

Differenz

Revista internacional de estudios heideggerianos y sus derivas contemporáneas

NÚMERO 12, 2026/1. ISSN 2695-9011 - e-ISSN: 2386-4877 - doi: 10.12795/Differenz.2026.i12.09 [pp. 131-146]

Recibido: 25/10/2025 – Aceptado: 2/12/2025

O compreender-se no jogo da arte: a participação no simbólico festejar artístico à luz da hermenêutica filosófica de Gadamer

Understanding Oneself in the Play of Art: Participation in Symbolic Artistic Celebration in Light of Gadamer's Philosophical Hermeneutics

Pedro Júlio Oliveira

Universidade Federal do Ceará

Resumen: O trabalho reflete sobre o compreender-se no jogo da experiência hermenêutica da arte. Partimos da Hermenêutica de Gadamer destacando os conceitos de jogo, festa e símbolo como um caminho para se pensar o modo de ser da arte e a participação em seus dizeres como potência transformadora da autocompreensão humana. Alicerçado nos textos *Atualidade do Belo* (1985) e *O jogo da arte* (1989) refletimos os desafios ontológicos do acontecimento da arte e o caráter de declaração (*Aussage*) desse fenômeno. Intuímos na experiência da arte uma provocação capaz de transcender e expandir os horizontes interpretativos acerca das legítimas questões do espírito e da transcendência humana, sem se subordinar a regramentos, juízos e/ou conceitos. Consideramos que a autêntica presença da arte, através da experiência participativa com seus construtos, evoca paradigmaticamente um conhecimento abrangente necessário à compreensão da realidade histórica do Ser.

Abstract: This work reflects on understanding oneself in the game of the hermeneutic experience of art. We start from Gadamer's Hermeneutics, highlighting the concepts of game, celebration and symbol as a way of thinking about the nature of art and participation in its expressions as a transformative power of human self-understanding. Based on the texts *The Presentness of the Beautiful* (1998) and *The Game of Art* (1989), we reflect on the ontological challenges of the occurrence of art and the declarative character (*Aussage*) of this phenomenon. We intuit in the experience of art a provocation capable of transcending and expanding the interpretive horizons regarding the legitimate questions of the spirit and human transcendence, without subordinating itself to rules, judgements and/or concepts. We consider that the authentic presence of art, through participatory experience with its constructs, paradigmatically evokes a comprehensive knowledge necessary for understanding the historical reality of Being.

Palabras clave/Keywords: Arte (Art); Hermenêutica Filosófica (Philosophical Hermeneutics); Jogo (Game); Participação (Participation); Ser (Being).

1. Introdução

A experiência da arte é um fenômeno misterioso, com um potencial de sentido inesgotável. A atualidade desse fenômeno e a impossibilidade de dominar seus significados intrigam o fazer filosófico desde a Grécia Antiga. Com a modernidade, especialmente com o fim do romantismo alemão e a partir dos postulados cartesianos que traçaram a ideia de racionalidade e verdade, esse acontecimento passou a ocupar outro espaço no filosofar. Pela força reflexiva das críticas de Immanuel Kant (2020; 2017), o fazer racionalista das ciências modernas acabou por exercer domínio hegemônico sobre o conhecimento humano, e à arte restou reivindicar seu estatuto meramente estético. Por esse viés, os pressupostos articulados pela lógica e ciências naturais impõem uma certa autoridade sobre a noção de verdade, passando esta a ser associada aos métodos e domínios categóricos e experimentais.

Apesar de, inicialmente, esse modo de pensar representar uma certa estabilidade à universalidade do conhecimento com a ideia da razão, tal domínio reacende o debate sobre os limites do saber racionalista, especialmente quando refletido a partir das questões que se encontram no âmbito das humanidades. Nesse contexto, tendo como premissa refletir sobre o conhecimento das humanidades e o acontecer da compreensão humana, a hermenêutica do filósofo alemão Hans-Georg Gadamer (1960/2015) provoca-nos a retomar a reflexão sobre o acontecer da verdade que se dá em fenômenos não dominados por tais métodos científicos. Dentre eles, é retomada a questão da verdade da arte. Aqui, pelo acontecimento da harmonia e dissimetria da criação, podemos intuir um conhecer capaz de desvelar outro modo de acontecimento do Ser.

Alicerçado em uma estrutura especulativo-dialógica da linguagem, o quadro da hermenêutica filosófica encontra na experiência da arte um contraponto propositivo à universalidade da verdade científica. De antemão, devemos deixar claro que não se trata de uma negação à cientificidade ou de um negacionismo dogmático da razão, mas sim de um reconhecimento das limitações de tais pressupostos diante das questões que inquietam o espírito humano. O que se propõe é um exercício que retoma a filosofia compreendida como diálogo. Como afirma Almeida, “numa palavra, a inspiração platônica de Gadamer e sua discussão com a dialética hegeliana são momentos necessários e estruturantes da hermenêutica filosófica” (2002: 173).

Desta forma, é importante destacar que o acontecimento mesmo da verdade, necessária às humanidades, não se deixa dominar pelos pressupostos objetivistas da noção de sujeito-objeto ou pela ideia cartesiana de consciência. Para a hermenêutica filosófica, o que está em jogo no simbólico movimento da vida é a compreensão. Então – nos moldes como enuncia Heidegger em sua obra de 1927, traduzida para português com o título “Ser e tempo” (2005) – essa perspectiva intui a compreensão como um modo de ser do ser humano, um existencial. Como uma sacada

ontológica fundamental, Gadamer aponta para a noção de jogo como um conceito-chave para refletir sobre a compreensão humana diante das situações concretas da vida prática.

