

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA**  
**INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA RELIGIÃO**

**ARTE E RELIGIÃO NA HERMENÊUTICA DE GADAMER**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciência da Religião como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Ciência da Religião.  
Por Henrique Marques Lott  
Orientador: Prof. Dr. Eduardo Gross

**JUIZ DE FORA**  
**2007**

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião da Universidade Federal de Juiz de Fora e especialmente ao Prof. Dr. Eduardo Gross. Agradeço também aos meus pais, meus irmãos, meus filhos e minha esposa. Agradeço ainda aos amigos, familiares e ex-professores.

“También la poesía y la calidad poética pueden encontrarse en un contexto lingüístico religioso. “(...) Y, en definitiva, se ha de conceder hay un arte narrativo en el modo de relatar propio de las fuentes originarias del Nuevo Testamento.”

**Gadamer**

## SUMÁRIO

|  |    |
|--|----|
| <b>INTRODUÇÃO</b> .....  | 01 |
| <b>CAPÍTULO 1 - APROXIMAÇÕES CONCEITUAIS À HERMENÊUTICA DE GADAMER</b> .....                               | 04 |
| 1.1- Compreensões históricas na hermenêutica filosófica.....   | 04 |
| 1.2- A hermenêutica pelo seu <i>viés</i> fenomenológico e a ontologia da linguagem .....                   | 10 |
| 1.3- A experiência e a “experiência hermenêutica” em sua relação com a “tradição e os “preconceitos” ..... | 17 |
| <b>CAPÍTULO 2 - O JOGO COMO INSTÂNCIA COMPREENSIVA</b> .....   | 24 |
| 2.1- O jogo como auto-representação no culto religioso e na arte .....                                     | 25 |
| 2.2- <i>Mimesis</i> e transformação: <i>a aparência</i> da verdade no “jogo da arte” .....                 | 29 |
| 2.3- O jogo como “autocompreensão da fé” .....   | 34 |
| 2.4- O belo como arte e religião na perspectiva do jogo .....  | 38 |
| <b>CAPÍTULO 3 - O SÍMBOLO: SUA ORIGEM, SENTIDO E PRESENÇA NO ÂMBITO DA RELIGIÃO E DA ARTE</b> .....        | 43 |
| 3.1- Diferenciações entre o símbolo e a alegoria nas expressões da religião e da arte.....                 | 43 |
| 3.2- A experiência do simbólico com a religião e com o belo na arte.....                                   | 47 |
| 3.3- O símbolo como representação e a função do sinal .....  | 51 |
| 3.4- O símbolo como re-conhecimento: a palavra poética e a palavra na mensagem religiosa .....             | 56 |
| <b>CAPÍTULO 4 - REFLEXÕES SOBRE A FESTA</b> .....  | 62 |
| 4.1- A festa como <i>theoria</i> e participação: uma origem religiosa no conceito grego de razão .....     | 63 |
| 4.2- A historicidade própria do tempo da festa e da arte: um tema teológico .....                          | 65 |
| 4.3- Reivindicação, simultaneidade e atualização no tempo da festa.....                                    | 69 |
| 4.4- A primeira época da festa: uma origem religiosa da arte.....  | 72 |
| 4.5- O caráter de sacramento e sua representação festiva na obra de arte.....                              | 76 |
| <b>CONCLUSÃO</b> .....   | 80 |
| <b>REFERÊNCIAS</b>   |    |
| Fontes Bibliográficas .....  | 84 |
| Fontes Eletrônicas .....   | 87 |
| <b>ANEXOS</b>  |    |
| Anexo 1 .....  | 89 |
| Anexo 2 .....  | 90 |

## **Resumo**

Desenvolvemos na presente dissertação uma reflexão que teve como objetivo demonstrar a possibilidade de *uma compreensão da religião através da arte* na hermenêutica de Gadamer. Seguimos para isso três conceitos, quais sejam: o jogo, o símbolo e a festa. O autor toma esses conceitos como base antropológico-filosófica para tratar de questões da arte. Procuramos mostrar a partir desse viés as relações que são estabelecidas e configuradas entre arte e religião. Em nossa trajetória por essa tríade estão presentes as noções de “experiência de arte” e “experiência estética”, que carregam uma crítica implícita ao modelo racionalista da “consciência estética”. Fizemos uma transposição da explicação ontológica que Gadamer faz de arte e nos propomos a apresentar o que ele nos diz da religião como jogo, símbolo e festa.

## **Riassunto**

In questa dissertazione abbiamo svolto una riflessione, il cui obiettivo era dimostrare la possibilità di comprendere la religione attraverso l'arte sull'ermeneutica di Gadamer. Perciò abbiamo seguito tre concetti, i quali: il gioco, il simbolo e la festa. L'autore prende questi concetti come la base antropologico-filosofica per affrontare le questioni d'arte. Abbiamo cercato dimostrare, più innanzi questo, le relazioni stabilite e configurate fra l'arte e la religione. Sulla nostra traiettoria da questa triade sono state presenti le nozioni su "esperienza d'arte" e "esperienza estetica", le quali criticano, in modo implicito, il modello razionalista della "coscienza estetica". Abbiamo trasposto la spiegazione ontologica d'arte fatta da Gadamer e abbiamo proposto presentare quello che lui ci dice sulla religione come il gioco, il simbolo e la festa.

## INTRODUÇÃO

Antes de nos dirigirmos diretamente ao assunto que nos ocupará na presente dissertação, falemos rapidamente sobre Hans-Georg Gadamer (1900-2002). Filósofo da hermenêutica nasceu em Breslau (hoje Wroclaw), concluiu o doutorado, em 1929, com Paul Nartop. Lecionou em Leipzig e Frankfurt e em 1949 assumiu a cadeira de Karl Jasper na Universidade de Heidelberg. Gadamer foi um profundo estudioso da filosofia de Platão e Aristóteles bem como de Santo Agostinho e Santo Tomás de Aquino, além de toda a tradição filosófica moderna e contemporânea, sobretudo, Hegel e Heidegger.

Gadamer é considerado como um filósofo do diálogo, às vezes é chamado de “o Sócrates contemporâneo”. Suas reflexões são muito abrangentes e perpassam vários campos da filosofia. Sua obra principal, *Wahrheit und Methode*, publicada em 1960 representa um marco na hermenêutica contemporânea. Nela, o autor desenvolve seus principais postulados que mostram, entre outras coisas, os limites da filosofia iluminista e do historicismo do século XIX. Sua obra não é um método e seu conceito de verdade refuga o dogmatismo, seja ele científico, filosófico ou religioso. A reflexão que propõe não se vincula a pretensões epistemológicas e traz uma crítica implícita aos modelos das tradições da estética filosófica moderna que nutrem um perfil dogmático e cientificista em relação à arte. O autor denomina essas correntes de “consciência estética”. Segundo ele, tais correntes pretendem encontrar um método objetificador através de uma “razão histórica” para assim tratar as coisas do espírito, tal como o método científico das ciências naturais. Isso seria, na visão do autor, um grande equívoco.

Muito mais teríamos a falar sobre Gadamer, mas o que vamos investigar aqui é a possibilidade de *uma compreensão da religião através da arte* dentro de sua obra. Nós a apresentamos a partir de três perspectivas distintas, a saber: o jogo, o símbolo e a festa. Na primeira perspectiva apontaremos o jogo como uma instância compreensiva na qual seu sentido de auto-representação o mantém além da subjetividade daquele que joga. Traremos alguns exemplos disso enfocando o jogo como representação no culto religioso e na arte. O jogo pode ser relacionado como *mimesis* e como transformação. Gadamer considera que o jogo é intrínseco no modo de ser da arte e permite que façamos um tipo de reflexão bastante

proveitosa para a hermenêutica. É no rastro de suas reflexões sobre o jogo que faremos nossa primeira abordagem conceitual.

Nossa segunda abordagem se dará através do símbolo. Veremos o seu sentido de origem e presença e também o seu significado no âmbito da religião e da arte, faremos algumas diferenciações entre o símbolo e a alegoria, falaremos da experiência do simbólico e da experiência do belo na arte. Veremos o caráter de representação e a função do sinal no símbolo religioso e, ainda, a noção de re-conhecimento e redenção na experiência simbólica da mensagem cristã.

Em nossa terceira abordagem faremos algumas reflexões sobre a festa. Falaremos da origem do conceito de *theoria*, de participação da festa e de uma possível origem religiosa no conceito grego de razão. Apresentaremos a noção de tempo da festa como uma categoria concreta e que a festa religiosa se configura como um “tempo sagrado”. Mostraremos ainda, a reivindicação, a simultaneidade e a atualização do tempo na festa, a chamada “primeira época” da festa localizada na Antigüidade e a origem religiosa da arte. Finalizaremos nossa reflexão vendo a questão do caráter de sacramento e sua representação festiva nas obras de arte onde indicamos o transparecer originário da criação, cujos sentido e origem remontam ao discurso mítico-cosmológico.

Nossa proposta ao desenvolver esse tema nos leva a apresentar previamente um breve esboço conceitual das áreas com as quais trabalharemos dentro da perspectiva da hermenêutica filosófica, são elas: a “experiência de arte”, a “experiência estética” e a “experiência religiosa”. Procuraremos extrair o que Gadamer suscita dessas noções em sua obra seguindo as relações que se estabelecem nesses três tipos de experiência, daremos destaque especial às que podem estar compartilhadas com o “jogo, o símbolo e a festa”, mas cabe-nos, antes, esclarecer alguns pontos fundamentais do que o autor considera em cada uma dessas *experiências*.

A “experiência estética” tem a ver com a formação cultural e os traços dessa formação são determinantes na construção de nossa compreensão. Aqui se fundam os cânones que vão influenciar nossos juízos, por exemplo, o que nos leva a considerar algo como “belo” ou como “bom”. O autor faz uma longa reflexão acerca dos problemas de nossa formação ocupando-se dela praticamente por toda a primeira parte de *Verdade e Método*. Ele mostra que a “experiência estética” revela “preconceitos” fundamentais que podem nos obnubilar a percepção caso não sejam reconhecidos e trabalhados com a devida importância. Os “preconceitos” advindos desse tipo de experiência estão diretamente ligados com a tradição filosófica, mas passaram ao senso comum e atuam em nós intermitentemente de um modo



muitas vezes imperceptível. Gadamer propõe um tipo de “experiência estética” que traz uma crítica à “consciência estética”. Vejamos, pois, o que ele diz: “As pesquisas a seguir, portanto, iniciam-se com uma crítica da consciência estética, a fim de defenderem a experiência da verdade, que nos é proporcionada pela obra de arte, contra a teoria estética, que se deixa limitar pelo conceito de verdade na ciência.”<sup>1</sup> Em razão de uma oposição explícita a certo tipo de esteticismo filosófico e da contraposição ao modelo científico, o autor nos propõe uma “experiência estética” que deverá se orientar pela “experiência de arte”.

A “experiência de arte”, segundo Gadamer, constitui a base para alçarmos um tipo fundamental de compreensão daquilo que diz respeito às “ciências do espírito”. Em linhas gerais diríamos que o autor propõe esse tipo de experiência como contraposição ao estreitamento das visões científicas, como ficou claro na citação acima. Basta-nos dizer neste início que a “experiência de arte” tal como configurada na hermenêutica filosófica segue um caminho obrigatório em direção às obras de arte, mas desde que o embate com a obra se dê para o espectador como um *acontecimento* capaz de mudar sua noção de *estar no mundo*. Para o momento será suficiente apontar que a “experiência de arte” é uma via imprescindível e a “chave” principal em nossa dissertação. Portanto, partiremos dela na tentativa de alçarmos os pontos cruciais que pretendemos atingir. Aqui se encontra o nosso ponto de partida para compreendermos a “experiência religiosa”.

Gostaríamos de esclarecer que todas as análises que fazemos aqui seguem tão-somente os textos de Gadamer. Portanto, quando nos referirmos às obras de filósofos, teólogos, poetas e artistas, não ofereceremos nenhum tipo de aprofundamento, mas, somente aquelas considerações que forem específicas para demonstrar a nossa pesquisa.

---

<sup>1</sup> Hans-Georg GADAMER, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, p. 33.

# CAPÍTULO 1 - APROXIMAÇÕES CONCEITUAIS À HERMENÊUTICA DE GADAMER

Desenvolveremos inicialmente uma abordagem conceitual de caráter geral suscitada pela obra de Gadamer. Faremos esse percurso como uma espécie de exercício de aproximação à hermenêutica filosófica, pois acreditamos que isso nos ajudará a situarmos melhor nossa proposta. Preparamos neste primeiro capítulo o ambiente para uma caminhada que se desenvolverá mais especificamente nos próximos capítulos. Nesse momento seguiremos procurando os principais *contornos* da hermenêutica filosófica na expectativa de reconhecer as propriedades fulcrais de sua abordagem. Para efetuarmos nosso intento, será necessário percorrermos algumas de suas margens ou áreas que fazem fronteira, ora aqui, ora acolá, com campos diversos do pensamento humano. Nesse traslado falaremos de relações entre filosofia, ciência, religião e arte, temas que se encontram em discussão no seio da hermenêutica filosófica.

## 1.1 - Compreensões históricas na hermenêutica filosófica.

Fazemos uma primeira aproximação partindo da própria palavra hermenêutica. Para isso perguntamos: qual é o seu significado? É comum a referência de que o termo hermenêutica tem *possivelmente* sua origem na mitologia grega com Hermes<sup>2</sup>, o deus mensageiro. Cabia a ele a tarefa de *mediação* entre o humano e o divino, sua missão era tornar inteligível a mensagem dos deuses possibilitando aos mortais uma compreensão da mesma. Em grego a palavra hermenêutica se exprime com o verbo *hermeneuein* (traduzir) ou com substantivo *hermeneia* (tradução)<sup>3</sup>. As inúmeras acepções do termo em suas diferentes áreas de utilização implicam em grandes dificuldades no que diz respeito a uma definição cabal,

---

<sup>2</sup> Gadamer nos alerta que: “As investigações mais recentes colocam em dúvida se a etimologia da palavra tem a ver com o Deus ‘Hermes’, como sugerem o uso verbal e a antiga etimologia.” (Hans-Georg GADAMER, *Verdade e Método II: complementos e índice*, p.112, nota 23).

<sup>3</sup> As definições aqui propostas seguem diretamente os textos de Gadamer indicados nas referências bibliográficas. Não pretendemos nesse momento nenhuma abordagem aprofundada que possa dar conta de todo o corpo teórico da hermenêutica do autor. Situamos apenas o contexto de uma compreensão geral que seja suficiente para adentrarmos um pouco no cômputo geral de sua obra. Existem comentadores que podem fornecer um material de abordagem extensa sobre a hermenêutica filosófica, entre vários destacamos: PALMER, R. E.

portanto, não há uma explicação etimológica universal sobre o campo verbal de *hermeneuein*. Uma obra filosófica antiga que faz referência explícita ao termo é o tratado aristotélico conhecido como “*Peri hermeneias* (Da interpretação). A hermenêutica é referenciada na antigüidade clássica como uma “arte” ou “tekhne”, designação que lhe dá o sentido de “práxis”. A “tekhne” (arte), tal como compreendida por Platão, está relacionada primeiramente com a atividade filosófica mais elevada, a dialética, mas à “tekhne” correspondem também a poesia, a política e a medicina. Aristóteles restringe o uso do termo diferenciando a “tekhne” das ciências lógicas e identificando-a mais com a retórica e a poética. No medievo a mesma palavra está relacionada às sete artes liberais: o *trivium* (gramática, retórica e dialética) e o *quadrivium* (aritmética, geometria, astronomia e música). A hermenêutica é práxis e assim se comporta em seus propósitos, por exemplo, no caso da teologia, “(...) a hermenêutica significa a arte de interpretar corretamente a Sagrada Escritura.”<sup>4</sup>

A hermenêutica persegue uma tarefa prática e aplicada, é uma arte que tem como predileção *trabalhar com a obscuridade* e é disso que se ocupa. O “obscuro” é justamente o que nos causa “estranheza”, aquilo que não se evidencia com facilidade à primeira vista. Isso ocorre com as palavras, com os textos ou mesmo com a fala, em qualquer tipo de discurso há sempre algo de “não-dito”. A hermenêutica tem por objetivo um caráter prático e mediático de procurar *traduzir* e tornar compreensível o que se apresenta de modo incompreensível, sua preocupação é trazê-lo para a superfície dando-lhe visibilidade. Essa é uma prática que, segundo Gadamer, exige uma “arte de interpretar”.

[O] título hermenêutica abarca diversos níveis de reflexão. Hermenêutica significa em primeiro lugar práxis relacionada a uma arte. Sugere a tekhne como palavra complementar. A arte, em questão aqui, é a arte do anúncio, da tradução, da explicação e interpretação, (...) é sempre exigida quando o sentido de algo se acha obscuro e duvidoso.<sup>5</sup>

Poderíamos pensar que essa “arte” sugere um método e realmente muitas hermenêuticas se propuseram a construir-se como método, alguns deles tornaram-se por demasiado dogmáticos, fruto de um racionalismo exacerbado de autoconfiança e auto-suficiência. Esse é o caso da razão iluminista moderna e seus métodos ancorados na lógica matemática e na ciência lógico-empírica. Mas não é esse o caso da hermenêutica filosófica.

---

*Hermenêutica*. Lisboa: Ed. 70, 1989. BLEICHER, Josef. *Hermenêutica contemporânea*. Lisboa: Ed. 70, 1992. GRONDIN, Jean. *Hermenêutica: introdução à hermenêutica filosófica*. São Leopoldo: Unisinos, 1999.

<sup>4</sup> Hans-Georg GADAMER, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, p. 113.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 111-12.

Então, quais são os procedimentos implicados se não existe um método? A que tipo de “certeza” poderemos chegar assegurando-nos do “uso” dessa arte? Uma arte qualquer que seja, por si mesma já não implica um método?

Para respondermos a essas questões teremos que fazer uma breve contextualização histórica divisando certos pontos básicos os quais diferenciam o modo de proceder da hermenêutica gadameriana. Começamos por situar uma primeira noção que se dá através de uma *perspectiva circular*, tal como a idéia do “círculo hermenêutico” e seu *modus operandi*. O que vem a ser isso? O “círculo hermenêutico” parte da idéia de uma circularidade convergente em direção à compreensão cuja representação se dá pela figura geométrica de “círculos concêntricos”. Nesse sentido, o importante é não perder de vista a *unidade na universalidade*. O mecanismo da compreensão deverá se dar então pela consideração relacional entre “o todo e a parte”. Aqui reside uma noção fundamental, elucidada por Gadamer com as seguintes palavras: “Trata-se da relação circular entre o todo e as partes, mas é à luz do todo que as partes adquirem a sua função esclarecedora. (...) [A] compreensão amplia e renova, em círculos concêntricos, a unidade efetiva do significado global e final que é o critério da compreensão.”<sup>6</sup> Essa noção tem, no século XIX, primeiramente com Schleiermacher<sup>7</sup>, um processo de interpretação de viés “psicologista”. Esse filósofo valorizava sobremaneira o *sentimento*, sendo que Gadamer toma a noção do “círculo hermenêutico” compreendida como relação entre “o todo e a parte”. Teria sido ele possivelmente o precursor da hermenêutica contemporânea e do Romantismo alemão. O caráter psicologista de sua abordagem o leva a crer ser possível a reconstituição do pensamento *original*, seria como colocar-se no lugar do autor e reviver os momentos desencadeadores de sua criação. E ainda poderíamos ir além dele, percebendo o que ele mesmo não havia percebido ao criar sua obra. “É assim que Schleiermacher chega ao postulado de que importa compreender um autor melhor do que ele próprio teria se compreendido”.<sup>8</sup> É a partir de uma reconstrução que se opera o mecanismo da compreensão.

---

<sup>6</sup> Hans-Georg GADAMER, *O problema da consciência histórica*, p. 58.

<sup>7</sup> Schleiermacher (1768-1834) foi um dos precursores da hermenêutica, mas teve importância também a sua “interpretação romântica da religião” e seus estudos sobre Platão. “Para Schleiermacher, a cisão metodológica entre filologia e dogmática continua sendo essencial, até mesmo em face da Bíblia, onde a interpretação psicológico-individual de cada um de seus autores fica muito atrás do significado do que há neles de unitário e comum dogmaticamente. A hermenêutica abrange a arte da interpretação gramatical e psicológica. É em última análise, um comportamento divinatório, um transferir-se para dentro da constituição completa do escritor, um conceber o decurso interno da constituição completa do escritor, um conceber o ‘decurso interno’ da feitura da obra, uma reformulação do ato criador.” (Idem, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, p. 292).

<sup>8</sup> Ibidem, p. 299.

Esse modelo schleimarcheriano inspira o movimento da “escola historicista”, especialmente a Dilthey<sup>9</sup> que foi o seu maior expoente. Dilthey pretendia uma fundamentação científica que fosse *válida* para as “ciências do espírito” (*Geisteswissenschaften*), seu debate conceitual se deu com a filosofia da história de Hegel à qual se opunha. Criticava também o positivismo que seguia o *mesmo método* pelo qual se orienta a ciência determinista da natureza aplicando-o indistintamente às “ciências do espírito”. Para Dilthey isso não seria válido, pois as “ciências do espírito” necessitam de um método próprio, que deve ser desenvolvido para poder nos dar os fundamentos para a compreensão de uma “razão histórica”; essa sim deveria fundamentar e dizer como interpretar adequadamente a história, o “contexto do todo requer agora, necessariamente, também a restauração histórica do contexto da vida, a que pertencem os documentos. O velho princípio interpretativo.”<sup>10</sup>

É do desdobramento desse período que surge com maior precisão, o perfil histórico-conceitual que delineamos. Ele começa com a “virada hermenêutica” (*hermeneutic turn*) empreendida por Heidegger e levada adiante por Gadamer. Antes porém, devemos lembrar que os primórdios desse movimento teve seu impulso gerador a partir da fenomenologia de Husserl.<sup>11</sup> A compreensão sobre o “mundo da vida” (*Lebenswelt*) é que trouxe a primeira semente para o *hermeneutic turn*, promovendo uma ruptura com o “método neokantiano”. “Heidegger concorda com Husserl em que não é necessário separar, como fazia Dilthey, o ser histórico do ser da natureza”.<sup>12</sup> Mas Heidegger tem como preocupação primordial a questão do ser, ele estabelece um diálogo crítico-sistemático com a metafísica desde os gregos, passando por toda a tradição filosófica ocidental até seu tempo. Este foi seu grande feito segundo nos mostra Gadamer. Existe na filosofia heideggeriana o surgimento de um processo desencadeador que promove a superação completa do *modelo objetificador* da escola historicista. Abre-se com isso uma situação que possibilita reaplicar a idéia do “círculo hermenêutico”, de modo desvinculado da tendência iluminista presente ainda que de forma residual na hermenêutica elaborada por Dilthey, “graças à análise existencial de Heidegger,

---

<sup>9</sup> Dilthey (1833-1911), em seu enorme esforço por fundamentar através da “crítica histórica” as chamadas “ciências do espírito” (*Geisteswissenschaften*), pretendia alçar uma compreensão que fosse capaz de superar o positivismo e o hegelianismo. O centro de sua reflexão era “a vida”, ele mesmo foi historiador e biógrafo, escreveu sobre a vida de Schleiermacher. “As situações dadas no terreno das ciências do espírito são aliás de um gênero especial, e é isso que Dilthey quer formular através do conceito de ‘vivência’.” (Hans-Georg GADAMER, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, p.124).

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 278.

<sup>11</sup> Segundo Gadamer, “Dilthey quer derivar a construção do mundo histórico da reflexividade que é inerente à vida, enquanto Husserl procura derivar a constituição do mundo histórico a partir da ‘vida da consciência’.” (*Idem, Verdade e Método II: complementos e índices*, p. 379).

<sup>12</sup> *Idem, O problema da consciência histórica*, p. 39.

descobrimos de novo o sentido da estrutura circular da compreensão.”<sup>13</sup> Agora o ato de compreender (*verstehen*) se desenvolve por uma ação reflexiva situada originalmente numa compreensão fundada na *historicidade pessoal* e passa necessariamente pela relação elaborada “ente-mundo”. Essa foi a grande virada promovida pela “hermenêutica da faticidade”<sup>14</sup> que tem como parâmetro inalienável a noção de “*Dasein*”<sup>15</sup>. Considera-se desde então, a “finitude humana” em sua base existencial, única capaz de possibilitar uma caminhada “autêntica” ao homem. Assim ele se dá a conhecer a si mesmo e ao *tomar-se a si*, percebe-se comprometido junto ao mundo. Esse comprometimento o torna portador de “uma nova liberdade de espírito”.<sup>16</sup> Munido de sua própria historicidade, o “*Dasein*” realiza através de sua “estrutura existencial” o seu “pro-jeto” (*Entwurf*).

Gadamer apreende de seu mestre a questão acerca da *compreensão histórica*, mas vai além. Em “*Verdade e Método I*” apresenta-nos um momento importante de sua grande obra, onde estabelece um marco sobre a “teoria da experiência hermenêutica”.<sup>17</sup> O autor destaca o papel da “consciência histórica” no processo compreensivo. Nessa perspectiva, segundo ele, o “círculo hermenêutico” ganha uma nova formulação a partir de Heidegger preenchendo-se de um “sentido ontológico” que instaurará uma mudança de registro estabelecendo uma “estrutura prévia”<sup>18</sup> posta enquanto condição compreensiva e antecipadora. Essa é a força maior da contribuição operada pela “virada ontológica” heideggeriana, e cujo contributo, segundo Gadamer, ultrapassa toda a discussão da “escola histórica” criando novo horizonte que passa a ser não somente essencial para as “ciências do espírito”, mas que surge e se coloca “em marcha no interior da compreensão própria às ciências humanas. A importância de uma doutrina existencial como a do ‘ser-lançado’.”<sup>19</sup>

Todavia, mesmo afirmando com toda ênfase a filosofia de Heidegger como citamos acima, é a Hegel que por final Gadamer irá recorrer para complementar a *reflexão histórica* proposta em sua hermenêutica filosófica. O “pensamento histórico” mais radical e completo

<sup>13</sup> Hans-Georg GADAMER, *O problema da consciência histórica*, p. 60.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 39-45.

<sup>15</sup> O “*Dasein*” termo alemão do vocabulário filosófico de Heidegger é traduzido em geral para o português como “presença” ou “ser-aí”. Optamos por utilizar o termo *Dasein*. Para uma compreensão melhor acerca do *Dasein*, cf. o “§ 9. O tema da analítica da pré-sença”. In: Martin HEIDEGGER, *Ser e Tempo*, p. 77-81. Cf. também, Michael INWOOD, *Dicionário Heidegger*, p. 29-31.

<sup>16</sup> Hans-Georg GADAMER, *O problema da consciência histórica*, p. 41.

<sup>17</sup> *Idem*, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, p.400.

<sup>18</sup> A “estrutura da compreensão” é apresentada por Heidegger a partir de uma “posição prévia [*Vorhabe*], visão prévia [*Vorsicht*] e concepção prévia [*Vorgriff*].” (Martin HEIDEGGER, *Ser e Tempo*, p. 207). Segundo nos diz Gadamer, “Heidegger, partindo também de Dilthey, vai mais longe: torna-se o iniciador de uma reflexão ontológica radical e revela o pro-jeto (*Entwurf*) existente em toda compreensão.” (*Idem*, *O problema da consciência histórica*, p.40).

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 44.

foi possivelmente o hegeliano, exacerbado às últimas conseqüências na concepção do “Espírito Absoluto”. Hegel, segundo Gadamer, “continua sendo suspeito aos olhos da ciência”.<sup>20</sup> O autor pretende perscrutar e aprender de Hegel acerca do pensamento histórico, incorporando-o na hermenêutica. Sua ênfase no princípio hegeliano da “dialética do Espírito” é contemplada em inúmeros momentos. Destacamos apenas uma menção para ilustrar minimamente sua compreensão: “encontrar a razão na natureza foi a herança grega. Hegel tratou de mostrar também essa razão na história.”<sup>21</sup> Todavia, Gadamer jamais poderia ou desejaria se situar nos limites de Hegel e de seu tempo, ele apenas exercita sua práxis hermenêutica e, nesse aspecto, não pretende sustentar sua arte ou sua reflexão filosófica e científica por sobre os ombros daquele filósofo. A problemática da filosofia cristã implicada na filosofia hegeliana traz recorrentemente à tona questões para a teologia e para a ciência histórica. Gadamer exorta-nos a “aprender” com esse filósofo, mas suas ressalvas são enfáticas: “Se eu mesmo fundei e dirijo uma associação dedicada ao estudo de Hegel, isto se deve ao desejo de aprender de Hegel – ou seja, de adestrar-me em sua precisão conceptual e em sua radical energia de pensamento – e não, com o propósito de renovar sua perspectiva.”<sup>22</sup> A assertiva com que o autor se expressa na última frase não nos deixa dúvidas em relação ao que ele propõe como “diálogo com a tradição”.

Não é simplesmente um uso instrumental que pretende equacionar como método um determinado procedimento reflexivo. O que ele pretende na realidade é manter-se numa “perspectiva de abertura” possibilitando sempre novas compreensões e incorporações que “dialogam, tendo como referencial o seu horizonte de “pertencimento” a uma tradição. Ter em vista esse horizonte é uma *conditio sine qua non* para a práxis da hermenêutica gadameriana. É esse um dos sentidos em que Gadamer pode tirar proveito das reflexões históricas que faz sobre Hegel e Heidegger. O primeiro o ajuda a retomar o segundo, gerando uma nova compreensão que engloba o jovem e o velho Heidegger. A problemática filosófica sobre a “finitude” define-se, a partir daí, em novo perfil.<sup>23</sup> “Para se proceder a uma hermenêutica histórica deve-se, conseqüentemente, começar por remover a oposição abstrata entre tradição e pesquisa histórica, entre história e saber.”<sup>24</sup>

<sup>20</sup> Hans-Georg GADAMER, *A razão na época da ciência*, p. 30.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 38.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 31.

<sup>23</sup> “A finitude em Gadamer é aquela onde nunca nada termina. (...) É uma opção sobre a história. Menos totalitária que aquela de Hegel, mas menos ambiciosa que aquela de Heidegger.” (A. de WAEHLENS, *Sur une herméneutique de l’herméneutique*, p. 589. Apud: Luiz ROHDEN, *Hermenêutica filosófica*, p. 96).

