

A EXPERIÊNCIA DA ARTE¹

Luiz Armando Bagolin²

Foi o filósofo Friedrich Schleiermacher quem primeiro tentou transformar a hermenêutica, técnica interpretativa do XVII dirigida exclusivamente à exegese de textos bíblicos e jurídicos, numa ciência da compreensão dos discursos em geral. Elevada a princípio interpretativo universal, a hermenêutica schleiermacheriana aspirava para os discursos escritos àquilo que a retórica aristotélica e a de Quintiliano (II, XVII, 37-38), entre outras que lhes são posteriores, propuseram para todo hábito discursivo, não somente para os escritos, muitos séculos antes. Mais restrita, contudo, porquanto refletida no modelo da cientificidade, o núcleo dessa nova metodologia, a *compreensão*, diferentemente da *invenção*, *disposição*, *ação*, *memória*, *elocução* retóricas, fechava-se sobre si mesma como movimento impellido pela *autoconsciência metodológica* inerente às epistemologias modernas.

Gadamer, com sua *estética hermenêutica*, lançou-se pela recusa dessa restrição do campo interpretativo, problema percebido tanto na obra de Schleiermacher quanto na de Dilthey e em outras, elegendo a arte como exemplo antitético ao modelo das ciências naturais. Propunha, assim, em seu lugar, um discurso onde a *compreensão* pudesse ser percebida como um fenômeno aberto, o *fenômeno hermenêutico*, porque, neste, a experiência de verdade pode surgir a partir da *copertinência inicial ao horizonte de aparição da obra*, como afirma o filósofo, citado por Marco Antonio Casanova, organizador e tradutor para língua portuguesa de breves ensaios publicados entre 1943 e 1989, que reaparecem nesta *Hermenêutica da Obra de Arte*.

Gadamer vê a arte como fenômeno hermenêutico por excelência, uma vez que seu processo interpretativo requer que se indague diante da obra o que ela tem a nos dizer imediatamente em relação à instauração de nossas expectativas sobre a mesma.

¹ GADAMER, Hans-Georg. *Hermenêutica da Obra de Arte*. Seleção e tradução de Marco Antonio Casanova. São Paulo: WMF/Martins Fontes, 2010, 487 p.

² Instituto de Estudos Brasileiros – Universidade de São Paulo. lbagolin@usp.br

Diferentemente do documento histórico cuja interpretação, na perspectiva da ruína da instituição retórica e da jurisprudência discursiva, implica necessariamente o horizonte temporal pertinente ou pertencente àquele ou ao nosso e, portanto, o distanciamento entre o fato a ser interpretado de acordo com as categorias de seu presente e o horizonte cultural do presente do intérprete, na experiência da arte é possível, segundo o autor, mover-se pelo campo imediatamente produzido pela coisa que determina o nosso interesse. Pois, ao determiná-lo, produz-se no intérprete uma expectativa, pelo sentido, quanto ao que tem a nos dizer a obra, sentido esse *copertinente* a ela. Guia-se, assim, a interpretação a partir do campo inicialmente aberto na projeção produzida por aquele interesse previamente determinado ou surgido no momento da apreensão da obra. Gadamer retoma a proposição de Heidegger quanto ao círculo hermenêutico apresentada em *Ser e Tempo*, visto que ali se afirmara que a interpretação não pode ir além do espaço previamente aberto pela compreensão.

A revisão constante, operada de modo circular, do que se desvela nesse espaço, permitiria atualizar a interpretação como o modo de ser do diálogo com a obra de arte, porque, apropriado a ela, para além do que representa meramente e exteriormente por imagens, há um sentido ulterior entendido em Gadamer a partir do *eidós* platônico, constantemente reconstruído no horizonte da apreensão da obra. Dessa forma, o autor propõe:

É evidente que as coisas também se dão aqui de tal modo que a significância ligada ao belo da arte, à obra de arte, remete a algo que não reside imediatamente no aspecto visível e compreensível enquanto tal. – Mas que tipo de remetimento é este? (p.173).

O caráter de jogo da obra de arte faz-nos percorrer sua estrutura hermenêutica, pois incessantemente e recursivamente alude a um sentido prévio e, ao mesmo tempo, a um esboço de totalidade que fulgura no ato mesmo de apreensão. Acena-se, assim, com a possibilidade de darmos à arte nossa voz, a fim de mobilizar o jogo sem o afã de concluir a compreensão ou percebê-la como instrumento que conduziria a uma verdade instaurada alhures, fora, além das possibilidades conferidas pelo próprio jogo que a arte faz jogar.

Gadamer toma de empréstimo, além da noção de jogo, também as noções de símbolo e festa. Movente, admite-se algum momento no qual a interpretação inventa a coisa diretamente para si mesma, momento em que aquilo que está sendo interpretado mostra a verdade que é só sua, ou que vem à tona, como a sua natureza simbólica.

O que arte expressa é o seu caráter eminentemente simbólico, pois consoante à voz que lhe é emprestada e àquilo que tem a dizer com ela, a arte

depende necessariamente do outro, de nós, assim nos colocando em seu jogo a reconstruir o seu sentido de acordo com aquele horizonte, esperado, de copertinência em relação à aparição da obra. Trazendo o símbolo em seu étimo, o significado de pertencer como fragmento a alguma totalidade, na obra de arte a experiência do belo se produz através da promessa que ele nos faz, ou seja, da promessa de reconstrução dessa totalidade, ou da *conjuração de uma ordem integral possível*. Soma-se, então, às noções de jogo e símbolo, permanentemente ativas na obra de arte, a noção de festa. Propõe Gadamer quanto a isto:

Se há algo que está ligado com toda experiência de festa, este algo é o fato de a festa recusar todo isolamento de um em relação ao outro. A festa é comunhão e apresentação do próprio âmbito comum em sua forma plena. A festa é sempre para todos. (p.180).