No caso do acontecer da arte, em cada contato com uma obra, mesmo ao revisitar os clássicos, estamos em jogo com experiências dinâmicas e singulares. Nelas, as verdades desveladas na experiência artística nos mostram, entre outros aspectos, que não estamos sós, que somos coletividade, e enquanto tais necessitamos “ser-com”. Nesse sentido, o “ser-com” parte da interpretação de que somos atravessados pela tradição e pelo caráter comunitário das experiências que nos permeiam, integrando e transmitindo o saber no fluxo vivo da história.

O ser humano integra-se à vida prático-social e histórica por e pela linguagem. Como afirma Gadamer, a linguagem possui uma dinâmica criativa e modeladora capaz de abrigar e articular o Ser que pode ser compreendido. Na linguagem viva, aquela que emerge no tempo vivido – na temporalidade do diálogo –, a história se faz influente e o jogo entre a tradição e o novo torna-se essencial a todo projeto compreensivo. Intuímos, então, que a vivacidade da linguagem se apresenta também no modo de ser da arte, que, como um outro histórico, detém a “primazia da pergunta”, característica tão necessária ao exercício hermenêutico.

Por essa premissa, a teia dialógica da história e a promessa de futuro, às quais estamos inteiramente motivados na existência, também permeiam todas as experiências hermenêuticas da arte. Defendemos, então, que o diálogo (*Gespräch*) possível na experiência artística fundamenta-se em um festivo jogo simbólico de perguntas e respostas que se renova a cada experiência humana com as obras – construtos – de arte, sendo este capaz de configurar nossa autocompreensão. Por isso, atentar ao desvelar da verdade manifesta no fenômeno da experiência artística é tarefa essencial dos que se dedicam à reflexão da hermenêutica filosófica. Dessa maneira, o presente trabalho busca refletir sobre o caráter participativo do acontecimento da arte. Reflexão que parte da pergunta: até que ponto a participação no festivo e simbólico jogo da arte configura o compreender-se?

Para dialogar com essa pergunta, o artigo estrutura-se em quatro movimentos reflexivos. Inicialmente, abordamos o conceito de jogo defendido por Gadamer como base para a compreensão do modo de ser da experiência hermenêutica. No segundo momento, apresentamos o conceito de festa, defendido pelo filósofo como modo de compreender a temporalidade da arte e seu acontecimento comunitário. Em seguida, exploramos a definição de símbolo na hermenêutica filosófica, considerando sua dimensão fragmentária que possibilita, pela re(apresentação), o encontro originário das partes com o todo. Neste tópico, analisamos também o conceito de imagem como emanção, debate fundamental para o acontecimento da experiência da arte na contemporaneidade. Por fim, articulamos os três conceitos supracitados –jogo, festa e símbolo– para discutir a

participação no simbólico e festivo jogo do acontecimento artístico como caminho ao compreender-se diante das diversas questões do espírito humano.

2. O jogo hermenêutico da experiência da arte

Primeiramente, destacamos que, no desenvolvimento de sua reflexão sobre a experiência desveladora da arte, Gadamer não ignora a grande arte legada pelo passado—razão pela qual o exemplo do Clássico é tão relevante em sua filosofia, especialmente ao discutir a questão da história efetual— como também não desconsidera a arte moderna e contemporânea. Sua proposta intui que as múltiplas expressões artísticas sejam vistas como “copertinentes” e essenciais para o processamento da historicidade e a configuração da autocompreensão humana. É nesse espaço reflexivo que o filósofo afirma que a compreensão do que se define como arte nos dias de hoje se torna um desafio necessário para o intelecto.

A experiência com os construtos (obras) de arte, sejam eles clássicos ou as formas abstratas e provocativas da arte contemporânea, evocam paradigmaticamente um conhecimento singular que revela verdades de um mundo comum em que estamos imersos. Estando na ressonância da história, as linguagens que a arte articula fazem pulsar em nossa interpretação os dizeres da tradição e as possibilidades dos diversos modos de existir, mesmo que não consigamos apreendê-las conceitualmente. Ao ler um poema, assistir a um filme ou peça de teatro, ou ouvir uma música—dentre tantas outras experiências da contemporaneidade—mais que meros espectadores, somos coparticipantes de uma dimensão de reconhecimento que nos permite perceber a coletividade que é a alma humana.

Como aponta Gadamer, “diante de um quadro ou de um poema, sentimos de imediato que estamos diante de um todo diferente, um “cosmos” que estávamos procurando” (2002: 227). Nesse acontecer, tanto o intérprete quanto o artista são convocados e provocados a processos contínuos e dinâmicos de compreensão que, na perspectiva gadameriana, têm sua natureza no modo de ser do jogo (*Spiel*). Zuniga pontua que trazer para o centro da reflexão filosófica o fenômeno do jogo é uma genuína inovação conceitual de Gadamer, pressupondo e seguindo o percurso ontológico heideggeriano de que “o conceito de verdade que convém à hermenêutica se encontra na arte” (1993: 202), ou melhor, no modo como se dá a experiência com os construtos de arte. Como salienta o filósofo,

Ela [a arte] encontra-se em meio a um mundo em decomposição do habitual e familiar como um penhor de ordem, e talvez das forças de conservação e manutenção que sustentam a cultura humana repousam sobre aquilo que vem ao nosso encontro de maneira exemplar no fazer dos artistas e na experiência da arte: o fato de sempre ordenarmos uma vez mais aquilo que nos decompõe (2010: 23).