<sup>24</sup> Hans-Georg GADAMER, *O problema da consciência histórica*, p. 45.

Como podemos ver, não há aqui nenhum tipo de repetição ou simples instrumentalização pela apropriação de qualquer tradição, mas sim reconhecimento, interpelação e reelaboração. Não há também a pretensão de se chegar a nenhum tipo de axioma como os do cogito cartesiano, contudo a racionalidade é preservada pela estrutura do diálogo. Sua crítica é certa em relação a um certo tipo de pensamento científico. “A certeza científica sempre tem uma feição cartesiana.”<sup>25</sup> Ademais, a hermenêutica filosófica difere justamente por sua posição não dogmática ou fechada, não se pautando por nenhum tipo de objetificação, ela não pretende *estar pronta* para oferecer um método com princípio meio e fim. “Uma primeira distinção a fazer com respeito à hermenêutica tradicional, é o fato de que a hermenêutica filosófica está mais interessada nas perguntas que nas respostas.”<sup>26</sup> A perspectiva de “abertura” se mantém e com ela uma contínua renovação calcada no diálogo, na relação e na alteridade. A *compreensão histórica* recebe nova luz em Gadamer, atentando-nos para o fato de que em nossos próprios “limites” situam-se nossas possibilidades. Nesse caso, “é preciso que cada um esteja plenamente consciente do caráter *particular* de suas perspectivas. (...) Ter senso histórico significa pensar expressamente o horizonte histórico coextensivo à vida que vivemos e seguimos vivendo.”<sup>27</sup> Esse é o *locus* do qual devemos partir, é o solo apropriado para semearmos nossa atitude relacional entre “hermenêutica e história”.

Falaremos a seguir de algumas noções fundamentais em relação aos procedimentos de Gadamer. Veremos que, mesmo não estabelecendo nenhum tipo de “método”, ele apresenta uma elaboração que segue postulações as quais se *mostram* como verdadeiras “chaves hermenêuticas”, propondo-nos um embate interpelativo e criativo que deve se dar pela confrontação com o *fenômeno* a ser interpretado.

## 1.2 - A hermenêutica pelo seu viés fenomenológico e a “ontologia da linguagem”

Situamos antes um certo contexto histórico da hermenêutica filosófica e as linhas gerais de sua aparição e sua concepção de historicidade. Agora falaremos mais do *interior de seu agir* e do seu modo de interagir com as “coisas” do mundo. Apresentaremos a hermenêutica nesse tópico a partir de duas perspectivas: a fenomenologia e a ontologia da

<sup>25</sup> Hans-Georg GADAMER, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, p. 363.

<sup>26</sup> Idem, *A razão na época da ciência*, p. 72.

<sup>27</sup> Idem, *O problema da consciência histórica*, p.18.



linguagem. Veremos que em certos aspectos essas duas instâncias de compreensão entrelaçam-se e se aliam como *modus operandi*.

A *fenomenologia* encontra-se presente na obra de Gadamer e sua proximidade com ela é de fato histórica como mencionamos acima. Registraremos aqui alguns aspectos desse *viés*, contudo, não é nossa intenção aprofundarmos esse assunto na presente dissertação, mas consideramos importante mencionar alguns pontos que ora vinculam, ora distanciam a hermenêutica filosófica da fenomenologia. Um ponto fundamental que a hermenêutica nos mostra e que a vincula de certo modo à fenomenologia diz que precisamos *desenvolver* o “olhar”, ele deve estar apto para lidar com o inusitado e o inaparente, estar preparado outrossim para não se desviar no reconhecimento da “coisa (*Sache*)”<sup>28</sup>, daquilo que temos diante de nós. “Para ser autêntico, o olhar da investigação deve dirigir-se à ‘coisa mesma’, de tal modo que ela seja apreendida, por assim dizer em pessoa.”<sup>29</sup> Esse tipo de adestramento do “olhar da investigação” surge das bases lançadas pela fenomenologia e sua idéia de *epoché*.<sup>30</sup> Aquilo que se observa é o que deve determinar qualquer tipo de categorização e esta só pode se constituir junto à “coisa”, em seu apelo inalienável de “estar aí”. Não há nesse caso como recorrermos a qualquer tipo de apriorismo ou empirismo lógico cujo escopo teórico pré-determina uma situação inicial para a análise de qualquer “coisa dada”. O modo pelo qual apreendemos nesse caso orienta-se pela “intencionalidade da consciência”,<sup>31</sup> e é a partir dela que tomamos consciência do fenômeno em seu *mostrar-se*. Essa é uma práxis que nunca se esgota ou se fecha e permite manter o “olhar” aberto, mas ao mesmo tempo vigilante e desapressado, apto a perceber sempre algo novo e a renovar-se. “Compreender ‘a coisa’ que surge ali, diante de mim, não é outra coisa senão elaborar um primeiro projeto que se vai corrigindo”.<sup>32</sup>

<sup>28</sup> “O conceito de coisa (*Sache*) não traduz apenas o conceito jurídico romano de *res*; a palavra alemã *Sache* (coisa) e seu significado assumem sobretudo o que expressa a palavra latina *causa*. No uso da língua alemã, a palavra *Sache* significa em primeiro lugar *causa*, isto é, a coisa (*Sache*) litigada, que está em questão.” (Hans-Georg GADAMER. *Verdade e Método II: complementos e índice*, p.83).

<sup>29</sup> Idem, *O problema da consciência histórica*, p. 61.

<sup>30</sup> A palavra *epoché* do grego *ἐποχή*, “suspensão dos juízos”, tem no caso da fenomenologia um perfil diferenciado daquele dos céticos. Nela os juízos que devemos suspender são: as categorias conceituais da tradição filosófica e seus problemas metafísicos, a metodologia científica e sua lógica prospectiva, bem como as compreensões do senso comum. Para que isso ocorra, é preciso que nos voltemos de uma maneira radical para “as coisas mesmas”, para o “mundo da vida” (*Lebenswelt*), é lá onde se encontram as “coisas” com que devemos nos haver, olhando o fenômeno diretamente, suspendendo e colocando entre parênteses todas essas categorias e a partir de então, descreve-se a “coisa” tal como ela *se mostra*. (André DARTIGUES, *O que é a fenomenologia?*, 1973, p. 15-32).

<sup>31</sup> A fenomenologia busca intuir sobre as essências das coisas. A “intencionalidade da consciência” é nesse sentido: ter consciência *noese* na intenção do sujeito em sua percepção imediata como sendo distinta do objeto que se manifesta em sua consciência, *noema*. Nessa compreensão “o real é individual”. Essa noção foi elaborada por Husserl sob a influência de seu professor Bretano (1838-1917). Cf. *Ibidem*.

<sup>32</sup> Hans-Georg GADAMER, *O problema da consciência histórica*, p. 61.

Todavia, perguntamos de onde surge a possibilidade dessa correção? O que garante eficácia e validade no desenvolvimento desse “olhar investigativo” fenomenológico-hermenêutico? A busca desse *encontro* com a “coisa” seguindo o procedimento fenomenológico permite uma aproximação cada vez maior com aquilo que se nos apresenta ou suscita nossa apreensão. Entretanto, nenhuma destreza conceitual ou apuro no trato com a “coisa” deve fechar-se epistemologicamente. Chega-se, sim, a uma superação de um ponto atingido anteriormente que se incorpora de modo transformado e depurado num momento seguinte. É através desse *viés* fenomenológico que a hermenêutica incorpora um modo de *olhar* em seus procedimentos, mas não pára por aí, segue adiante e vai contornando pacientemente o desenho que faz da realidade, agindo de tal maneira que as linhas desse desenho podem e até devem ser retocadas permanentemente. Não se deve hesitar em começar sempre de novo e, se for o caso, apagar todas as marcas visíveis do desenho inicial refazendo-o parte a parte, – ele estará sempre a caminho, – essa “incompletude” pode se tornar uma de suas virtudes essenciais. É na *permanência caminhante* do sujeito interpretante, no movimento em direção à “coisa” que se dá a possibilidade de uma compreensão ampliada, um lugar que as especulações de caráter lógico<sup>33</sup> não atingem. “Todo enunciado tem pressupostos que ele não enuncia.”<sup>34</sup> É justamente aí que a hermenêutica torna-se necessária, ela vai buscar revelar a obscuridade do “não-dito”. Esse *objetivo primeiro* distancia um pouco a hermenêutica da fenomenologia. A fenomenologia quer se haver com as coisas do mundo na pretensão de refundar novas bases de investigação para os fenômenos, propondo um método para alcançar esse intento. Assim, acredita poder abstrair dos “*a priori*” de toda a tradição que viciara o “olhar” ao modo das categorias filosóficas. A hermenêutica toma parte dessa lição, mas encaminha-se diferentemente ao dirigir-se para a compreensão do “ser no mundo” como linguagem.

A *linguagem* é um modo de ser das “coisas”, nesse sentido, é o terreno de interesse mais próprio da hermenêutica filosófica<sup>35</sup>. O *olhar vigilante* que não se distrai aprendido da fenomenologia, dirige-se agora em outra direção. É a “caminho da linguagem” que a

---

<sup>33</sup> “[A] ciência moderna nada mais fez do que radicalizar os pressupostos da ciência grega, decisivos para o conceito de *logos*, enunciado e juízo. A investigação fenomenológica, marcada em nossa geração na Alemanha pelo pensamento de Husserl e Heidegger, teve por interesse dar conta dessa questão, perguntando pelas condições de verdade do enunciado que ultrapassam o âmbito do lógico.” (Hans-Georg GADAMER, *Verdade e Método II: complementos e índice*, p. 66). “2 - O problema da história na filosofia alemã mais recente (1943)”. (Ibidem, p. 37-48).

<sup>34</sup> Ibidem, p. 67.

<sup>35</sup> Compartilhamos aqui a compreensão de João Biagioni acerca da temática da linguagem em Gadamer. Segundo ele: “Em Heidegger e sobretudo em Gadamer, essa temática ocupa um lugar central, e História e Linguagem (...) [fecundam-se] reciprocamente mas como aspectos essenciais de todo o processo hermenêutico” (João BIAGIONI, *A ontologia hermenêutica de H. G. Gadamer*, p. 34).

hermenêutica segue para sua reflexão. “Há um caminho que testemunha essa correspondência, ao qual o filosofar é remetido de modo cada vez mais claro. É o caminho da linguagem.”<sup>36</sup> Esse passa a ser o *caminho primordial* e a ocupar um “lugar comum” na filosofia contemporânea. Todavia, é preciso distinguir o termo linguagem tal como Gadamer o propõe, sob pena de fazermos uma redução indevida. Cabe então a pergunta: a que o autor se refere quando fala de linguagem? A hermenêutica gadameriana não é uma filosofia da linguagem nem mesmo uma ciência lingüística, em sua compreensão, linguagem e ser se relacionam a todo momento. Isso é levado a último termo na célebre afirmação: “O ser que pode ser compreendido é linguagem.”<sup>37</sup> Na linguagem o ser é aquilo que se diz da coisa, é o que vem à fala, mas uma vez sendo dito se recolhe e se reserva em parte de si, ele não se dá por inteiro e aquilo que exhibe é o seu próprio véu que o torna inviolável e insondável na inteireza de seu ser.

Mas sendo assim, perguntamos de que vale todo o esforço compreensivo se só temos o que pode ser dito, a aparência, o limite sensível? O que temos a fazer é estabelecer nosso *horizonte de relação*, uma espécie de *ponto de fuga* no qual nos posicionamos e do qual olhamos sob certos ângulos um determinado objeto. Se não podemos acessar o ser de qualquer “coisa (*Sache*)” talvez possamos “intuir sua essência”, e o melhor modo de fazê-lo é descrevendo aquilo que se mostra. Isso exige um dizer sobre a coisa (*Sache*). É assim que podemos nos *aproximar* das “coisas”, falando a respeito delas, descrevendo seus contornos e ressaltando o que lhes é inalienável em sua constituição de “coisa”. “O modo de ser de uma coisa só se expressa quando falamos sobre ela.”<sup>38</sup> Mas por onde começar a falar? Existe algum *sinál visível* pelo qual podemos orientar nosso caminho?

A *fala*, tal como Gadamer a concebe, transcende<sup>39</sup> o falar explícito, ela pode ocorrer em forma de diálogos, textos, obras de arte ou ainda através da “palavra interior”<sup>40</sup> de cada um. Contudo, é preciso desencadear a “pergunta pelo ser”, nesse sentido é válido preparar o

<sup>36</sup> Hans-Georg GADAMER, *Verdade e Método II: complementos e índices*, p. 88. Esse “caminho da linguagem” a que Gadamer se refere perpassa toda a filosofia contemporânea e surge com forças para “transpor o maior abismo filosófico hoje existente entre os povos, qual seja, a oposição entre o extremo do nominalismo anglo-saxão, por um lado, e a metafísica do continente por outro. Em todo caso, a análise da linguagem, que começa refletindo sobre a problemática das lógicas das linguagens artísticas na Inglaterra e na América, aproxima-se surpreendentemente da reflexão e investigação fenomenológica de E. Husserl. (...) Da informação ao mito e à saga, a linguagem perfaz o tema comum de todos.” (Ibidem, p. 67).

<sup>37</sup> Idem, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, p. 687.

<sup>38</sup> Idem, *Verdade e Método II: complementos e índice*, p. 71.

<sup>39</sup> Acenamos aqui nossa concordância com Hubert Lepargneur, segundo quem: “A partir de Gadamer a hermenêutica ultrapassa a interpretação de textos para alcançar todo vestígio de produção cultural.” (Hubert LEPARGNEUR, *H-G. Gadamer, 1900-2002*, p. 1025).

desenvolvimento desse “olhar investigativo”, desapressado e eivado pela fenomenologia para que o ser vá pouco a pouco se deixando dizer, exortando-nos assim a caminharmos no encalço de nossos horizontes de possibilidades de compreensão da “coisa (*Sache*) no mundo”. É justamente *aí* que se desenvolve o “fenômeno hermenêutico” cujo caráter de universalidade aponta a compreensão do ser tendo como *caminho único* a linguagem. Eis a “grande virada” operada pela hermenêutica filosófica<sup>41</sup>, que pode ampliar esse *olhar* fenomenológico iluminando algo que ainda não recebera luz.<sup>42</sup> “Por isso não falamos somente da linguagem da arte, mas também da linguagem da natureza, e inclusive de uma linguagem que as coisas exercem.”<sup>43</sup> Em relação às “coisas” (objetos), isso ocorre com evidência corpórea imediata. Em relação aos textos, podemos dizer que eles necessitam ser lidos para que assumam essa configuração, mas lidos de uma maneira tal como nos dedicamos a ouvir uma música. Nesse sentido “estão aí”. “Minha tese é que estão aí unicamente no ato de retorno a eles. (...) Palavras que só estão ‘aí’ quando se retorna a elas, realizam o verdadeiro sentido de texto a partir de si mesmas.”<sup>44</sup> Deste modo, podemos considerá-los em sua “presença (*Dasein*)” mediante o seu ato de dizer-se através de nós. Somos nós mesmos os agentes das palavras que atualizamos através dos textos.

Uma das falas humanas mais privilegiadas é a fala poética, ela tem tanta força quanto o discurso filosófico ou científico. O poeta busca a *palavra plena* para expressar o mundo e a extrai de seu próprio universo cultural, mantendo uma verdadeira “abertura ao ser”. Nesse sentido, sua obra o supera. Isso ocorre quando “um poema é bem-sucedido [e assim] surpreende e supera o poeta.”<sup>45</sup> Sua obra entra assim no âmbito universal. Quando o poeta diz algo sob essas condições, ele ultrapassa a si mesmo e atinge a própria “coisa” (*Sache*) ali implicada. A poesia diz não somente de si, mas também do que as “coisas exercem” sobre nós no cumprimento de seu “estar aí”. Perguntamos, contudo, como podemos experimentar essa operação a partir da poesia? O processo pode ser percebido pela linguagem retornada a nós da

---

<sup>40</sup> “A palavra interior, na medida em que expressa o pensar, reproduz ao mesmo tempo a finitude da nossa compreensão discursiva.” (Hans-Georg GADAMER, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, p. 614). Cf. “Linguagem e *verbum*” (Ibidem, p. 608-621).

<sup>41</sup> “[Q]uesto movimento di radicalizzazione ontológica del fenomeno interpretativo, che finisce per essere identificato con la struttura stessa dell’esistenza e che approda ad una filosofizzazione ulteriore del discorso ermeneutico, trova in Gadamer – la maggior figura dell’ermeneutica contemporânea – il suo erede più rappresentativo”. (Nicola ABBAGNANO, *Storia della filosofia*, p. 488).

<sup>42</sup> “No desenvolvimento originário da investigação fenomenológica levada a efeito por Husserl e Scheler, a linguagem permaneceu na penumbra, apesar da guinada que se deu rumo à *Lebenswelt* (‘mundo da vida’)”. (Hans-Georg GADAMER, *Verdade e Método II: complementos e índices*, p. 418). “25 - Destruição e desconstrução (1985)”. (Ibidem, p. 418-432).

<sup>43</sup> Idem, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, p. 687.

<sup>44</sup> Idem, *Verdade e Método II: complementos e índices*, p. 406.

<sup>45</sup> Ibidem, p. 406.

“coisa” filtrada através da fala poética. Quando lemos uma poesia tomamos contato em nossa consciência com a “presença” da “coisa” que ela evoca por seu tema. Por exemplo, se lemos ou dizemos em voz alta, fixamos na consciência o sentido de universalidade daquilo que se expressa como “ser no mundo”, e cada vez que lemos um poema experimentamos sua dimensão ontológica de obra de arte. Trata-se, portanto, de um dizer sobre a coisa (*Sache*) que se instala como fenômeno transformador porque pode se revelar no concreto particular de cada um de nós, mas ao mesmo tempo manter-se dentro da perspectiva universal da linguagem, em que podemos experienciar a “presença” da “coisa” que a palavra evoca. “Si un poeta describe una casa con sus palabras o convoca la representación ‘casa’, no miramos a una casa cualquiera, sino que cada uno se construye su casa, y de tal modo que ‘la casa’ esté ahí para él.”<sup>46</sup> Mas, não somente a poesia enquanto texto é o lugar da linguagem, ela é um “*medium*”<sup>47</sup> que perpassa a quaisquer outras expressões artísticas e culturais. A filosofia, por exemplo, constrói-se pela linguagem e pela fala que empreende sobre a realidade. E não é diferente com a religião, em especial a religião revelada em que a própria “tarefa do anúncio é a transposição em palavras.”<sup>48</sup>

A pergunta pelo ser é a pergunta mais antiga da filosofia e encontra na contemporaneidade um “caminho” de buscas que responde grande parte de suas indagações. Entretanto, essa tradição metafísica da filosofia grega, medieval e moderna, que marcou a trajetória ocidental durante séculos, foi se “esquecendo” de fazer continuamente e de modo fundamental a sua mais antiga pergunta: “O que é o ser?” Gadamer vai dizer que: “a metafísica encobre o caráter próprio da linguagem dessa experiência do ser. Dessa forma, também a herança grega, a escolástica medieval, concebe a palavra a partir da *species*, como sua perfeição, sem descobrir o mistério da encarnação.”<sup>49</sup> Esta é uma longa caminhada na qual o pensamento filosófico e teológico do Ocidente se empreendeu e que de certa forma veio pouco a pouco mitigando a dimensão de “ser no mundo” como uma *forma* peculiar da linguagem. Essa *forma* acaba por ser encoberta e vai se desviando das “coisas”, desse modo obstrui “o acesso à experiência originária do ser.”<sup>50</sup>

Mediante o exposto, perguntamos qual é a proposta da hermenêutica filosófica diante dessa constatação do “esquecimento do ser”? Como resgatá-lo desse “esquecimento” a partir

<sup>46</sup> Hans-Georg GADAMER, *Estética y hermenéutica*, p. 118.

<sup>47</sup> “[A] linguagem não se posiciona ao lado da arte, do direito e da religião, mas representa o *médium* sustentador de todos estes fenômenos.” (Idem, *Verdade e Método II: complementos e índices*, p. 89).

<sup>48</sup> Ibidem, p. 477.

<sup>49</sup> Ibidem, p. 90.

<sup>50</sup> Ibidem.

da compreensão dessa “coisa no mundo”? O que temos na linguagem que favorece uma “abertura” para tudo isso é o *fato* de que ela tem em si, como elemento constitutivo, a peculiaridade de ser um “*medium*”, e nessa condição pode perpassar todas as ações humanas. É justamente nesse embate com a linguagem que fazemos a experiência hermenêutica. “[A] linguagem já sempre nos ultrapassou.”<sup>51</sup> Por isso mesmo ela abre a nossa perspectiva de “universalidade”, através dela dizemos de nós e da nossa “experiência do mundo”, estamos na condição de participantes desse “acontecimento” que passa por nós, indo além, e com isso nos dá indicações de nossa dimensão de ser e de mundo. A linguagem mostra a nossa relação de seres “finitos” com o “infinito”<sup>52</sup> que pertence e dá sentido a cada um de nós. Mas sempre existe algo que nos escapa. “Nenhum indivíduo quando fala tem uma verdadeira consciência de sua fala. São muito raras as vezes em que alguém está consciente da linguagem que fala.”<sup>53</sup> A linguagem é mais extensa do que qualquer análise lógica que se proponha a decifrá-la, não se submete também às teorias gramaticais acerca do uso da língua. É justamente pelo fato de que ela nos percorre a todos e nos ultrapassa que é “mediação” para tudo em nós. Se a metafísica se “esqueceu” do ser, deixando-o numa espécie de arquivo morto desde a Antigüidade grega, a linguagem conserva-o presente e renovado.

Contudo, nem sempre temos consciência disso, precisamos estar receptivos e com olhos e ouvidos atentos para que possamos vislumbrar novamente o ser tal como ele emerge na linguagem pela fala. “A voz (*la voix*) que anuncia está subordinada de certo modo à presença do que é pensado no pensamento.”<sup>54</sup> Nessa dinâmica que ocorre entre o pensar e aquilo que vem à fala experimentamos sensivelmente o que se diz, a “coisa”, esse ou aquele assunto, mas somos quase sempre pegos de surpresa pelo modo furtivo com que o ser se mostra através da linguagem no instante em que esta acontece. “Quanto mais vivo o ato de linguagem, tanto menos consciência temos dele.”<sup>55</sup> Esse “ato” vem nos apartear pelo próprio “agir da coisa” sobre nós e com isso amplia nossa consciência de “finitude” e, assim, de sermos um projeto em curso.

---

<sup>51</sup> Hans-Georg GADAMER, *Verdade e Método II: complementos e índice*, p. 230.

<sup>52</sup> “Na linguagem, no caráter próprio que ela imprime em nossa experiência de mundo, encontra-se a mediação entre finito e infinito, adequada a nós, como seres finitos.” (Ibidem, p. 94).

<sup>53</sup> Ibidem, p. 178.

<sup>54</sup> Ibidem, p. 430.

<sup>55</sup> Ibidem, p. 179.

### 1.3 - A Experiência e a “experiência hermenêutica” em sua *relação* com a “tradição” e os “preconceitos”

A *experiência*<sup>56</sup>, segundo Gadamer, sofre de uma “deficiência” no que diz respeito à configuração de seu conceito. Para ele, houve um verdadeiro encarceramento desse conceito pelo prisma da metodologia científicista das ciências da natureza. Isso nos condiciona a uma indicação que leva em conta apenas o caráter científico da experiência. Tal modelo, que perdura por toda a longa tradição ocidental e é ainda vigente em nossos dias, burla nossa própria historicidade e por isso mesmo é “deficiente”. “De fato, a deficiência da teoria da experiência, que constatamos até hoje, e que afeta também a Dilthey, consiste em que ela está integralmente orientada para a ciência e por conseguinte, não percebe a historicidade interna da experiência.”<sup>57</sup>

O “conceito de experiência” em Gadamer não se limita ao que conhecemos como experiência empírica. A “experiência”, para ele, está relacionada com a produção de uma “unidade consigo mesma” que perpassa a noção da historicidade humana e desperta na existência do indivíduo uma percepção de auto-reconhecimento. Vejamos, pois, os desdobramentos da experiência tal como proposta na reflexão do autor. Segundo ele, tanto na “ciência da natureza” quanto nas “ciências do espírito”, existe uma exigência comum que requer a necessidade de que os experimentos sejam comprovados. “Tal como na ciência da natureza os experimentos têm de ser possíveis de comprovação posterior, também nas ciências do espírito o procedimento completo tem que ser possível de controle.”<sup>58</sup> Mas que tipo de controle é esse? Não se trata de um mesmo tipo de “controle” entre as duas ciências, Gadamer nos apresenta um conceito ampliado e mais próprio para a experiência. Para isso, ele reconstrói uma verdadeira arqueologia do “conceito de experiência”. Comentaremos alguns pontos desta sua trajetória.

Situamos de início as compreensões teleológicas em torno da problemática conceitual da experiência. Começamos por comentar algumas passagens do texto de Gadamer acerca da filosofia de Francis Bacon e sua noção de experiência. É interessante notar que a fundamentação do conceito de experiência em Bacon não se restringe à indução pura e simples, isto é, não se limita a ser uma metodologia que possa servir apenas para o “investigador naturalista”. O que temos a mais então? Temos que, na concepção de Bacon,

<sup>56</sup> “O conceito da experiência e a essência da experiência hermenêutica.” (Hans-Georg GADAMER, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, p. 512-33).

<sup>57</sup> *Ibidem*, p. 512-3.

<sup>58</sup> *Ibidem*, p. 513.

além de toda elaboração metódica para “superar” as percepções triviais da “experiência cotidiana”, encontramos ainda como postulado, a idéia de que “experimento é também e sobretudo um hábil direcionamento do espírito que é impedido de abandonar-se em generalizações prematuras”.<sup>59</sup> O mérito da filosofia baconiana e sua “teoria dos ídolos” foi ter elaborado a problemática dos “preconceitos” dando-lhe um tratamento metodológico e racional. Os “preconceitos” que adquirimos induzem-nos a conclusões equivocadas. A questão da linguagem retorna como problema a ser equacionado, no caso de Bacon, adquire uma “negatividade” nos “*idola fori*”. A confusão, gerada pelas palavras em suas múltiplas possibilidades de uso, cria obstáculos para nossa percepção sobre as coisas.

Essa visão “negativa” sobre a linguagem afeta também a Husserl, contudo, segundo Gadamer, “é igualmente certo que a linguagem é simultaneamente condição e guia positivos da própria experiência. De outra parte, também Husserl leva em conta, como Bacon, mais o negativo que o positivo na esfera da expressão lingüística.”<sup>60</sup> Existe em ambos uma orientação teleológica para a experiência, tal orientação é sob certos aspectos, tão antiga quanto a religião grega. A situação trágica do homem diante do destino é justamente o que o separa do divino e, assim, marca indelevelmente sua existência. Essa é uma “experiência humana” fundamental na qual se estrutura o princípio teleológico da experiência.

Desde o Prometeu de Ésquilo a essência da esperança caracteriza tão evidentemente a experiência humana que, frente ao seu significado antropológico, não há outro remédio senão considerar o princípio de dar validade somente ao padrão teleológico da produção cognoscitiva, como unilateral.<sup>61</sup>

Gadamer não compartilha totalmente desses princípios teleológicos e nos convida outrossim a percorrermos outros caminhos. Quais são, pois, esses caminhos? A tradição e, aqui, a posição de Aristóteles ajudam a completar uma lacuna do ponto de vista conceitual e ao mesmo tempo, nos oferece um modo de observar empiricamente o que garante a “unidade” da experiência. Na “*Analytica posteriora*” Aristóteles contempla o tema da experiência assegurando seu caráter científico sob o ponto de vista do observador, mas garantindo o seu caráter de “unidade”. Essa “unidade” relaciona-se como sendo “unidade de um geral. Porém, a generalidade da experiência ainda não é a generalidade da ciência. Aristóteles adota, antes, uma posição intermediária.”<sup>62</sup> Tal posição é lapidar para compreendermos o processo pelo qual podemos constatar uma experiência. Para tanto, é necessário ter em conta um *ponto de*

<sup>59</sup> Hans-Georg GADAMER, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, p. 515.

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 517.

<sup>61</sup> *Ibidem*.

<sup>62</sup> *Ibidem*, p. 518.



*observação*, ou seja, nos colocamos a observar algo repetidas vezes até constatarmos e, assim, comprovarmos a “unidade” da experiência.

De que modo é possível construir essa observação e como haurir daí a percepção dessa unidade da experiência? Gadamer mostra isso na obra de Aristóteles a partir de uma ilustração em que: “Ele [Aristóteles] compara a multidão de observações que alguém faz, com um exército em fuga”<sup>63</sup>. O fenômeno que pode ser observado no exemplo aristotélico consiste no seguinte: a partir de observações continuadas podemos confirmar um dado momento em que ocorre o recuo de um exército em combate. Poderemos observar em diferentes maneiras individuais, isto é, em cada exército particular que entra em fuga, se constata uma “experiência que se repete” e se “confirma”. Aqui reside a “unidade” que caracteriza uma experiência, demarcando o instante do seu acontecer, o colocar-se em fuga. Segundo Gadamer, essa “imagem” ajuda-nos a perceber o que se configura como “essência da experiência” e a conformidade desta conceituação como meio de se fazer ciência.

Como toda imagem, ela é manca, mas esse mancar de uma imagem não é uma deficiência, mas a outra face do desempenho abstrativo. (...) A imagem aristotélica do exército em fuga manca, na medida em que faz uma pressuposição distorcida. (...) [Entretanto:] A imagem mantém firme essa peculiar abertura, de repente, de imprevisto, (...) Esta generalidade da experiência, através da qual surge, segundo Aristóteles, a verdadeira generalidade do conceito e a possibilidade de ciência.<sup>64</sup>

Todavia, essa “possibilidade de ciência”, tal como proposta por Aristóteles, mantém ainda certo estreitamento em relação à compreensão acerca da “essência da experiência”. Segundo Gadamer, esta deveria ser pensada de modo mais abrangente, isto é, além de uma “mera referência” da experiência em sua configuração de aplicação à ciência. Estaria, assim, nos limites de uma reconstrução lógica que muito bem serve aos métodos cientificistas e suas pretensões de conhecer o geral no particular. Apesar de toda a contribuição que a perspectiva aristotélica nos oferece para pensarmos o “conceito de experiência”, ela “[passa] por cima do verdadeiro processo da experiência; pois este é essencialmente negativo.”<sup>65</sup> Será preciso então, pensarmos a experiência ainda em outro registro, qual seja, o hegeliano.

