



A DECLARAÇÃO DA ARTE COMO EXPERIÊNCIA FORMATIVA EM GADAMER

The declaration of art as an educational experience in Gadamer

Antonio Augusto Pegado¹

Almir Ferreira da Silva Júnior²

RESUMO

Em seu propósito de repensar a relação entre verdade e método, a hermenêutica filosófica retoma o problema filosófico da compreensão, privilegiando como referência nuclear a experiência de verdade da arte como um acontecimento ontológico, cuja singularidade amplia a construção de saber sobre a realidade humana e dirige uma crítica ao modelo metodológico da racionalidade científica moderna. O objetivo deste artigo é analisar o caráter de abertura ontológica da arte enquanto experiência de verdade e formação humana, considerando a natureza de sua linguagem declarativa e o modo de ser do seu próprio desvelamento (*aletheia*). Enquanto expressão de finitude, como a declaração da arte, em seu vir-à-fala, é determinante para uma hermenêutica da formação? Apresenta-se a explicitação da declaração atualizada da arte em seu caráter de verdade ontológica como experiência de jogo, símbolo e festa. Destaca-se a relação hermenêutica entre arte e formação ressaltando a experiência hermenêutica da arte em seu horizonte de abertura, interação dialógica e ampliação de perguntas de sentido acerca da realidade existencial humana.

Palavras-chave: Linguagem; Arte; Verdade e Formação.

ABSTRACT

In its purpose of rethinking the relation between truth and method, the philosophical hermeneutics recovers the philosophical problem of understanding, privileging as primary reference the authentic experience of art as an ontological occurrence, which singularity enlarges the knowledge building about the human reality and drives a critic to the methodological model of the modern scientific rationality. This work aims to analyze the character of the ontological opening of art as an experience and human formation, considering the nature of its declarative language and the way of being of its own unhide (*Aletheia*). As an expression of finitude, how the art declaration, in its come-to-talk, is determinant for the formation of hermeneutics? It is shown the explicit of the art's updating declaration in its ontological truth character as an experience of game, symbol, and party. It is highlighted the hermeneutical relation between art and formation, emphasizing the hermeneutical experience of art in its horizon of opening, dialogical iteration, and growing meaning questions about the human existential reality.

Key-words: Language; Art; Truth and Formation.

¹ Graduando em Filosofia-Licenciatura pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA) e Bolsista de Iniciação Científica (UFMA-CNPQ). *E-mail:* antoniop.estudos@gmail.com

² Doutor em Filosofia pela Universidade de São Paulo (USP), Professor Permanente do Programa de Pós-graduação em Filosofia da Universidade Federal do Maranhão (PPGFIL-UFMA) e Professor Permanente do PROF-FILO / Núcleo UFMA. *E-mail:* almir.silva@ufma.br



Introdução

Dentre as diversas possibilidades de pensarmos a estética como um discurso filosófico sobre o fenômeno da *aisthesis* enquanto manifestação do nosso modo de ser no mundo, a pergunta pela arte se destaca como uma indagação dirigida a uma forma singular de expressão humana diretamente relacionada à nossa necessidade histórico-espiritual de transfiguração da realidade e atribuição de sentidos. Isso demonstra o quanto o conjunto de suas expressões integra o nosso universo hermenêutico junto ao qual nos revelamos como seres de interpretação e compreensão. Em *Verdade e Método (Wahrheit und Methode, 1960)*, Hans-Georg Gadamer nos alerta para o domínio da racionalidade científica moderna, paradigma das ciências da natureza, sobre os demais âmbitos do saber que abrangem a realidade humana. Na pretensão de construir um saber universal, uniforme e previsível, esses pressupostos teórico-metodológicos científicos se determinaram como referencial imprescindível de busca pela verdade e, conseqüentemente, emudeceram outras formas de conhecimento, como aquelas advindas da arte, da tradição e da linguagem. Desse modo, a hermenêutica filosófica, em seu propósito de problematizar ontologicamente o fenômeno da compreensão, nos convida a refletir sobre um problema clássico fundamental na história da filosofia, qual seja a relação entre arte e ciência, ou mesmo a arte como conhecimento e manifestação de verdade.

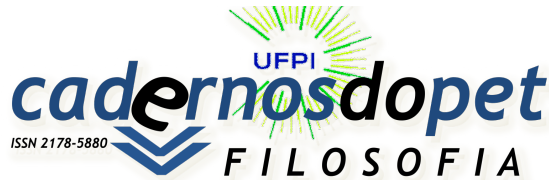
No entanto, essa discussão indica particularidades de abordagem sobre a relação estética e hermenêutica que, por sua vez, pressupõe uma reflexão de caráter ontológico acerca do acontecimento histórico da arte como experiência de linguagem e de verdade. O que há de específico nos produtos artísticos reside na particularidade do seu dizer declarativo e no seu processo de desvelamento para os seres humanos, devidamente inseridos em suas relações dialógicas e culturais. Esses elementos diferenciam a arte tornando-a incompatível ao paradigma da linguagem científica (ciências da natureza) e ao seu caráter metodológico baseado no indutivismo, em modelos lógico-matemáticos, clareza, objetividade. Isso não significa, entretanto, a impossibilidade e desqualificação do discurso científico sobre a arte, todavia tal reflexão, do ponto de vista da consciência científica moderna, não contempla uma compreensão sobre o dizer artístico enquanto um acontecimento ontológico de sentido ou mesmo como um domínio de conhecimento.