A dimensão hermenêutica da experiência artística encontra na definição ontológica do jogo uma chave conceitual imprescindível à Hermenêutica Filosófica. Por esse conceito o filósofo aponta um caminho capaz de libertar o acontecimento da compreensão humana do subjetivismo presente na nova estética e na antropologia – estando estas alicerçadas no domínio teórico do termo jogo nas reflexões de Kant e Schiller, respectivamente. O filósofo Marburg entende a necessidade de um “movimento teórico disruptivo” do conceito de jogo – de sua aplicação não categorizada e instrumental – como um movimento que voltar os “olhares” da reflexão à relação, à experiência de verdade que se dá na *práxis* da vida. A priori, ele define o Jogo como “um todo dinâmico sui generis, que engloba em si a subjetividade daquele que está jogando” (Gadamer, 2011: 153).

Essa compreensão é importante, pois desvincula a ideia de jogo do estado de ânimo de quem está em jogo. Ela aponta para uma dimensão originária das relações humanas em diversos momentos da vida; o jogo passa a ser compreendido como um movimento que se desenrola no espaço singular da temporalidade humana capaz de equilibrar a seriedade e a ludicidade, ao passo que não tem a dependência do domínio humano e nem do comportamento da subjetividade. Para se chegar a essa defesa, Gadamer retoma o conceito de jogo das formulações de Aristóteles, apresentando-o como automovimento – força elementar daquilo que vive – e, nesse sentido, como componente fundamental da compreensão (*Verstehen*).

O jogo para Gadamer é um automovimento característico do que está vivo. O autêntico jogo humano é um movimento que não está ligado a nenhuma finalidade, mas que emerge e finda no próprio em si do mover-se e que tem em última instância a autorepresentação do movimento do jogo. Diferente das definições positivistas da expressão, o jogar aqui não tem uma dependência da subjetividade do jogador, pelo contrário ele também é um convite para o jogador lançar-se em plenitude ao jogo. Ele tem uma dimensão necessária de abandono do autocontrole. No autêntico jogo é possível um “auto-esquecimento extático” que positivamente tem a capacidade de elevar o sujeito a leve liberdade de si mesmo. Afirma o filósofo que:

Isso não se deixa apreender, de uma maneira utilitária, como a subjetividade de um autoesquecimento. Como formulou certa vez o historiador holandês Huizinga, a consciência daquele que está jogando encontra-se num equilíbrio indistinguível entre a fé e a falta de fé. ‘o selvagem não conhece a diferença conceitual entre ser e jogar’ (2011: 155).

A metáfora trazida pelo filósofo exprime a natureza não utilitarista do jogo. Por ela é possível perceber que o jogo tem uma natureza própria e independente de quem joga. Ele é recreação ao tempo que impõe aquele que joga uma certa seriedade. Como pontua Almeida, “jogar é imitar o próprio movimento da vida. Jogar é atualizar o próprio mito do distante começo e reconhecer a não-fixidez do princípio” (2002: 187). Outra característica é que no instante do jogo, os jogadores que são postos em cena no jogar acordam tacitamente

a abertura ao inesperado e ao automovimento do jogar e mesmo que saibam o que está sendo jogado abandonam a si mesmos no instante do jogo. Com essa definição pode surgir a seguinte pergunta: e a consciência do jogador, onde se encontra nesse acontecimento?

Na perspectiva gadameriana, “a consciência do jogador é determinada pelo fato de que a alternância se forma por uma liberdade e leveza estranhas. É como se surgisse de si mesma - um estado de equilíbrio sem gravidade” (Gadamer, 2011: 154). Esse movimento é o que o filósofo nomeia como configuração (*Gebilde*). A transformação do jogo em mediação total. Nas palavras de Gadamer “a transformação em configuração significa que aquilo que era antes não é mais, mas também o que se representa, (re)apresenta agora no jogo da arte, é a verdade duradoura” (2015: 159). Nela as possibilidades que são colocadas em jogo pela experiência – aqui tematizada na experiência da arte – realizam o acontecer verdade pelo próprio do modo de ser do jogo.

Podemos presumir que, metaforicamente, a cada nova rodada, nos ciclos da finitude humana, a experiência junto aos fenômenos da vida prática desvela com maestria a constante transformação em configuração (*Gebilde*) dos sentidos que são, antes de tudo, relacionais. É também desta maneira que o jogo tem como característica ser, em si, desprovido de substrato e se expressar originariamente de forma medial, uma espécie de “mediação total”.

Pondera o filósofo que, a essência do jogo reside sua autorepresentação, que sendo uma peculiar ação comunicativa que não reconhece propriamente a distância entre aqueles que jogam e aqueles que assistem o jogo. Pensando na experiência da arte, podemos dizer que em cada contato com a obra de arte é potencializado um espaço de jogo. É nesse espaço do “ser-jogado”, do jogo da arte na qualidade de seu acontecimento “mimético” que cada intérprete e/ou espectador compreende, preencher e transformar o sentido do que fora posto em jogo. Nas palavras de Gadamer

Nessa medida, por meio do pensamento estético da modernidade, atentou-se plenamente para “parcela sujeito” na construção da experiência estética. No entanto, a experiência da arte também oferece aquele outro lado, no qual o caráter do jogo enquanto tal do construto, o seu mero ser-jogado, assume o primeiro plano. Para tanto, o antigo conceito grego de “mímesis” continua sendo a base propriamente dita (2010: 53).

Nesse sentido, a essência do jogo da experiência da arte reside sua autorepresentação, que sendo uma peculiar ação comunicativa que não reconhece propriamente a distância entre aqueles que jogam e aqueles que assistem o jogo. O jogo, como expressão do fluxo contínuo da existência, representa um movimento desvelador das camadas mais profundas do ser e sua relação com o mundo. Ele aponta para o encontro que se dá nos compassos da vida, uma abertura ao ritmo vital que permeia todas as coisas, convidando-nos a participar de um processo de constante transformação e descoberta.