Convocados, os tempos da arte e o próprio tempo relacionam-se com o da festa, ao unificar todos no todo, tornando a experiência ativa, tônica, não átona, à maneira da arte do entusiasmo e da embriaguez nietzscheniana (“[...] cantando e dançando, o homem se mostra membro de uma comunidade mais elevada [...] Ele desaprendeu a caminhar e a falar; está a ponto de, dançando, voar pelos ares”. In: *O Nascimento da Tragédia*, cap. 1).

Só experimenta a festa quem dela participa, não se perfazendo em sua totalidade se representada antes como algo que se quer produzir, ou depois, como narrativa sobre um evento ocorrido. Na experiência da arte, contudo, segundo Gadamer, há uma simultaneidade do passado e do presente: *em todo caso*, prossegue ele,

[...] ela não fala apenas como se os resíduos do passado falam ao pesquisador da história, nem tampouco apenas como fazem os documentos históricos que fixam algo. [...] A obra de arte diz algo a alguém, e isso não apenas como um documento histórico diz algo ao historiador – ela diz a cada um como se isso fosse dito expressamente a ele, enquanto algo atual e simultâneo. (p. 6).

A hermenêutica aplicada à obra de arte dispensa, desse modo, a compreensão histórica e arqueológica, uma vez que a historicidade é remetida ao plano da duração, essencial para toda obra de arte, porquanto toda obra de arte verdadeira é essencial. Contudo, se a obra diz a cada um expressamente o que tem a dizer, tal como se dá na festa, onde muitos a experimentam de modo variado, o sentido interno da obra nunca será estabelecido *a priori* como um universal que se encontra fora do processo interpretativo; antes, apõe-se, para além de um sentido cognoscível, no momento de confrontação, incontornável e intransferível, de nós com nós mesmos. Dispensada pela linguagem da arte a historicidade partilhada pelo documento histórico, diante da evidência do presente da obra, absoluto,

porém, de todo disponível para o futuro, as expectativas sobre o algo a ser dito pela obra acabam por inventar os sentidos que vêm à tona incessantemente, no ato interpretativo, deslocando-nos do habitual em direção ao universal, não o do saber teórico que o propõe nalgum inteligível superior, mas o da arte como fenômeno aberto à indagação. Portanto, também indaga o autor:

O que é propriamente transmitido pela experiência do belo e, em particular, pela experiência da arte? A intelecção decisiva que precisou ser conquistada aqui foi a de que não se pode falar de uma simples transferência ou medição de sentido. Com esta expectativa, aquilo que é experimentado no belo artístico seria desde o princípio inserido na expectativa universal de sentido da razão teórica. (p. 178).

Abrangente, a universalidade do fenômeno hermenêutico também se aplica à compreensão da história, desde que se desconsidere que a *mens auctoris* de um texto seja elemento limitador da compreensão que se produz no horizonte de aparição da coisa a ser interpretada. Assim como sucede à obra de arte, a compreensão do fenômeno histórico não deve necessariamente se dar a partir da re-atualização das ideias de outrem. O fenômeno hermenêutico ensina que, na experiência da arte, a singularidade é trazida à tona a partir da reunião de sentidos copertinentes à expectativa que se produz, ao se indagar pelo sentido da obra e, ao mesmo tempo, pela aparição de seu caráter simbólico, aspirando à totalidade. Todavia, para Gadamer, o que advém à obra artística, advém a todo ente e, de igual modo, à compreensão histórica.

No texto intitulado *A Atualidade do Belo*, de 1974, presente nesta coletânea, Gadamer reflete sobre os meios de comunicação, já onipresentes naquela época, propondo o exercício da atividade hermenêutica como algo cada vez mais necessário à resistência em relação àqueles. Convida-nos, então, ao exercício através “[...] do nosso próprio querer-saber e de nosso próprio poder-escolher em face da arte, assim como em face de tudo aquilo que se propaga pelo caminho dos meios de comunicação de massa” (p. 193).

Para Gadamer, a arte empresta nossa voz, para nos dizer algo e simultaneamente nos exprimir com a condição de que nos demoremos nela. Porque a experiência da arte nos ensina a permanecer, segundo o autor, talvez, em nós mesmos e a ouvir sempre lá no fundo o que antes já se queria ouvir: “– Tu precisas mudar a tua vida!”

Nada mais estranho, ainda que não soasse nessa admoestação o rumor socrático e o puxão de orelha moralizante, tão ao agrado dos senhores da saúde atuais, aos tempos de certa arte “contemporânea”, que habita não o vazio, mas o oco da instituição transformada em *brand*, a marca da arte da impostura; dessa

arte normativa e tecnocrática propícia aos negócios, desses tempos brevíssimos, que correm, e escorrem.

SAFATTLE, V. The experience of art. *Trans/Form/Ação*, Marília, v. 34, n.2, p. 237-242, 2011.

Recebido em: 29 de abril de 2011

Aprovado em: 17 de junho de 2011