Diante do exposto, o propósito do artigo é analisar o caráter de abertura ontológica da arte enquanto experiência de verdade e formação humana, considerando a natureza de sua linguagem declarativa e o modo de ser do seu próprio desvelamento. A questão que orienta o desenvolvimento teórico-argumentativo do texto é: Em que consiste a experiência de abertura da arte enquanto expressão de finitude atualizada na história e como sua presença declarativa é determinante para uma hermenêutica da formação? É curioso identificar que, no horizonte histórico-cultural de suas manifestações, a arte, frequentemente, insiste em suas expressões metafóricas, poéticas e enigmáticas. Enquanto para muitos, tais particularidades podem designar, sobretudo, o caráter subjetivo inerente a esse domínio estético, do ponto de vista hermenêutico aqui em destaque, as mesmas nos permite pensar o seu modo de ser enquanto acontecimento; provocando-nos, em seu dizer, à novas perguntas de sentido e ampliando o nosso horizonte compreensivo de mundo, para além da eficiência e alcance das verdades científicas.

Privilegiamos como referência bibliográfica nuclear a obra *Verdade e método*, além de outros ensaios estéticos hermenêutico-filosóficos, que nos possibilitam articular a relação arte, linguagem, verdade e formação, assim como a interlocução com alguns comentadores que, também, contribuem para a reflexão da questão apresentada.

Para tanto, no primeiro tópico tomaremos como base a discussão proposta em *Verdade e método* sobre a relevância da experiência de verdade da arte em seu contraponto dirigido à racionalidade científica moderna e como argumento para a uma reconsideração filosófica sobre a relação entre verdade e metodologia científica. De acordo com a hermenêutica filosófica, o acontecimento ontológico da arte adverte a racionalidade científica moderna quanto a outros domínios de verdade sobre o fenômeno humano incompatíveis aos métodos de investigação científica moderna. Posteriormente, explicitaremos a singularidade da relação estética e hermenêutica, de acordo com o pensamento gadameriano, conferindo ênfase à experiência de linguagem da arte como declaração que se atualiza na história, e como pôr-se-come-obra de verdade (*aletheia*) enquanto experiência lúdica (*Spiel*), experiência simbólica (*Symbol*) e acontecimento de celebração (*Fest*). Por último, considerando a força declarativa da arte como experiência hermenêutica de abertura, por excelência, destacaremos sua relação direta com o processo de formação humana. A verdade da arte é formativa por que inaugura em sua forma de



dizer novos horizontes de interpretação e de compreensão de mundo permitindo-nos outras experiências de sentido no diálogo com os outros e no questionamento dirigido a nós mesmos.

A verdade da arte como advertência à racionalidade científica

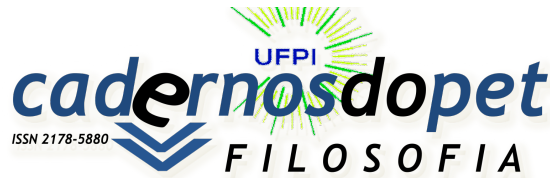
Valerio³, em sua obra intitulada *El arte develado*, afirma que a crise da razão no século XX fez com que muitos filósofos como Adorno, Benjamin, Heidegger e Ricouer se voltassem ao fenômeno da arte para repensar os fundamentos da filosofia e seu modo de proceder. Com Hans-Georg Gadamer não foi diferente, sobretudo quando atentamos à estrutura de desenvolvimento de sua obra central, *Verdade e método*. Diante do limbo em que as ciências humanas (*Geisteswissenschaften*) se encontravam ainda no século XX, tendo em vista a inexistência de um procedimento metodológico próprio para suas investigações e conseqüentemente a submissão de suas pesquisas ao rigor metodológico da racionalidade científica, referenciado pelas ciências naturais, o que era insatisfatório; Gadamer foi mais além nessa problemática e se questionou acerca do problema da compreensão e da verdade. Vale considerar que a filosofia contemporânea, em especial nas reflexões de Dilthey, Husserl e Heidegger foram determinantes no processo de discussão crítica sobre a necessidade de repensar a construção de saberes específicos sobre o fenômeno humano em seu caráter histórico-existencial. Atento a essas reflexões, o hermeneuta alemão afirma no prefácio de *Verdade e Método*:

Minha intenção também não foi reacender a antiga disputa metodológica entre ciências da natureza e ciências do espírito. [...] A questão colocada aqui quer descobrir e tornar consciente algo que foi encoberto e ignorado por aquela disputa sobre os métodos, algo que, antes de limitar e restringir a ciência moderna, precede-a e em parte torna-a possível⁴.

Ainda que a inspiração do pensamento gadameriano tenha partido da problemática da autossuficiência metodológica das ciências humanas, de modo algum sua reflexão se limitou a tratar dessa questão do ponto de vista epistemológico, voltando-se, acima de tudo, para aquilo que a pressupõe: o que significa compreender? A questão central

³ VALERIO, María. *El arte develado: consideraciones estéticas sobre la hermenéutica de Gadamer*. Mexico: Herder, 2005.

⁴ GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e Método I*. Trad. Flávio Paulo Meurer. 15 ed. Petrópolis: Vozes, 2015, p. 15.



colocada em *Verdade e Método*, e que também dá título à obra, é a questão do acontecimento da verdade e da compreensão, que pode ser formulada da seguinte forma: é possível que a verdade aconteça em um âmbito que esteja para além do controle metodológico inerente à racionalidade científica moderna⁵?

O questionamento pela possibilidade de uma verdade que ultrapasse o controle da metodologia técnico-científica moderna impõe a repensar a construção dos saberes em sua capacidade de acessar verdades não mais a partir dos instrumentos e protocolos lógico-metodológicos utilizados pelas pesquisas desenvolvidas pelas ciências da natureza. As denominadas experiências extracientíficas, como a experiência da arte, da filosofia e da história, são consideradas duvidosas e sem credibilidade em sua condição de verdade, uma vez que se revelam incompatíveis com o procedimento científico-metodológico. Daí a necessidade de atualização hermenêutica da pergunta filosófica pela compreensão, cuja referência de análise não é mais a ideia de uma subjetividade isolada, distanciada da história, mas bem pelo contrário, sua relação de pertencimento à tradição; só dessa forma torna-se possível identificar o quanto de acontecimento (*Geschehen*) se manifesta no fenômeno da compreensão humana para além do nosso querer.