É sob o ponto de vista da “negatividade”, que se instala o desenvolvimento da “consciência do espírito”. Na *Fenomenologia do espírito*, Hegel elabora como se dá esse processo, no qual o papel da representação adquire valor produtivo para a experiência. Toda experiência se funda a partir de uma “inversão”, resultado de uma objetivação, que a

<sup>63</sup> Hans-Georg GADAMER, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, 520.

<sup>64</sup> *Ibidem*, p. 520-1.

<sup>65</sup> *Ibidem*, p. 521

“consciência” realiza como processo de “auto-conhecimento de si”. Para isso, a “consciência” torna-se um “objeto de si”. Segundo Gadamer, o desdobrar dialético da filosofia hegeliana traduz de forma exemplar o que vem a ser a “essência da experiência”. “Na realidade a consciência filosófica compreende o que verdadeiramente faz a consciência que experimenta quando avança de um para outro: inverte-se. Hegel afirma pois que a verdadeira essência da experiência é esta inversão.”<sup>66</sup> Ora, essa “inversão” é o modo como o “espírito” se posiciona em relação a si mesmo. Ao colocar-se como externo, ele se vê como “diferente, isto é, se faz “objeto” mediante o seu próprio interior que agora se externaliza tornando-se outro. Esse é, em linhas bem gerais, o modo como o “espírito” se constrói em sua própria historicidade na dialética hegeliana. Essa “experiência do espírito” é fundamentalmente “negação”, uma cisão e ao mesmo tempo um reatamento. Não pretendemos discorrer sobre os muitos aspectos desse processo em Hegel, o que nos interessa é mostrar com Gadamer que esse movimento pode ser observado em nós mesmos na medida em que “face à experiência que se faz em outro objeto, se alteram duas coisas, nosso saber e seu objeto. Agora sabemos outra coisa e sabemos melhor, e isto quer dizer que o próprio objeto ‘não se sustenta’. O novo objeto contém a verdade sobre o anterior.”<sup>67</sup>

Não obstante à grande contribuição de Hegel no que concerne à compreensão da “essência da experiência”, Gadamer nos diz que essa compreensão histórica de Hegel esbarra em seus limites no que diz respeito à questão hermenêutica. Não seria adequado adotar essa posição que encontra no “Absoluto” o princípio de superação para toda e qualquer experiência, tanto do ponto de vista hermenêutico, como do científico, visto que “a própria experiência jamais pode ser ciência.”<sup>68</sup>

Mediante o que dissemos acima, apresentaremos em seguimento uma “busca” de sentido acerca da reflexão sobre a experiência a partir do *habitat* da “experiência hermenêutica”. Voltemos à tragédia grega, pois temos aí um princípio originário a ser identificado, qual seja, a noção do sofrimento humano. Essa noção que carrega uma “negatividade fundamental” implica em uma capacidade de “penetração do espírito” que, segundo Gadamer, encontra-se numa “fórmula de Ésquilo” a qual expressa metafisicamente o que vem a ser a “essência da experiência”. Gadamer afirma: “seria certamente Ésquilo. Ele encontrou a fórmula, ou melhor, a reconheceu em seu significado metafísico, fórmula que expressa a historicidade interna da experiência: aprender pelo sofrer.”<sup>69</sup> Todavia, não se trata

<sup>66</sup> Hans-Georg GADAMER, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, p. 523.

<sup>67</sup> *Ibidem*, p. 524.

<sup>68</sup> *Ibidem*, p. 525.

<sup>69</sup> *Ibidem*, p. 526.

de um puro e simples “aprender pelo sofrer”, nisso se reflete uma questão fundamental da existencialidade humana, que se esclarece pela forma com que a tragédia grega a manifesta. O elemento trágico da “dor” traduz nossos “limites” e, por assim dizer, a nossa “finitude”, é desse elemento cerceador e condicional em nosso *estar no mundo* que se revela nossa condição histórico-temporal e, assim, a “abertura” para a “experiência hermenêutica” que se dá primeiramente como “experiência da finitude humana.”<sup>70</sup> É a partir dela que *aprendemos* a “reconhecer o real” e isso se completa no âmbito da historicidade pessoal.

Uma das características com a qual se identifica a “experiência hermenêutica” é a de manter-se em *relação* com a tradição, mas, sobretudo, de querer permitir nessa *relação* uma “alteridade profunda” que procura dentro do possível garantir e deixar que o outro fale.

A experiência hermenêutica tem a ver com a *tradição*. É esta que deve chegar à experiência. Todavia, a tradição não é simplesmente um acontecer que se pode conhecer e dominar pela experiência, mas é *linguagem*, isto é, fala por si mesma, como faz um tu.<sup>71</sup>

Como ser capaz de reconhecer e de manter-se nessa “abertura” ao *ser do outro* e assim deixá-lo falar? Encontramo-nos aqui em torno de um “fenômeno moral” e com o qual nos deparamos, ao confrontá-lo com a tradição. Isso se dá na perspectiva de um vínculo de relação que se estabelece como “eu e tu”. Nesse sentido, a tradição adquire o “caráter de pessoa” e exige de nós uma “determinação moral” que nos mantenha no horizonte ético, isso é o que caracteriza uma “experiência do tu”. No que diz respeito à “experiência hermenêutica”, Gadamer vai dizer que “no terreno hermenêutico o correlato dessa experiência do tu é o que se costuma chamar de *consciência histórica*.”<sup>72</sup> Tanto em um tipo de experiência como em outro, temos uma tomada de posição em que não é possível uma objetivação. Desse modo, não devemos pretender qualquer tipo de “conversão para o tu”. Ele não pode se tornar objeto, somente assim, dentro dessa ótica não cientificista e não objetificadora que poderemos ouvir o outro. Nesse sentido, haveremos de confirmar com o autor que “o objetivismo é uma ilusão.”<sup>73</sup>

Ao lado da “tradição”, situaremos a noção do “preconceito (*Vorurteil*)” e sua proximidade com a “experiência hermenêutica”. Libertar-se dos “preconceitos” foi um desejo

<sup>70</sup> Hans-Georg GADAMER, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, p. 527.

<sup>71</sup> *Ibidem*, p. 529.

<sup>72</sup> *Ibidem*, p. 531. A hermenêutica filosófica de Gadamer tem sido comumente considerada por alguns autores como sendo uma “hermenêutica das tradições”. Paul Ricoeur reproduz o debate de Gadamer com a “crítica das ideologias”. Ricoeur pretende uma “síntese produtiva” a partir de uma interação positiva entre a “hermenêutica e as ideologias” diferenciando em especial as posições de Gadamer e Habermas. Cf. Paul RICOEUR, *Interpretação e ideologias*.

<sup>73</sup> Hans-Georg GADAMER, *O problema da consciência histórica*, p. 57.

ilusório da “razão iluminista” que se manteve na “aparência dialética” e com isso não se desprende das amarras de suas pretensões epistemológicas. Os filósofos iluministas acreditavam poder superar e até mesmo anular por completo os seus “preconceitos”. Pretendiam assim conseguir uma visão puramente científica de seu objeto. “São os preconceitos não percebidos os que, com seu domínio, nos tornam surdos para a coisa de que nos fala a tradição.”<sup>74</sup> Essa “adesão” de Gadamer aos “preconceitos” e a sua insistência em recorrer à “tradição” corporificam em sua noção de “experiência hermenêutica” dois condutores básicos que se encontram em íntima relação com o que diz respeito à “consciência histórica”. O autor se vale em certa medida da “crítica dos românticos” e suas contribuições para a superação ou “libertação dos preconceitos”<sup>75</sup>, bem como de suas manifestações culturais que nutriam um “sentimento nostálgico” para com o passado. Entretanto, não pretende como os românticos reconduzir a autoridade da “tradição” e sim estabelecer uma relação de alteridade e o reconhecimento dos “preconceitos” aí implicados. O que a hermenêutica filosófica nos convida é a “colocá-los em jogo”, isto é, manejá-los no processo compreensivo.

Os nossos preconceitos devem ser colocados em jogo no processo do compreender... Na concreção da experiência hermenêutica, conceitos como ‘esclarecimento’, ‘emancipação’, ‘diálogo livre de coerção’ revelam-se como pobres abstrações. A experiência hermenêutica faz ver o enraizamento profundo que podem ter os preconceitos e o pouco que uma mera conscientização pode fazer para dissolver sua força.<sup>76</sup>

Todavia, não é tão simples “jogar” com os “preconceitos”, eles não se evidenciam com facilidade e não basta nossa boa vontade para que possamos usá-los de modo proveitoso. É preciso um bom “direcionamento do espírito” e um desprendimento que nos permita interrogar hermenêuticamente a nós mesmos em *relação* à “tradição”. Essa deve nos falar pela expressão de sua própria alteridade para assim nos permitir a percepção do que atua em nós como “preconceito”. Contudo, não devemos ser passivos e apenas receptivos ao que suscita nossa percepção sob a forma de “preconceito”, uma vez que:

a descoberta de um preconceito não é possível enquanto ele permanecer simplesmente operante; é preciso de algum modo provocá-lo. Ora, tal provocação

<sup>74</sup> Hans-Georg GADAMER, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, p. 406.

<sup>75</sup> Gadamer assume em certa medida a “crítica romântica” quando diz: “podemos nos apoiar na crítica romântica ao *Aufklärung*. Pois existe uma forma de autoridade que foi particularmente defendida pelo romantismo: a tradição.” Cf. “Os preconceitos como condição de compreensão: a reabilitação de autoridade e tradição”. (Ibidem, p. 416-27).

<sup>76</sup> Idem, *Verdade e Método II: complementos e índices*, p. 140. Cf. “hermenêutica clássica e hermenêutica filosófica (1868)”. (Ibidem, p. 111-42).

de nossos preconceitos é primeiramente fruto de um reencontro renovado com uma tradição que se encontra, talvez, na origem deles.<sup>77</sup>

Provocar o “preconceito”, elaborar seus impactos sobre nós e reconhecê-lo, não é colocá-lo para fora e deixá-lo à deriva e sim assumi-lo como parte do que nos diz respeito até então. Ao se mostrar para nós, o “preconceito” percebido não permanece o mesmo, contudo, não é posto ao lado ou descartado para ser substituído por um outro que se revelou em nossa “experiência hermenêutica” e que de algum modo pode trazer à luz parte de sua obscuridade. O que importa é saber reconhecer que “qualquer posição ‘nova’ que substitui uma outra segue necessitando da antiga.”<sup>78</sup>

---

<sup>77</sup> Hans-Georg GADAMER, *O problema da consciência histórica*, p. 68.

<sup>78</sup> *Ibidem*, p. 69.

## CAPÍTULO 2 - O JOGO COMO INSTÂNCIA COMPREENSIVA

Apresentaremos agora uma reflexão sobre o jogo que tem como objetivo mostrar as plausibilidades que ele nos oferece para essa pesquisa. É válido ressaltar que a palavra “jogo (*Spiel*)”, na língua alemã, tem um espectro bem mais amplo do que na língua portuguesa, podendo abarcar outras acepções como, por exemplo, executar uma peça musical ou representar e interpretar no teatro e no cinema. Gadamer propõe uma “explicação ontológica” permeada pelo jogo. Seu interesse é perscrutar a obra de arte e encontrar o “significado hermenêutico” que ela traz.

O conceito de jogo é elaborado pelo autor como uma dimensão ontológica da obra de arte, configurando assim o seu próprio modo de ser.<sup>79</sup> O jogo se constitui como um elemento que transcende a racionalidade, mas ao mesmo tempo permite que ela permaneça atuando. Além de nos ajudar na “explicação ontológica” da obra de arte, o jogo nos ajuda também no que diz respeito à religião e nos oferece uma possibilidade compreensiva que vai além dos limites da “consciência estética”. Nesse sentido, diremos com Gadamer que “a relação entre fé e compreensão, vista sob o ponto de vista do jogo, merece uma atenção especial.”<sup>80</sup> A partir dessa orientação que seguiremos no momento, nosso intuito é permear a compreensão do jogo com a “experiência de arte” e com a “experiência religiosa”.

Nessa trajetória traremos indicações que nos permitem uma análise conceitual da arte em sua forma de ser no culto e no mito. Procuraremos mostrar isso através das suas expressões plásticas, sonoras e gestuais. Ressaltaremos o papel do espectador como partícipe desse processo que deverá acontecer no *aberto das possibilidades* em que a obra enquanto coisa (*Sache*) nos oferece por si mesma. Convidamos então o leitor a participar conosco dessa perspectiva que tem o jogo como uma instância compreensiva.

---

<sup>79</sup> Cf. “2.1. O jogo como fio condutor da explicação ontológica”. (Hans-Georg GADAMER, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, p. 174-219).

<sup>80</sup> Idem, *Verdade e Método II: complementos e índices*, p. 153. Cf. “Sobre a problemática da autocompreensão – Uma contribuição hermenêutica ao tema da ‘desmitologização’ (1961)”. (Ibidem, p. 145-58).

## 2.1 - O jogo como *auto-representação* no culto religioso e na arte

*“Todos os jogos sagrados da arte são apenas reproduções remotas do jogo infinito do mundo, da obra de arte que se forma eternamente.”*<sup>81</sup>

Friedrich Schlegel

Uma primeira tarefa que Gadamer empreende ao tematizar o jogo é a de “libertá-lo” do subjetivismo estético de Kant e Schiller. Em contraposição a esse modelo de caráter subjetivista correspondente à “consciência estética” e que perdura até hoje, o autor propõe o seu modelo da “experiência de arte”. Tal modelo oferece uma mudança substancial de perspectiva para o estudo das “ciências do espírito”.

O jogo é parte constitutiva de toda e qualquer cultura, visto que sua estrutura antecede a todas elas, pois traz em sua própria natureza uma ancestralidade abissal em relação a todo ser humano. Isso ocorre não somente pelo fato de o jogo ser “pré-racional” e se encontrar também como base de toda forma de expressão seja na religião, no mito, na arte, na política, no direito. O jogo existe no mundo antes da raça humana, ele habita a realidade há muito mais tempo, ou seja, ele já se encontra na natureza animal.<sup>82</sup> Por tudo isso o jogo nos sobrepuja e, segundo Gadamer, não pode ser reduzido à “consciência estética”, devemos apreendê-lo, portanto, a partir da “experiência de arte”.

Quando, em correlação com a experiência de arte, falamos de jogo, jogo não significa aqui comportamento ou muito menos o estado de ânimo daquele que cria ou daquele que usufrui e, sobretudo, não significa a liberdade de uma subjetividade que atua no jogo, mas o próprio modo de ser da obra de arte.<sup>83</sup>

O autor vai reivindicar a partir desse modo de ser uma “seriedade sagrada”<sup>84</sup> para o jogo, mesmo que esse se insira num lugar imaginário e que, assim, *suspenda* a realidade do mundo criando um espaço fictício dentro de um conjunto de regras. Conhecendo um pouco dessa natureza do jogo e tomando-o por “fio condutor”, somos colocados na posição de um *espectador que participa*, que faz parte, que está em relação com algo representado. Nesse sentido, o jogo tem a prerrogativa de ser sujeito em relação àqueles que o jogam. “O sujeito do jogo não são os jogadores, porém o jogo, através dos que jogam, simplesmente ganha representação.”<sup>85</sup>

<sup>81</sup> Hans-Georg GADAMER, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, p. 179-80.

<sup>82</sup> “El fenómeno elemental del juego domina el mundo animal entero. Resulta obvio que ese ser natural que es el hombre también esté determinado por él”. (Idem, *Estética y hermenéutica*, p. 129).

<sup>83</sup> Idem, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, p. 174.

<sup>84</sup> Ibidem.

<sup>85</sup> Ibidem, p. 176.

A representação tal como se dá no jogo implica numa reciprocidade por parte de quem joga (ator) com a parte de quem assiste. Na medida em que se reproduz através dos atores, a obra de arte permite ao espectador uma “experiência de arte”, mas essa deve advir da própria obra e não da subjetividade da “consciência estética”, isto é, quem faz verdadeiramente essa experiência *se transforma* porque se encontra diante da alteridade radical da obra. “O ‘sujeito’ da experiência de arte, o que fica e persevera, não é a subjetividade de quem a experimenta, mas a própria obra de arte.”<sup>86</sup>

Essa perspectiva nos ajuda na compreensão da religião, para isso tomaremos como exemplo os jogos referentes às encenações dos cultos religiosos. Eles se configuram como um jogo de representações e é em torno de um “espaço sagrado” que se desenvolve a cena das significações as quais são representadas pelos atores do culto. Essas encenações podem ser observadas nos diversos cultos, todos eles são potencialmente uma auto-representação, nesse sentido são como as obras de arte em seu modo de ser como jogo. “Il gioco è, per antonomasia, autorappresentazione.”<sup>87</sup> Vejamos como se dá isso no caso da representação no culto.

O caráter de espetáculo que acompanha os cultos religiosos configura um jogo cênico no qual a situação acontece na interação entre jogadores (atores) e espectador. Cria-se, assim, uma abertura através do fenômeno lúdico para que alguém faça uma experiência a partir do que se representa e se adquire em sentido figurado. O jogo toma aqui a categoria de *mediação* de uma realidade que transcende os participantes e se revela tal como uma obra de arte. Todavia, é preciso querer jogar, mas para que isso ocorra o jogador tem que suspender a si mesmo e fazer sua “escolha”. A representação nesse sentido se dá na dinâmica de um movimento em que a “escolha” permanece, mas se mantém dentro do movimento do jogo. Entretanto, isso não deve ser visto somente como uma limitação, pois a abertura se preserva naquilo que é representado. Segundo Gadamer, isso se dá plenamente no culto, pois “o espetáculo cômico ou profano, por mais que seja um mundo fechado em si, que o representa, é como que aberto para o lado do espectador.”<sup>88</sup> Essa abertura é o que pode nos proporcionar toda e qualquer relação com esse ser que é representado por si mesmo, divino ou profano ele atua em nós espectadores tal como num jogo que se auto-representa.

O jogo dentro dessa perspectiva pode ser para o espectador um modo de acesso a essa “coisa (*Sache*)” que se auto-representa. Tomando-o nesse sentido, ele se mantém como

<sup>86</sup> Hans-Georg GADAMER, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, p. 175.

<sup>87</sup> Idem, *Verità e Método*, p. 139.

<sup>88</sup> Idem, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, p. 185-6.



uma espécie de fio condutor que se manifesta num “ir e vir” que nos engloba. Mas, somente no caso de haver uma relação atenta e comprometidamente interessada é que temos qualquer acesso, ou seja, temos que nos estabelecer como jogadores. Eis aqui a seriedade do jogo, é preciso levá-lo a sério e segui-lo em suas regras, contudo, devemos sempre arriscar, e é precisamente nisso que reside o sentido de jogar. Com o tema do jogo e o seu significado hermenêutico indicamos através da *representação* um tipo de acesso que se situa na própria natureza estrutural do jogo. Essa reflexão filosófica é parte da busca de Gadamer por uma ontologia da obra de arte, mas nela reside também uma práxis hermenêutica que toma como mediação uma explicação. Essa explicação comporta um fundo religioso que é inerente à própria arte. Os desdobramentos compreensivos aqui propostos situam-se não mais em uma “consciência estética”, mas na abertura que o jogo nos oferece para compreendermos o papel da representação na experiência de arte e na experiência religiosa, abrindo caminhos para a filosofia e para a teologia. “Considero que, no compreender, se dá um momento de despreendimento de si mesmo que merece a atenção também da hermenêutica teológica e que deveria ser investigado sob o fio condutor da estrutura do jogo.”<sup>89</sup>

Encontramos nesse modelo de compreensão uma explicação em que a representação no culto e no teatro adquire uma conceituação própria no sentido de manter uma parte permeável que pode nos levar ao interior da “coisa (*Sache*)”. Aqui o autor nos chama a atenção para as peculiaridades que se mantêm na abertura desses dois tipos de jogos. Diferentemente dos “jogos infantis” é o que se representa no culto e no teatro, mas onde está a diferença mais substancial? Essa diferença reside em um “movimento ordenado” onde o ato de representar não é um “mero representar”, mas sempre se destina a outrem. O jogo se caracteriza por manter-se numa “unidade fechada” como que a quatro paredes, mas no caso do espetáculo cômico ou teatral o jogo encontra uma abertura sem perder, entretanto, essa unidade. “O espaço fechado do mundo do jogo deixa cair aqui ao mesmo tempo uma parede. A representação do culto (*Kultspiel*) e teatral (*Schauspiel*) não representam evidentemente do mesmo modo e num mesmo sentido, como representa uma criança que joga.”<sup>90</sup>

Essa “quarta parede” é o que nos permite consumir o aberto da representação (*Spiel*). Contudo, a condição de unidade e fechamento do jogo não se ausenta, ou seja, a quarta parede continua a existir e é fundamental para o jogo da arte porque mantém a abertura para o lado do espectador. A peculiaridade lúdica do culto e do teatro difere também dos jogos competitivos que, mesmo tendo espectadores não se joga exclusivamente para eles, o que

<sup>89</sup> Hans-Georg GADAMER, *Verdade e Método II: complementos e índice*, p. 151.

<sup>90</sup> Idem, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, p. 184.

mais importa é vencer a competição. No caso da atividade do teatro, e *mais ainda* no culto religioso, sempre se leva o representar para aqueles que assistem. Assim, o espectador é participe no processo, pois o jogo se produz para ele.

Justamente algo assim é a procissão, que é uma parte da atividade cúllica e é mais do que um espetáculo, porque, de acordo com seu sentido próprio, abrange toda a comunidade de um culto. E, não obstante, o ato cúllico é uma verdadeira representação para a comunidade, e, da mesma forma, o espetáculo teatral é um processo lúdico que, por sua natureza, exige a presença do espectador.<sup>91</sup>

O jogo convoca a quem o assiste para uma participação interior. Assim é o modo como a arte se comunica a nós, nela podemos constatar uma identidade hermenêutica que nos mostra a sua unidade. A arte é como um *movimento vivo* que interage conosco. Nesse sentido podemos dizer que tem vida própria naquilo que comunica, entretanto, não se restringe a ser uma simples comunicação! Do observador exige uma participação que deve ir além de um olhar atento, como no caso dos jogos esportivos, – no jogo da arte reside algo que vem de uma “vitalidade religiosa” a qual permeia a sua forma de representação. Desse modo, diremos que arte e religião se situam quase no mesmo compasso e permitem uma sintonia de contexto. Para ilustrar isso, destacamos um pano de fundo de compreensão religiosa que se apresenta nas palavras de Gadamer:

[E]spero ter mostrado que quase não há mais nem um passo que leve a dança do culto à celebração do culto tomada como representação. E que quase não há um passo que leve daí à representação em si, por exemplo, ao teatro, que surgiu desse contexto de culto como sua representação. Ou às artes plásticas, cuja função decorativa e expressiva procede no todo de um contexto vital religioso.<sup>92</sup>

Esse contexto religioso da representação perpassa, portanto, o contexto da obra de arte e como culto se insere no âmbito social ao convocar e se dirigir a toda a comunidade. A unidade desse modo de representar que ocorre no jogo e no mito se apresenta como um espetáculo que ultrapassa os jogadores (atores) e também ao espectador enquanto indivíduo. O que se representa como Deus nas religiões monoteístas ou no mito grego e o que se desenvolve nesses acontecimentos culturais e artísticos, permite-nos uma participação na “totalidade de sentidos” que esses eventos nos proporcionam em ato. Assim, fazemos a experiência como participantes naquilo que a representação (*Spiel*) configura como algo de si mesma.

A representação de Deus no culto, a representação do mito no jogo são, portanto, jogos apenas no sentido de que os jogadores participantes, por assim dizer, revelam-se no jogo representativo, encontrando nisso, intensificada, sua auto-

<sup>91</sup> Hans-Georg GADAMER, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, p. 185.

<sup>92</sup> Idem, *A atualidade do belo: a arte como jogo, símbolo e festa*, p. 40.

representação elevada, mas ultrapassando-se, saem de si para adentrar no fato de que os atores representam uma totalidade de sentidos para o espectador.<sup>93</sup>

O desenrolar proveniente da representação do jogo envolve os participantes na consumação de um movimento que é múltiplo e ao mesmo tempo é articulado como unidade. Todavia, o jogo só se revela quando nos dispomos e nos colocamos em ato como espectadores que assistem e assim co-representam. A filosofia hermenêutica se apropria desse tipo de acesso para superar o modelo da “consciência estética”, para isso, nos propõe incorporar uma mediação mais orgânica com o ser da obra de arte jogando o seu jogo.

## 2.2 - *Mimesis* e transformação : a *aparência* da verdade no “jogo da arte”

Veremos agora os aspectos figurativos que residem no jogo da arte e a sua expressão na religião, na filosofia e na teologia. Para tanto, lançaremos mão inicialmente do conceito de *mimesis*, uma categoria da estética clássica que define a arte como imitação. As palavras, os gestos e os sons são expressões que podem atingir o seu grau máximo de espetáculo. Isso ocorre na medida em que se consegue imprimir um sentido figurado à realidade. A gestualidade, a plasticidade e a sonoridade se unem no todo do espetáculo para formar uma imagem. No entanto, aquele que imita não o faz por completo, visto que, “quem imita tem de deixar algo fora ou realçar algo.”<sup>94</sup>

Esse imitar característico da arte encontra-se radicado em bases que se fundam numa *relação originária* de conteúdo religioso, pois se referem à própria noção de imitação do divino. Tal compreensão se dá, sobretudo, na concepção da estética clássica e suas teorias que consideram a arte como *mimesis*. “Também a antiga teoria da arte, que coloca o conceito de *mimesis*, isto é, da ‘imitação’ à base de todas as artes, partiu aqui, claramente, do jogo que, como dança, é a representação da divindade.”<sup>95</sup> Aqui se estabelece uma relação identificada como uma “mímica originária” que acompanha os movimentos e a forma do divino expressando-o de modo figurado.

A *mimesis* é uma espécie de conhecimento que busca enxergar a realidade em seu conjunto, contudo, sua forma de conhecer mais elevada se dá como reconhecimento<sup>96</sup> e como

<sup>93</sup> Hans-Georg GADAMER, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, p. 185.

<sup>94</sup> Ibidem, p. 193.

<sup>95</sup> Ibidem, p. 191.

<sup>96</sup> Segundo Gadamer, “mesmo Platão, o mais radical crítico da categoria do ser da arte que a filosofia da história conhece, fala esporadicamente, sem diferenciar entre a comédia e a tragédia da vida, como a do palco.” (Ibidem, p. 189).

tal é capaz de abarcar a própria vida. A *mimesis* deve ter *força de transformação* e de modificação, de transferir-se numa nova configuração (*Gebild*). Tal como na experiência de arte ou religiosa, “a transformação em configuração significa que aquilo que era antes, não é mais.”<sup>97</sup> Desse modo funciona o jogo em suas potencialidades figurativas, dele emerge para nós o próprio ser da obra de arte que poderá ser levado à vida mostrando assim seu lado trágico ou cômico.<sup>98</sup> O modo de representar tudo isso se exerce através da *mimesis*, mas para que essa aconteça em plenitude é necessário que adquira uma qualidade que transcenda à imitação pura e simples e possa, ao se colocar em ato, resgatar uma “mímica originária”, tal como a que se encontra no culto religioso que oferece-nos uma experiência religiosa permeada pela experiência estética e pela experiência de arte.

No es necesario, por lo tanto, referir artificialmente el concepto de mimesis, al que da expresión esta experiencia ‘estética’, a una situación originaria en la que todas las artes todavía estuvieran, en cierto modo, juntas; quiero decir, a la representación ritual en el culto religioso por medio de la palabra, el sonido, la imagen y el gesto. Lo mímico es y será una relación originaria en la que no sucede tanto una imitación como, más bien, una transformación. Es, como la he llamado en otro contexto y con consciente artificiosidad, la no-distinción estética lo que constituye la experiencia del arte.<sup>99</sup>

O ato de imitar, sob o prisma da experiência de arte, não é somente imitação, mas transformação e alcançará sua completude na medida em que mais e mais o seu *aparecer* estiver em consonância com o que é verdadeiro, isto é, com aquilo que é a própria realidade. Conhecer o ser que está aí é o que pretende essa mímica, não de modo enfeitado, mas como uma experiência na qual se encontra o que se deseja e o que se teme, o futuro indefinido que gera expectativas e possibilidades de que algo esperado possa tornar-se real. Na noção de verdade da arte tal como na religião, a “transformação no verdadeiro” equivale a ver o conjunto da realidade expresso através de uma forma transformadora, que revela a verdade do ser, daquilo que é e está além da palavra, da “palavra salvadora e retransformadora, mas ela mesma é salvação e retransformação no verdadeiro ser. Na representação do jogo (espetáculo) resulta o que é.”<sup>100</sup> O ser da coisa que se joga.

Experimentamos uma certa perda de identidade ao jogar, pois, somos transferidos para uma outra realidade onde se encontra um “outro mundo” que é o mundo do jogo. Observamos isso na tradição mítica em que a questão do aparecer da verdade encontra seu habitat na arte, sobretudo na poesia. Essa verdade da arte implicará em um “conhecimento

<sup>97</sup> Hans-Georg GADAMER, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, p. 188.

<sup>98</sup> *Ibidem*, p. 190.

<sup>99</sup> *Idem*, *Estética y hermenêutica*, p. 128.

<sup>100</sup> *Idem*, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, p.190.

religioso”<sup>101</sup> e trará questões para a filosofia e também para a teologia que pretende encontrar nisso um “sentido último”. A antigüidade grega nos oferece uma perspectiva de compreensão a esse respeito, temos essa expressão de modo nítido na doutrina platônica da *anamnesis*. Platão, ao pretender mostrar a verdade do ser, cria uma concepção mítica como um jogo do conhecimento, para isso segue o caminho da dialética que irá encontrar na linguagem aquilo que poderá se tornar uma imagem do ser e, assim, uma *mimesis* mais elevada em direção ao divino, unindo religião e poesia de um modo lúdico e indissolúvel com a filosofia e a teologia.