Nesse sentido, o jogo-dança torna-se uma metáfora poderosa para a experiência existencial fática, onde o movimento não é apenas uma ação interna ou externa, mas uma forma de estar em sintonia com o próprio pulsar da vida, permitindo uma compreensão mais profunda de si mesmo e do universo em sua dinâmica incessante. Esse movimento reivindica, ainda, uma determinada temporalidade que, segundo Gadamer, pode ser entendida pela “imagem antropológica” da festa, dimensão que passamos a refletir no tópico que se segue.

3. É tempo de arte: a temporalidade da festa como caminho ao comunitário

Estar em experiência com a arte é estar em tempo de arte. É nesse tempo que os vazios se preenchem e os tempos de experiência pragmática, “o tempo para algo”, se dissolvem na experiência de vida, conduzindo o ser-no-mundo ao encontro da infinitude do Ser. O festejar da arte jamais pode ser solitário e diferente do que é defendido pelos estudos convencionais da estética que sublinham à experiência da arte um caráter individualizador, enquanto um “trabalho” do juízo ou do prazer subjetivo, a experiência hermenêutica da arte reivindica sempre o caráter de participação e coletividade.

É deste modo que o filósofo de *Marburg* convoca para o entendimento da questão a temporalidade da arte partindo do importante o diálogo com o conceito de festa, visto que, para ele, os modos de festejar podem indicar caminhos para compreensão do acontecimento da arte em sua atualidade e unificação. A festa, como reflete o filósofo, é como elemento indissolúvel da arte em sua manifestação que, antes, preconiza a necessidade gregária do ser humano. Grondin (2001) aponta que a festa ou festejo (festividade) seria senão a celebração própria de uma memória coletiva, memória no sentido de reconhecimento, de encontro com o espírito histórico em um tempo de coletividade.

Com o movimento reflexivo de pensar a arte como celebração e festividade, enfatizando o seu caráter comunitário, o filósofo de *Marburg* apresenta um contra-argumento ao conceito do prazer estético kantiano –sendo este como forma de prazer partilhado e não hostil, somente oriunda diversidade de experiências que originam-se apenas onde os interesses egoísta não estão em jogo– pois livre da dependência de pensar o “reino do por vir”, Gadamer, preocupa-se em como a da experiência da arte possibilita a abertura e descoberta para o ser em comunidade que somos.

Como fenômenos a festa e a arte tem como solo originário a comunhão, a celebração em coletividade do espírito comunitário. Ambas têm como característica um demorar-se de profunda suspensão do tempo pragmático e cronológico. Como pontua Gadamer (2010), no momento do festejo, assim como na experiência com todas as formas de arte,

é operado um tempo próprio de “inteiro presente” que não se expressa na duração do tempo cronológico ou pragmático e nem no vazio temporal do ócio.

Portanto, toda obra de arte tem algo assim como um tempo próprio, que ela por assim dizer nos impõe. Isso não vale apenas para as artes transitórias: para música, dança e a língua. Se lançarmos olhar para as artes estatutárias, lembramo-nos de que também construímos e lemos quadros ou que “passeamos” e “andamos” para conhecer uma arquitetura. Esses também são cursos temporais (Gadamer: 2010: 187).

Nesse sentido, a temporalidade própria que a arte possui pode ser percebida em todos os movimentos e tempos da história da arte, para essa reflexão destacamos como força ilustrativa os movimentos de arte na modernidade e com maior ênfase a arte da contemporaneidade, especialmente as artes de reprodução repetitivas como o cinema e a fotografia em seu caráter temporal de festividade e comunhão.

Quando, por exemplo, nos demoramos diante de uma película fílmica ou um ensaio fotográfico, mesmo que fisicamente sós, já estamos em coletividade, participamos e tomamos como demora da experiência humana as imagens, sons, atuações e narrativas que compõem essas linguagens artísticas. A espera da participação nos leva pelas formas e conceitos que em si declaram não só sobre o enredo ou tema “escrito na tela”, mas sobre um “nós” que pode ser desvelado no curso atemporal que habita na presença da linguagem da arte, recorrendo ao mote dessa reflexão, festejamos junto ao construto artístico.

Assim, a arte é como um fenômeno transcendente que tem o papel de propor mudanças e com isso mover a subjetividade, a individualização, a propensão demasiada somente ao trabalho para uma disposição à coletividade, à relação intersubjetiva em encontro festivo ao comunitário. Por essas vias chegamos ao último conceito apresentado por Gadamer na sua defesa sobre a atualidade do belo, o símbolo.

4. O encontro simbólico da experiência artística

Como debatido até aqui, a hermenêutica encontra na experiência com a obra de arte uma provocação necessária ao fazer filosófico, também capaz de transcender e expandir os horizontes interpretativos da finitude acerca das legítimas questões do espírito e da transcendência humana, sem se subordinar a regramentos, juízos e/ou conceitos. Como declara Gadamer em entrevista a Grondin, em 1997:

HGG.: Parece-me convincente que a obra de arte se oponha a qualquer transformação numa outra forma de articulação enquanto filósofo, defendendo aqui um modo de experiência artística que não se deixa substituir por uma mera arte do conceito. Esse sentido da transcendência significa que aqui não cabe qualquer exacerbação da precisão. A obra de arte é boa ou é ruim, forte ou fraca. O que se experimenta aí, porém, é uma presença específica. E é a isso que denomino, aqui, transcendência (Grondin, 2000: 207-208).

Pensando, então, no peculiar modo de transcendência da arte, o filósofo nos convida a refletir sobre o caráter simbólico de sua experiência com a finitude humana. Para ele, tendo a arte um traço comunicativo, é imprescindível que estejamos atentos aos seus modos de significação. Nesse sentido, para nossa reflexão, uma pergunta é fundamental para a compreensão desse conceito: o que o filósofo defende como sendo o símbolo e o simbólico na arte?