A partir dessa prerrogativa, Gadamer, curiosamente, irá buscar na experiência da arte um testemunho para fundamentar a necessidade e importância de uma hermenêutica filosófica da compreensão que nos convida a repensar e ressignificar a relação entre a verdade e o método. Na introdução de *Verdade e Método*, ele então afirma: “[...] a experiência da arte é a mais clara advertência para que a consciência científica reconheça seus limites”⁶. Com isso, o filósofo alemão não está invalidando as investigações da ciência em seu acesso à verdade, mas advertindo-a por meio da arte quanto à possibilidade de que a racionalidade metodológico-científica não se constitua como o único método, caminho, de busca da verdade. Como reflete Grondin, “o que censura não é a ciência metódica como tal, mas a fascinação que emana dela[...]”⁷.

Pensar na arte como uma advertência crítica aos excessos da ciência natural significa tomá-la como uma experiência distinta daquela que ocorre nos moldes

⁵ GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e Método I*. Trad. Flávio Paulo Meurer. 15 ed. Petrópolis: Vozes, 2015, p. 29-30.

⁶ GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e Método I*. Trad. Flávio Paulo Meurer. 15 ed. Petrópolis: Vozes, 2015, p. 31.

⁷ GRONDIN, J. *Introducción a Gadamer*. Trad. de C.R. Garrido. Barcelona: Herder, 2003, p. 41.



científicos, já que contém em si uma experiência particular diferenciada e que embora não possa ser encontrada na ciência, ainda assim, possui seu valor de verdade. Dessa forma, diz o hermenêuta alemão:

O ponto de partida de minha teoria hermenêutica foi justamente que a obra de arte é uma provocação para nossa compreensão porque se subtrai sempre de novo às nossas interpretações e se opõe com uma resistência insuperável a ser transposta para a identidade do conceito [...] Isso torna-se de todo claro, se considerarmos 'a verdade da arte' na multiplicidade e multivariada infinita de seus enunciados⁸.

O caráter provocativo da arte, destacado acima, resulta em primeiro lugar, da pluralidade e versatilidade de suas expressões. Em seu dizer enunciativo, a linguagem da arte, na variedade de suas configurações se distingue da forma do dizer metodológico da ciência em seu caráter de rigidez objetiva e verificabilidade experimental, uma vez que suas declarações se mostram como acontecimento e experiência de abertura, cuja plasticidade nos conduz a uma dinâmica interpretativa e histórica junto aos outros e a um repensar sobre o nosso próprio comportamento. Se, por um lado, a arte nos convida para adentrarmos em seu jogo, por outro ela nos provoca com sua constante atualização e ressignificação. Todavia, dentre os confrontos que estabelecemos com a obra de arte, talvez o mais imediato seja a respeito da própria verdade da arte: como é possível que haja verdade na obra de arte, uma vez que os seus sentidos nunca permanecem fixos como na ciência, mas estão sujeitos ao devir e à surpresa? De onde a arte extrai sua verdade? Isso nos exige uma reflexão acerca da ideia de verdade para além do seu caráter epistemológico buscada pelos experimentos lógico-científicos das ciências naturais e que faça jus à natureza dos fenômenos humanos em sua diversidade.

Nas trilhas de Heidegger, Gadamer buscará compreender a verdade da arte como *aletheia*, deslocando a abordagem filosófica da verdade para uma discussão ontológica. A ideia de *aletheia* (ἀ-λήθεια) traz em consideração a possibilidade de pensarmos a verdade não enquanto uma teoria da adequação, mas em seu modo de ser e enquanto dinâmica de desvelamento; como algo que está sempre em obra, dado seu processo de des-ocultação permanente. Como afirma Heidegger⁹, “Nunca temos a certeza se é uma coisa ou outra

⁸ GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e Método II*. Trad. Ênio Paulo Giachini. 6 ed. Petrópolis: Vozes, 2011, p. 15.

⁹ HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Trad. Maria da Conceição Costa. 1 ed. Lisboa: Edições 70, [s.d], p. 43.



(...) quer isso dizer: o lugar aberto, a clareira, nunca é um palco rígido, com pano sempre levantando e sobre o qual o jogo do ente se apresente (...) a desocultação do ente nunca é um estado que está aí, mas sempre um acontecimento”.

Por isso que na reflexão heideggeriana o desvelamento precisa ser compreendido como um movimento de mostrar-se e ocultar-se; entendimento esse completamente adverso à noção de verdades científicas criteriosamente testadas e objetivadas. Tanto Heidegger como Gadamer trataram de repensar a verdade para além da concepção da racionalidade moderna que via no sujeito a chave para a revelação da verdade. Contrariando essa concepção de sujeito que controla e domina a verdade e a natureza, Gadamer tentará realocar o sujeito em sua posição como ser no mundo, isto é, como ser finito, de linguagem, radicalmente inserido em uma relação eu-tu e, assim, submetido aos efeitos da temporalidade histórica.

Pensar a arte como domínio de verdade implica tomá-la como um pôr-se-como-obra em sua condição desvelamento. Nesse sentido, é importante considerá-la como uma experiência (*Erfahrung*) hermenêutica em abertura por excelência, pois como expressão da finitude sempre dirigida ao outro (eu-tu) suas produções são importantes registros culturais que referenciam nossa consciência histórico-efetiva (*Wirkungsgeschichte*¹⁰).

Na particularidade de sua linguagem, *médium* no qual os produtos artísticos se mostram, sua verdade se desvela como uma presença declarativa que se estende nas diversas possibilidades de interpretação e conversação como mundo sob os efeitos da história. Esse movimento da verdade se mostra em toda a sua envergadura na experiência da arte, considerando sua natureza de abertura. Por isso o domínio da arte se manifesta como uma declaração (*Aussage*), cuja determinação ganha algumas particularidades na reflexão hermenêutica filosófica, conforme destacaremos em seguida.