La unidad indisoluble del discurso religioso y poético se muestra, no en última instancia, en que incluso la crítica de esta tradición religiosa por la filosofía griega sigue siendo, en su sentido último, teología. Si Platón, por un lado, sabe configurar sus mitos con especial maestría a partir de una barroca mezcla de motivos religiosos tradicionales y conceptos filosóficos, conserva también, por otro, algo que es característico de toda la tradición: mezclar lo verdadero y lo falso, ser a la vez mensaje de lo más alto y libertad del juego.<sup>102</sup>

Através dessa liberdade do jogo podemos perfazer o caminho que nos leva da arte à religião e da filosofia à teologia. O que Gadamer ressalta nessa tradição é que conhecimento é reconhecimento, é nesse ponto que a *mimesis* encontra o seu valor de representação e reflete um conhecimento que não é meramente uma figuração, mas abriga um conteúdo liberto de sua aparente causalidade. Ademais, tal conteúdo reflete a verdade através de um “modelo originário”, que ganha configuração na idealidade da linguagem.

A imagem artística que se constrói por seus personagens pretende ser colocada além do casual. Tal imagem deve mostrar em sua essência aquilo que está acima do contingente e, portanto, deve estar livre das amarras da materialidade do mundo. A idealidade figurada ultrapassa assim o mero imitar para atingir a essência do modelo original, que está além da matéria. A *mimesis* pode mostrar-se desse modo como aparência da verdade e comportar o caráter de um tipo de conhecimento que é reconhecimento, que confirma uma “verdade válida” e não apenas uma reprodução figurativa, seu representar traduz um sentido de elevação.

Mas também aquilo que é representado, o conhecido processo da tradição mitológica, será elevado concomitantemente, através da representação, à sua verdade válida. Tendo em vista o conhecimento do verdadeiro, o ser da representação é mais do que o ser da matéria representada, o Aquiles de Homero, mais do que seu modelo originário.<sup>103</sup>

<sup>101</sup> Situamos aqui com Gadamer a poesia grega antiga: “la poesía griega temprana poesía el contenido de verdad del conocimiento religioso.” (Hans-Georg GADAMER, *Estética y hermenéutica*, p. 111).

<sup>102</sup> Ibidem, p. 139.

<sup>103</sup> Idem, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, p. 193.

Gadamer recusa a compreensão objetivista da autoconsciência estética, uma consequência da subjetividade moderna que em geral anula a obra com sua pretensão de esgotá-la de forma crítica, mas isso, com efeito, resulta no malogro e no afastamento do ser da obra. Precisamos, segundo o autor, mudar o “modelo de autoconsciência” que utilizamos comumente para seguirmos um outro modo de pensar. Esse outro modo não adviria mais das teorias estéticas da tradição filosófica, mas da experiência religiosa. “O autêntico conceito de autocompreensão, o único aplicável a todos estes casos, não deve ser pensado a partir do modelo da autoconsciência, mas a partir da experiência religiosa”.<sup>104</sup> Essa *experiência limite* entre o humano e o divino é transformadora, pois revela um grau de alteridade na existência daquele que faz a experiência e, como na experiência de arte, re-configura-se e se coloca em jogo.

A arte, ao buscar sua expressão em uma mímica originária, adquire uma aparência de verdade em relação ao modelo que imita, no entanto, não se trata de uma cópia e sim de uma aparência verdadeira, de um mostrar concreto. Também não se restringe a ser uma imitação de caráter naturalista, sua força imagética maior reside em sua capacidade de abstrair-se das contingências. “Apariencia verdadera; ésa es la conformación del arte.”<sup>105</sup>

A *mimesis* abriga assim uma função de conhecimento, quer fazer ver a essência e se mostra para o espectador como num jogo de representações. Todavia, segundo Gadamer, o conceito de *mimesis* foi prejudicado por sua vinculação com a estética moderna e acabou sendo formatado dentro de uma concepção nominalista que modelou o perfil da consciência estética até o século XX. A maior dificuldade desse modo de conhecer é que ele não se divide de si e assim não atinge o âmago da experiência humana em suas expressões culturais. O conceito de *mimesis* dentro dessa perspectiva de pensar estético apreende o objeto somente objetificando-o, mas com isso vela a compreensão da obra que lhe escapa. A arte como *mimesis* traz em si sua própria verdade e com isso o seu próprio ser, é como uma imagem religiosa que em seu ato como imagem no culto representa para uma comunidade uma verdade religiosa.

Um consciente estético ainda tão reflexo não pode mais achar que somente a diferenciação estética, que coloca o objeto estético para si, atinja o verdadeiro sentido da imagem cültica ou do jogo (espetáculo) religioso. Ninguém poderá imaginar que a execução da ação cültica seja inessencial para a verdade religiosa. A mesma coisa de maneira semelhante vale para o espetáculo teatral em si e para aquilo que ele é enquanto poesia.<sup>106</sup>

<sup>104</sup> Hans-Georg GADAMER, *Verdade e Método II: complementos e índice*, p. 93.

<sup>105</sup> Idem, *Estética y hermenéutica*, p. 134.

<sup>106</sup> Idem, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, p. 195.

Como vimos, Gadamer vai buscar na tradição grega e na religião uma reparação do conceito de *mimesis* e mostra-nos que a arte não é uma fórmula vazia a ser preenchida com aquilo que ela representa, mas o seu próprio ser é aquilo que ela exerce em ato com quem assiste. O autor aproxima assim a experiência de arte e a experiência religiosa através do conceito de jogo. A *mimesis* se resguarda então da contingência por representar uma essência. Contudo, acontece em forma materializada, como imagem que se expressa plasticamente ou através de sons, gestos e palavras, isto é, precisa ser executada para que exista. “Antes, na execução e somente nela – o mais claro exemplo é o da música – encontra-se a obra, ela mesma, tal qual no culto encontra-se a divindade. Aqui se torna visível o proveito metódico que se obtém, partindo do conceito de jogo (espetáculo).”<sup>107</sup>

A *mimesis* em seu modo de ser enquanto *transformação* exerce através da linguagem a *aparência da verdade*. Assim se configura a sua essência no *jogo da arte*, mostrando a imagem de uma realidade mais profunda e perene, como uma palavra que ao ser proferida pode nos levar de volta ao nosso próprio interior e se dirigir à nossa “palavra interior, a palavra do coração e sua relação com a *intelligentia*.”<sup>108</sup> Aqui encontramos um ponto crucial para uma tomada de posição, que distingue e mostra o jogo e o proveito que podemos tirar dele como espectadores. Esse procedimento é validado pela hermenêutica filosófica, sobretudo para o trato com as *coisas do espírito* e, como mostramos aqui, especialmente para a filosofia e a teologia.

No jogo da arte encontramos uma “unidade na verdade”, um tipo de conhecimento próprio que se nos revela através da experiência de arte. A palavra poética e sua encenação, no culto ou no teatro, adquirem uma configuração duplicada, tomam por assim dizer a forma de uma “*dupla mimesis*” e podem ser reconhecidas e diferenciadas como tais na relação entre poeta e ator.

O que o ator representa e o espectador reconhece são as formulações e a própria ação, tal qual foram pensadas pelo poeta. Temos aqui uma *dupla mimesis*: o poeta representa e o ator representa. Mas justamente essa *dupla mimesis* é *una*: O que se torna a existência em um e no outro é a mesma coisa (...) À dupla diferenciação da obra poética e de sua matéria e da obra poética e a encenação, corresponde a uma dupla diferenciação tida como a unidade da verdade, que se reconhece no jogo da arte.<sup>109</sup>

A verdade (*aletheia*) se desvela ao espectador participante do jogo da arte. É nessa perspectiva que podemos voltar a compreensão para a religião, tomando-a em sua expressão

<sup>107</sup> Hans-Georg GADAMER, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, p. 195.

<sup>108</sup> Ibidem, p. 611.

<sup>109</sup> Ibidem, p. 196-7.

como “referência à verdade”, uma verdade que a hermenêutica busca nas camadas subjacentes da obra. Como diz Gadamer: “sempre que alguém se esforça por compreender – por exemplo, a Escritura Sagrada ou os clássicos – está operando, indiretamente, uma referência à verdade que está oculta no texto e que deve chegar a luz.”<sup>110</sup>

### 2.3 - O jogo como “autocompreensão da fé”

Veremos agora uma perspectiva do jogo na qual a hermenêutica filosófica identifica um movimento que aponta para uma “autocompreensão da fé”. O conceito de jogo nos será útil aqui para evocarmos a sua liberdade e, a partir dela, apresentarmos um procedimento hermenêutico que mostra os limites da ciência moderna nesse tipo de compreensão e valoriza a experiência religiosa e a experiência de arte nesse jogo compreensivo.

O problema da consciência filosófica surge muito cedo e nasce da relação entre filosofia e mito na Grécia antiga, mas o mito permanece intacto em sua vida própria e mantém a mesma liberdade de espírito que sempre teve, não se esgota, portanto, pelo destrinchar crítico da racionalidade filosófica. Contudo, existe aí uma importante contribuição que emerge do âmago do espírito humano. O mito grego descreve uma realidade viva e a relação entre mito e *logos* aparece com o alvorecer da filosofia e cristaliza-se principalmente em Platão no período clássico.

Nesses primórdios, especialmente na filosofia Ática, houve uma verdadeira reconciliação entre mito e *logos*, que implicou em “uma reconciliação secular entre a tradição religiosa e o pensamento filosófico[,] sobretudo platônico.”<sup>111</sup> Segundo Gadamer, existe no contexto filosófico da Antigüidade algo bem mais complexo do que os postulados da filosofia iluminista puderam supor, reduzindo o pensamento grego a um caminho que vai do mito ao *logos* e que implica como consequência no “desencantamento de mundo”. Em verdade, os gregos revelam algo bem mais profundo, que esse olhar desencantado não atinge. Compreender essa Antigüidade como uma passagem necessária do mito ao *logos* é, portanto, um “preconceito moderno”.

Pois bem, a partir desse esclarecimento o autor nos mostra que “no fundo, a relação de um teólogo cristão com a tradição bíblica não é muito diferente da relação de um grego

<sup>110</sup> Hans-Georg GADAMER, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, p. 290.

<sup>111</sup> Idem, *Verdade e Método II: complementos e índice*, p. 251-252. Cf. “Sobre a problemática da autocompreensão – Uma contribuição hermenêutica ao tema da ‘desmitologização’ (1961)”. (Ibidem, p. 145-58).



com seus mitos.”<sup>112</sup> No âmbito dessa tradição teológica, travou-se uma grande luta contra as premissas do iluminismo, sobretudo no que concerne ao estudo bíblico. É pelo “chamado da fé”, pelo exercício da palavra no querigma que o teólogo deve inspirar sua tese anti-iluminista. O “preconceito moderno” caracteriza a Sagrada Escritura como um texto mítico. Contra isso, a teologia cristã vai partir de um *pressuposto interno da fé*.

A autocompreensão da fé determina-se pelo fato de que, vista teologicamente, a fé não constitui uma possibilidade do homem, mas um ato da misericórdia de Deus que sobrevém ao crente. E difícil, contudo, manter essa visão teológica e essa experiência religiosa na autocompreensão interna do homem, enquanto essa estiver sob o domínio da ciência moderna e de sua metodologia.<sup>113</sup>

Podemos assinalar um caminho reflexivo para essas questões através das noções de liberdade e auto-esquecimento implicadas no jogo. O “preconceito moderno” se alimenta de uma pretensão epistemológica universalista, entretanto, a sua metodologia o leva a uma autocompreensão que se torna em verdade uma autopossessão. As noções de liberdade e de auto-esquecimento do jogo encontram, ao contrário, uma *compreensão elevada*, pois permitem ao sujeito a liberdade de elevar-se sobre si e assim ele exercita o seu auto-esquecimento. Nesse sentido, “a consciência daquele que está jogando encontra-se num equilíbrio indistinguível entre fé e falta de fé.”<sup>114</sup> A autocompreensão se dá tanto no âmbito do si mesmo, quanto no âmbito da fé. Não existe nesse caso a posse do si mesmo e sim um movimento que acontece mediante uma “subjetividade lúdica”. Desse modo, “o que entra em jogo já não depende de si mesmo, mas é dominado por essa relação chamada jogo”<sup>115</sup>.

A tradição teológica nos oferece um conceito de autocompreensão fundamentado na palavra onde o que abriga o sentido último de toda palavra é Deus. Eis o que é para essa tradição o axioma maior para toda e qualquer compreensão. A capacidade humana para a palavra e para o diálogo se dá num espaço comum e comporta um jogo de linguagem que é inerente a todos.<sup>116</sup> Na autocompreensão dessa tradição teológico-cristã a palavra adquire um sentido sobre-humano. “O si mesmo que nós mesmos somos não possui a si mesmo.”<sup>117</sup> É nisso que implica a liberdade e o auto-esquecimento do jogo e, nesse caso, a palavra como diálogo, que nos percorre como linguagem, encontra na palavra Deus toda e qualquer possibilidade de compreensão. Tal como na experiência arte, também na experiência religiosa, experienciamos uma *transformação*. Uma autocompreensão no âmbito da fé

<sup>112</sup> Hans-Georg GADAMER, *Verdade e Método II: complementos e índice*, p. 152.

<sup>113</sup> Ibidem, p. 155

<sup>114</sup> Ibidem.

<sup>115</sup> Ibidem, p. 154.

<sup>116</sup> Gadamer nos diz que: “tudo que aprendemos, realiza-se em jogos de linguagem.” (Ibidem, p. 156).

<sup>117</sup> Ibidem, p. 155.

significa um nascer de novo, é uma experiência do extraordinário que aponta para o inefável e assim nos transforma. “E é isso que diz o teólogo: que a fé é o extraordinário evento em que nasce um novo homem.”<sup>118</sup>

Na tradição teológico-cristã encontramos o primado da palavra em seu *sentido último* em que Deus é a própria palavra. Segundo Gadamer, essa é a primeira noção que fundamenta o conceito de autocompreensão no Ocidente, é um conceito formulado pela teologia. Perguntamos a partir daí: o que o jogo tem a ver com isso? Tem a ver com uma “alternância viva”, com um momento em que se alcançará uma *forma de compreender*, a da fé<sup>119</sup>, ela se dá especialmente no âmbito do diálogo e da palavra. Desse modo:

[O] conceito de autocompreensão tem um cunho originalmente teológico. Está relacionado com o fato de que nós próprios não nos compreendemos a não ser diante de Deus. Deus, porém, é a palavra. Desde os primórdios, a palavra de Deus e o mistério da Trindade. Sobretudo Agostinho descreveu em muitas variantes o mistério sobre-humano da Trindade a partir da palavra e do diálogo, e de como este se dá entre os seres humanos. Ora, a palavra e o diálogo tem em si um momento de jogo.<sup>120</sup>

Esse momento do jogo é o que nos mostra a linguagem e seus usos, nas conversas em que cada um exerce a sua própria linguagem numa continuidade da conversação e o que vem à fala no diálogo, aquilo que pode ser comunicado um com o outro por um entendimento mútuo. A alternância do jogo no diálogo pode ser aplicada aos textos, na Escritura Sagrada o papel do anúncio da palavra pode ser visto aqui, dessa forma, como um jogo de compreensão. “[T]ambém na compreensão do anúncio conservado na Sagrada Escritura. A vida da tradição e principalmente a do anúncio consiste nesse jogo da compreensão.”<sup>121</sup>

Aquele que lida com os textos exerce uma espécie de “linguagem do intérprete”, que acontece como num diálogo onde, o dar e o receber fazem parte de uma unidade essencial com o falar. O acolhimento interior da palavra se revela no jogo que o intérprete estabelece com o texto, ali ele encontra suas respostas. É na própria linguagem que ele exerce, que o texto lhe vem à fala. É através desse *falar interno* que o anúncio no evangelho encontra um fazer pleno da palavra consigo mesma, assim, é na linguagem do próprio intérprete que o texto é compreendido.

<sup>118</sup> Hans-Georg GADAMER, *Verdade e Método II: complementos e índice*, p. 155.

<sup>119</sup> Destacamos nossa opinião aqui em convergência com C. Benincasa: “I due fenomeni fondamentali che sono determinanti per l’ermeneutica di Gadamer, sono quello del gioco (das Spiel) e quello del dialogo (das Gespräch). Seguendo la descrizione che Gadamer fa dello Spiel (giuoco), noi potremo cogliere il giusto punto di avvio del suo pensiero, tanto più che Gadamer stesso cerca di rendere comprensibile per mezzo di questo fenomeno una delle forme più elevate del comprendere, vale a dire quella della fede[.]” (C. BENINCASA, *La struttura dell’ermeneutica. La scuola Cattolica*, p. 312).

<sup>120</sup> Hans-Georg GADAMER, *Verdade e Método II: complementos e índice*, p. 156.

<sup>121</sup> *Ibidem*, p. 157.

Isso se aplica perfeitamente ao texto do anúncio evangélico, uma vez que este só pode ser compreendido verdadeiramente quando aparece como o que diz a si mesmo. É só na pregação que a compreensão e interpretação do texto alcança sua realidade plena. O que está a serviço imediato do anúncio não é o comentário explicativo nem o trabalho exegético do teólogo, mas a pregação. E isso porque a pregação não se limita a transmitir a compreensão do que diz a Sagrada Escritura à comunidade, mas deve ela mesma testemunhá-la.<sup>122</sup>

A fala então se realiza em nós e encontra por suas palavras algo além da autocompreensão, que não é suficiente por si mesma especialmente se tomada como método de interpretação. É preciso o testemunho da palavra e uma vez que ela já se encontra no evangelho como palavra mediadora é assim que se realiza plenamente em nós. Contudo, é preciso “acolher a pregação como chamado que se dirige a todos.”<sup>123</sup> Portanto, uma autocompreensão não pode oferecer nesse caso critérios para a interpretação, visto que

se o que ocorre ali é uma autocompreensão, trata-se então de uma autocompreensão muito paradoxal, para não dizer negativa, onde nos vemos chamados à conversão. De certo, essa autocompreensão não estabelece um critério para a interpretação teológica do Novo Testamento. Além do mais, os próprios textos do Novo Testamento já são interpretações da mensagem salvífica e mediadores da boa-nova sem nenhuma pretensão de ser compreendidos em si mesmos.<sup>124</sup>

A compreensão nasce desse movimento lúdico do diálogo. Nesse sentido, “a compreensão é um jogo”<sup>125</sup> que nos torna livres da autopossessão e nos permite exercitar o nosso auto-esquecimento. A palavra se dá como anúncio e encarna do mesmo modo que a palavra do poeta por seu dizer, revelando a sua experiência que, como tal, “testemunha por si mesmo o que anuncia.”<sup>126</sup>

Essa mesma qualidade de testemunho e anúncio reside também na pregação da palavra onde encontramos as *mediações* que nos são possíveis contemplar no Evangelho, é através delas que as palavras brotam e assim se apresentam sempre de modo renovado, comunicam-se por si mesmas como uma “grande poesia”.

O anúncio do Evangelho fala por intermédio de todas essas mediações, de maneira semelhante ao que ocorre com uma lenda que continua a ser transmitida ou a uma tradição mítica, constantemente transformada e renovada pela grande poesia.<sup>127</sup>

A “grande poesia” é o falar pleno, que une a totalidade e a multiplicidade de sentidos. A hermenêutica nos mostra que o “evento da compreensão” encontra-se além

<sup>122</sup> Hans-Georg GADAMER, *Verdade e Método II: complementos e índice*, p. 158.

<sup>123</sup> Ibidem.

<sup>124</sup> Ibidem.

<sup>125</sup> Idem, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, p. 708.

<sup>126</sup> Ibidem, p. 705.

<sup>127</sup> Idem, *Verdade e Método II: complementos e índice*, p. 158.

daquilo que é metodológico, não podemos reduzir as palavras do outro a um objeto. O que nos permite compreender o texto bíblico não é o fruto da autocompreensão tanto filosófica quanto teológica, mas “se dá na própria Bíblia.”<sup>128</sup> O que Gadamer nos anuncia é um novo modo de compreender que resgata a experiência religiosa e a experiência estética no trato com as ciências do espírito, ele não se fia pelo método epistêmico ou lógico-empírico. Uma das formas que a hermenêutica nos mostra para alcançar este “novo modo de compreender” está na superação de qualquer axioma que pretenda encontrar a verdade através de um método. Com isso, o autor rechaça qualquer espécie de dogmatismo filosófico ou teológico. Sua crítica aos modelos do “preconceito moderno” ou da autoconsciência não nos deixa um espaço hermenêutico vazio. Uma de suas alternativas é justamente a que nos detivemos nesse tópico, aquela que propõe o auto-esquecimento e a liberdade do jogo como autocompreensão da fé.

#### **2.4 - O belo como arte e a religião na perspectiva do jogo**

Desenvolveremos nossa reflexão nesse momento situando alguns elementos de religiosidade da arte grega, da concepção imagética da arte cristã e, por fim, trataremos da arte contemporânea especialmente no que diz respeito aos cânones de representação religiosa. Tomaremos como fio condutor nessas três abordagens conceituais a perspectiva do jogo e sua relação com a experiência do belo. Seguiremos indicações que nos mostram que podemos empregar no fenômeno hermenêutico, o mesmo conceito do jogo que empregamos para a experiência do belo.<sup>129</sup>

Uma das formas fundamentais da arte no Ocidente advém de uma espécie de “narrativa em imagens”. Esse tipo de narrativa se concretizou na Igreja por seu intuito em tornar a mensagem bíblica acessível a um maior número possível de pessoas. As artes plásticas se justificam nesse contexto por sua tarefa de servir a essa narrativa. Foi preciso transmitir a mensagem cristã para uma população que em sua maioria era iletrada e que viveu predominantemente na segunda metade do primeiro milênio de nossa era. Essa “narrativa em imagens” adveio de uma necessidade da Igreja em propagar a palavra bíblica, para isso, teve de produzir uma “bíblia para os pobres que não sabem ler nem conhecem o latim[.]”<sup>130</sup> A arte recebe com isso um conteúdo específico que lhe dá “nova legitimação”.

<sup>128</sup> Hans-Georg GADAMER, *Verdade e Método II: complementos e índice*, p. 158.

<sup>129</sup> Idem, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, p. 708.

<sup>130</sup> Idem, *A atualidade do belo: a arte como jogo, símbolo e festa*, p. 13. Gadamer situa esse momento com mais ênfase “na evolução tardia da Igreja Cristã do primeiro milênio, principalmente no 6º ou 7º séculos. Naquela

Pois bem, Gadamer vai nos mostrar que essa *decisão* da Igreja delineou o perfil de toda a arte no Ocidente até o século XIX. Nesse contexto, a arte cristã por si só justificaria a arte ocidental.<sup>131</sup> Segundo o autor, isso se reflete em nossa formação e vai configurar a nossa noção de autoconsciência.

Na consciência de nossa formação, vivemos amplamente dos frutos dessa decisão, isto é, da grande história cristã na idade média e da renovação humanitária da arte grega e romana, uma linguagem formal coletiva para os conteúdos de nossa autoconsciência — até os dias dos fins do século XVIII, até a grande transformação social, política e religiosa com que teve início o século XIX.<sup>132</sup>

Esse longo percurso foi permeado de um modo ou de outro, por uma certa “narrativa em imagens” que preponderou em toda essa história da arte. Houve, porém, uma ruptura radical na arte do século XX, que foi capaz de dissolver em grande medida o vínculo que tem como base a representação dessa longa tradição religiosa. Essa arte renegou ainda o que durante milênios se firmou em nossa cultura: a figuração. Gadamer vai buscar nos “fundamentos antropológicos” uma nova legitimação para interpretarmos o fenômeno da arte, ele parte de uma matriz de compreensão religiosa e apresenta-nos “o jogo livre” que transcorre entre representação artística e fruidor.<sup>133</sup>

Nesse jogo de representação que a estética filosófica se detém, a arte é comumente associada pela filosofia à idéia de belo. Na Antigüidade o belo está relacionado com o cosmo, ele se identifica com uma “idéia de ordenação” que os antigos filósofos gregos desenvolveram a partir de suas observações da natureza. Nesse sentido, o belo é *aquilo que aparece* e assim se revela como uma certa “ordem do céu”.<sup>134</sup> Essa elaboração conserva na noção grega de belo uma regularidade em sua *aparência*, regularidade que nos envolve e se estabelece como uma experiência vivida que é expressa por nossas próprias limitações como seres finitos. O mito platônico narrado no Fedro traduz exemplarmente a idéia de belo do legado grego. “Graças ao belo, é possível, com o tempo, lembrar-se de novo do mundo verdadeiro.”<sup>135</sup>

---

época, a igreja encontrou uma nova significação para a linguagem formal dos artistas plásticos e mais tarde também para as formas de expressão da poesia e da arte narrativa que trouxe à arte uma nova legitimação.” (Hans-Georg GADAMER, *A atualidade do belo: a arte como jogo, símbolo e festa*, p. 12).

<sup>131</sup> Ibidem.

<sup>132</sup> Ibidem.

<sup>133</sup> Ibidem, p. 36.

<sup>134</sup> Ibidem, p. 26. Segundo Gadamer, “o conceito de belo chega-nos hoje em empregos múltiplos, nos quais sobrevive algo do sentido antigo e finalmente grego da palavra belo (καλόν). Nós também relacionamos com o conceito de ‘belo’, ainda circunstancialmente, que algo é reconhecido publicamente através do uso e costume: que, como dizemos, sabe fazer-se ver e que é determinado pela aparência.” (Ibidem).

<sup>135</sup> Ibidem, p. 28.

No caminho dessa reflexão encontramos o diálogo com a tradição como uma alternativa para o jogo hermenêutico. Destacaremos a noção de “passado da arte”<sup>136</sup> para apontar uma diferenciação de configuração entre a arte cristã e a arte grega.

No mundo grego, tratava-se do fenômeno do divino na escultura e no templo que, à luz meridional, integrava-se aos eternos poderes da natureza; era na grande escultura que o divino era representado, visualizando-se na configuração dos homens na figura dos homens.<sup>137</sup>

A situação se altera em relação à arte cristã, essa forma de expressão não é mais possível, o divino se retira da arte, ela agora carece de justificar-se, pois, a divindade situa-se além e não cabe em nenhuma arte tal como cabia na escultura grega. O que é fundamental ter em conta no destaque que fazemos é que:

[C]om o cristianismo e sua nova visão em profundidade do deus no além, já não é mais possível uma expressão adequada da própria verdade, na linguagem formal artística e na linguagem imagética da fala poética. A obra de arte não é mais o divino propriamente dito que nós veneramos. O caráter de passado da arte apresenta uma tese que inclui o fato de que, com o fim da antiguidade, a arte tem que se apresentar como que necessitando de uma justificativa.<sup>138</sup>

Essa idéia percorre a arte cristã até o século XIX. Entretanto, desde a Renascença a arte ganha uma autonomia de representação que não ocorreu no medievo. A perspectiva e a humanização dos modelos deslocam a pintura do plano bidimensional para o tridimensional. Essa foi uma primeira libertação quando a arte torna-se laica. Todavia, continua a servir preponderantemente aos temas religiosos, só que os critérios da avaliação se mantêm agora sob o signo das belas artes. Uma beleza livre que passa a ser instituída por padrões estéticos e não mais religiosos. Contudo, essa arte se mantém a serviço da religião. Segundo Gadamer, foi “pela igreja cristã e [pela] fusão humanista com a tradição antiga, ao correr dos séculos, [que se apresentou de] maneira grandiosa [o] que chamamos arte cristã.”<sup>139</sup>

Todo esse processo pode ser contemplado na história da arte. A partir desse legado encontramos uma elaboração extremamente perspicaz na estética hegeliana<sup>140</sup> e sua reflexão sobre o “passado da arte”. Entretanto, tal compreensão encontra seus limites no que diz respeito à arte do século XX, que deixa de acolher os cânones dessa “religião formativa” e

<sup>136</sup> A noção de “passado da arte” é extraída da filosofia de Hegel, Gadamer vai mostrar a perspicácia dessa lógica hegeliana para compreender a arte, contudo, apresenta-nos os limites dessa reflexão no que diz respeito à arte contemporânea. (Hans-Georg GADAMER, *A atualidade do belo: a arte como jogo, símbolo e festa*, p. 11-7). Cf. também, Idem, *La resposta del pensare, saggi ermeneutici*, p. 168-73.

<sup>137</sup> Idem, *A atualidade do belo: a arte como jogo, símbolo e festa*, p. 15

<sup>138</sup> Ibidem, p. 15-6.

<sup>139</sup> Ibidem, p. 16.

<sup>140</sup> “*l’Estetica* di Hegel rappresenta il primo progetto fondamentale di una storia dell’arte.” (Idem, *La risposta del pensare, saggi ermeneutici*, p. 168).

nutre-se de uma liberdade de expressão que não existia até então, houve assim, uma “cisão entre arte e religião formativa”<sup>141</sup>. Em virtude disso, cria-se uma espécie de silêncio da imagem, esta passa a se traduzir como uma visão interior expressando-se como se fosse uma “música para os olhos”.<sup>142</sup> Antes desse advento, toda a história da arte no Ocidente não se identificava somente como arte, havia sempre uma justificativa que vinha de instâncias diversas nas quais a arte se punha a serviço. Era preciso um sentido de elevação para justificá-la. “L’intera, ampia storia dell’arte è una storia dell’arte che non si sa come arte. Essa è collocata in un contesto di vita religiosa, o profana, o politico-sociale, a cui offre ornamento, e bellezza, ed um più alto grado di esistenza.”<sup>143</sup>

Mas a partir do século XX esse modelo perde a vigência e, com ele, toda a noção de belo que predominava no contexto da arte — agora o feio pode ser belo e com isso cria-se um problema hermenêutico<sup>144</sup>, visto que a arte torna-se incompreensível sob o ponto de vista do modelo apresentado acima, sobretudo, a arte não-figurativa. Aqui se encontra o limite do idealismo hegeliano cuja historicidade é o produto de seu próprio tempo.

Ele [Hegel] não sabia, o que nós sabemos se olhamos para trás, que então começara o século historicizante, e não previa que no século XX a audaz auto-libertação dos laços históricos do século XIX tornaria verdadeiro, num outro sentido, audacioso este, que toda arte de até então aparecesse como algo passado.<sup>145</sup>

A pretensão de um estatuto científico para a arte esbarra hoje com uma dificuldade de interpretação que não ocorrera nos séculos anteriores. A revolução da imagem plasma no quadro moderno uma nova realidade, uma realidade interior que é representada na pintura contemporânea. A ruptura com os padrões da tradição suscita novas questões para a filosofia e para a crítica de arte. “Há um novo agente social na pretensão do artista moderno.”<sup>146</sup>

Surge com isso uma nova mentalidade que cria por si e traz a pretensão de exercer toda liberdade no ato criador, almejando ser uma “arte pura”. Como compreender esse processo?