A princípio, podemos ponderar que o caráter simbólico da arte é um dos elementos argumentativos que refletem bastante a influência platônica em Gadamer. Ao conceituar o símbolo e sua “função ontológica”, o filósofo recorre, inicialmente, ao diálogo mitológico de Aristófanes sobre a essência do amor, considerado pelo personagem épico como o “deus mais amigo do homem”. Retomando essa argumentação, presente na obra “O Banquete”, é possível perceber o caráter fragmentário que constitui a atual existência do ser humano na terra.

O diálogo mítico aponta que, inicialmente, a natureza humana tinha três gêneros (masculino, feminino e andrógino); estes eram, por graça, originariamente esféricos, completos, imponentes, fortes e de um terrível vigor. Mas, devido à sua intemperança –na tentativa de fazer uma escalada para o céu– investiram contra os Deuses do Olimpo. Em retaliação ao mau comportamento, Zeus resolveu punir cada um deles cortando-os em duas partes, que, por efeito, ficariam mais fracas, numerosas e mais úteis aos Deuses.

Dessa forma, a existência humana, desde que fora mutilada pelos Deuses do Olimpo, encontrou-se no mundo desolado, em constante procura e autodestruição, pois só via sentido de vida no encontro com sua outra metade. Vendo tal tragédia da raça humana, Zeus, num ato de compaixão, muda o sexo dos indivíduos para frente, e por meio do amor –compreendido como encontro satisfatório e autêntico com o outro– possibilita a cura da alma. No diálogo, o amor, em sua autenticidade, só é possível pelo verdadeiro encontro, em saciedade, das partes fragmentadas e complementares que estão postas no mundo.

Assim, o recurso mitológico ecoa no argumento da hermenêutica filosófica sobre o conceito do simbólico, atentando às afinidades eletiva na experiência do belo no sentido da arte, especialmente pela idealidade da verdade e da alma humana¹ presente no desvelamento do Ser que se dá no acontecimento artístico. Como salienta Lott,

1 É importante ressaltar que, na ideia platônica, o homem, ao nascer, está jogado no mundo físico, em corpo e alma. Contudo, sua materialidade é pura incompletude, despida da verdade das coisas e carente da cura da alma. Como pontuado por Sócrates em seu último diálogo com Fedón, o filósofo –aquele que toma para si o exercício da busca pelo saber– só encontra-se em plena verdade na sua morte, quando a alma se desprende do corpo e se liberta para o conhecimento pleno na escuridão do infinito. Entretanto, é possível ao longo da vida buscar o sentido da verdade, mesmo que de forma parcial e contingente. A possibilidade de desvelar a verdade plena encontra morada, segundo Platão, na idealidade do amor –que evoca o encontro, pela necessidade de completude e afinidade seletiva da alma. O amor é o vínculo que estabelece dimensão vital e ontológica de tudo que é verdadeiro.

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 acesso. O belo revela o bom e com isso guia nossa alma do sensível ao supra-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 ideia de um “fragmento vital” e regenerador, esse é o modelo pelo qual podemos experienciá-lo (2007: 47).

Tendo essa natureza fragmentária o belo manifesta-se simbolicamente nas experiências da arte conduzindo-nos a um outro que regenera o caráter verdadeiro da vida. Nesse sentido, Gadamer recorre à língua grega e repousa a significação do conceito do simbólico da arte no sentido de “fragmentos da memória”. Voltando-se ao mundo grego, pela análise da língua, o filólogo alemão reconhece que o mais apropriado sentido para o conceito em questão é o símbolo em sua matriz medieval e, com isso, reabilita a expressão “*tessera hospitalis*”², relacionando originariamente o símbolo à ideia de um antigo passaporte. A expressão traz à tona o sentido do reencontro, da promessa de reconhecimento feita por um anfitrião ao velho hóspede e seus familiares, que passarão, pela identificação das partes do vaso quebrado, a serem reconhecidos como velhos amigos das gerações futuras.

Nesse sentido, o significado do símbolo está relacionado ao seu “ser presente”, não se restringindo à esfera do logos, conceito este atribuído à alegoria. Gadamer, ao analisar a história dos conceitos de alegoria e símbolo, afirma que as palavras possuem uma relação interna: “designam algo que não está na sua aparência visual, no seu aspecto ou som das palavras, mas um significado para além disso” (2015: 119). Nos dois termos, o suprassensível torna-se sensível, como ocorre no âmbito religioso-sacramental. No entanto, esta relação foi, ao longo da modernidade, adquirindo uma distinção e um antagonismo – impulsionado especialmente pela estética moderna –, o que resultou na desvalorização da retórica a partir do século XIX. É nesse sentido que o filólogo evidencia que:

A alegoria pertence originariamente à esfera do discurso, do logos, sendo, pois, uma figura retórica ou hermenêutica. Em lugar daquilo que se quer realmente dizer coloca-se algo diferente, algo mais à mão, mas de maneira que, apesar disso, esse deixa e faz entender aquele outro. O símbolo, ao contrário, não se encontra limitado à esfera do logos. Pois o símbolo não possui relação com um outro significado, através de seu significado, já que o seu ser próprio e manifesto, tem “significado”. Enquanto o que está exibido é aquilo em que se reconhece algo diferente. Tal é a *tessera hospitalis* e similares (2015: 133-134).

A análise da moderna distinção entre alegoria e símbolo, apesar da relação interna entre as palavras – ambas retêm o significando para além do aspecto visual –, é importante para o projeto hermenêutico de Gadamer na compreensão da experiência da arte como

2 “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 ao hóspede, a fim de que, quando daí a trinta ou cinquenta anos um sucessor desse hóspede vier de novo a sua casa, um reconheça o outro pelo coincidir dos pedaços um todo” (Gadamer, 1985: 50).

declaração. Como tal, é por meio do caráter simbólico da obra de arte que é possível intuir a presença da simultaneidade entre ideia e fenômeno. Essa compreensão ressoa no plano metafísico do conceito de símbolo, distanciando-se completamente de seu uso retórico³.