Hermenêutica, arte e linguagem: a verdade da arte como declaração atualizada

Em um ensaio denominado *Estética e hermenêutica (Ästhetik und Hermeneutik)*, Gadamer reflete sobre as condições de possibilidade de uma abordagem hermenêutica da estética, conferindo ênfase à necessidade de privilegiarmos a experiência hermenêutica da arte como um acontecimento ontológico de linguagem e como manifestação de verdade.

¹⁰ Traduzido como “história efetiva”, “história dos efeitos” e “história efetual”, o termo designa o desdobramento e as influências da história no processo compreensivo.



Nesse propósito, o filósofo dá prosseguimento à retomada de um problema clássico da filosofia e da estética, qual seja, a relação arte e verdade; o que nos remonta à própria discussão clássica sobre a *mimesis* (Platão e Aristóteles). Todavia, a discussão hermenêutica acerca da verdade da arte é orientada ontologicamente reconsiderando a concepção de compreensão, linguagem, experiência e temporalidade histórica.

Sendo a arte uma produção histórica da finitude humana, qual o seu alcance histórico-temporal? O fato da arte e do artista serem considerados filhos do tempo restringe o vigor de suas obras a um contexto histórico determinado? Atentemos à passagem poética de Camões, no poema *Amor é fogo que arde sem se ver*:

Amor é fogo que arde em se ver;
 é ferida que dói, e não se sente
 é um contentamento descontente;
 é dor que desatina sem doer.

é um não querer mais que bem querer;
 é um andar solitário entre a gente;
 é nunca contentar-se de contente;
 é um cuidar que ganha em se perder.

É querer estar preso por vontade;
 é servir a quem vence, o vencedor;
 é ter com quem nos mata, lealdade¹¹.

Será que a verdade da palavra poético-literária está limitada ao contexto histórico no qual foi gerada? Ou ainda hoje continua a suscitar interpretações dinâmicas e atuais acerca da complexidade do amor como um sentimento universal e, desse modo, possibilita novos diálogos estéticos e existenciais?

Para a compreensão ontológica da arte como expressão da finitude humana, a hermenêutica filosófica destaca três categorias fundamentais que nos permitem refletir esse domínio estético: a experiência de jogo (*Spiel*); a configuração simbólica (*Symbol*); e a celebração (*Fest*). A nossa relação de encontro com a obra de arte se manifesta como uma espécie de provocação dirigida ao modo mais usual de compreensão. Isso ocorre porque, em seu modo de ser e aparecer, a arte articula na particularidade de sua linguagem a expressão de elementos e sentidos que, frequentemente, não são alcançados em uma reflexão subjetiva e de determinação conceitual.

Em seu acontecer, somos atraídos e conduzidos pelo próprio jogo da arte, cuja

¹¹ CAMOES, Luís de. *Amor é fogo que arde sem se ver*. Portugal: Lisboa, [s.d]. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Lu%C3%ADs_de_Cam%C3%B5es>. Acesso em: 19 set. 2022.



natureza refere-se ao “[...] vaivém de um movimento o qual não está fixado em nenhum alvo, no qual termine”¹². Por isso que no jogo a subjetividade assume uma importância secundária, pois em sua natureza sua existência é independente daqueles que jogam, embora só através dos mesmos o jogo alcança sua representação (*Darstellung*). No que se refere ao jogo da arte, o encontro lúdico com a obra nos permite uma oportunidade de ultrapassar uma leitura mais imediata da realidade decorrente das necessidades mais urgentes e objetivas impostas pelo cotidiano de nossa existência.

Mas se o caráter lúdico da arte significa a própria dinâmica do seu representar, sua autodeterminação implica sempre um apresentar (*Darstellung*) para alguém. Daí a ideia de que jogar é sempre um jogar junto, exigindo sempre a participação e a apresentação a alguém. Se a verdade da arte nos indica a possibilidade do seu desvelamento, como destacado antes, tal processo se verifica sob a forma de um acontecimento lúdico, o que ratifica o caráter de abertura e interação das obras de arte. Como diz o hermeneuta: “A apresentação [*Darstellung*] da arte, de acordo com sua natureza, é de tal maneira, que é para alguém, mesmo quando não há ninguém que sequer a ouça ou assista”¹³.

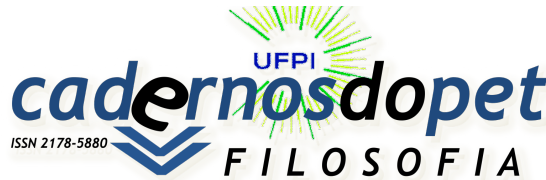
O significado ontológico-hermenêutico de jogo traz como consequência a necessidade e importância de pensarmos a arte não simplesmente como uma obra (*Werk*) pronta, uma vez que seu modo de ser garante a mesma uma nova autonomia, proveniente de sua própria dinâmica de transformação em configuração (*Gebilde*). Assim, “O ser do jogo é sempre resgate, pura realização, *energeia*, que traz seu *telos* em si mesmo. O mundo da obra de arte, no qual um jogo vem à fala, pleno dessa maneira, na unidade de seu decurso, é, de fato, um mundo totalmente transformado”¹⁴. Além de representação lúdica, o modo de ser da arte se manifesta como configuração simbólica, um sinal de representação que não pode ser reduzido apenas a uma abertura, mas que também, em sua plenitude ontológica, implica uma consolidação de sentido, um “acúmulo de sentido” (*Bergung von Sinn*).

A dimensão simbólica da arte traz o mundo à representação como um sinal de

¹² GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e Método I*. Trad. Flávio Paulo Meurer. 15 ed. Petrópolis: Vozes, 2015, p. 109.

¹³ GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e Método I*. Trad. Flávio Paulo Meurer. 15 ed. Petrópolis: Vozes, 2015, p. 116.