O campo da crítica de arte que se ocupa disso cintila oscilante entre a verificação “científica” e um sentido de qualidade, insubstituível por qualquer cientificação, que determina o juízo. A “crítica”, ou seja, a distinção entre o belo e o menos belo não é propriamente um juízo póstero, nem de uma submissão científica do “belo” a conceitos, nem de uma aquilatação comparativa da qualidade: é a experiência do belo ele mesmo.<sup>147</sup>

<sup>141</sup> Hans-Georg GADAMER, *A atualidade do belo: a arte como jogo, símbolo e festa*, p. 17.

<sup>142</sup> Idem, *Estética y hermenéutica*, p. 240.

<sup>143</sup> Idem, *La risposta del pensare, saggi ermeneutic*, p. 169.

<sup>144</sup> Ibidem, p. 173.

<sup>145</sup> Idem, *A atualidade do belo: a arte como jogo, símbolo e festa*, p. 15.

<sup>146</sup> Ibidem, p. 21.

<sup>147</sup> Ibidem, p. 32.

Gadamer nos indica que os caminhos para uma hermenêutica da arte devem recorrer a experiências humanas fundamentais. O jogo ocupa aqui um lugar e se por um lado podemos descartar a pretensão da “consciência estética” que pretendia objetificar a arte e que ainda hoje encontra seus adeptos, não descartamos, entretanto, a experiência religiosa. Quanto à tradição iluminista, é preciso tomar o devido cuidado no que diz respeito à compreensão filosófica ou crítica da arte, que ainda hoje resguarda princípios cientificistas. Precisamos ter em conta que “os nossos preconceitos devem ser colocados em jogo no processo do compreender.”<sup>148</sup> O reconhecimento aqui é a própria condição para um passo hermenêutico significativo e que implicará na própria liberdade do sujeito interpretante. Devemos evitar a crença exagerada na razão e assim estaremos evitando a “corrupção da razão”; colocando em jogo e relativizando o poder desse tipo de compreensão, encontraremos parte de nossas limitações visto que “quem não reconhece sua dependência e acredita ser livre, quando na realidade não o é, está vigiando suas próprias algemas.”<sup>149</sup>

Para acessarmos melhor essa “anti-arte” contemporânea —“anti-arte” por negar quase toda a arte do passado — precisamos romper com nossas expectativas. É colocando em jogo as expressões que se manifestaram na arte moderna que poderemos interagir com seu discurso plástico e assim tomaremos o “choque estético” que essas obras propõem. Podemos apresentar exemplos disso nas obras de Duchamp, Van Gogh, Picasso e Braque, que entre tantos outros artistas contemporâneos provocaram mudanças radicais. Bem diferente é “quando enfocamos a assim chamada arte clássica, vemos que ela era uma produção de obras que se encontravam no meio religioso.”<sup>150</sup>

---

<sup>148</sup> Hans-Georg GADAMER, *Verdade e Método II: complementos e índice*, p. 140.

<sup>149</sup> *Ibidem*, p. 55.

<sup>150</sup> *Idem*, *A atualidade do belo: a arte como jogo, símbolo e festa*, p. 33.



## **CAPÍTULO 3 - O SÍMBOLO: SUA ORIGEM, SENTIDO E PRESENÇA NO ÂMBITO DA RELIGIÃO E DA ARTE**

O símbolo, tal como Gadamer nos apresenta, encontra múltiplas aplicações. O autor faz uma verdadeira arqueologia desse conceito mostrando as várias facetas que ele adquiriu em seu processo histórico, percorrendo uma grande caminhada até alcançar uma concepção “mais própria”. Nesse ínterim houve várias acepções, mas está fora de nosso escopo enumerá-las ou contemplá-las todas aqui, o que nos interessa primordialmente é tratar dos aspectos de configuração religiosa que circundam a noção de símbolo. Apresentaremos também as peculiaridades dessa noção no que diz respeito aos desdobramentos compreensivos no âmbito artístico e o faremos através da reflexão estética.

Mostramos inicialmente uma abordagem acerca das origens conceituais do símbolo em que distinguimos o sentido de sua expressão da alegoria e apresentamos o seu caráter peculiar de presença. A partir dessas distinções mostraremos a significação que o simbólico adquire na religião e na arte dentro da perspectiva da experiência do simbólico e do belo. Veremos aí algumas reflexões que a tradição apresenta no contexto filosófico-teológico.

Veremos também o que o símbolo é enquanto representação e a função do sinal, faremos uma distinção e uma aproximação entre símbolo e sinal como representação na tradição cristã e na arte, tomaremos como exemplo a representação nas artes plásticas e na poesia mítica. Concluiremos nossos comentários neste capítulo abordando o símbolo como reconhecimento e suas implicações hermenêuticas como estranhamento e redenção na mensagem cristã.

### **3.1 - Diferenciações entre o símbolo e a alegoria nas expressões da religião e da arte**

Para situarmos melhor o conceito de símbolo, será necessário diferenciar o sentido do que é simbólico daquilo que é alegórico visto que “nas proximidades [do] conceito de alegoria começa a surgir também o conceito de símbolo”.<sup>151</sup> A diferença básica é que a

---

<sup>151</sup> Hans-Georg GADAMER, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, p.135.

alegoria alude a algo e o símbolo é a presença de algo. A primeira encontra-se na “esfera do *logos*”, enquanto o símbolo é parte de si e como tal exhibe seu próprio ser, ao mesmo tempo refere-se à outra parte de si, assim encontra-se situado de forma presente e além.

Outra distinção que destacamos está baseada na seguinte afirmação: “Símbolo é a coincidência do sensível e do não-sensível; alegoria é uma referência significativa do sensível e do não-sensível.”<sup>152</sup> O alegórico representa um outro que é diferente de si e o simbólico é a própria presença daquilo que é em seu exhibir-se. Seu exhibir possui a legitimidade do ser que exhibe, é um documento pelo qual é reconhecido. A alegoria nasce na “esfera do discurso” e como tal ganhou uso na hermenêutica e na retórica, ela alude e mostra algo diferente, faz ver a um outro. No contraponto entre esses dois conceitos encontra-se algo de aplicação comum que é a religião e é aí que, segundo nos diz Gadamer, manifesta-se uma aplicação congênita na qual “ambos [símbolo e alegoria] encontram sua aplicação preferencial no âmbito religioso. A alegoria surge da necessidade teológica de eliminar o escândalo na tradição religiosa.”<sup>153</sup> O símbolo traz a unidade naquilo que referencia, não é somente a representação de um conteúdo metafísico e sim, o próprio conteúdo. Entretanto, permite a divisão sem perder a unidade. De um modo bem distinto da alegoria, o símbolo se relaciona com o fenômeno religioso, ele não é um discurso acerca do divino, mas a expressão sensível de sua forma espiritual. De maneira que “a forma religiosa do símbolo corresponde assim, exatamente, a determinação original do símbolo, que é o de ser a divisão do uno e a sua reunificação da dualidade.”<sup>154</sup>

Encontramos nessa correlação conceitual, aplicações também na arte, sobretudo nas artes plásticas e na poesia. Será válido refletir acerca de alguns contrastes que permeiam o símbolo e a alegoria. Uma relação muito antiga e possivelmente ainda presente, que segrega uma ancestralidade germinal e expande-se adquirindo uma pluralidade de significados. “Esse relacionamento significativo, através do qual o que não tem sentido ganha sentido, encontra-se tanto no campo da poesia e das artes plásticas, como também no âmbito religioso-sacramental”.<sup>155</sup> Essa familiaridade de sentidos abriga a expressão do simbólico como experiência religiosa e experiência de arte.

Na modernidade filosófica esses dois conceitos ganham posições antagônicas e tornam-se importantes para o desenvolvimento da estética. O símbolo perde com isso as suas propriedades gnosiológicas. Essa mudança se desdobra a partir de Kant com a *Crítica do*

<sup>152</sup> Hans-Georg GADAMER, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, p. 137.

<sup>153</sup> *Ibidem*, p. 135.

<sup>154</sup> *Ibidem*, p. 142.

<sup>155</sup> *Ibidem*, p. 134.

*juízo*, que influenciará a elaboração da “estética do gênio” desenvolvida principalmente por Schiller e Goethe. O gênio ultrapassa a racionalidade, com isso “o conceito moderno de símbolo é desprovido [de sua] função gnóstica, e não é o seu bastidor metafísico compreensível.”<sup>156</sup>

O conceito de alegoria tornar-se-á para a estética do século XVIII uma espécie de “contra-conceito” em relação ao que é ou não é a arte. O alegórico passa a ser contrário à arte e com isso cria-se um novo sentido para o conceito de símbolo que toma o aspecto do “artístico positivo”. Isso quer dizer que a arte é automaticamente identificada como símbolo, ou seja, a arte verdadeira é como o símbolo e a falsidade na arte é como o alegórico. Essa noção vai se concretizar como uma nova concepção para o símbolo que passa a ser identificado como o verdadeiro em relação ao falso na arte. Essa visão surge “no intercâmbio entre Schiller e Goethe [quando] começa a se delinear [essa] nova cunhagem do conceito de símbolo.”<sup>157</sup> Schiller circunscreve a questão mais restrita ao campo da estética, já Goethe pretende uma “experiência da realidade”, dos fenômenos. Para isso ele aplica o conceito de símbolo e deixa propagar um aporte de fundo que vai além do estético e faz ressoar a tradição religiosa através do fenômeno lingüístico. Segundo Gadamer, “para Goethe não se trata tanto, ‘de uma experiência estética, como de uma experiência da realidade’, para a qual ele atrai, ao que parece, segundo o uso lingüístico do antigo protestantismo, o conceito de símbolo.”<sup>158</sup>

O símbolo traz em seu bojo uma relação com o divino e tem, portanto, uma aplicação preferencial na religião. Em sua origem terminológica “da língua grega (...) significa pedaços de recordação.”<sup>159</sup> O autor alude aqui a uma lenda que representa a *hospitalidade*, ela é identificada como uma divisão, um *partir ao meio* em que cada parte mantém em si uma unidade com a outra metade que formava anteriormente. Essa é a noção da “*tessera hospitalis*”, uma espécie de passaporte que identifica e recorda um antigo hóspede. “Um anfitrião dá a seu hóspede a chamada ‘tessera hospitalis’, ou seja, ele quebra um caco no meio, conserva uma metade e dá a outra a seu hóspede.”<sup>160</sup> Essa é uma primeira experiência do simbólico e talvez o seu sentido mais ancestral — ser parte de um outro garante a presença do mesmo e é simultaneamente referência a um outro de si mesmo.

<sup>156</sup> Hans-Georg GADAMER, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, p. 136.

<sup>157</sup> Ibidem, p. 139. Segundo Gadamer, ambos os conceitos de símbolo e de alegoria chegaram a ser tomados como “sinônimos, o qual vale para o todo da literatura estética do século XVIII.” (Ibidem).

<sup>158</sup> Ibidem, p. 140.

<sup>159</sup> Idem, *A atualidade do belo: a arte como jogo, símbolo e festa*, p. 50.

<sup>160</sup> Ibidem, “Um antigo passaporte: este é o sentido originário de símbolo.” (Ibidem).

O símbolo traz uma dimensão sensorial e, ao mesmo tempo, eleva-se a uma dimensão extra-sensorial, cria, por conseguinte, uma ponte entre o divino e o humano. Esse modelo do simbólico aponta para um sentido originário e encontra nos primórdios da tradição neoplatônica cristã uma compreensão que indica “a necessidade de se proceder simbolicamente (*symbolikos*), a partir da inconveniência da existência supra-sensorial de Deus para nosso espírito acostumado ao sensorial.”<sup>161</sup>

Ao que parece, ainda permanece uma forte relação conceitual entre esses dois termos e isso se confirma na tradição romântica e idealista. Todavia, o autor questiona se tal compreensão acerca do simbólico foi capaz de se desprender do mítico-alegórico<sup>162</sup> e até que ponto, não haverá uma relativização da “contradição artística entre alegoria e símbolo”.<sup>163</sup> A aparente contradição mantém sua continuidade e dessa trilha não escapou a chamada “religião estética instruída do século XIX.”<sup>164</sup> Ela partilhará dessa oposição conceitual fundada no contraponto de um entendimento, que será polarizado e verificado entre o simbólico e o alegórico. Entretanto, Gadamer nos adverte que:

A alegoria não é, certamente, apenas questão do gênio. Repousa sobre sólidas tradições (...) o conceito e a questão da alegoria estão solidamente vinculados com o dogmatismo: com a racionalização do místico (tal qual no *Aufklärung* grego) ou com a interpretação cristã da Bíblia Sagrada, no sentido da unidade de uma doutrina (tal qual a patrística) e, finalmente, com a reconciliação da tradição cristã com a formação da antiguidade, que forma a base da arte e da poesia dos povos mais recentes e cuja derradeira forma do mundo foi o Barroco. Com a ruptura dessa tradição rompeu-se com a alegoria. Isso porque a essência da arte se libertou de vinculação dogmática, podendo ser definida através da produção inconsciente do gênio, a alegoria teria de, esteticamente, tornar-se questionável.<sup>165</sup>

Contudo, fica uma diferenciação bem definida que dirige a compreensão da arte para o seu valor ontológico, fruto de uma liberdade conquistada pelo erigir autônomo da criação artística. Esse erigir se encontra com o sentido e a presença de si, tal como o símbolo que se aproxima mais dessa forma de ser. Mediante o exposto podemos concluir que “na representação que uma obra de arte é, ela não representa algo que não é, não sendo portanto uma alegoria, ou seja, ela não diz algo, para que se pense outra coisa, mas justamente nela se encontra o que ela tem a dizer.”<sup>166</sup> Isso vale para o símbolo, sobretudo em sua “forma religiosa”, entretanto aquilo que se expressa como algo presente em um símbolo religioso é

<sup>161</sup> Hans-Georg GADAMER, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, p. 135-6.

<sup>162</sup> Segundo Gadamer, mesmo no contemporâneo alguns autores recorrem ao conceito de alegoria para conceituar o símbolo. “Ainda em Cassirer encontramos, num sentido semelhante, o simbolismo estético, em face do simbolismo mítico.” (Ibidem p. 145).

<sup>163</sup> Idem, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, p. 134.

<sup>164</sup> Ibidem, p. 145.

<sup>165</sup> Ibidem, p. 144.

<sup>166</sup> Idem, *A atualidade do belo: a arte como jogo, símbolo e festa*, p. 59.

remetido à presença do divino, une sensível e supra-sensível. O símbolo religioso traz nesse sentido, a capacidade de unir a matéria e a forma do divino.

### 3.2 - A experiência do simbólico com a religião e com o belo na arte

O que vem a ser a experiência do simbólico? Segundo Gadamer, no diálogo platônico *O Banquete*, encontramos uma parábola que representa de modo significativo esse tipo de experiência. Temos ali também a noção de duas metades que são representadas pelo mito no qual se narra a precipitação do homem na matéria, evento o qual determinou que “cada homem seja como que um pedaço quebrado”.<sup>167</sup> Essa queda do homem do mundo espiritual para o material recebe através da experiência do simbólico uma *promessa de cura*, que se completará com o encontro de nossa outra parte, ela é nosso “fragmento vital”. Assim, vivemos a procurar nossa parte quebrada. Aqui se define novamente a noção de símbolo como a possibilidade de se unir dois mundos, o espiritual e o material.

Gadamer nos propõe repensar essa parábola platônica na perspectiva do belo. “Essa parábola profunda para o encontro de almas e as afinidades eletivas pode ser repensada na experiência do belo no sentido da arte.”<sup>168</sup> O autor quer ressaltar que ao fazermos esse tipo de experiência podemos fazê-la sob o prisma de uma *realidade histórica*, o belo se revela em sua atualidade e se expressa para nós como seres finitos, é daí que decorre uma aplicação hermenêutica importante, visto que “tanto o evento do belo como o acontecer hermenêutico pressupõem fundamentalmente a finitude da existência humana.”<sup>169</sup> O belo é o que aparece aos sentidos, ele nos proporciona um contato sensorial, mostra-nos uma certa “ordem sadia” e abriga com isso uma espécie de ascese. O belo revela o bom e com isso *guia* nossa alma do sensível para o supra-sensível. O símbolo também abriga essa simultaneidade entre sensível e não-sensível, traz em si uma identidade que mantém sua unidade como dualidade, pois é um pedaço, uma parte que se completa com outra, representa a idéia de um “fragmento vital” e regenerador, esse é um modo pelo qual podemos experienciá-lo.

[A] experiência do simbólico, significa que este algo único, este algo especial representa-se como um pedaço do ser que promete completar o algo a ele correspondente, a fim de curá-lo, de integrá-lo, ou ainda, que o que completa o todo, o outro pedaço quebrado sempre procurado, torna-se nosso fragmento vital.

<sup>167</sup> Hans-Georg GADAMER, *A atualidade do belo: a arte como jogo, símbolo e festa*, p. 51.

<sup>168</sup> Ibidem.

<sup>169</sup> Idem, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, p. 702.

(...) [Também] a experiência do belo e em especial do belo no sentido da arte, é a evocação de uma ordem sadia onde quer que ela esteja.<sup>170</sup>

Essa compreensão sobre o belo e o símbolo terá em sua significação como arte uma diferença básica em relação à “religião formativa” inspirada na tradição idealista. O belo em relação à arte é o que aparece, ele não é a representação da idéia infinita através do finito, esse foi um “descaminho idealista” que ocasionou um descaminho para a estética permitindo em certos aspectos uma redução da arte ao signo. Segundo o autor, a arte não é um mero suporte de sentidos, se assim o fosse ela estaria negando seu próprio ser, ela é por si, é um estar-aí. Por conseguinte, quando se fala de “uma obra de arte, não se trata de um mero signo recordativo, de um ‘remeter’ a e um ‘substituir por’ da existência.”<sup>171</sup>

Todavia, o processo de libertação da arte culmina somente quando ela se apropria de sua própria matriz de sentidos e isso só eclodiu no contemporâneo. É bem verdade que houve antes um longo processo de libertação e autonomia da arte em relação ao religioso, que ocorreu, sobretudo, com a Renascença e o uso da perspectiva e dos temas naturalistas. No entanto, uma libertação mais radical só aparece com a arte não-figurativa do século XX. “Soltanto ora l’arte è presente come arte, é non più come elemento di secondo ordine.”<sup>172</sup> A arte recebe com isso um novo peso conceitual, que a coloca acima de qualquer conteúdo de representação. De um objeto aparentemente “desprovido” de sentido próprio e que necessita da referência a algo para adquirir sentido, a arte passa a ter seu *próprio sentido*. Deixa de ser um objeto empírico que só adquire sentido através de um conteúdo religioso, histórico ou político e passa a ser, por si mesma, a sua referência objetiva, é nisso que consiste “il nuovo peso religioso del concetto dell’arte.”<sup>173</sup>

De modo análogo podemos nos referir ao símbolo religioso, por exemplo, no caso da ceia de Cristo e o problema da transubstanciação e da consubstanciação do corpo e do sangue como vinho e pão. Gadamer se diz “convencido de que as palavras de Jesus: ‘Esta é minha carne e este é o meu sangue’ não querem dizer que o pão e o vinho ‘significam’, isto.”<sup>174</sup> O autor apresenta através desse exemplo de símbolo religioso, que foi configurado como um dogma sagrado, um contraponto para a compreensão da arte e mostra com isso o estatuto ontológico e a própria “carne” da arte. A tradição da igreja antiga sustentou o dogma de que

<sup>170</sup> Hans-Georg GADAMER, *A atualidade do belo: a arte como jogo, símbolo e festa*, p. 51.

<sup>171</sup> Ibidem, p. 55. “Agradecemos finalmente a Heidegger em nosso século, a possibilidade de furtar-nos ao conceito idealista e por assim dizer a percebermos a plenitude do ser ou a verdade que nos toca vinda da arte”. (Ibidem, p. 54).

<sup>172</sup> Idem, *La risposta del pensare, saggi ermeneutici*, p. 167.

<sup>173</sup> Ibidem.

<sup>174</sup> Idem, *A atualidade do belo: a arte como jogo, símbolo e festa*, p. 55.

“o pão e o vinho do sacramento são a carne e o sangue de Cristo.”<sup>175</sup> Existe aí uma identidade ontológica que participa não só como representação ritualística, mas que acredita, de fato, que na celebração eucarística o pão e o vinho se transformam no corpo e no sangue de Cristo.

Através desse símbolo religioso o autor apresenta-nos um contraponto para se pensar a experiência de arte.

— Tomo esse problema dogmático como exemplo, (...) para dizer que podemos e até precisamos pensar assim, quando queremos pensar a experiência de arte; que na obra de arte, não apenas se remete a algo, mas que nela está propriamente aquilo a que remete.<sup>176</sup>

Aqui temos implicado o “estar-aí” da obra de arte, ela não está em outro lugar senão naquele que é o seu lugar. Com efeito, não devemos procurar seu sentido fora dela. Gadamer nos propõe que a essência da obra pode ser pensada tal como o dogma eucarístico. O recurso a um pano de fundo religioso ressoa novamente aqui; o conceito arte ganha assim esse novo peso. Por conseguinte, a partir daí, a arte pode ser pensada tal como esse símbolo religioso, visto que ela encarna materialmente o seu espírito naquilo que exprime por sua materialidade. A matéria recebe com isso uma dignidade supra-sensível, pois algo se encontra presente ali na própria obra.

Essa reflexão sobre a experiência do simbólico e do belo na arte abriga a dimensão da finitude, vai de encontro àquilo que se dá no sensível, *que aparece*. Todavia, o aparecer aqui não comporta o infinito tal como na visão idealista, mas se revela a nós como coisa (*Sache*) no mundo.

Inclusive podemos fazer a pergunta se um espírito infinito poderia experimentar o elo como nós o experimentamos. (...) O “aparecer” do belo parece reservado à experiência humana finita. O pensamento medieval conhece um problema análogo, o de como é possível a beleza em Deus, se ele é uno e não múltiplo. (...) O Deus aristotélico (e também o espírito hegeliano) deixou para trás de si a “filosofia”, esse movimento da existência finita. Nenhum dos deuses filosofa, diz Platão.<sup>177</sup>

De fato, o belo nessa concepção tem uma forma concreta e visível, ele é presente e como tal pode ser percebido, essa é a maneira como podemos experienciá-lo, ele se dá na concretude de nossa existência, tem o “caráter de evento” e de acontecimento. O belo não necessita de conseqüências, ele é experienciado como imediatez e assentimento. Mostra-se, portanto, com um “nexo de verdade” que é visto por uma *certa tradição* filosófica na qual se

<sup>175</sup> Hans-Georg GADAMER, *A atualidade do belo: a arte como jogo, símbolo e festa*, p. 55.

<sup>176</sup> *Ibidem*.

<sup>177</sup> *Idem*, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, p. 702-3.

elabora uma “metafísica da luz”. A luz que emana e coincide com aquilo que tem o maior brilho, ao repensar a experiência do belo e do símbolo na doutrina platônica. Com isso Gadamer nos propõe um olhar que busca uma “outra face” da doutrina platônica da beleza, ela nos revelará uma compreensão do belo na arte ao modo da mística. Todavia, isso se dá na finitude de nossa própria existência, na dimensão da linguagem que o belo exerce sobre nós e isso nos mostra que

o centro da linguagem, (...) essa outra face da doutrina platônica da beleza, a que acompanha a história da metafísica aristotélico-escolástica como uma espécie de corrente subterrânea, e que emerge, de vez em quando, como ocorre na mística neoplatônica e cristã, e no espiritualismo filosófico e teológico. Nessa tradição do platonismo é onde se desenvolve o vocabulário conceitual que o pensamento da finitude da existência humana necessita.<sup>178</sup>

Outro viés pelo qual encontramos o eco de uma compreensão religiosa que ocorre de modo análogo com a experiência do simbólico e do belo se dá em um corte epistemológico que Gadamer apresenta através do “esquematismo transcendental” da filosofia kantiana. Temos aqui uma análise de cunho filosófico-teológico que reúne a experiência do símbolo e do belo. O aspecto que ressaltamos com o autor é referente à questão da “representação simbólica”, ela mantém uma analogia entre o belo e o bom e ao mesmo tempo tem um papel indireto. A configuração desse papel indireto é como um “símbolo reflexivo” que permite uma *grande liberdade* e confere um “significado humano” sobretudo no que diz respeito ao juízo estético. “O belo é o símbolo do eticamente bom”: nessa fórmula, (...) Kant unifica a exigência de uma inteira liberdade de reflexão do juízo estético com seu significado humano”.<sup>179</sup>

Todavia, a configuração desse significado distingue através de uma *analogia entis*, aquilo que se diferencia como “verdade teológica”. O conceito de “representação simbólica” assegura desse modo um conceito próprio de Deus, que não se deixa reger por conceitos humanos.

Esse conceito da representação simbólica é um dos mais brilhantes resultados do pensamento de Kant. Com isso, Kant faz jus à verdade teológica que recebeu sua configuração escolástica no pensamento da *analogia entis*, e mantém distanciado de Deus os conceitos humanos.<sup>180</sup>

Kant postula uma liberdade própria para o fato estético, ele vai além do formalismo e permite uma “beleza livre” para a arte e é nesse sentido que Gadamer retoma um diálogo com Kant já que teria sido ele “o primeiro a reconhecer, na experiência do belo e da arte um

<sup>178</sup> Hans-Georg GADAMER, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, p. 703.

<sup>179</sup> Ibidem, p. 138.

<sup>180</sup> Ibidem.



questionamento próprio para a filosofia.”<sup>181</sup> O belo permite um “agradar desinteressado”, ele não precisa dos conceitos e não se reduz a ser um “objeto finalista” que possa ser utilizado, ele está além da serventia.

Contudo, Gadamer nos chama a atenção para o fato de que nesse modelo kantiano ocorre um certo estreitamento, porque “somente a partir do ponto de vista moral é que se pode encontrar um interesse pela existência (*Dasein*) do belo”<sup>182</sup>. O símbolo do belo nesse sentido é reduzido ao “bem-ético”. Entretanto, a análise sobre a “representação simbólica” e o belo, na arte, ganha aqui uma independência em relação àquilo que é “dado previamente”.

Essa reflexão nos ajuda na compreensão da religião. O símbolo não se esgota em seu significado, ele é presença viva e dinâmica e, portanto, não é de todo apreendido através de um procedimento intelectual. O símbolo garante por si só a sua significação, tal como mencionamos acima acerca do “símbolo eucarístico”. Mostramos que se trata de um “autêntico símbolo”, que encarna a idéia de abrigar a *presença* do corpo e do sangue de Cristo. Com efeito, assim se traduz a essência de uma experiência simbólico-religiosa, ela promete a cura em si mesma e, no caso da ceia de Cristo, oferece-se o pão e o vinho para ingerirmos como uma parte daquilo que é divino e que pode resgatar nossa unidade com esse divino. Gadamer não crê que o pão e o vinho sejam a presença do Cristo, mas ele se apropria dessa concepção religiosa como algo válido para se pensar a arte, ou seja, ele não pretende de modo algum comprovar qualquer tipo de “verdade religiosa”, o que o interessa é um modo novo de lidar hermeneuticamente com a arte. Ao tomá-la como símbolo, Gadamer mostra que a arte remete de si mesma, como o belo que está presente naquilo que mostra.

### 3.3 - O símbolo como representação e a função do sinal

Falaremos agora acerca do caráter de representação do símbolo, veremos esses aspectos especificamente a partir da experiência religiosa e da experiência estética. De início alertamos que não devemos “confundir o sentido especial da representação, que convém à obra de arte, simplesmente com a representação sagrada, como convém, por exemplo, ao símbolo”.<sup>183</sup> É mister levar em consideração essa observação para seguirmos adiante neste momento. Essa diferenciação ajuda-nos a situar o tipo de representação que se encontra no

<sup>181</sup> Hans-Georg GADAMER, *A atualidade do belo: a arte como jogo, símbolo e festa*, p. 31.

<sup>182</sup> Idem, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, p. 706.

<sup>183</sup> Ibidem, p. 244.

âmbito do símbolo religioso, em contraste com o tipo de representação que ocorre na arte. Vejamos, pois, algumas evidências dessas expressões.

Em primeiro lugar ressaltamos que “el sentido griego primitivo de las respectivas palabras: ‘poesia’ es hacer por médio de la palabra y *Theo-logia*, el discurso acerca de lo divino.”<sup>184</sup> Contudo, nesses primórdios existe uma unidade de discursos que fundem o religioso e o artístico em um só discurso. No início dessa tradição grega antiga, a poesia é uma expressão lingüística que narra uma cosmovisão de conteúdo mítico-religioso. Tendo em conta esse ponto de vista podemos dizer que, nesse caso, a religião e a poesia encontram-se como que misturadas.

Desse modo, não há como desvencilhar por completo o poético do teológico, uma vez que “para todo el que conozca la poesía y la ‘teología’ griegas, es claro que no se puede distinguir en ellas el language de la poesía y el de la tradición mitológica.”<sup>185</sup> Por conseguinte, nesse caso não se trata de duas coisas que possamos separar essencialmente de uma maneira simples. Tal como nas antigas culturas orientais, por exemplo, como no caso do taoísmo, não podemos pretender uma forma totalmente distinta entre a religião, a poesia ou a filosofia. Com efeito, não devemos buscar nesses casos uma distinção evidente a esse respeito. “Seria absurdo interrogarse si Lao-Tse era poeta, o más bien profeta religioso, o filósofo.”<sup>186</sup>

Pois bem, com o desenvolvimento do “espírito ocidental” se demarca o surgimento de uma primeira cisão de conteúdos que possibilitará uma distinção mais clara do que venha a ser a representação no âmbito do religioso ou do poético. Somente com o alvorecer da filosofia e da ciência é que começa uma distinção real desses dois conteúdos. “[C]on el despertar de la ciencia y la filosofía, se inicia un tenso conflicto con la tradición religiosa y poética.”<sup>187</sup> E também na tradição judaico-cristã as esferas da poesia e da religião são distribuídas como instâncias separadas, desse modo “ocurre, entonces, que esta forma de religión — en cuya tradición estamos, aparece conectada con el hecho de que para nosotros estén separadas no sólo la ‘filosofía’ y la poesía, sino también la poesía y la religión.”<sup>188</sup>

A partir do exposto, retomaremos o que dissemos logo acima sobre o que concerne ao conteúdo de representação na arte e no símbolo. Voltamos, portanto, ao símbolo em seu sentido de presença na representação. Encontraremos com isso uma possibilidade de esclarecermos de modo mais preciso o que se representa na obra de arte e o que se representa

<sup>184</sup> Hans-Georg GADAMER, *Estética y hermenéutica*, p. 139.