Em diálogo com os escritos da filosofia da arte, especialmente com os conceitos debatidos por filósofos e artistas na Alemanha, Gadamer recorre às definições do “simbólico” expressas em correspondência trocadas por Goethe e Schiller⁴. Em uma delas, Goethe caracteriza o efeito simbólico –numa experiência da realidade, para além da experiência estética– como “casos eminentes, que numa variedade de características se apresentam como representantes de muitos outros e englobam em si uma totalidade” (Gadamer, 2015: 124).

O filósofo alemão, salienta que a oposição entre o alegórico e o simbólico, feita pela teoria da arte, é para ele, somente “fenômeno particular de uma orientação geral rumo ao significativo” (Gadamer, 2015: 125), defendendo a ideia de que tudo que acontece é símbolo, portanto todo ato de significação aponta para o todo restante. Partindo do sensível, o simbólico constitui a idealidade da realidade histórica, pois é por meio dos símbolos que se encontram a multiplicidade das experiências históricas e a simultaneidade do viver na totalidade de sentidos. Assim, a significância do belo manifesto na obra de arte representa para o ser humano uma oportunidade de encontro verdadeiro com a totalidade do mundo experimentável, mesmo em sua particularização representativa. Isso porque, na experiência da arte “não se experimenta o particular no particular encontro, mas a totalidade do mundo experimentável e da posição ontológica do homem no mundo, assim como sua finitude ante a transcendência” (Gadamer, 2010: 174).

Como um construto, a experiência da arte requer sempre a interação e abertura à escuta hermenêutica, seja no momento de sua produção ou na experiência da interpretação. Isso porque uma obra de arte não está em função de, não é um mero objeto ou coisa a ser dominada por nosso modo de ser; ela irrita. Assim, provocando nossos sentidos e envolta pelo impulso inquietante da incerteza –como pontua Flickinger– “a arte exige-nos pela sua simples presença. Embora não diretamente expressa, sua finalidade parece pertencer ao seu modo de ser” (Flickinger, 2000: 32).

3 “Por sua vez, o símbolo teria uma coincidência entre fenômeno e ideia de modo a realizar uma função originariamente metafísica, tarefa que em última instância implicaria uma apreensão genial do uno, tarefa que remete aos estados internos de um sujeito, às suas vivências e a produção inconsciente derivada dela. Desse modo, a alegoria passaria a ser vista como uma produção racional e fria, ao contrário da efervescente atividade genial. É, portanto, apoiado nos pressupostos metafísicos que constituem a consciência estética, que se valorizou positivamente o símbolo e se depreciou a alegoria pois os sustentáculos fundamentais dessa última, a saber, as tradições da retórica e da dogmática religiosa perderam força em meados do século XIX” (Wu, 2016: 333)

4 Além da análise de Gadamer sobre os conceitos aqui debatidos, podemos encontrar as 136 cartas trocadas entre Goethe e Schiller de 1794 a 1803 na obra intitulada *Correspondência entre Goethe e Schiller* (2010), organizada e traduzida para português por Claudia Cavalcanti e publicada pela editora Hedra.

Destarte, o simbólico da experiência da arte possui uma importância como uma provocação na dimensão última da compreensão humana, não apenas por sua capacidade indicativa, mas também pela abertura de significações e reconhecimento de mundo⁵. O símbolo, para além do seu caráter mimético – presente também no jogo da arte – é intuído como um local de encontro, ou melhor dizendo, de reencontro com um todo precedente e unificador. Contudo, o filósofo argumenta que o símbolo, especialmente aquele que é declarado pelas diversas formas de manifestação da arte, não deve ser compreendido como mera abertura de sentido.

Para o filósofo, é por meio dessa postura que é possível intuir a pertença declarativa da arte como um todo amplo e verdadeiro, capaz de conduzir a interpretação não a um fechamento de uma verdade absoluta ou lógico-matemática, mas à abertura da autocompreensão. Essa perspectiva funciona como um alerta constante e sensível para a significação em articulação com os movimentos da vida. Assim, diante das certezas da práxis humana, o simbólico da arte promove questionamentos capazes de expandir sentidos e compreensões de mundos possíveis. Diante do exposto passamos a refletir sobre o caráter de participação nesse fenômeno.

5. O compreender-se na participação do jogo da arte

O encontro ordenador da arte potencialmente configura e reconfigura aquilo que nós somos e a compreensão de tudo o que está ao nosso redor ou em relação. O acontecer da arte pode, pela força desveladora e criativa de sua declaração, levar novos sentidos ao que antes estava ali. Mas, o conhecer da arte só se faz na medida em que estamos abertos a participar ativamente no bailar dos sentidos que pela experiência artística se articulam, fundindo horizontes. O que se configura no jogo da arte é um modo de entender-se no comunitário, simbólico e festivo, jogo da linguagem.

Como podemos perceber esse modo de ser da arte e da linguagem tem a participação como princípio e fim geracional. Mas qual é o conceito de participação que Gadamer apresenta em sua hermenêutica? Como esse conceito se articula, especificamente, no caso do modo de ser da arte? Participar da experiência da arte não é simplesmente se fazer fisicamente presente diante da arte, como em algumas situações os espectadores despretensiosamente dizem “participei de uma exposição” ou “participei da estreia de peça ou filme”. A participação convocada por Gadamer tem outra conotação. Hermeneuticamente falando, a participação autêntica no jogo da arte reivindica um caráter profundo e de total entrega e encontro propositivo entre obra e ser humano.