¹⁴ GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e Método I*. Trad. Flávio Paulo Meurer. 15 ed. Petrópolis: Vozes, 2015, p. 118.



reconhecimento e de transformação tanto na obra como em quem a contempla. Por isso, sua relação direta com o movimento de mostrar-se e ocultar-se característico do desvelamento (*aletheia*), bem como com a ideia de clareira, enquanto desencobrimento de uma verdade que aí se mostra para além das compreensões rotineiras e funcionais do nosso ser-aí-no-mundo.

Em seu modo de ser interativo e buscando sempre a participação do outro, a arte também se manifesta como festa, como uma atitude de celebração. O acontecimento da festa sempre exige uma celebração coletiva a ser vivida por aqueles que dela participam e comemoram, por vezes, um acontecimento passado, porém em um tempo presente e *sui generis*. Como diz Grondin¹⁵: “Uma festa – como qualquer obra de arte [...] tem sua existência em seu momento passado e na companhia por meio dos quais se celebra”. O sentido de comemoração, por sua vez, atribui à categoria de festa um caráter histórico-temporal na medida em que essa experiência ao mesmo tempo que nos conduz a um retorno, também nos garante uma mudança em sua festividade presente. Festejar é sempre festejar com alguém e de modo diverso e atualizado; e isso vale para as mais diversas datas festivas, como o Natal, as festas de aniversários e os festejos referentes aos grandes acontecimentos histórico-culturais. Por isso, quanto ao seu caráter temporal, adverte-nos o hermeneuta que “[...] não é concebível a partir da experiência habitual do tempo como sucessão. Na verdade, uma festa não é na realidade a mesma coisa; o é, na medida em que sempre é diferente”¹⁶. Passado e presente estão integrados sob a forma de uma celebração contemporânea; assim é o tempo do festejar.

A experiência da arte, por sua vez, se manifesta como um tempo festivo, pois reivindica um compartilhamento com os outros, um estar junto como se tomando parte de algo (*Dabeisein*). A temporalidade da arte não significa “[...] que a obra de arte tem sua juventude, a sua maturidade e a sua velhice tal como o organismo vivo real. Ao contrário, significa muito mais que a obra de arte também não é determinada pela duração calculável de sua extensão temporal, mas por meio de sua própria estrutura temporal”¹⁷. Tal reflexão nos mostra a importância de nos deixarmos conduzir pelo tempo de apresentação da arte

¹⁵ GRONDIN, J. *Introducción a Gadamer*. Trad. de C.R. Garrido. Barcelona: Herder, 2003, p. 79.

¹⁶ GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e Método I*. Trad. Flávio Paulo Meurer. 15 ed. Petrópolis: Vozes, 2015, p. 129.

¹⁷ GADAMER, Hans-Georg. *A atualidade do belo*. In: GADAMER, Hans-Georg. *Hermenêutica da obra de arte*. Trad. Marco Antonio Casanova. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010 [c]. p. 185.



na manifestação criativa do seu acontecimento e no tempo compartilhado de sua fruição. Trata-se de um tempo de demora a ser dedicado sejam às artes mais transitórias, às artes plásticas ou mesmo à arte literária, sempre constituídas por um tempo próprio a elas mesmas. Assim como a festa, a presença comemorativa da arte reivindica a condição de expectadores integrando desse modo sua experiência temporal e tomando parte da mesma enquanto experiência de sentido.

A linguagem da arte está sempre em devir, sempre acrescentando, retirando e renovando os sentidos daquilo que tem a nos dizer. Como já mencionado, a relação entre estética e hermenêutica tem como referência imediata o fato de que: “A obra de arte nos diz algo.”¹⁸. E ao dizer algo se converte em uma experiência específica de linguagem na qual sua exposição em abertura não está necessariamente comprometida com a clareza e distinção e, por vezes, nos remete ao misterioso, ambíguo e paradoxal como condição e possibilidade de ultrapassarmos e repensarmos os sentidos fixos presentes nas interpretações e compreensões da nossa vida cotidiana. Desse modo, a arte se constitui em sua força declarativa (*Aussagekraft*) uma vez que se manifesta como uma experiência sempre aberta à novas interações e interpretações.

Retomando a pergunta anteriormente proposta sobre o vigor histórico dos enunciados artísticos e considerando a breve exposição ontológico-hermenêutica do acontecimento artístico como experiência de linguagem, vale considerar que na diversidade de suas expressões, a arte se constitui uma presença que ultrapassa a limitação histórica (*geschichtliche Beschränktheit*) pois sua expressão de verdade não está limitada ao significado original de sua criação em seu contexto histórico. Em seu vigor ontológico e declarativo trata-se de uma experiência que ultrapassa o próprio tempo proporcionando atualizadas experiências de jogo, símbolo e celebração, o que lhe garante uma reflexão específica no que se refere sua temporalidade. Sua força declarativa implica no seu vigor histórico-temporal enquanto “obras criadas por homens para homens”¹⁹, suscitando sempre novas experiências de encontro em busca de sentido, interpretações e compreensões atualizadas. Assim se justifica a atualidade (*Gegenwartigkeit*) de sua presença e sua superioridade sobre o tempo (*Zeitüberlegenheit*), condição específica de

¹⁸ GADAMER, Hans-Georg. *Estética e Hermenêutica*. In: GADAMER, Hans-Georg. *Hermenêutica da obra de arte*. Trad. Marco Antonio Casanova. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010 [b]. p. 01.