<sup>185</sup> Ibidem.

<sup>186</sup> Ibidem, p. 140

<sup>187</sup> Ibidem, p. 139.

<sup>188</sup> Ibidem.

na religião como forma simbólica. Para tanto, é necessário salientar que “a função da representação do símbolo não é uma referência a algo não-presente.”<sup>189</sup>

Vejam os primeiramente a questão dentro de uma perspectiva específica da arte. Para isso, vamos recorrer a uma expressão própria das artes plásticas e a apresentaremos a partir do que Gadamer nos diz acerca da “essência do quadro”. A representação em um quadro de pintura traz em si uma posição situada entre dois extremos que são a “essência do sinal” e a “essência do símbolo”. Todavia, “um quadro não é um sinal.”<sup>190</sup> Mas o que é afinal a essência de um quadro ?

A essência do quadro encontra-se ao mesmo tempo, no meio, entre dois extremos. Esses extremos de representação são o *puro referir* — a essência do sinal — e o *puro fazer as vezes de outro* (*Vertretten*) — a essência do símbolo. De ambos há alguma coisa na essência do quadro.<sup>191</sup>

Um quadro tem então um pouco de cada uma dessas coisas, ele é em parte um “*puro referir*” e é ao mesmo tempo um “*puro fazer*” no sentido já mencionado. Contudo, um quadro representa exatamente aquilo que está nele, ele não é nesse caso como um “*puro referir*”, ou seja, um sinal. Por conseguinte, não é como um cartaz que, como um sinal, quer mostrar o “não-presente” e tem, portanto, uma função abstrata. “A mesma coisa vale para todos os sinais, (...) [eles] têm algo esquemático e abstrato, porque não querem mostrar-se a si mesmos, mas sim o não-presente”.<sup>192</sup> O quadro tem uma “participação ontológica” naquilo que ele representa e nessa medida se distingue do sinal.

A diferença básica advém do fato de que o quadro possui sua própria origem, não é apenas uma indicação ou uma referência a algo, ele é esse algo. Ao contrário da cópia, que não se origina em si mesma, mas através do quadro original. Entretanto, “somente através do quadro, o quadro original se torna imagem-da-origem”.<sup>193</sup> Assim, podemos concluir que o quadro realmente não se restringe a ser um sinal. Há, portanto, uma diferença fundamental aqui, ela se expressa especialmente pelo sentido de presença e participação que existe no quadro. “O quadro não é totalmente absorvido na sua função de referência, mas tem participação, a partir de seu próprio ser, naquilo que reproduz.”<sup>194</sup> Com isso, o quadro exige diante de si a permanência do observador, ele de fato está ali em seu lugar; embora o quadro possa sinalizar algo, esse sinal vem dele próprio.

---

<sup>189</sup> Hans-Georg GADAMER, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, p. 247.

<sup>190</sup> *Ibidem*, p. 245.

<sup>191</sup> *Ibidem*.

<sup>192</sup> *Ibidem*.

<sup>193</sup> *Ibidem*, p. 230.

<sup>194</sup> *Ibidem*, p. 246.

Tendo em vista que o quadro participa ontologicamente de seu ser, vamos aproximá-lo agora da noção de símbolo. O símbolo também não é um sinal, ele é presente não apenas como indicação ou referência, pois participa de seu próprio ser. “Uma tal participação ontológica é atribuída, é claro, não somente ao quadro, mas também àquilo que denominamos de símbolo.”<sup>195</sup> Ambos se identificam nesse tipo de consideração com a presença no sentido do “estar-aí”, que ocupa o seu lugar originário. Sob esse aspecto a representação do quadro se encontra próxima da representação do símbolo. Desse modo, o quadro funciona em parte como um símbolo, há, portanto, uma “proximidade objetiva entre a representação do quadro e a função do símbolo.”<sup>196</sup>

Entretanto, isso não implica em uma redução de uma coisa à outra. Temos aqui somente uma “proximidade objetiva”. De fato, isso não quer dizer que o quadro é um símbolo, visto que “um quadro como tal não é um símbolo.”<sup>197</sup> Ele é o que dissemos acima acerca de essência, uma *posição mediana* que se coloca entre o símbolo e o sinal. Isso quer dizer que o seu “*status ontológico*” reside justamente nisso e daí ele se identifica em certa parte com cada um dos dois extremos, mas ao mesmo tempo se mantém numa distância que o distingue. “Assim, o quadro encontra-se no meio entre o sinal e o símbolo. O seu representar não é nem um puro referir nem um fazer as vezes de outro.”<sup>198</sup>

Vejam agora a questão do símbolo e a função do sinal tendo como conteúdo a representação religiosa. Tomemos como exemplo a situação do símbolo e do sinal quando inseridos em uma comunidade religiosa, nesse caso podemos falar da existência de uma “pertença comum”, que identifica uma função de sinal no símbolo. “Se denominarmos de ‘símbolo’ o sinal de reconhecimento entre amigos afastados ou membros espalhados de uma comunidade religiosa, no qual demonstra-se uma pertença comum, um tal símbolo terá, certamente a função de sinal.”<sup>199</sup>

Todavia, um símbolo não se restringe a isso, ele torna visível a existência dessa “pertença comum” como uma expressão viva de uma vida passada que se faz presente e assim é percebida e experienciada. Aqui se expressa o sentido de presença do símbolo. A “*tessera hospitalis*” traduz exemplarmente essa idéia, ela representa um testemunho vivo, que é capaz de tornar presente o sentido de algo vivido anteriormente.

A ‘*tessera hospitalis*’ é um resto de uma vida vivida outrora e, através de sua existência, testemunha aquilo que indica, isto é, permite que o próprio passado se

<sup>195</sup> Hans-Georg GADAMER, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, p. 247.

<sup>196</sup> Ibidem, p. 248.

<sup>197</sup> Ibidem.

<sup>198</sup> Ibidem, p. 248-9.

<sup>199</sup> Ibidem, p. 247.

torne presente e que seja reconhecido como válido. Com tanto mais razão isso vale para os símbolos religiosos, pois não funcionam somente como distintivos, mas é o sentido desses símbolos que é entendido por todos, vincula a todos por isso mesmo pode assumir também a função de sinal.<sup>200</sup>

No entanto, essa é uma “função do sinal” na qual o simbolizado presta a si mesmo uma espécie de honra naquilo que ele representa. Nesse sentido, um símbolo não é pura e simplesmente um sinal, contudo, a “função do sinal” pode se manter presente. A representação é inevitável nesse tipo de símbolo religioso. Assim “o que vem a ser simbolizado estará, portanto, necessitando certamente da representação, na medida em que ele próprio é não-sensorial, infinito e não-representável, mas é capaz de sê-lo.”<sup>201</sup> Isso soa de modo paradoxal, mas é o sentido de presença que salvaguarda essa capacidade de ser do símbolo, nesse caso ele torna presente porque “faz as vezes” desse.

Voltemos à questão do quadro, especificamente ao quadro religioso. Considerando essa especificidade, é possível uma aproximação maior da representação dos conteúdos tanto da arte, quanto da religião. O quadro religioso é exemplar para elucidarmos essa questão, a representação da imagem, nesse caso, “terá de corresponder à expectativa da imagem que lhe é atribuída.”<sup>202</sup> O quadro tem na imagem a sua própria realidade. Mas, se formos além de uma “ontologia profana” acerca do que representa um quadro, chegaremos a uma ontologia mais profunda de sua constituição. No quadro religioso, palavra e imagem exprimem o divino por um só gesto.

É notório, porém, que somente o quadro *religioso* permite que sobressaia inteiramente o verdadeiro poder do quadro. Pois é da manifestação do divino que se afirma alcançar sua plasticidade tão-somente através da palavra e da imagem. O significado do quadro religioso é, portanto exemplar.<sup>203</sup>

Essa compreensão acerca do quadro religioso nos mostra uma representação de conteúdos diferenciados, mas que ao mesmo tempo se encontram juntos, encarnam, portanto, a sua significação em si mesmos. Por conseguinte, encontramos um ganho de significado e a perspectiva de uma “ontologia positiva” para o quadro a partir de fundamentos e conteúdos simbólico-religiosos. Tais conteúdos abrigam dentro de si um re-presentar que traz de imediato a presença. O exemplo da comunidade religiosa mostra-nos uma múltipla atuação do símbolo que incorpora a função de sinal e como tal é participado e partilhado dentro de uma comunidade como testemunho de algo já vivido, como uma “*tessera hospitalis*”.

---

<sup>200</sup> Hans-Georg GADAMER, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, p. 247.

<sup>201</sup> Ibidem.

<sup>202</sup> Ibidem, p. 230.

<sup>203</sup> Ibidem, p. 231.

### 3.4 - O símbolo como re-conhecimento: a palavra poética na arte e a palavra na mensagem religiosa

O símbolo é como um passaporte em que nele se reconhece algo. No discurso poético-religioso do mito encontramos, como dissemos acima, uma forma em que “no podemos separar lo poético de [lo] religioso.”<sup>204</sup> Todavia, segundo Gadamer, a literatura tem como objetivo primordial o fenômeno lingüístico, nisso resulta de fato uma distinção. Nessa concepção o *sentido* de um texto não é o seu único sentido, existe um ideal que pretende expressar-se como “poesia pura”. Isso ocorre especialmente na “lírica simbólica” cuja essência não se pode traduzir, o poeta busca nesse caso uma “idealidade sensível”, que seja capaz de alcançar uma unidade plena em sua própria execução.

El “extremo” de una literatura semejante, que se acerca a la intraducibilidad plena, es claramente el ideal de la lírica simbólica, la *poésie pure*. Representa ésta la consecuencia más extrema de una configuración lingüística que deja traz de si toda comunicación de contenidos a favor de la ejecución misma.<sup>205</sup>

O discurso poético pretende uma “correspondência absoluta” entre a fala e o texto, não é somente uma aproximação. O texto enquanto poesia quer ser como “algo que fala”, busca uma unidade fundamental entre o sentido e o som, essa sua forma de ser adquire uma configuração última em que “tudo é símbolo”. No caso de um texto poético-religioso o reconhecimento do conteúdo simbólico é como um documento que se comprova pela própria narrativa.

Parece que el crecimiento de la obra poética a partir de la forma de comunicación preliteraria que era la narración de leyendas alcanza aquí un final en el que “todo es símbolo”. Ahora quisiera poner junto a esta forma de texto eminente la “Escritura” y el libro sagrado, en el cual la historia narrada originaria se convierte en documento.<sup>206</sup>

É interessante notar aqui o modo como Gadamer recorre a exemplos do âmbito da experiência religiosa para sua hermenêutica da arte. A questão do falar e a da palavra que ele aponta como sentido pleno de “poesia pura” são ilustradas a partir de compreensões que mostram no fenômeno da arte uma estrutura totalmente autônoma, o autor compara essa estrutura da arte de um modo conceitual com a religião. Vejamos o que ele diz acerca dessa noção de “poesia pura” na arte onde aponta um sentido semelhante que ocorre com o uso da palavra bíblica representada através de exemplos na fé judaico-cristã. Nesse caso a palavra é a

<sup>204</sup> Hans-Georg GADAMER, *Estética y hermenéutica*, p. 144.

<sup>205</sup> Ibidem, p. 145.

<sup>206</sup> Ibidem, p. 145-6.

própria realidade do divino, ao proferi-la torna-se presente. O exercício e a prática na pregação constituem o sentido simbólico dessa presença que é em ato. O texto sagrado é assim atualizado no ato da pregação, torna-se uma “palavra plena”.

O autor mostra que essa compreensão da religião tem um sentido simbólico que pode ser comparado com o da arte, assim ele define a arte poética como uma totalidade no seu falar. Esse é um falar que atinge o máximo de plenitude na noção de “poesia pura”, reside aí a idéia de uma identidade fundamental do texto em sua própria execução, ao ser proferido ele passa a ser como *algo que fala*. Entretanto, a palavra exige ser atualizada, exige a permanência do espectador que a lê ou a profere de uma obra poética.

Tanto no Antigo Testamento quanto no Novo Testamento, a mensagem adquire um teor de documento. Esse documento é a própria realidade vivida e o testemunho histórico da mesma. O carácter documental da mensagem é comum tanto na religião judaica quanto na cristã. “Ambas religiones tienen documentos que no sólo cuentan una historia, sino que dan directamente prueba de ella.”<sup>207</sup> Todavia, no caso do Antigo Testamento existe uma lei vinculada a uma promessa e ambas formam um pacto que exige uma obediência rigorosa. O pacto que Deus faz com o povo de Israel ao mesmo tempo promete e obriga, quer a fidelidade no cumprimento daquilo que ordena a lei. Estabelecem-se assim as leis que devem ser seguidas, nisso consiste a ira e a fidelidade de Deus. Para essa crença existe aí uma realidade histórica que é narrada como texto sagrado, é uma história provada, vivida e documentada de modo que tem plena realidade e presença. “El Antiguo Testamento tiene la pretensión de ser la palabra de Dios; una ley que obliga y una promesa fundada en el cumplimiento de la ley: la ira de dios y su fidelidad son una sola cosa.”<sup>208</sup>

No caso do Novo Testamento, a “essência da promessa” muda de contexto e significado, já não é mais um pacto que exige a obediência severa da lei. Agora trata-se de uma “Nova Aliança”, um novo pacto onde não mais se obriga e se exige um cumprimento radical da lei. A promessa se funda aqui no princípio da liberdade da escolha, isso muda substancialmente o conteúdo da mensagem, ela passa a solicitar do crente um livre oferecimento. “El mensaje del Evangelio es un ofrecimiento libre.”<sup>209</sup> Aqui a promessa se conjuga com a liberdade, ela é constitutiva na “Nova Aliança”. Essa distinção tomada entre esses dois símbolos religiosos se evidencia naquilo que se reconhece na mensagem.

La ‘Nueva Alianza’ ya no es el mismo pacto. En lugar de ‘ley’ y ‘obediencia’, aquí hay que decir *Kerygma* — embajada, mensaje — y ‘fe’. Si ahora, a fin de

<sup>207</sup> Hans-Georg GADAMER, *Estética y hermenéutica*, p. 146.

<sup>208</sup> Ibidem.

<sup>209</sup> Ibidem, p. 147.

contrastarla con la relación de ley y obediencia en el Antiguo Testamento, tuviera que dar en una imagen profana la relación estructural entre mensaje y fe, yo me remitiría a la esencia de la promesa.<sup>210</sup>

A mensagem cristã tem um caráter de universalidade que se expressa pela “promessa livre”, quem a aceita não pode reivindicá-la somente para si, ela é universal e sendo assim é para toda a humanidade. A mensagem deve, portanto, ser levada indistintamente a todos porque se dirige a todos. Entretanto, a propagação da mensagem não implica em uma repetição pura e simples de seu conteúdo. “Propagar un mensaje no significa repetirlo.”<sup>211</sup> É preciso compreender a mensagem para que sua propagação se realize plenamente, com efeito, ela deve ser transmitida de modo claro para que possa se difundir e chegar ao outro em sua própria compreensão.

Quiero decir que si el mensaje cristiano es un libre ofrecimiento, una promesa libre, de tal especie que ningún ser humano puede reivindicarlo para sí, entonces está dirigida a todo el mundo[.] (...) La traducibilidad universal pertenece a la esencia del mensaje cristiano.<sup>212</sup>

Gadamer procura extrair daí as implicações hermenêuticas da mensagem cristã, o estranhamento é o caminho em que a hermenêutica se coloca e ela faz isso como uma tarefa. Na medida em que a mensagem cristã rompe com a idéia de “castigo e recompensa”, ela rompe com nossa “expectativa natural” e isso nos causa estranheza.

La exigencia que representa el mensaje cristiano rompe, antes bien, toda expectativa natural al no seguir la comprensión de castigo y recompensa, de mérito y culpa que nos guía. (...) Pero la tarea más propia de la hermenéutica es la extrañeza y el extrañamiento que hay en el mensaje cristiano mismo.<sup>213</sup>

A estranheza que experimentamos com essa mensagem nos surpreende, ela não segue mais a parâmetros tais como os de mérito e valor e isso implica em uma posição contrária àquilo que comumente esperamos em nossa “expectativa natural.”

Já acentuamos algumas distinções entre o discurso religioso e o discurso poético. Todavia, mesmo sendo distintos é possível aproximar um discurso do outro, isto quer dizer que “no excluye que también por medio de la poesia puedan transmitirse contenidos religiosos, y a la inversa.”<sup>214</sup> O símbolo e seu sentido de reconhecimento trazem algo de significativo para essa questão, no que diz respeito à arte podemos dizer que ela tem como traço comum uma força simbólica que se expressa como reconhecimento. Assim, “desde el

<sup>210</sup> Hans-Georg GADAMER, *Estética y hermenéutica*, p. 146.

<sup>211</sup> *Ibidem*, p. 147.

<sup>212</sup> *Ibidem*.

<sup>213</sup> *Ibidem*, p. 148.

<sup>214</sup> *Ibidem*, p. 148-9.



encuentro con el rey Edipo hasta, por ejemplo, la vista de uno de esos cuadros de Mondrian que incuban el mutismo. Hay, sin embargo, algo común: reconocimiento.”<sup>215</sup>

O reconhecimento é também uma das características fundamentais do símbolo, nele nós conhecemos aquilo que ele é como tal. Conhecer aqui significa entrar em contato com o já conhecido e é, portanto, um re-conhecimento. Assim se define o símbolo. “El símbolo viene definido porque en él se conoce y se *re*-conoce algo. La fuerza simbólica de la obra de arte queda definida, no por remitir, poniéndose en su lugar, a algo común, sino por hacer consciente de que hay algo común a través de su propia fuerza declarativa.”<sup>216</sup>

Tomemos essa idéia de força declarativa da arte e a apliquemos para o símbolo religioso. Segundo Gadamer, o símbolo tem, sobretudo no que diz respeito à sua relação com a comunidade religiosa, um sentido que abriga o re-conhecimento que se afirma.

La comunidad reconoce sus símbolos, y se afirma en el reconocimiento de ellos. Se la estética clásica alemana le dio una nueva extensión universal al concepto de símbolo, que procedía originalmente del platonismo cristiano y mas tarde llegó a ser habitual en las disputas modernas entre confesiones, lo hizo siguiendo el significado originario de la palabra ‘símbolo’: ser algo en lo que se conoce y se *re*-conoce algo.<sup>217</sup>

Este re-conhecer que o símbolo proporciona tem no caso da arte um tipo de representação que nos impele à ação e assim nos move, isso ocorre enquanto permanecemos diante da obra de arte, enquanto atualizamos nossa relação com ela, conhecemos e então reconhecemos a própria obra que se produz, ela é uma presença viva e dinâmica.

A representação simbólica que produz arte não precisa de nenhuma dependência determinada de coisas dadas previamente. Justamente nisso está a distinção da arte: que aquilo que nela vem à representação, quer rico ou pobre de conotações, quer de mero nada de conotações, move-nos a permanecer nele ou estar de acordo com ele, como se num re-conhecimento.<sup>218</sup>

Tomaremos agora os modelos da mensagem cristã e da mensagem pascal tal como analisados no texto de Gadamer para concluirmos nossa reflexão acerca do caráter de reconhecimento do símbolo em sua configuração na mensagem religiosa. Segundo o autor, a promessa messiânica e o evento da encarnação traduzem uma estrutura simbólica que é sob certos aspectos muito próxima da mensagem pascal, trata-se de uma experiência de reconhecimento, isso é o que ocorre com essas duas formas de expressão simbólico-religiosas. Todavia, na crença cristã, somente através da melancolia trágica expressa pela paixão e morte de Jesus que se supera a questão da morte.

<sup>215</sup> Hans-Georg GADAMER, *Estética y hermenéutica*, p. 149.

<sup>216</sup> Ibidem.

<sup>217</sup> Ibidem.

<sup>218</sup> Idem, *A atualidade do belo: a arte como jogo, símbolo e festa*, p.57.

La estructura simbólica parece idéntica en ambas experiencias del *re*-conocimiento. Y, sin embargo, la especie de notoriedad sobre la que descansa el *re*-conocimiento en una y otra es fundamentalmente diferente. Pues tal era la pretensión del mensaje cristiano, y lo que le otorga su exclusividad es que, al proclamar la pasión y muerte de Jesús por nosotros como un acto de redención, sólo el mensaje cristiano a superado realmente a la muerte.<sup>219</sup>

A mensagem cristã alcança através da proclamação a superação da morte, ou seja, a noção de que com a paixão de Cristo, nós reconhecemos nossa vida vivida no passado e é através do reconhecimento da origem, sentido e presença que esse símbolo religioso torna-se uma *tessera hospitalis*, um pedaço vivenciado que representa uma cura através do reconhecimento na mensagem cristã.

El mensaje narrado de este modo quiere ser tomado como mensaje. Pero significa, no tanto una forma simbólica del *re*-conocimiento, como un signo que se hace para mí. No obstante, me parece que no tiene sentido construir una contraposición de arte y religión; mejor dicho, de discurso poético y religioso, o rechazar cualquier pretensión de verdad en lo que el arte le dice a uno. En toda declaración del arte se da un mensaje, se conoce y se *re*-conoce algo. Es siempre algo así como una turbación lo que se enlaza con un *re*-conocimiento semejante, un asombro y casi un espanto de que algo así ocurriera, o que seres humanos lograran algo así. No obstante, la pretensión del mensaje cristiano va más allá. Apunta en la dirección contraria. Muestra qué es lo que no pueden conseguir los seres humanos, y es precisamente ahí donde gana su pretensión y la radicalidad de su ofrecimiento.<sup>220</sup>

Essa noção de re-conhecimento do símbolo, que se expressa como palavra e mensagem, encontra no texto de Gadamer aplicações para uma hermenêutica da arte. Entretanto, um símbolo na arte não é o mesmo que um símbolo na religião. No caso da palavra poética, a arte em sua mensagem é antes de tudo ela mesma. Ela é por sua própria forma o seu *estar-aí como coisa*, assim, é uma “coisa que fala” como criação artística, ou seja, ela é totalmente autônoma em seu dizer, mesmo que esse dizer expresse um discurso mítico ou religioso. O que interessa na arte é unir matéria e forma numa plenitude de expressão. Todavia, o autor ao explicar a arte como símbolo, é capaz de articular exemplos que são comparados com a expressão simbólica da mensagem religiosa. Nesse caso o autor nos apresenta a estrutura simbólica mediante o discurso de uma tradição religiosa e sua mensagem de redenção, é bem verdade que ele nos diz que essa noção de reconhecimento tem na mensagem religiosa uma proximidade com a noção de reconhecimento da estrutura simbólica da arte. No entanto, não há nenhuma vinculação necessária entre a estrutura simbólica da arte

<sup>219</sup> Hans-Georg GADAMER, *Estética y hermenêutica*, p. 150.

<sup>220</sup> *Ibidem*, p. 152.

com a da religião. Isso quer dizer que o discurso da arte se basta somente pela palavra enquanto forma e que enquanto arte encontra plena realização como “palavra plena”.

## CAPÍTULO 4 - REFLEXÕES SOBRE A FESTA

“A cada vez que ocorre, a festa vai se modificando. Pois sempre algo diverso é simultâneo com ela.”<sup>221</sup>

Gadamer

Com a temática da festa fechamos o círculo de nossas reflexões na presente dissertação. A festa torna-se aqui a terceira base antropológica que seguimos como fio condutor em nossa pesquisa. Falaremos primeiramente de configurações que indicam uma relação entre a festa, a *theoria* e a participação, para mostrar uma possível origem religiosa no conceito grego de razão. Em seguida, veremos o exemplo modelo da festa e sua estrutura temporal como um tempo “supra-histórico”. Aproximaremos dessa questão algumas noções de tempo a partir da arte e, sobretudo, de exemplos hauridos das festas míticas e religiosas, especialmente as da cultura grega e as da tradição cristã.

Trataremos das peculiaridades que envolvem a festa enquanto reunião da coletividade, comemoração e celebração. Trataremos também sobre a questão da temporalidade da festa a partir da perspectiva da reivindicação, da simultaneidade e da atualidade, conceitos que apresentaremos com uma abordagem que se aproxima de questões teológicas e filosóficas. Falaremos ainda da festa como uma origem religiosa da arte na qual situamos uma “primeira época” em que o teatro fazia as vezes da religião nos cultos festivos. Por fim, procuraremos mostrar o caráter de “sacramento festivo” e sua expressão nas artes plásticas, no mito e sua relação com a celebração na festa religiosa. Essas são questões que procuraremos elucidar no presente capítulo, para isso, percorreremos um pouco desse “viejo impulso festivo del viejo y eterno género humano.”<sup>222</sup>

---

<sup>221</sup> Hans-Georg GADAMER, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, p. 204.

<sup>222</sup> Idem, *Estética y hermenêutica*, p. 217.

#### 4.1 - A festa como *theoria* e *participação*: uma origem religiosa no conceito grego de razão

Começemos, pois, a falar sobre a festa e suas relações com a *theoria* e a participação. Perguntamos então que tipo de relação pode existir entre *theoria*, participação e festa? Segundo Gadamer, a *theoria* tal como concebida na Antigüidade grega está diretamente ligada com o participar, é o “tomar-parte” que caracteriza a sua função. Todavia, esse “tomar-parte” pode se dar através da atitude do espectador em seu “‘dedicar-se-a-coisa’”. Assistir é, pois, uma genuína forma de participação.”<sup>223</sup>

Segundo o autor, sob esse ponto de vista, a festa está intimamente relacionada com o conceito grego de *theoria* e este, por sua vez, se fundamenta no conceito de comunhão sacral. Isso implica que para os gregos a *theoria* só se realiza na medida em que há uma “verdadeira participação”. Aqui se situa uma noção de *theoria* que está vinculada com a participação em um ato festivo. “É preciso que se lembre o conceito da comunhão sacral, tal qual alicerça o originário conceito grego de *teoria*. *Theoros* significa, como se sabe, o participante de uma delegação de festa.”<sup>224</sup>

Desse modo, o espectador busca uma posição como observador e, com isso, participa ativamente do evento da festa. Ele está presente em ato e assim toma parte. Ao fazê-lo, exerce uma função que pode lhe proporcionar uma distinção especial e esta lhe confere um “direito sagrado”. O participante da festa, com efeito, toma parte como quem assiste e com isso busca sua distância correta, ajusta por assim dizer o seu ponto de observação e por ele se distingue. “No sentido mais genuíno da palavra, o *theoros* é, pois, o espectador que, através de seu tomar-parte, participa do ato festivo, e através disso ganha sua distinção de direito sagrado, p. ex., sua imunidade.”<sup>225</sup>

Para situarmos melhor a questão, vamos recorrer novamente à experiência de arte. Aquele que contempla uma obra de arte procura, de um modo ou de outro, obter uma “distância justa”. O espectador realiza, como sujeito, o desocultamento da obra, nisso consiste a *aletheia*. Entretanto, a *aletheia* para os antigos gregos não se reduz a ser somente isso, ela tem a ver com uma “ordem bela”. Na filosofia platônica essa “ordem bela” é que nos incita a recordação; é a “nostalgia do amor”, que nos advém da contemplação do belo, que nos permite realizar o desocultamento da obra. Quando nos lembramos da visão que tivemos no

<sup>223</sup> Hans-Georg GADAMER, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, p. 206.

<sup>224</sup> Ibidem.

<sup>225</sup> Ibidem.

mundo espiritual nos lembramos do belo, pois é aquilo que mais brilha<sup>226</sup>. É a visão daquilo que é mais reluzente que nos permite contemplar uma certa ordem cósmica.

*Alétheia* no se refiere simplemente al desocultamiento. Cierto es que hablamos de que ‘emerge’, pero el emerger tiene una constitución peculiar. Consiste en que una obra del arte se presenta en tanto que se oculta, y a la vez, responde de sí misma. Lo que los griegos llamaban ‘resplandecer de lo bello’ pertenecía a un orden del mundo que ofrecía su verdadera culminación en el firmamento estrellado.<sup>227</sup>

Assim como podemos contemplar fenomenologicamente a ordem estrelada do cosmo que nos mostra o belo, podemos fazê-lo de modo análogo na arte. O belo na arte implica em participar da obra como um “tomar-parte”, por exemplo, aquele “que contempla uma pintura busca la distancia justa en la que ésta emerge corretamente.”<sup>228</sup> Isso vale para quem assiste de modo participativo a uma festa, ele deve procurar suas distâncias. É desse modo que participa como espectador, que faz sua parte, e na medida em que o faz *toma parte* de modo real. A realidade na experiência do espectador advém daí. Retornamos aqui à questão da noção grega de *theoria* que Gadamer identifica com a participação em um ato festivo. “El sentido originario da expresión griega *theoria* significa algo importante. La palabra griega se refiere a la participación en un ato festivo, al estar presente en él. Contemplar, pues, no es ser un mero espectador.”<sup>229</sup>

O contemplar como “tomar-parte” na festa ocorre tal como se concebe a *theoria* na metafísica grega. A *theoria* nesse caso não se restringe à subjetividade do sujeito, ela desencadeia seu processo na medida em que o sujeito se depara com aquilo que olha e ao olhar ele contempla o “ser verdadeiro”. Essa é a forma como “a metafísica grega compreende a natureza da *theoria* e do *nous* como sendo o puro tomar-parte no ser verdadeiro.”<sup>230</sup> Teorizar é no sentido aqui exposto: ser acometido por um *pathos* que se eleva pela visão do “ser verdadeiro”, assim se obtém uma imagem que se revela como uma realidade superior. O *theoros* que participa do ato festivo se dedica a esse olhar, é dessa compreensão que Gadamer destaca na origem da razão grega um conteúdo de fundo religioso. É a visão do divino que o *theoros* contempla como participante da festa. Desse modo, “a *theoria* é verdadeira participação, não é atividade, mas um sofrer (*pathos*), isto é, um ser tomado de modo

<sup>226</sup> Segundo Gadamer, “Platone celebra la caratterizzazione del Bello, e dice che il Bello è ciò che maggiormente riluce in tutto, e ciò che maggiormente risveglia la nostalgia d’amore, perché stimola il ricordo del vero essere.” (Hans-Georg GADAMER, *La desposta del pensare, saggi ermeneutici*, p. 176).