5 “A representação simbólica que é realizada pela arte não necessita de nenhuma dependência determinada das coisas previamente dadas. A distinção da arte reside muito mais justamente no fato de aquilo que é representado nela, quer ele seja rico ou pobre de conotações, que ele seja senão um puro nada de tais conotações, nos mobilizar para que permaneçamos junto à obra e para a concordância, tal como em um reconhecimento” (Gadamer, 2010: 177).

O jogo entre artista/obra e/ou obra/intérprete deixa claro que para o ser humano a obra de arte sempre tem alguma coisa de reconhecimento da orientação passada pela paradigmática ordem universal, como salienta o filósofo “não há dúvidas que toda obra de arte representa o mundo, pelo menos em toda obra cuja a pura manifestação atrai nossa atenção até o ponto de sentir que nela nos encontramos a nós mesmos” (2002: 225). Aqui ele reivindica a dimensão participativa dessa experiência.

A participação pelas vias da hermenêutica requer um grau de entrega pavimentada na experiência comunitária do entendimento. Essa compreensão, que associativamente traz no mesmo âmbito do conhecer o individual e o geral, remete-nos à uma reflexão de Gadamer, no texto “A ideia do bem entre Platão e Aristóteles”, onde o filósofo traz para o centro do debate sobre a perplexidade diante da participação na dogmática da ideia platônica o conceito de *methexis*.

No texto, ao refletir sobre a aporia do Todo e das Partes –da unicidade e multiplicidade– o filósofo pontua que o termo *methexis* “é, como parece, um neologismo platônico para a “participação” do Individual no Geral” (2024: 13), esta expressão, junto com outros termos, nos diálogos socráticos, tem como objetivo esclarecer uma problemática desenvolvida sobretudo em Parmênides, que diz respeito à relação ideias e fenômenos.

Para o filósofo alemão –a partir da observação da crítica aristotélica – quando Sócrates enuncia o termo *méthexis* defendendo-o como significação a participação do individual no geral e em complementaridade substitutiva à mimesis da filosofia pitagórica, mais do que uma mera mudança de termos, o que se demonstra ali é o aprimoramento decisivo de Platão rumo à diferenciação de *estésis* e *nóesis*, pois, como pontua Gadamer,

Assim como a mimesis significa o Ser no Mundo do imitado, do representado, *méthexis* quer dizer o Co-Ser no Mundo como algo. Assim como a *participatio* latina e a *Teilhabe* [participação] alemã, a palavra *méthexis* certamente implica a ideia de partes, como mostra o antigo uso do termo μετέχειν. É exatamente isso que a nova palavra enfatiza: a Parte pertence ao Todo. [...] A aporia do Todo e das Partes, como já mostrei em outra oportunidade, está sempre à espreita por detrás da dialética da ideia e fenômeno, unicidade e multiplicidade (2024: 13).

Com o devido resguardo ao contexto da reflexão platônica, no que diz respeito a sua crítica à teoria musical e a teoria numérica dos pitagóricos, podemos intuir que é pelo sentido de *methexis* que fica claro em Platão que participar de algo é antes de qualquer outra conceitualidade uma aproximação comunitária com aquilo que se participa. Gadamer argumenta que Platão “aceita que a dialética do Todo e das Partes passa pela relação Multiplicidade e Unicidade. Partes e elos pertencem ao Todo, de que são partes e elo” (2024: 115).

Assim, tendo como orientador essas premissas platônicas, podemos compreender que quando se participa de alguma coisa em conjunto, os partícipes se aproximam reciprocamente, se encontram num todo como partes que ontologicamente o são. Nesse

sentido, a experiência da arte tem muito a nos dizer, pois seu modo de acontecer sempre eleva o compreender humano. A experiência da arte reivindica um estado de jogo onde os sentidos se apresentam como peças de quebra-cabeça de um contínuo que se encaixa na participação de sua festividade. Nele outro ocorre fenômeno em simultaneidade, o tempo cronológico se esvai dando lugar a uma temporalidade festiva que em si é um modo de acontecer comunitário do Ser que se dá e se oculta num singular jogo de entendimentos.

6. Conclusões

Por ter a arte a capacidade de ir além, mobilizar sentidos e questões que afligem o espírito humano de forma única e atemporal, Gadamer propõe que deixemos de lado o termo “obra” em detrimento de “construto de arte”. A utilização do termo “construto” se dá pela essência da experiência da arte, que oportuniza, também ao intérprete, na presença simbólica da arte, novas significações e compreensões renovadas a cada nova aparição declarativa. O símbolo artístico evoca o todo íntegro pela complementaridade agregadora das partes que carregam as chaves interpretativas dos sentidos autênticos das experiências interpessoais.

O conhecimento “eidético” sobre algo deixa de ser um fazer (*tékhnē*) individualizador e passa a ser a dimensão articulada dialeticamente que se estabelece no pleno laço e encontro festivo de entendimentos comuns, na própria e autêntica natureza da participação na experiência da arte: um autêntico e singular modo de compreender-se. O declarado na experiência da arte reverbera novas possibilidades de sentido capazes de configurar a autocompreensão humana em cada nova situação concreta da vida. Esse jogo aponta, de forma intuitiva, a necessidade de agir tendo como referência essas possibilidades. Pela inesgotabilidade de sentidos, a experiência da arte permite ao intérprete libertar-se dos sentidos dados ou naturalizados nas teorias, normas, leis ou na prática cotidiana, direcionando-a. O que está em jogo é um caminho propositivo ao constante compreender-se.