¹⁹ GADAMER, Hans-Georg. *Estética e Hermenêutica*. In: GADAMER, Hans-Georg. *Hermenêutica da obra de arte*. Trad. Marco Antonio Casanova. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010 [b]. p. 03.



sua experiência de verdade em sua dinâmica lúdica de desvelamento. Afirma Gadamer:

A realidade da obra de arte e a sua força enunciativa não podem ser reduzidos ao horizonte histórico original no qual o observador vivia efetivamente, ao mesmo tempo que o criador da obra. Parece pertencer muito mais à experiência da arte o fato de a obra sempre possuir seu próprio presente, de ela só reter em si de maneira muito condicionada à sua origem histórica e ser em particular expressão de uma verdade que não coincide absolutamente com aquilo que seu autor intelectual propriamente imaginou aí²⁰.

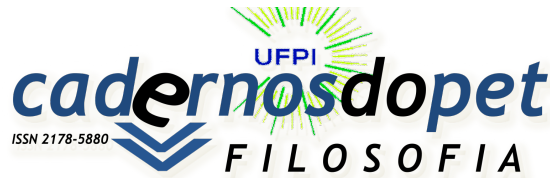
Daí por que a compreensão hermenêutica da palavra poético-literária expressa em *Amor é fogo que arde sem se ver* de Camões, bem como das presenças declarativas de outras produções artísticas como *Monalisa*, a música *Carcará* e a pintura *Os Retirantes* não estão limitadas às suas intenções criativas e originais dos seus criadores, pois se constituem referências vivas que nos convidam ao jogo de novos desvelamentos e a novas celebrações com os outros. A verdade de suas forças declarativas é justificada através de diálogos atualizados que estabelecemos como passado, mas que vigora no presente sob a forma de crítica ético-política e sociocultural. Ao invés de fixa e imutável, a linguagem da arte em seu jogo está sempre em movimento. Em vez de fechada em si mesma, a linguagem da arte sempre aponta para além de si mesma, constituindo-se um sinal de representação que transforma e nos envolve. De modo contrário, no lugar de evitar incompreensões e mal-entendidos sobre aquilo que diz, a obra de arte sempre convida o expectador a participar de seu acontecimento festivo, a colocar ele também em jogo as suas crenças e compreensões de mundo.

Assim, a experiência de verdade da arte não está restrita à sua capacidade de encantamento subjetivo, mas à sua relevância enquanto um acontecimento formativo que nos permite, no compartilhamento com os outros e no exercício do pensar, atualizar as experiências de sentido que demandam a nossa existência.

Experiência hermenêutica da arte e formação: perspectivas e desafios

Mediante o exposto e considerando a singularidade da arte como experiência de verdade que radicalmente se dirige a nós em sua presença declarativa, cabe ainda indagar: de que forma esse domínio da arte se constitui uma experiência decisiva em nosso

²⁰ GADAMER, Hans-Georg. *Estética e Hermenêutica*. In: GADAMER, Hans-Georg. *Hermenêutica da obra de arte*. Trad. Marco Antonio Casanova. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010 [b]. p. 01.



processo formativo?

Enquanto expressão da dimensão estética humana as produções artísticas são uma manifestação cultural que revelam a nossa espiritualidade sob a forma de um depoimento, interpretação e leitura da realidade, devidamente contextualizada. Logo, elas integram o nosso universo hermenêutico como registros de compreensão e estímulo para interrogações e diálogos os mais diversos. Se em uma certa medida a nossa relação com a arte parece muito definida por sua capacidade de nos despertar sentimentos os mais diversos, uma reflexão mais atenta ao seu modo de ser nos adverte à necessidade de pensá-la na radicalidade de sua experiência intersubjetiva, cuja verdade revela uma conversação dinâmica com uma tradição, com os outros e um voltar-se a si mesmo. Assim, não basta pensar a verdade da arte como uma expressão da subjetividade humana, pois em seu vir-à-fala, seja em seu caráter enigmático ou misterioso, ela sempre se projeta para um compartilhamento. E só a partir desse horizonte compreensivo podemos pensar o seu caráter formativo.

Mas o que significa a formação sob o fundamento da hermenêutica filosófica? Segundo Gadamer²¹, a compreensão desse conceito pressupõe sua reflexão a partir da concepção alemã de *Bildung*, diretamente relacionada ao processo de cultivo, desenvolvimento espiritual humano. Embora o termo apresente uma ambiguidade e complexidade muito grande quanto aos seus significados, pois ao mesmo tempo que nos remete à interioridade espiritual também implica na forma exterior das coisas, a ideia de formação foi algumas vezes associada à ideia de cultura enquanto cultivo; ainda que alguns pensadores as tenham diferenciado, destacando a formação mais voltada a uma interioridade e a cultura mais direcionada a uma objetivação e produção exterior.

Vale considerar que essa noção hermenêutica de formação é completamente contrária à noção de formação resultante do cultivo de um saber orientado por uma racionalidade técnico-científica. A formação está diretamente associada à nossa experiência de compreensão enquanto experiência de finitude e abertura; logo também associada ao desenvolvimento das capacidades humanas no propósito de sua transformação espiritual. Para atingir esse propósito, por sua vez, faz-se necessário que nos distancieemos de nossa particularidade, dos nossos anseios eminentemente subjetivos

²¹ GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e Método I*. Trad. Flávio Paulo Meurer. 15 ed. Petrópolis: Vozes, 2015, p. 45.



em busca do universal. Essa reflexão é interessante por que, na maioria das vezes, parece mais confortável nos limitarmos ao conforto daquilo que nos é mais particular e próprio do que nos aventurarmos em direção ao estranho e desconhecido. Todavia, na compreensão hermenêutica, essa postura pode nos tornar incultos ao comprometer a nossa disposição quanto à abstração. Daí a ideia de que a formação corresponde a um movimento espiritual que necessariamente nos lança em uma experiência de estranhamento diante da diferença do outro para em seguida, em um momento de retorno, reconhecer sua própria familiaridade.