<sup>227</sup> Idem, *Estética y hermenéutica*, p. 297

<sup>228</sup> Ibidem.

<sup>229</sup> Ibidem.

<sup>230</sup> Idem, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, p. 206.

arreatador pela visão. A partir daí, recentemente tornou-se compreensível o pano de fundo religioso do conceito grego de razão.”<sup>231</sup>

O estímulo da visão que atinge o espectador lhe dá a possibilidade de “estar-fora-de-si” e com isso ele toma parte em um grau que lhe permite um auto-esquecimento. Esse é um desempenho produtivo, não é um olhar meramente curioso, é um *perfazer que vê*. Por conseguinte, “perfaz a natureza do espectador, o fato de estar entregue a uma visão, totalmente esquecido de si.”<sup>232</sup> A festa nos permite uma “comunicação recuperada”, ela nos re-coloca como participantes de uma comunidade.

#### 4.2 - A historicidade própria do tempo da festa e da arte: um tema teológico

A festa nos convoca a viver um tempo especial, ela é um acontecimento que abrange um transcurso temporal próprio que se percorre por todo o evento festivo. Quem escolhe participar da festa permite-se sair do isolamento e com isso adquire a possibilidade de elevar sua representação à coletividade. Entretanto, pode-se escolher também não participar, mas isso não impede que “uma festa [seja] sempre para todos. É assim que dizemos ‘fulano se exclui’, quando alguém não participa de uma festa.”<sup>233</sup>

A questão do *tempo da festa* exige uma reflexão cuidadosa, visto que traz peculiaridades um tanto quanto imprecisas.<sup>234</sup> O tempo nesse caso realiza uma pausa, ele *pára o mundo* e altera a rotina da vida cotidiana criando, por assim dizer, um intervalo que se distingue de um “tempo comum”. A experiência temporal da festa implica em uma reunião e assim realiza uma espécie de vivência comum. Por conseguinte, não se trata de um tempo neutro, mas de um tempo produzido pela coletividade no qual “a festividade faz parar o tempo.”<sup>235</sup>

Uma das peculiaridades da festa é o seu caráter comemorativo, nesse aspecto ela tem uma afinidade especial com o modo de ser da arte visto que “comemorar é uma arte.”<sup>236</sup> Segundo Gadamer, essa arte foi extremamente sofisticada no passado, tanto na Antigüidade como nas culturas autóctones. Uma das expressões da comemoração festiva diz respeito às

<sup>231</sup> Hans-Georg GADAMER, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, p. 206-7.

<sup>232</sup> *Ibidem*, p. 208.

<sup>233</sup> *Idem*, *A atualidade do belo: a arte como jogo, símbolo e festa*, p. 61.

<sup>234</sup> Segundo Gadamer, “não é fácil manter os pensamentos claros acerca deste caráter de festa e da estrutura da experiência temporal, relacionada com ele.” (*Ibidem*).

<sup>235</sup> *Ibidem*, p. 65.

<sup>236</sup> *Ibidem*, p. 62.

solenidades, sobretudo ao “silêncio solene” e seu momento de representação na festa. “Há também uma forma de expressão que corresponde e subordina-se à comemoração e à festa. Fala-se de expressões solenes. Mas muito mais ainda que a expressão solene, pertence o silêncio à solenidade da festa.”<sup>237</sup>

Esse é um tipo de silêncio que se reflete na interioridade do sujeito, ele pode ser observado quando realizamos uma experiência religiosa ou artística na qual experimentamos um silêncio que nos toca a alma. Trata-se de um “silêncio solene” que se reflete pelo processo impactante ocorrido quando de súbito nos deparamos com a religião e a arte. “Podemos dizer do silêncio que ele como que se espalha, e assim acontece com qualquer um que é posto de repente diante de um momento artístico ou religioso.”<sup>238</sup> O tempo da festa encontra raízes intimamente relacionadas com a dimensão religiosa, nos momentos de comemoração e celebração da festa a comunidade é convocada a reviver e a representar uma espécie de tempo sagrado e, segundo Gadamer é “um tema teológico o que a festa e o tempo da festa são propriamente”.<sup>239</sup>

A experiência temporal que realizamos *tomando parte* no evento festivo é sempre uma participação no tempo presente, uma festa nunca é a mesma, ela se modifica a cada nova comemoração. A periodicidade característica do calendário festivo com o retorno das comemorações não é, portanto, uma mera repetição do tempo, visto que a “festividade é, antes, a *comemoração*, que é um presente *sui generis*”.<sup>240</sup> O tempo aqui é por assim dizer diferenciado em sua sucessão, ele se comporta como um ente que está em devir.

Segundo o autor, as conceituações sobre o “dia da festa” no pensamento grego antigo remontam à reflexão sobre o “ser do *apeiron*”.<sup>241</sup> A celebração da festa abriga uma radicalidade existencial concreta, ela é como um ente temporal e nesse sentido é sempre diferente, ou seja, uma festa nunca é igual a outra. Esse tipo de reflexão sobre o dia da festa não se refere ao tempo como uma mera sucessão, tal qual experienciamos como tempo comum, mas como um tempo de historicidade própria.

Quando pensadores originários pensavam o ser, isto é, a presença poderia parecer-lhes o que era seu objeto à luz da comunicação sacral, em que se mostra o divino? Para o próprio Aristóteles, a *parusia* do divino é, não obstante, o ser mais autêntico, a *energeia*, não restringida por nenhuma *dynamis* (Met., XIII, 7). Este caráter

<sup>237</sup> Hans-Georg GADAMER, *A atualidade do belo: a arte como jogo, símbolo e festa*, p. 62.

<sup>238</sup> Ibidem.

<sup>239</sup> Ibidem, p. 61-2.

<sup>240</sup> Idem, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, p. 204.

<sup>241</sup> “Aristóteles, em sua caracterização de ser do *apeiron*, portanto, em sua relação com Anaximandro, refere-se ao ser do dia e da competição, portanto, da festa. (Physica. III, 6,206 a 200). (...) No *Parmênides* 131 b, de Platão, Sócrates procura ilustrar a relação da idéia com as coisas, com a presença do *dia* que é para todos.” (Ibidem, p. 205, nota 225).



temporal não é concebível a partir da experiência habitual do tempo como sucessão. As dimensões do tempo e a experiência que dele temos somente permitem compreender o retorno da festa como histórico.<sup>242</sup>

A partir da historicidade do tempo da festa, o autor faz uma conexão com o tempo da arte, nessa conexão existe uma noção comum de tempo que pode ser comparada por sua estrutura temporal. “Perguntemo-nos pela estrutura temporal da festa e daí chegamos à festividade da arte e à estrutura temporal da obra de arte.”<sup>243</sup>

Tomemos primeiramente o exemplo da comemoração, a comemoração que se aplica sobre a experiência temporal da festa se constitui como reunião e isso ocorre também na arte. “Comemoramos — e isso fica bastante claro, quando se trata da experiência de arte —, reunindo-nos para algo.”<sup>244</sup> Essa idéia de reunião aplicada também no caso da arte abriga uma noção onde o tempo é único<sup>245</sup>, está além da historicidade de um tempo comum de vivência cotidiana.

Gadamer reivindica uma legitimação para a obra de arte que atinge aqui uma compreensão de tempo em que o presente não é efêmero, ele é como que um “tempo sagrado”. Entretanto, não se trata simplesmente de distinguir o tempo da arte como sagrado ou profano visto que

destacar a temporalidade própria da obra de arte, enquanto “tempo sagrado”, do tempo decadente e histórico, fica na verdade, um mero reflexo da experiência humano-finita da arte. Somente uma teologia bíblica do tempo, que não soubesse a partir do ponto de vista da auto-evidência humana, mas da revelação divina poderia falar de um “tempo sagrado” e legitimar teologicamente a analogia entre a-temporalidade da obra de arte e esse “tempo sagrado”. Sem essa legitimação teológica, o discurso sobre o “tempo sagrado” encobre o verdadeiro problema que reside, não na reversibilidade do tempo da obra de arte, mas na sua temporalidade. [Mas,] que temporalidade é essa?<sup>246</sup>

É preciso diferenciar o tempo da arte, a “a-temporalidade” da arte tal como a da festa reivindica para si o seu próprio tempo como sendo sagrado.<sup>247</sup> Desse modo, o autor mostra

<sup>242</sup> Hans-Georg GADAMER, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, p. 205, nota 225.

<sup>243</sup> Idem, *A atualidade do belo: a arte como jogo, símbolo e festa*, p. 63.

<sup>244</sup> Ibidem.

<sup>245</sup> Gadamer nos oferece a possibilidade de “esclarecermos” o que ele considera como sendo um “mal-entendido” em relação ao conceito de temporalidade em Heidegger. Isso ocorre especialmente no que o autor divisa sobre a ontologia heideggeriana da arte e suas questões fundamentais acerca do tempo. “É aqui que o mal-entendido que se deu com a exposição ontológica do horizonte do tempo de Heidegger se vinga.” (Idem, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, p. 202-3).

<sup>246</sup> Ibidem, p. 203.

<sup>247</sup> Sobre a questão do tempo sagrado e a festa é interessante contrastar as concepções de Gadamer com as de Mircea Eliade. Eliade diz que “os participantes da festa tornam-se os contemporâneos do acontecimento mítico. Em outras palavras, ‘saem’ de seu tempo histórico — quer dizer, do Tempo constituído pela soma dos eventos profanos, pessoais e intrapessoais — e reúnem-se ao Tempo primordial, que é sempre o mesmo, que pertence à Eternidade.” (Mircea ELIADE, *O Sagrado e o Profano: a essência das religiões*, p. 79).

uma configuração onde desenvolve um tema teológico para tratar sobre o tempo da arte. Mas é preciso considerar que a experiência com a temporalidade da arte tal como a da festa é a experiência de um tempo presente e único que se dá no momento em que acontece. “A experiência do tempo com relação à festividade é, antes, a *comemoração*, que é um presente *sui generis*.”<sup>248</sup>

Como vimos, essa noção de “tempo sagrado” que encontramos na arte pode ser tangível para a festa. Existe uma espécie de parentesco entre ambas as experiências de tempo, contudo, a temporalidade que se exerce aqui traz um tipo de experiência em que “o tempo é experienciado como aquilo que precisa ser ‘passado’ ou que é ‘passado’”.<sup>249</sup> Isso implica numa espécie de negação do tempo e parece soar de modo paradoxal. Segundo Gadamer, naquilo que diz respeito à temporalidade, seja ela a da arte, seja ela a da festa, a experiência que realizamos não se dá como tempo e é nesse sentido que ocorre uma proximidade entre a arte e a festa, o autor a expressa dizendo que “o tempo aqui não é experienciado como tempo. — Ao lado desta, existe uma experiência de tempo aparentada tanto com a da festa como com a da arte.”<sup>250</sup>

Voltamos assim, ao tema teológico que a festa suscita, para isso falaremos de sua celebração e de seu retorno. A festa se repete e com isso é celebrada periodicamente e volta desse modo a reunir a comunidade. Um dia festivo não é simplesmente um dia de feriado, de um “tempo vago”, nem tampouco é um tempo neutro no qual possamos incluir nossa contagem habitual e nem mesmo o tempo em que gastamos nos preparando para ir a uma festa. “A celebração é assim que não se tem que ir antes para depois chegar lá. Celebrando-se uma festa ela está lá o tempo todo.”<sup>251</sup> O tempo que experimentamos nesse caso é diferente daquele no qual estabelecemos uma relação pragmática em que medimos o tempo para realizarmos alguma coisa.

A recorrência das festas suscita uma espécie de “ordem temporal” própria, que se expressa através de seu retorno. Podemos tomar como exemplo para esse caso as festas religiosas, elas se repetem e se realizam sem submissão à quantificação que comumente fazemos acerca do tempo. Temos uma concepção pré-formada de tempo que se nos impõe por nossa própria existencialidade, mas é preciso procurar como tarefa o pôr às claras do procedimento hermenêutico. Algo aqui é diferenciado daquilo que é a pura quantificação do tempo em segundos, minutos, horas, dias e anos, que informam e dão forma a um tipo de

<sup>248</sup> Hans-Georg GADAMER, *Verdade e Método : traços fundamentais de uma hermenêutica*, p. 202-3.

<sup>249</sup> Idem, *A atualidade do belo: a arte como jogo, símbolo e festa*, p. 64-5.

<sup>250</sup> Ibidem, p. 65.

<sup>251</sup> Ibidem, p. 63.

construção cultural de tempo. Tal construção em nossa vivência existencial nos traz impressões em que as “formas básicas do tempo são, a infância, a juventude e a velhice”.<sup>252</sup>

Contudo, precisamos aprender a distinguir coisas que se expressam a partir dessas “formas básicas”, elas se situam além da relação lógica que estabelecemos para a contagem do tempo, não devemos transferi-lo para a realidade objetificada de nosso existir. Com a festa se celebra um tempo que nos torna em certa medida livres dessa relação lógica ou numérica e assim poderemos nos pensar de um modo em que “o tempo que faz alguém ficar jovem ou velho não é o tempo do relógio”.<sup>253</sup>

Segundo Gadamer, essa experiência nós constatamos, por exemplo, com a recorrência das festas, sobretudo, das festas religiosas onde podemos observar um tipo de relação temporal recorrente, que tem a sua ordem e não se deixa reger pela imposição numérica do tempo e sim, por uma concretude que ultrapassa as fronteiras de um “tempo contado”.

As festas recorrentes não são assim chamadas porque são registradas numa ordem temporal, mas ao contrário, a ordem temporal surge a partir do retorno das festas: o ano canônico, as festas da igreja, mas também as formas nas quais nós mesmos, em nossa contagem abstrata do tempo, não falamos simplesmente do nome dos meses, mas justamente de Natal e Páscoa ou outras — tudo isso representa em verdade o primado do que vem a seu tempo, do que tem seu tempo e não se submete a uma contagem ou a um preenchimento abstrato do tempo.<sup>254</sup>

A festa representa um tempo sagrado que retorna e desse modo se renova, nesse sentido, a festa *pára o tempo*, ela sobrepassa, com efeito, o tempo dos relógios que marcam o compasso de um viver cotidiano que é restrito à objetividade que impingimos ao mundo. Com a festa e através de sua estrutura temporal, abre-se a possibilidade de se escapar de um tempo pragmático e rotineiro, isso é o que nos possibilita a experiência de atualizar e simultaneamente vivenciar o tempo da festa.

### **4.3 - Reivindicação, simultaneidade e atualização no tempo da festa**

Exporemos agora as noções de atualização e simultaneidade e o faremos a partir da compreensão de uma *reivindicação do tempo da festa*. Ao fazermos uma reivindicação, nós instauramos inevitavelmente um momento de “consciência individual” e, ao mesmo tempo,

---

<sup>252</sup> Hans-Georg GADAMER, *A atualidade do belo: a arte como jogo, símbolo e festa*, p. 65.

<sup>253</sup> Ibidem.

<sup>254</sup> Ibidem, p. 64.

estabelecemos uma relação de alteridade. “[A] reivindicação tem consciência frente a alguém e tem de se fazer valer junto a ele.”<sup>255</sup> Entretanto, o ato de reivindicar implica em uma tomada de posição que requer “algo duradouro” e é sob esse aspecto que inseriremos nossas questões.

Retomamos assim, as nossas reflexões sobre o âmbito da experiência religiosa e sobre âmbito da experiência de arte. Ao propormos esse caminho apontaremos novamente abordagens em que Gadamer desenvolve um pano de fundo de compreensão religiosa. No presente caso, trataremos inicialmente a questão começando com um tipo de reflexão extraída do âmbito filosófico-teológico e que nos fala do sentido que a reivindicação adquire.

A palavra reivindicação não se apresenta a alguém a partir de meias medidas. Na reflexão teológica estimulada por Kierkegaard, que denominamos de “teologia dialética”, não por acaso esse conceito possibilitou uma explicação teológica do que é pensado como conceito da simultaneidade de Kierkegaard. Uma reivindicação é algo duradouro. Sua justificação (ou a presunção de tal) é a primeira coisa. Justamente porque a reivindicação existe, poderá ser tornada válida a qualquer tempo.<sup>256</sup>

A reivindicação implica nesse sentido em uma exigência, ou seja, ela pretende se fazer valer como um “fundamento legal”, pois não comporta “meias medidas”, quer *validar* e assim legitimar a ação reivindicatória.

Segundo Gadamer, a palavra no caso da pregação tem como objetivo uma intermediação que seja capaz de proporcionar uma experiência temporal de simultaneidade. Há aí uma reivindicação de tempo que é suscitada através dos cultos ou da leitura dos textos sagrados. Essa é uma reivindicação de fé que interessa ao procedimento hermenêutico do autor e cuja ordem de reflexão desdobrar-se-á em função de sua explicação ontológica da arte.

A aplicação à teologia de Lutero reside no fato de que a reivindicação da fé existe desde a anunciação e que na pregação volta a ser válida de novo. A palavra pregação produz exatamente a mesma intermediação total que, de outro modo, cabe à ação cúltica — por exemplo, na santa missa. Ainda veremos que a palavra também é invocada noutras ocasiões, a fim de realizar a intermediação da simultaneidade, e que por isso, no problema da hermenêutica cabe-lhe condução. Seja como for, a “simultaneidade” convém ao ser da obra de arte. Ela perfaz a natureza do “tomar-parte”.<sup>257</sup>

Na esteira dessa discussão, retomamos a questão da “experiência de arte” e o problema da “consciência estética”. A participação em um evento artístico (e aqui incluímos a festa) implica em um “tomar-parte” que é *simultâneo* com a obra. Temos com isso uma instância compreensiva perpassada por um sentido muito mais próximo ao da reflexão teológica aludida acima do que do modelo da consciência estética, visto que a questão da

<sup>255</sup> Hans-Georg GADAMER, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, p. 209.

<sup>256</sup> *Ibidem*, p. 209.

<sup>257</sup> *Ibidem*.

simultaneidade na experiência de arte implica que “o espectador é um momento da essência do próprio espetáculo que denominamos estético.”<sup>258</sup>

Esse processo acontece na consciência, entretanto, com a experiência de arte passa-se a uma função que se caracteriza por constituir-se como tarefa para a consciência, que deverá ligar-se com o seu *ser participante*. Nesse caso, a consciência empreende-se em uma construção representativa que procura sintetizar seu momento de modo a atualizar e a simultaneamente viver o seu tempo. Por conseguinte, a “simultaneidade” da arte é diferente daquela da “consciência estética”. Vejamos o que Gadamer diz a respeito:

Não é a simultaneidade da consciência estética. Pois essa simultaneidade significa o ser-ao-mesmo-tempo e a igual validade de diversos objetos estéticos da vivência numa consciência. A “simultaneidade”, ao contrário, significa aqui que algo individual, por mais remota que seja sua origem, na sua representação, alcança plena atualidade.<sup>259</sup>

Essa atualidade se identifica com a reivindicação e a simultaneidade da presença, e veremos como essa compreensão se aplica ao caso da festa religiosa. Para isso tomaremos como exemplo a festa natalina. Como já dissemos anteriormente, a festa tem como uma de suas principais características a periodicidade, isto é, ela retorna e assim mantém sempre a possibilidade de seu regresso. “Por su esencia, la fiesta es periódica, regresa.”<sup>260</sup> Nesse sentido, a festa natalina é exemplar para o que nos interessa aqui, ela é uma comemoração que acontece como recordação de uma origem. Quando se celebra a data de um aniversário, especialmente no que concerne à tradição cristã, temos um evento que se relaciona com uma “recordação festiva” abrigando uma dimensão de mistério que “detém o tempo”. O instante é assim apreendido e permite-nos um “instante de unidade”. A recordação festiva do nascimento reporta-nos a um instante em que ao mesmo tempo que se recorda de um tempo passado, este também se dá de modo real e, portanto, é atualizado e assim torna-se presente.

Recuerdo y presente son en ella una sola cosa. La Natividad, por ejemplo, es, verdaderamente, algo más que el recuerdo festivo del Redentor, que ocurrió y fue presente hace dos mil años: de un modo misterioso, cada Natividad es simultánea con aquel lejano presente.<sup>261</sup>

O conceito de simultaneidade abarca aqui a dimensão filosófica e teológica e, com efeito, está situado além da consciência estética. Seguindo o viés hermenêutico tomamos o simultâneo visto a partir da temporalidade da festa como sendo algo a ser pensado de um

<sup>258</sup> Hans-Georg GADAMER, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, p. 211.

<sup>259</sup> *Ibidem*, p. 210.

<sup>260</sup> *Idem*, *Estética y hermenéutica*, p. 215.

<sup>261</sup> *Ibidem*.

modo a estar além da consciência estética. Dessa forma será possível vislumbrar um modo de conhecimento que se dá através da experiência religiosa ou da experiência de arte.

Voltamos agora ao destaque que Gadamer faz do conceito de simultaneidade no pensamento teológico de Kierkegaard. Ali encontramos uma *proposta* que nos dá a dimensão de um tempo que pode ser aplicado proficuamente para a festa, sobretudo, em se tratando da festa cristã.

Simultâneo em Kierkegaard, não quer dizer ser-ao-mesmo-tempo, mas, formula a tarefa, que é proposta aos crentes, ou seja, de intermediar entre si aquilo que não é ao-mesmo-tempo, com a própria presença e a salvação de Cristo, de tal maneira pleno, que elas, apesar de tudo, possam ser experimentadas e levadas a sério como algo presente (em vez do distanciamento de outrora).<sup>262</sup>

A experiência desse “algo presente” pode ser a mesma que é co-respondida pelo crente em sua representação participativa no evento festivo. Com isso ele faz junto a si e à comunidade uma reivindicação que evoca o caráter simultâneo e atual do tempo. Essa compreensão é uma clara proposta de superar o modelo da “consciência estética”, mas não é só isso. O exercício prático da hermenêutica gadameriana procura iluminar através de seu diálogo com a tradição algo que falta ao modelo moderno e que vigora ainda hoje na vida contemporânea.

Pues parte de la forma extrema de vida que domina nuestra civilización moderna, de la ambición regida por la voluntad de poder y de lo útil, de la tendencia a recibir las cosas en la mano y dominarlas, a la cual le debemos la magnificencia de nuestra civilización moderna. Pero ignora que la esencia originaria y todavía viva de la fiesta es creación, elevación a um ser transformado.<sup>263</sup>

Sendo por excelência criação, a festa é colocada por essa categorização ao lado da arte, sobretudo, naquilo que diz respeito ao seu ser de simultaneidade e reivindicação. Contudo, podemos dizer que tanto a festa quanto a arte têm uma origem religiosa. Isso é o que veremos a seguir.

#### **4.4 - A primeira época da festa: uma origem religiosa da arte**

Falaremos agora de uma origem religiosa da arte através da festa. Focamos essa questão basicamente em alguns aspectos representados nas festas religiosas grega e cristã. A experiência do legado cultural grego incorporou um espírito objetivador que se expressou

<sup>262</sup> Hans-Georg GADAMER, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, p. 210.

<sup>263</sup> Idem, *Estética y hermenéutica*, p. 215.

solenemente através das festas religiosas. O teatro é, nesse contexto, o palco de representação deste caráter festivo que revela a alma da paidéia grega. Além de ser um espetáculo da técnica, o que ocorre com a festividade grega é que ela é essencialmente religiosa. Para compreendermos o sentido básico do que isso significa acompanhamos o que Gadamer ressalta como originário na festa grega, o autor nos mostra que ali reside algo que se expressa como originário da arte e que ainda hoje nos faz estremecer.

El logro objetivador del espíritu griego es haber creado, a partir de las formas de celebración cultural de la danza y el ritual, este algo nuevo que aún hoy nos estremece. Pues no cabe duda de que el teatro tiene también un origen religioso; era parte integrante de la fiesta griega y por ello, como todas las formas de manifestarse la vida pública de los griegos, de carácter sagrado.<sup>264</sup>

É esse “caráter sagrado” que dá a configuração e que insufla a produção da festividade grega. Ele se representa através de um modelo cósmico que é marcado pelo compasso ritmado do universo. Desse modo, acompanha a periodicidade das forças naturais e assim os ciclos e as estações do ano. As divindades gregas representadas nas festas traduzem uma interpretação das forças vivas da natureza e do sentimento humano em relação a elas. Durante as festividades e suas inúmeras atividades esse sentido religioso é produzido como forma de arte, especialmente no teatro e na sua prática nos cultos e nas solenidades que acompanham as festividades. Desse modo, “quien participa así en un culto deja también ‘emerger’ a lo divino, de modo que está ahí como una manifestación corporal. Donde más cierto resulta esto es en la obra de arte.”<sup>265</sup>

Vejamos agora alguns aspectos dessa mesma questão através da festa cristã. Seguindo o fio condutor da hermenêutica podemos dizer, por exemplo, que algumas representações da festa cristã encontram um perfil próximo ao da festa grega. Gadamer, ao buscar uma explicação ontológica da arte, indica-nos que ambas as tradições buscam através de seus cultos festivos uma espécie de teofania. Ao refletir sobre a arte, o autor traz considerações oriundas do meio religioso, ao dizer em relação ao teatro que “en la vida pagana de la Antigüedad, eso lo hacía el culto en la forma de la teofanía; en el culto cristiano, el sacrificio de la misa tiene un sentido comparable, y eso es lo que, a su mod, sigue haciendo el teatro todavía.”<sup>266</sup>

A festa permite uma “elevação individualizada” visto que condensa um “instante originário” cujo significado repousa na idéia de uma “instantaneidade unitária”. Além dessa

<sup>264</sup> Hans-Georg GADAMER, *Estética y hermenéutica*, p. 214.

<sup>265</sup> Ibidem, p. 297.

<sup>266</sup> Ibidem, p. 216.

“elevação individualizada” a festa é também uma elevação comunitária e por isso abriga o caráter de solidariedade. O compartilhamento entre os participantes torna-se uma espécie de *vivência comum* que alcança uma instância na qual a vivência individual não se perde e sim se eleva.

Esta individualización de los fines cede en el instante elevado de la solidaridad de la fiesta, un instante que no tiene su sentido merced a aquello que soporta, merced aquello que se persigue y debe reportar beneficios, sino un instante que, em cierto modo, se cumple consigo mismo. Se comprende que sea en el culto donde se presenta este autocumplimiento del instante de modo originario y ejemplar. El Dios que se manifiesta es el presente absoluto, en el cual recuerdo y presente se juntan en una instantaneidad unitaria. Y a partir de ahí se comprende también que se trate solo de una forma de determinación negativa quando hablamos del carácter solemne de una fiesta.<sup>267</sup>

A solenidade da festa e o seu congregar comunitário é um tipo de manifestação pela qual perpassa uma criação genuína e que nos sobrepuja através de sua configuração. Na origem do teatro (na festa grega) abrigava-se uma espécie de representação que encontrava o âmago de sua expressão nas atividades solenes, atingindo seu ápice com sua representação no teatro. Também na tradição cristã o teatro abriga uma essência originária de “caráter festivo”.

Quien periódicamente realiza el ejercicio de la adoración de algo determinado, lo que llamamos culto, sabe también lo que es una fiesta. Lo que aún sigue teniendo lugar en las formas secularizadas de la fiesta cristiana — el carnaval en las religiones católicas, por ejemplo — no queda ya tan lejos del objeto de nuestra cuestión, a saber, el teatro y el carácter festivo que es inherente al teatro.<sup>268</sup>

A festa nos traz a compreensão de uma “consciência cósmica” e essa se revela como um “grande momento”. Quando o tempo torna-se festivo, ganha outra dimensão, transforma-se em um tempo que é o tempo originário da arte. Com a festa nos encontramos com a possibilidade de participar da experiência religiosa e concomitantemente da experiência de arte aí originada, é esse o caminho que a hermenêutica indica como um modo de vivenciarmos esse sentido original que, como dissemos acima, ainda hoje nos estremece. O “grande momento” que nos advém da festa é o de estar participando de um momento único, de um acontecimento cósmico, que se expressa através dos ritmos que traduzem esse instante festivo e sua manifestação de passado e presente como um único instante.

Hemos visto que toda fiesta se caracteriza en sí por que tiene su retorno ritmico fijo, por que se alza sobre el flujo del tiempo y, como una especie de cósmica conciencia rítmica nos transmite que no todos los momentos son iguales en su pasar indiferenciado, sino que, en la hora de la fiesta, hay el retorno del gran momento.<sup>269</sup>

<sup>267</sup> Hans-Georg GADAMER, *Estética y hermenéutica*, p. 215.

<sup>268</sup> *Ibidem*, p. 216.

<sup>269</sup> *Ibidem*.



O “grande momento” da festa celebra e reúne a comunidade para vivenciar o retorno de um “momento primevo” que convoca todos a revivê-lo. Esse cenário festivo que se apresenta como uma “presença religiosa” aponta, segundo Gadamer, um sentido originário para a arte. Esse modo de ser, que se deu nas festas gregas e cristãs, encontra ainda hoje fortes ressonâncias na arte, sobretudo, no teatro. “Esta época de la presencia religiosa, en la cual la celebración teatral representaba un elemento de la comunidad general que celebra la fiesta, sigue siendo un trozo de realidad en cada pequeña velada teatral nuestra de hoy día.”<sup>270</sup>

As questões que tratamos aqui inserem-se em um momento da experiência festiva situado num período primevo da cultura, entretanto, como nos mostra o autor, na produção recente encontram-se ressonâncias desses primórdios e deles ecoa uma “presença religiosa”. Essa é a “primeira época”. Existe, nesse período, uma profunda ligação entre a festa religiosa e a arte que perfaz os caminhos de um “velho impulso”.

Permeando essas indicações hermenêuticas propostas em torno da festa, retomaremos a questão a partir da “experiência religiosa” e da “experiência de arte”. Quando Gadamer fala da arte e da festa nas tradições grega e cristã ele enfoca uma “primeira época” da arte que se caracteriza, sobretudo, pela presença religiosa e aqui temos novamente o exemplo do teatro e da festa.