Deixar que a arte “nos fale” é como entrar num rio de possibilidades compreensivas onde sabemos a força de seu fluxo, a presença viva do seu leito, mas seu experienciar nunca será o mesmo, pois o declarado pela presença da arte não se esgota em sentidos e nem se subordina a juízos e às regras de formulação noéticas, sendo sempre um misterioso mergulhar no acontecimento simbólico do Ser. Nesse entendimento, a experiência da arte, conceituada no modo de ser do jogo e na temporalidade festiva, permite que possamos ver de uma forma diferente o que temos em nosso cotidiano, oportunizando uma fusão

de horizontes capaz de alargar nossa compreensão sobre os fenômenos da vida e nos fazer perceber em comunidade de diálogo.

É nesse sentido que defendemos a experiência artística como motriz de um conhecimento prático dinâmico que resguarda a primazia do perguntar, do interrogar-se “frente” à arte. Esse modo de ser é promotor de um conhecer que perpassa a temporalidade e historicidade dos processos humanos. Nele, aos moldes gadamerianos, o diálogo com a arte originariamente é um caminho necessário ao exercício constante da consciência histórica que oportuniza fusões de horizontes. Essa, por sua vez, é uma condição hermenêutica, pois é por ela que se oportuniza o “dar razões”, em uma postura de escuta verdadeira, capaz de transformar e configurar entendimentos na busca pelos acordos, tão vitais ao viver comunitário.

Outrossim, é preciso deixar claro que a experiência aqui intuída não deve ser compreendida apenas por sua qualidade estética, mas diz respeito a um outro histórico que configura sentidos e presentifica a unicidade que somos. A arte, em suas múltiplas linguagens, chama nossa atenção para o verdadeiro em continuidade, para o desvelar que é “não conceitual”. Ela provoca-nos a estar atento ao instante, às verdades que não podemos apreender: para a vida, o mundo da vida, seja na poesia, na arquitetura, no muralismo, na imagem fotográfica e no cinema. Assim, a verdade da experiência artística tem sua força na cadeia de repercussão compreensiva do jogo de seu acontecer.

Lembrando a metáfora do “clavicórdio”, a experiência hermenêutica da arte é como “a onda sonora do instrumento medieval” que uma vez tocada reverbera muito além do “movimento da corda”. Ela convoca à participação abrangente no jogo dos sentidos, uma participação que é exportável à racionalidade e que não se limita ao sensível. Como um autêntico ato de teoria, ela oportuniza uma elevação do espírito a um estado de envolvimento no conhecer que põe em jogo a própria compreensão histórica do Ser. Em uma perspectiva de acréscimo, a experiência da arte mobiliza a autocompreensão humana à interpretação não exaustiva da verdade.

Referências bibliográficas

- DEALMEIDA, C.L.S. (2002). *Hermenêutica e Dialética: dos estudos platônicos ao encontro com Hegel*. Porto Alegre: EDIPUCRS.
- CALVACANTI, C. (Ed.). (2010). *Correspondência entre Goethe e Schiller*. São Paulo: Hedra.
- FLICKINGER, H.-G. (2000). “*Da experiência da arte à hermenêutica filosófica*”. DEALMEIDA, C.L.S.; FLICKINGER, H.-G.; RODEN, L. *Hermenêutica filosófica: nas trilhas de Hans-Georg Gadamer*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 27-57.

- GADAMER, H.-G. (1985). *Atualidade do Belo: a arte como jogo símbolo e festa*. Tr. C.A. Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- GADAMER, H.-G. (2002). *Acotaciones hermenéuticas*. Tr. A. Agud y R. Agapito. Madrid: Trotta.
- GADAMER, H.-G. (2010). *Hermenêutica da obra de arte*. Tr. M.A. Casanova. São Paulo: Martins Fontes.
- GADAMER, H.-G. (2011). *Verdade e Método II: complementos e índices*. Tr. Ê.P. Giachini. Petrópolis: Vozes.
- GADAMER, H.-G. (2015). *Verdade e método I: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Tr. F.P. Meurer. Petrópolis: Vozes.
- GADAMER, H.-G. (2024). *A ideia do Bem entre Platão e Aristóteles*. Tr. T.L. Cruz Romão. São Paulo: Martins Fontes.
- GADAMER, H.-G. (1985????). *Acotaciones Hermenéuticas*. ????.
- GRONDIN, J. (2001). "Play, Festival and Ritual in Gadamer: On the theme of the immemorial in his later works". *Language and Linguisticality in Gadamer's Hermeneutics*. Tr. L.K. Schmidt. Lanham: Lexington Books, 42-39.
- GRONDIN, J. (2000). "*Retrospectiva dialógica à obra reunida e sua história de efetuação*". Entrevista de Jean Grodin com H-G Gadamer". DEALMEIDA, C.L.S.; FLICKINGER, H.-G.; RODEN, L. *Hermenêutica filosófica: nas trilhas de Hans-Georg Gadamer*. Porto Alegre: EDIPUCRS.
- HEIDEGGER, M. (2005). *Ser e Tempo*. Tr. M.S.C. Schuback. Petrópolis: Vozes.
- KANT, I. (2017). *Crítica da faculdade de julgar*. Tr. F.C. Mattos. Petrópolis: Vozes.
- KANT, I. (2020). *Crítica da razão pura*. Tr. E. Bini. São Paulo: Edipro.
- LOTT, H.M. (2007). *Arte e religião na hermenêutica de Gadamer*. Programa de Pós-graduação em ciência da Religião. Juiz de Fora: Universidade Ruiz de Fora.
- WU, R. (2016). "Imagen y símbolo: en torno a una diferencia entre las hermenéuticas de Gadamer y Ricoeur". *Pensar Ricoeur: Vida y Narración*. Porto Alegre: Clarinete, 327-350.
- ZUNIGA, J.F. (1993). *Interpretacion de la hermeneutica filosofica de H.-G. Gadamer: a la luz del problema del dialogo*. Tesis Doctoral. Granada: Universidad de Granada.