Conforme Gadamer²², “A formação [...] conduz, assim, além do que o homem sabe e vivencia de imediato. Consiste em aprender que também o diferente tem sua validade e encontrar pontos de vistas universais”. Influenciado por Hegel, Gadamer acredita que a formação é um processo de “elevação à universalidade”, em que sacrificamos a imediatez de nossa vida, nossos interesses e opiniões, e arriscamos entrar em contato com o outro. Assim, a formação pressupõe necessariamente a relação eu-tu do diálogo, no qual nos dispomos a ouvir o outro e a aceitar que ele valide algo que ainda não sabíamos contra nós. Somente em contato com o outro – em uma relação de familiaridade e estranhamento – que podemos sair de nossa particularidade e nos elevarmos mais acima, expandindo nossa individualidade e nossa compreensão do mundo.

Desse modo, a hermenêutica da formação é pensada em seu caráter eminentemente histórico-dialético, cuja referência maior é o idealismo hegeliano ao pensar o autodesenvolvimento da experiência da consciência mediante o “retorno a si mesmo a partir do outro”²³. De modo objetivo e de acordo com o idealismo hegeliano, o hermeneuta acrescenta: que a característica universal da formação é “o manter-se aberto para o diferente, para outros pontos de vistas mais universais”²⁴.

Mediante tais observações, podemos inferir que a ideia de formação não pode ser pensada exclusivamente em seu propósito final, ou mirando o alcance de um objetivo determinado. Na medida em que ela pressupõe, sobretudo, o seu movimento de auto desdobramento – ou seja, o seu próprio circuito de estranhamentos e confrontos com a

²² GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e Método I*. Trad. Flávio Paulo Meurer. 15 ed. Petrópolis: Vozes, 2015, p. 49.

²³ GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e Método I*. Trad. Flávio Paulo Meurer. 15 ed. Petrópolis: Vozes, 2015, p. 50.

²⁴ GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e Método I*. Trad. Flávio Paulo Meurer. 15 ed. Petrópolis: Vozes, 2015, p. 53.



alteridade – a formação reivindica abertura, acolhimento e reconhecimento da diferença como condições necessárias ao nosso processo formativo. Sobre isso, afirma Gadamer:

O fato de a formação designar mais o resultado desse processo de devir do que o próprio processo corresponde a uma frequente transferência do devir para o ser [...] o resultado da formação não se produz na forma de uma finalidade técnica, mas nasce do processo interior de formulação e formação, permanecendo em constante evolução e aperfeiçoamento²⁵.

E priorizar a noção de formação como *processo* em sua perspectiva dialética também significa reconhecer que, como nos diz Lombana²⁶, “Formação é a capacidade pela qual somos capazes de fazer justiça pelo ponto de vista dos outros”²⁷. Por conseguinte, refletir o caráter formativo da linguagem da arte significa que, em seu horizonte declarativo, seu acontecimento se manifesta como uma experiência de provocação e diálogo. A particularidade do seu vir-à-fala nos remete a uma passagem na qual Gadamer diz sobre o homem como ser de linguagem em um sentido comunitário:

Poder falar significa: poder tornar visível, pela sua fala, algo ausente, de tal modo que também um outro possa vê-lo. O homem pode comunicar tudo que pensa. E mais: é somente pela capacidade de se comunicar que unicamente os homens podem pensar o comum, isto é, os conceitos comuns e sobretudo aqueles conceitos comuns, pelos quais se torna possível a convivência humana sem assassinatos e homicídios, na forma de uma vida social, de uma constituição política [...]²⁸.

O acontecimento da arte na expressão de sua manifestação lúdica, simbólica e festiva se constitui uma forma de falar e dizer que se dirige aos outros buscando uma forma de convivência humana a partir de interrogações de sentido. Por isso a compreensão da arte como declaração atualizada de sentido a nos permitir um diálogo com a tradição, uma experiência de estranhamento com outras possibilidades de linguagem e, também, uma experiência de confronto com nós mesmos.

O motivo pelo qual a arte forma é em virtude de sua verdade ser constituída por

²⁵ GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e Método I*. Trad. Flávio Paulo Meurer. 15 ed. Petrópolis: Vozes, 2015, p. 46.

²⁶ LOMBANA, César A. D. *La experiencia de la lectura: aproximación a la Hermenéutica de Hans-Georg Gadamer*. Bogotá: Uniediciones, 2012, p. 78, tradução nossa.

²⁷ No original, “Formación es la capacidad de gracias a que somos capaces de hacer justicia ao punto de vista de los outros”.

²⁸ GADAMER, Hans-Georg. *Homem e Linguagem*. In: GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e Método II*. Trad. Ênio Paulo Gianchini. 6 ed. Petrópolis: Vozes, 2011 [b]. p. 173-174.



uma experiência singular de compreensão e abertura e, enquanto tal, a arte se revela como uma outra possibilidade de exercitarmos a “dialética da pergunta e da resposta”, fundamento nuclear para a compreensão hermenêutica. O vir-à-fala da experiência artística nos sugere indagações, seja pelo vigor das palavras poético-literárias, seja pela configuração plástica das imagens ou pelas vibrações sonoras, as quais são capazes de capazes de ressignificar o nosso diálogo como o mundo por meio de questionamentos e ampliações de nossos horizontes existenciais. Vale lembrar que “o que perfaz um verdadeiro diálogo é [...] termos encontrado no outro algo que ainda não havíamos encontrado em nossa própria experiência de mundo”²⁹.

É na abertura ao diálogo que a verdade da arte, em seu caráter formativo, nos permite ultrapassar as interpretações rotineiras que sustentam nossa relação mais funcional com a realidade sociocultural e assim repensarmos o sentido fixo que na maioria das vezes conduz nossas compreensões existenciais cotidianas. E como a força declarativa de seu acontecimento ultrapassa o tempo, o vigor de sua formação é atualizado nas experiências histórico-dialógicas que também atualizam o seu acontecimento ontológico suscitando os horizontes de compreensão e atribuição de sentido. O jogo da arte mantém-se em movimento.