La primera época, que llega justo hasta la creación del teatro permanente, quisiera caracterizarla como la era de la presencia religiosa, o de elevación religiosa. Aquí es obvio que el teatro es un *accidens*, una aparición que acompaña al sentido de la fiesta religiosa, y que cumple, en una fiesta y en el marco de una fiesta, una determinada función de congregar a la comunidad festiva. Esta forma de celebración comunitaria, que era especialmente característica del culto a Dionisos ese culto en que nació el teatro antiguo.<sup>271</sup>

O modelo da festa encarna, com a celebração dos cultos nas festas dionisíacas, não somente algo de um passado, mas uma experiência histórica e reveladora que se apresenta como arte. Esse tipo de festa tão milenar infunde ainda hoje uma atualidade, pois permanece nas camadas mais profundas do sentimento humano e da arte que é originária desse “velho impulso” criativo religioso-festivo.

---

<sup>270</sup> Hans-Georg GADAMER, *Estética y hermenéutica*, p. 217.

<sup>271</sup> *Ibidem*.

#### 4.5 - O caráter de sacramento e sua representação festiva na obra de arte

Finalizamos nossa reflexão sobre a festa tratando a respeito desse sentido religioso da festividade a partir de dois exemplos nas artes plásticas e concluiremos com um breve comentário acerca da festa mítico-religiosa. Tomamos inicialmente dois pontos isolados no contexto geral da história da arte para a presente análise; ambos estão relacionados com a arte pictórica. O primeiro deles refere-se ao quadro *Rendição de Breda*, do pintor espanhol Diego Velásquez (anexo 1). O segundo diz respeito a um tipo de pintura contemporânea que recebeu a denominação de arte abstrata e que carrega uma perspectiva conceitual na qual tomamos como exemplo a abstração do pintor holandês Piet Mondrian (anexo 2). Em ambas as perspectivas confrontamos a possibilidade de uma reflexão permeada por “conceitos religiosos”, que possam ser relacionados com a expressão de festividade e considerados aqui como inerentes à arte.

O sentido de sacramento que suscitamos a partir dessa obra segue somente aquilo que extraímos do texto de Gadamer, isso quer dizer que não faremos nenhuma análise histórico-conceitual ou técnica das obras que mencionamos aqui. O que nos interessa é mostrar a dimensão de festividade e de sacramento segregados por essas obras a partir daquilo que o autor nos apresenta. Nesse caso, falaremos do caráter pictórico na medida em que ele incorpora em sua representação uma espécie de “sacramento festivo”.

Vejamos o primeiro caso, a obra de Velásquez. Existe uma certa realidade que somente ganha significação quando é representada como entidade através de um quadro. “Há entes que necessitam do quadro e dele são dignos e que somente se realizam em sua natureza quando estão representados no quadro.”<sup>272</sup> Nessa concepção encontra-se uma relação em que se conjuga a possibilidade da aplicação de “conceitos religiosos” para se tratar das obras de arte. Tais conceitos encontram o acolhimento da hermenêutica que nos colocam no caminho de superação do esteticismo filosófico e do seu modelo de consciência histórica. Ajudam-nos, com isso, a superar a auto-suficiência de uma razão iluminista permitindo um olhar diferenciado sobre a religião e a arte. Desse modo “não é por acaso que se interpõem conceitos religiosos, quando se quer fazer valer o *status* ontológico das obras das belas artes.”<sup>273</sup>

<sup>272</sup> Hans-Georg GADAMER, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, p. 241-2.

<sup>273</sup> *Ibidem*, p. 242.

O exemplo modelo do quadro de Velásquez, embora se trate da representação de um episódio militar, traz em sua expressão própria a noção de sacramento que está de certo modo ligada a um acontecimento festivo.

[A] Rendição de Breda, de Velásquez, “um sacramento militar”. (...) Esse quadro não é um *portrait* de um grupo e também não, um mero quadro histórico. O que aqui se deixou fixado no quadro não é somente um acontecimento solene como tal. Antes a festividade dessa cerimônia está tão presente no quadro, porque pertence a ela mesma o caráter de ser pictórica e é realizada como um sacramento.<sup>274</sup>

Essa realização como sacramento se dá na obra de arte de um modo independente, ou seja, ela não se submete ao seu tema. No entanto, segundo Gadamer, as obras de arte conservam uma certa imprecisão com relação aos conceitos de sagrado e profano, que exercem uma expressão relativa na arte e isso é válido tanto para as obras de arte religiosa, quanto para qualquer outra. Todavia, há que se falar em um sentido de sacralidade para a arte. “E afinal de contas, toda obra de arte possui algo que se rebela contra a profanação.”<sup>275</sup>

O exemplo do quadro de Velásquez é aplicável de um modo geral para as obras das belas artes cujo legado nos advém da pintura europeia. A representação figurativa da pintura clássica da Europa Moderna encontra-se permeada de significação religiosa.

[La] gran época de la pintura de cuadros europea, que comenzara en el Renacimiento, representa un fenómeno semejante de disfrute intelectual; también en rangos diversos, también ligada a necesidades de suntuosidad y ornamentos (la de las iglesias y cortes), y, sin embargo, a la vez, de un significado religioso.<sup>276</sup>

Mas vejamos também, o caso da pintura abstrata do século XX. Ela segue um tipo de “inspiração privada”<sup>277</sup>, que não está povoada de entes que possamos reconhecer como objetos de representação. Com a arte abstrata perde-se a importância da figuratividade objetiva, não há mais nenhum interesse em representar os entes do mundo, o que interessa nesse movimento é expressar algo oriundo de uma “inspiração privada”. O exemplo modelo que tomamos para representar esse tipo de arte é a arte abstrata de Mondrian. Segundo Gadamer, a pintura de Mondrian resguarda uma espécie de “metafísica cósmica” e daí, direciona-se para um tipo de arte reflexiva. “¿Y qué pasa con el testimonio representado por Mondrian? Él mismo, en una reflexión teórica, derivó del cubismo su ascético arte de líneas y superficies, elevándolo a una metafísica cósmica.”<sup>278</sup>

<sup>274</sup> Hans-Georg GADAMER, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, p. 241.

<sup>275</sup> Ibidem, p. 243.

<sup>276</sup> Idem, *Estética y hermenéutica*, p. 229-30.

<sup>277</sup> Ibidem, p. 229.

<sup>278</sup> Ibidem, p. 228.

Estamos nesse caso, diante de um tipo de “arte reflexiva”, que traz uma expressividade característica da arte contemporânea do século XX. Mas considera-se aqui uma “postura reflexiva propia de la cultura moderna.”<sup>279</sup> Essa arte expressa uma “reflexividade crônica” e o quadro contemporâneo foi o elemento desencadeador disso. O distanciamento que se impôs ao passado representa uma verdadeira cisão. O modo festivo de representação e o seu caráter de sacralidade encontra-se nesse caso em outro registro, é diferente, portanto, do modelo das belas artes mencionado acima. Com essa *arte da reflexão* houve uma ruptura radical e sob certos aspectos irreversível com a pintura do passado, impunha-se assim, uma “arte reflexiva”.

Todavia, a ruptura sempre resguarda alguns princípios e os carrega como partes constitutivas de seu processo. Por isso, novamente retomamos a possibilidade do trato de “conceitos religiosos” e a sua aplicação na arte. No caso de Mondrian não se pode tomar o mesmo modelo de expressão do religioso tal como instituído pela igreja ou outras instituições religiosas. Não obstante, com toda a mudança que se operou de modo revolucionário na pintura moderna, algo do passado ainda permanece resguardado. A arte reflexiva de Mondrian encontra a liberdade de uma expressão que nega quase todo o “passado da arte”, ela não se presta mais a ilustrar qualquer tema religioso ou político. Todavia, a própria reflexividade advinda dessa forma de arte volta a questões que comportam pelo lado da estética um sentido em que “con razón habla Kant del ‘gusto de reflexión’”<sup>280</sup>. Este juízo reflexivo resguarda os primórdios de um refletir cuja originalidade advém de *bem longe*, ela nos relembra de uma metafísica cósmica e assim, de uma ordem geométrica do universo.

O que muda na representação da arte moderna em relação com a antiga é que ela se realiza sem a necessidade de nenhuma referência ao mundo fenomênico ou a representações de caráter narrativo. O que permanece e o que se verifica em ambas as tendências é que existe um caráter de sacramentalidade que ultrapassa a mera representação, seja pela figuração de personagens, seja pela construção geométrica, a arte se coloca além do mero representar.

Quando falamos anteriormente acerca da *theoria* e do culto na festa, assinalamos que o que existe ali é fundamentalmente criação, a festa abriga um sentido que cria sua própria temporalidade e, por conseguinte, é comparável à temporalidade da obra de arte. Desse modo, a arte participa festivamente da criação do tempo e do mundo e abriga uma dimensão de inspiração contemplativa que, guardando as devidas proporções nos faz recordar a forma mítica de representação. Através de uma metafísica cósmica resguarda-se um passado cuja

<sup>279</sup> Hans-Georg GADAMER, *Estética y hermenéutica*, p. 229.

<sup>280</sup> *Ibidem*.

fonte propulsora e originária nos lembra uma relação mítico-cosmológica, na qual reportamos aqui à festa religiosa. “El espectador do teatro ático, que celebraba una fiesta religiosa a la vez que hacía de juez artístico, disfrutaba reflexivamente — en los rangos más diversos — con el ‘espectáculo lúdico del mito’ que se representaba.”<sup>281</sup>

---

<sup>281</sup> Hans-Georg GADAMER, *Estética y hermenéutica*, p. 229.

## CONCLUSÃO

A partir da idéia de festa religiosa e de sua expressão como “espetáculo lúdico”, temos a possibilidade de retomar os três fios condutores que seguimos em nossa trajetória. Voltamos, assim, ao ponto de vista que escolhemos para olhar a religião e a arte, qual seja: através do jogo, do símbolo e da festa. O que procuramos demonstrar em todo o texto é que a reflexão estética que Gadamer faz sobre a arte nos permite *um tipo* de compreensão da religião. Acreditamos, por conseguinte, que esse ponto de vista que tomamos nos permitiu um *olhar diferenciado* sobre o fenômeno religioso como também sobre a arte e a partir dele teceremos nossas considerações finais. Não podemos deixar de lado também as implicações conceituais das quais tratamos no primeiro capítulo, que estiveram presentes e nos ajudaram a desenvolver e a aplicar conceitos como os de experiência de arte, de experiência religiosa e de experiência do belo, bem como da crítica implícita ao modelo da “consciência estética”. Tiramos aí proveito de um instrumental conceitual que perpassa as noções de historicidade, de linguagem, de experiência, de preconceito e que aporta um viés fenomenológico que nos indica a situarmos o nosso olhar de modo a procurar *não desviá-lo das coisas* e assim permitir que elas nos interpelem como ser no mundo.

O que procuramos afirmar desde o início é que a explicação ontológica acerca da arte que o autor apresenta volta recorrentemente a questões de caráter religioso, por exemplo, ao falar da arte como jogo, ele nos fala também de uma origem religiosa do jogo e da qual deriva a arte. Propusemos uma *instância compreensiva* oriunda do conceito de jogo em Gadamer. Mostramos com o autor que o jogo nos sobrepua e é parte constitutiva em toda e qualquer cultura, e que, por isso, consideramos que nos oferece um bom modelo de reflexão para a presente pesquisa. A religião e a arte aparecem assim perpassadas pela noção de jogo no culto em sua auto-representação, situando o momento do espetáculo cômico e seu caráter de mediação com o espectador que co-participa como jogador. O jogo nesse sentido se mantém em sua “unidade fechada”, mas preserva um lado de abertura para o espectador, deixa por assim dizer uma “parede aberta”. Trouxemos compreensões no texto de Gadamer que mostram, por exemplo, no jogo cômico representativo da divindade, um sentido de “auto-representação elevada”. Indicamos aí uma proximidade entre arte e religião e a apresentamos

como jogo. Segundo o autor, sob esse ponto de vista, a arte “(...) procede de um contexto vital religioso”.<sup>282</sup>

Chamamos a atenção também para as categorias de *mimesis* e transformação presentes no “jogo da arte”, procurando apresentá-las sob as bases de uma relação originária de conteúdo religioso através da noção de *mimesis* como uma imitação do divino e sua força de transformação oriunda de uma “mímica originária”. Mostramos que essa mímica tem implicações também na filosofia e na teologia quando se trata da questão da mescla entre a verdade e a falsidade no jogo da arte e, que, nesse caso, trata-se de um “conhecimento religioso”. Sobretudo, no caso da tradição platônica, vale lembrar as seguintes palavras: “mezclar lo verdadero y lo falso, ser a la vez mensaje de lo más alto y libertad del juego.”<sup>283</sup> É essa liberdade do jogo que nos permitiu apresentar sua força imagética permeada pela experiência de arte e pela experiência religiosa.

Procuramos demonstrar, ainda, o jogo como “auto-compreensão da fé” destacando o que dissemos naquele momento acerca de palavra e diálogo. Indicamos com isso uma configuração teológica que nos mostra um momento de jogo em relação a muitas questões da religião. Um dos exemplos que apresentamos refere-se à questão da palavra Deus e sua relação com o conceito de auto-compreensão. Ali indicamos que há um ponto de reflexão na filosofia grega situado além do que o “preconceito moderno” compreendeu, quando reduziu a filosofia a uma passagem do mito ao logos. Essa é uma redução indevida, uma vez que, segundo Gadamer, a filosofia grega encontra-se mais próxima de uma “auto-compreensão da fé” e nos mostra que “palavra e diálogo tem em si um momento de jogo.”<sup>284</sup> É nessa alternância entre palavra e diálogo que o autor aponta uma aplicação verificada na longa tradição filosófico-teológica grega e também cristã, em que o “anúncio da palavra” em seu sentido testemunhal na pregação torna-se uma “escolha livre”, permitindo uma alternância do jogo como palavra e diálogo e sua aplicação aos textos sagrados. Um exemplo que destacamos na tradição cristã refere-se a Agostinho e as variantes da trindade que, segundo o autor, trazem essa noção de jogo entre palavra e diálogo.

Ao lembrarmos o que dissemos em relação à experiência do belo e do jogo, extraímos daí compreensões que situam exemplos onde acentuamos alguns pontos diferenciados entre as expressões religiosas da arte grega e cristã. Falamos ainda sobre o “silêncio da imagem” e sua compreensão nas artes plásticas do século XX. A experiência do

<sup>282</sup> Hans-Georg GADAMER, *A atualidade do belo: a arte como jogo, símbolo e festa*, p. 40.

<sup>283</sup> Idem, *Estética y hermenéutica*, p. 139.

<sup>284</sup> Idem, *Verdade e Método II: complementos e índices*, p. 156.

belo como jogo nos permitiu correlacionar exemplos advindos da religião, da arte, da filosofia e da teologia, que foram apresentados tal como se “festejaba en la levedade divina del juego el poder criador de la vida y del arte.”<sup>285</sup>

Ao tratarmos do símbolo, tivemos, como no caso do jogo, a oportunidade de expormos a todo momento o seu sentido religioso, seja através dos exemplos que apresentamos por suas relações com o simbólico religioso, seja quando nos aproximamos de suas relações com a arte e a ela nos referimos. A idéia da “*tessera hospitalis*” traduz bem o que vem a ser a noção de origem, sentido e presença do símbolo. Essa conceituação nos permitiu aprofundar algumas considerações que fizemos acerca do símbolo e aplicá-las ao objeto de nossa pesquisa. Mostramos que existe uma área fronteira que distingue o simbólico do alegórico e que gerou inúmeras controvérsias ao longo das discussões filosóficas, teológicas e artísticas. Vimos que o símbolo e a alegoria encontram em seu bojo uma “aplicação preferencial” na religião e que o símbolo se diferencia por ter uma determinação originária de presença. Conferimos um pouco do que houve no desdobramento de um debate da experiência estética e filosófica em suas definições acerca da arte, em que o símbolo adquire um sentido de “artístico positivo” e a alegoria de “artístico negativo”. Vimos que o símbolo religioso distingue-se por sua forma e que implica em uma reunificação. “A forma religiosa do símbolo corresponde assim, exatamente, a determinação original do símbolo, que é o de ser a divisão do uno e a sua reunificação da dualidade.”<sup>286</sup>

Procuramos demonstrar também as relações que se estabelecem entre a experiência do simbólico e a experiência do belo. Apontamos isso ao abordar a possibilidade que Gadamer nos oferece de repensar a filosofia platônica à luz da experiência do belo na arte. Mostramos que tal experiência se apresenta sob o prisma de uma realidade histórica e que se revela na medida de nossa finitude. O belo é aquilo que se mostra como uma “ordem sadia” e abriga como o símbolo essa mesma simultaneidade entre sensível e não-sensível. Verificamos, quando comentamos sobre a representação simbólica e a função do sinal, uma diferenciação entre a representação artística e a representação religiosa. A poesia em seus primórdios traz um conteúdo mítico-religioso, entretanto podemos distinguir poesia de teologia do seguinte modo: “‘poesia’ es hacer por médio de la palabra y theo-logia, el discurso acerca de lo divino.”<sup>287</sup> Verificamos também que na representação o símbolo

<sup>285</sup> Hans-Georg GADAMER, *Estética y hermenéutica*, p. 137.

<sup>286</sup> Idem, *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, p. 142.

<sup>287</sup> Idem, *Estética y hermenéutica*, p. 139.



religioso pode adquirir a “função de sinal”, sobretudo no caso de uma comunidade religiosa como sinal de reconhecimento.

Quando apresentamos a festa, trilhamos o mesmo caminho e assim procuramos aproximações que nos dessem evidências para nossa pesquisa, o que nos levou novamente a questões situadas do ponto de vista da filosofia e da teologia para que assim pudéssemos levar nossa tarefa adiante. Começamos apresentando a festa a partir dos conceitos de *theoria* e participação. Naquele momento procuramos demonstrar uma possível origem religiosa no conceito grego de razão. Mostramos a idéia de “tempo sagrado” da arte e da festa e daí a sua legitimação que nos põe a repensar esse tempo da festa com sua historicidade própria que é diferenciada de um tempo de contagem comum.

Além disso, mostramos a possibilidade de aplicações de conceitos religiosos para obras de arte dentro do texto de Gadamer e destacamos, sobretudo, o que o autor distingue como presença religiosa nas artes plásticas e como ele a mostra através da representação festiva que adquirem as obras de arte. Ali verifica-se um sentido de sacramento que procuramos exemplificar através da pintura européia dos séculos XVIII e XIX.

A reivindicação e a simultaneidade mediadas pela atualização do tempo da festa, recordação, regresso e presença são ainda outros desdobramentos que apresentamos para demonstrar nossos postulados nessa pesquisa. Com isso, confrontamos noções que indicam que a festa e a arte se originam na religião. Destacamos aqui o exemplo que apresentamos acerca da celebração da festa Natalina e o sentido de sua realização como algo misterioso e simultâneo entre passado e presente, onde o *recordar* da celebração da festa na tradição cristã é capaz de remontar “el recuerdo festivo del Redentor.”<sup>288</sup>

Essas são, em linhas gerais, as conclusões a que chegamos. Perguntamos se nossa abordagem teria sido suficiente em sua proposta e se é possível uma compreensão cabal do fenômeno religioso seguindo o caminho que escolhemos? Diremos que, seguindo um bom conselho da hermenêutica, não tivemos aqui a pretensão de objetificar a religião. Contudo, talvez nossa abordagem tenha nos permitido um olhar diferenciado e, em nosso entendimento, dentro da perspectiva que escolhemos nos textos de Gadamer, constatamos que existe a possibilidade de uma compreensão da religião através da arte.

---

<sup>288</sup> Hans-Georg GADAMER, *Estética y hermenêutica*, p. 215.

## REFERÊNCIAS

### FONTES BIBLIOGRÁFICAS:

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Storia della filosofia*. Torino: UTED, 1993.
- ALMEIDA, Custódio L. S.. *Hermenêutica filosófica: nas trilhas de Hans-Georg Gadamer*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.
- BAYER, Raymond. *Historia de la estetica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- BERNAL, Beatriz Elena. ¿Qué significa hacer una experiencia hermenéutica com el arte? *Estudios de Filosofía*, Antioquia, n. 17-18, p. 45-47, p. 45-57, 1998.
- BIAGIONI, João. A ontologia hermenêutica de H. G. Gadamer. *Revista reflexão*, v. 17, fascículos 53-54, p.34-81, 1992.
- BLEICHER, Josef. *Hermenêutica Contemporânea*. Lisboa: Ed. 70, 1992.
- CUFFARI, Grazia. Essere, storia e linguaggio nell'ermeneutica di H.G. Gadamer. *Sapienza*, fascículo 1, p. 29-53, 1984.
- DARTIGUES, André. *O que é a fenomenologia?* Rio de Janeiro: Eldorado, 1973.
- DERRIDA, Jaques; VATTIMO, Gianni (orgs.). *A religião*. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.
- DILTHEY, Wilhelm. *Crítica de la razón historica*. Barcelona: Península, 1986.
- DUARTE, Rodrigo (org.) *O belo autônomo: textos clássicos de estética*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1997.
- DUARTE, Rodrigo; FIGUEIREDO, Virgínia (orgs.). *As luzes da arte: colóquio internacional de estética*. Belo Horizonte: Editora Opera Prima, 1999.
- DUPUY, Maurice. *A filosofia alemã*. Lisboa: Ed. 70, 1993.
- ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano*. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

- GACKI, Sérgio Ricardo. *Perspectivas do Diálogo em Gadamer: a questão do método. Cadernos IHU*, Ano 4 – nº 16, 2006.
- GADAMER, Hans-Georg. *A atualidade do belo: a arte como jogo, símbolo e festa*. Trad. Celeste Ainda Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.
- \_\_\_\_\_. *A razão na época da ciência*. Trad. Ângela Dias. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Elogio da teoria*. Trad. João Tiago Proença. Lisboa: Ed. 70, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Estética y hermenéutica*. Trad. Antonio Gómez Ramos. Madri: Tecnos, 1998.
- \_\_\_\_\_. Heidegger et le langage de la métaphysique. *Archives de philosophie*, v. 36, fascículo 1, p. 3-13, 1973.
- \_\_\_\_\_. *L'art de comprendre. Escrits II: hermenéutique et champ de l'expérience humaine*. France: Editions Aubier, 1991.
- \_\_\_\_\_. La philosophie dans la société moderne. *Archives de philosophie*, p. 19-27, 1970.
- \_\_\_\_\_. *La risposta del pensare, saggi ermeneutici*. Milano: Vita e Pensiero, s.d.
- \_\_\_\_\_. *La Scuola católica*. v. 98, facículo 4, p. 312-326, 1970.
- \_\_\_\_\_. Le problème herméneutique. *Archives de philosophie*, v. 33, fascículo 1, p. 3-27, 1970.
- \_\_\_\_\_. *Metafísica e filosofia pratica in Aristotele*. Napoli: Guerini e Associati, 2000.
- \_\_\_\_\_. *O problema da consciência histórica*. Trad. Paulo César Duque Estrada. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Philosophie de la santé*. France: Grasset Mollat, 1998.
- \_\_\_\_\_. Platão: filosofia como diálogo. *Síntese Nova Fase*, v. 24, ano 76, fascículo 1, p. 5-10, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Quem sou eu, quem és tu?* Trad. Raquel Abi-Sâmara. Rio de Janeiro: UERJ, 2005.
- \_\_\_\_\_. Semântica e hermenêutica. *Presença filosófica*, fascículo 4-5-6-7, p. 18-21, 1975.
- \_\_\_\_\_. Sur la possibilité d'une éthique philosophique. *Archives de philosophie*, v. 34, fascículo 3, p. 393-408, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Verdad y Método I: fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca: Sígueme, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Trad. Flávio Paulo Meures. Petrópolis: Vozes, 2002.

- \_\_\_\_\_. *Verdade e Método II: complementos e índice*. Trad. Enio Paulo Giachini. Petrópolis: Vozes, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Verità e Metodo*. Trad. Gianni Vattimo. Milano: Studi Bompiani, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Vérité e Méthode: les grande lignes d'une herméneutique philosophique*. Trad. Étienne Sacre. Paris: Editions Sevil, 1976.
- GADAMER, Hans-Georg; VOGLER, P. *Antropologia biológica*, São Paulo, v. 1, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Antropologia filosófica*, São Paulo, v. 7, 1977.
- GARDINI, Michele; MATTEUCCI, Giovanni. *Gadamer: bilanci e prospettive*. Macerata: Quodlibet, 2004.
- GRONDIN, Jean. *Hermenêutica: introdução à hermenêutica filosófica*. Trad. Benno Dischinger. São Leopoldo: Unisinos, 1999.
- GROSS, Eduardo. A arte em Gadamer e a religião. *Revista Ética e Fiosofia Política*, v. 8, n 1, p. 1-6, 2005.
- HAAR, Michel. *A obra de arte: ensaio sobre uma ontologia das obras*. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: DIFEL, 1994.
- HAMM, Christian. Gadamer leitor de Kant 'experiência estética' vs. 'experiência de arte'. *Studia kantiana*, v. 01, fascículo 299, p. 9-28, 1998.
- HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Lisboa: Ed. 70, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Ser e Tempo*. Trad. Márcia de Sá Cavalcante. Vol. I. Petrópolis: Vozes, 2000.
- HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. Trad. João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- INWOOD, Michael. *Dicionário Heidegger*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- LEPARGNEUR, Hubert. H-G. Gadamer, 1900-2002. *Atualização*, v. 32, fascículo 299, p. 1023-1030, 2002.
- MARINO, E. L'ermeneutica estética di Gadamer e la laicizzazione heideggeriana dell'ermeneutica scritturistica. *Sapienza*, v. 59, fascículo 1, p. 29-62, 2006.
- MARASCHIN, Jaci (org). *Teologia sob limite*. São Paulo: ASTE, 1992.
- PALMER, R. E. *Hermenêutica*. Lisboa; Ed. 70, 1989.
- PAREYSON, Luigi. *Os problemas da estética*. Trad. Maria Helena Nery Garcez. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

- PEGUEROLES, Joan. La revolución hermenéutica de H. G. Gadamer. *Espiritu*, v. 52, fascículo 2128, p. 197-205, 2003.
- REALE, Giovanni; ANTISERI, Dario. *História da filosofia*. Vol. III. São Paulo: Paulus, 1991.
- RICOEUR, Paul. *Interpretação e ideologias*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1977.
- ROHDEN, Luiz. *Hermenêutica filosófica*. São Leopoldo: Unisinos, 2002.
- RORTY, Richard; VATTIMO, Gianni. *O futuro da religião: solidariedade, caridade e ironia*. Trad. Eliana Aguiar e Paulo Ghiraldelli. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2006.
- SIMPLÍCIO, J. C. Silva. O conceito de linguagem em Gadamer. *Crítica-Revista de Filosofia*, v. 4, fascículo 16, p. 507-23, 1999.
- SODRÉ, Felipe de Arruda. A hermenêutica do verbo : algumas considerações sobre a interpretação... *Ágora Filosófica*, v. 3, fascículo 1/2, p. 51-67, 2003.
- STAIN, Ernildo. Compreender em vez de fundamentar: a hermenêutica de Hans-Georg Gadamer. *Veritas*, v. 47, fascículo 01, p. 99-102, 2002.
- \_\_\_\_\_. Dialética e Hermenêutica. *Síntese Nova Fase*, v. 29, p. 21-48, 1983.
- VATTIMO, Gianni. *Depois da cristandade: por um cristianismo não religioso*. Trad. Cynthia Marques. Rio de Janeiro/ São Paulo: Record, 2004.
- VEGAS, Jesus Luís Castilho. Tradición y lenguaje en la hermenéutica de Hans-Georg Gadamer. *Crítica-Revista de Filosofia*, v. 01, fascículo 4, p. 363-374, 1996.

#### **FONTES ELETRÔNICAS:**

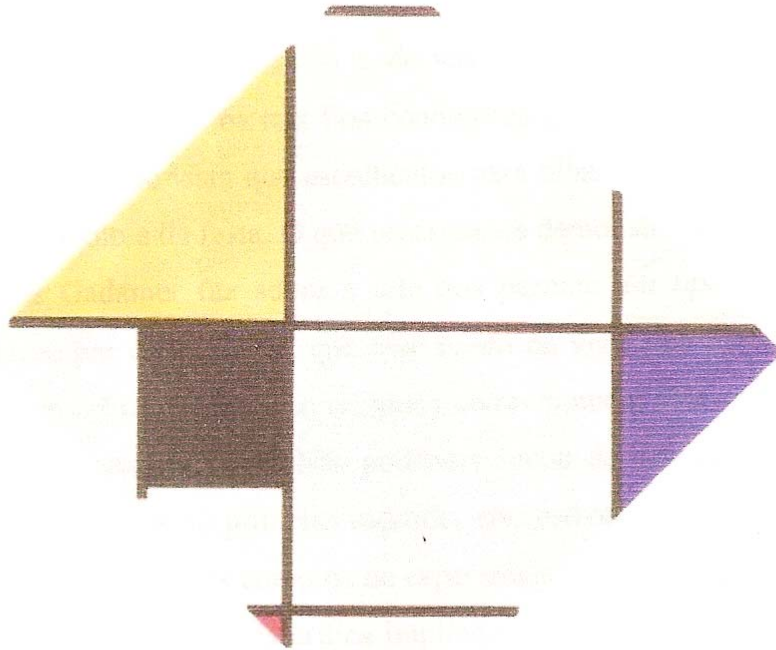
- RORTY, Richard. *Gadamer e sua utopia*. Disponível em:  
<<http://www.filosofia.pro.br/modules.php?name=news&file=artiche&sid=13>>.  
Acesso em: 21 mai 2006.
- SCHUCK, Rogério José. *O jogo como fio condutor da explicação ontológica em Gadamer: subjetividade e compreensão*. Disponível em: <<http://www.dialetica-brasil.org/Schuck-site.htm>>. Acesso em: 27 nov. 2005.

## ANEXOS

**ANEXO 1**

Autor: Diego Velázquez  
*"A rendição de Breda"*  
Óleo s/ tela  
307 X 367 cm  
Museu do Prado

## ANEXO 2



Autor: Piet Mondrian  
"Composição diagonal"  
Óleo s/ tela  
60,1 X 60,1 cm  
Museu de Chicago