A verdade da arte se constitui uma experiência decisiva para o processo formativo, pois se determina como uma experiência de abertura por excelência na medida que nos viabiliza experiências de estranhamentos e familiaridade e que nos oportuniza avançar da particularidade de nossas interpretações em direção à universalidade do pensamento, mediado pela singularidade da configuração simbólica de suas expressões capazes de nos evolver e também transformar. Se, como diz Gadamer, “educar é educar-se”³⁰, “formar é formar-se”, o acontecimento ontológico da arte enquanto uma forma de dizer sobre o mundo é imprescindível para o auto desdobramento dialético de nosso espírito reabilitando o nosso encontro com os outros e nossas indagações pelo sentido.

Considerações Finais

Parece incontestável a importância da hermenêutica filosófica em seu propósito de

²⁹ GADAMER, Hans-Georg. *A Incapacidade para o Diálogo*. In: GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e Método II*. Trad. Ênio Paulo Gianchini. 6 ed. Petrópolis: Vozes, 2011 [c], p. 247.

³⁰ “*Erziehung ist sich erziehen*” é o título de uma conferência sobre educação que Gadamer foi convidado a realizar no *Gymnasium* Dietrich-Bonhoeffer da cidade de Eppelheim, na Alemanha, em 19 de maio de 1999, já aos 99 anos de idade.



retomar o problema da verdade da arte em sua perspectiva ontológica permitindo-nos, ainda, re-pensar o vigor de sua relevância histórico-temporal. Aí parece estar sua grande relevância formativa: sua radicalidade enquanto experiência hermenêutica de abertura e acontecimento dialógico.

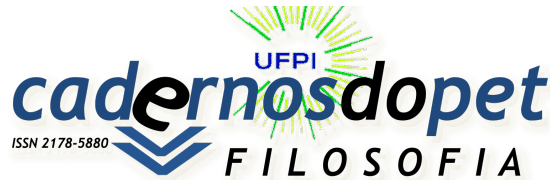
Em sua diversidade e abrangência, a relação arte e formação nos dirige também à diferentes possibilidades interculturais de construirmos diálogos com essas experiências estéticas tanto em um contexto social mais amplo quanto em contextos formativos mais institucionalizados, seja em instituições básicas de ensino ou mesmo de ensino superior. Isso nos permite repensar a seguinte questão: como construímos a nossa relação com a arte? Que tipo de encontro buscamos diante de sua presença? É muito comum identificarmos seu comparecimento como recurso metodológico para uma sensibilização pedagógica; assim utilizada como mediação. Mas estaria nessa estratégia o seu propósito ontológico de indagar pelo sentido das relações e interpretações que movem a existência humana?

A formação estética exige dos seres humanas uma reflexão radical sobre o próprio modo como desenvolvemos nossas relações estéticas com o mundo e, de modo especial com as presenças artísticas, acontecimentos singulares que se dirigem até nós e nos possibilitam uma outra forma de ver e de dizer o mundo. A verdade da arte nos chega, portanto, em todos os ambientes formativos nos quais a racionalidade científica, em seus diversos domínios de conteúdo, não se constitui o único caminho para pensar a verdade e compreender a realidade. Sua disposição de abertura, seu depoimento interpretativo e seu vir-à-fala continuam nos indagando questões clássicas, tais como: “quem somos nós?”, “como vivemos uns com os outros?”; indagando ainda sobre como podemos viabilizar outras possibilidades de encontro e de compreensão de mundo.

Desse modo, o caráter formativo da arte se revela nos próprios efeitos da história e na constatação de que sempre tivemos e teremos a necessidade de produzir, diante da natureza, configurações que manifestem a marca de nossa espiritualidade a serem atualizadas nas fusões de horizontes que estão por vir. A arte nos forma porque nos faz avançar do nosso horizonte particular em direção a outros horizontes de pensamento.

Referências

CAMÕES, Luís de. *Amor é fogo que arde sem se ver*. Portugal: Lisboa, [s.d]. Disponível
CADERNOS PET, V. 13 , N. 25 ISSN: 2176-5880



em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Lu%C3%ADs_de_Cam%C3%B5es>. Acesso em: 19 set. 2022.

GADAMER, Hans-Georg. *Hermenêutica da obra de arte*. Trad. Marco Antonio Casanova. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010 [a].

GADAMER, Hans-Georg. *Estética e Hermenêutica*. In: GADAMER, Hans-Georg. *Hermenêutica da obra de arte*. Trad. Marco Antonio Casanova. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010 [b]. p. 01-09.

GADAMER, Hans-Georg. *A atualidade do belo*. In: GADAMER, Hans-Georg. *Hermenêutica da obra de arte*. Trad. Marco Antonio Casanova. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010 [c]. p. 143-194.

GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e Método I*. Trad. Flávio Paulo Meurer. 15 ed. Petrópolis: Vozes, 2015.

GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e Método II*. Trad. Ênio Paulo Giachini. 6 ed. Petrópolis: Vozes, 2011 [a].

GADAMER, Hans-Georg. *Homem e Linguagem*. In: GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e Método II*. Trad. Ênio Paulo Gianchini. 6 ed. Petrópolis: Vozes, 2011 [b]. p. 173-182.

GADAMER, Hans-Georg. *A Incapacidade para o Diálogo*. In: GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e Método II*. Trad. Ênio Paulo Gianchini. 6 ed. Petrópolis: Vozes, 2011 [c]. p. 242-252.

GRONDIN, J. *Introducción a Gadamer*. Trad. de C.R. Garrido. Barcelona: Herder, 2003

HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Trad. Maria da Conceição Costa. 1 ed. Lisboa: Edições 70, [s.d].

LOMBANA, César A. D. *La experiencia de la lectura: aproximación a la Hermenêutica de Hans-Georg Gadamer*. Bogotá: Uniediciones, 2012.

VALERIO, María. *El arte develado: consideraciones estéticas sobre la hermenêutica de Gadamer*. Mexico: Herder, 2005.