

**Rodrigo Viana Passos**

**Arte, história e diálogo:  
A experiência dialético-hermenêutica da escrita em Gadamer**

**Dissertação de Mestrado**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da PUC-Rio como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Filosofia.

Orientador: Prof. Paulo César Duque-Estrada

Rio de Janeiro  
Abril de 2019



**Rodrigo Viana Passos**

**Arte, história e diálogo:  
A experiência dialético-hermenêutica da escrita em Gadamer**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da PUC-Rio como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Filosofia. Aprovada pela comissão organizadora.

**Prof. Paulo César Duque-Estrada**

Orientador

Departamento de Filosofia – PUC-Rio

**Profa. Luísa Severo Buarque de Holanda**

Departamento de Filosofia – PUC-Rio

**Prof. Gustavo Silvano Batista**

Departamento de Filosofia – Universidade Federal do Piauí

Rio de Janeiro, 25 de abril de 2019

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, do autor e do orientador.

### **Rodrigo Viana Passos**

Graduou-se em Direito na UFMA (Universidade Federal do Maranhão) em 2016. Desenvolveu pesquisa pelo PIBIC – CNPq na área de Filosofia.

#### Ficha Catalográfica

Passos, Rodrigo Viana

Arte, história e diálogo : a experiência dialético-hermenêutica da escrita em Gadamer / Rodrigo Viana Passos ; orientador: Paulo César Duque-Estrada. – 2019.

167 f. ; 30 cm

Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Filosofia, 2019.

Inclui bibliografia

1. Filosofia – Teses. 2. Gadamer. 3. Hermenêutica filosófica. 4. Literatura. 5. Diálogo. I. Duque-Estrada, Paulo César. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Filosofia. III. Título.

CDD: 100

*Ao saudoso tio Cutrim,  
um amante da vida e dos livros.*

## Agradecimentos

Já se disse em algum momento que pensar é agradecer. Não sei como compreender esse dito totalmente. Acredito que em uma de suas possibilidades, talvez pouco lembradas pelo fazer solitário da filosofia, seja o de prestar homenagem àqueles que estiveram presentes em momentos cruciais. Por vezes, basta um olhar, uma palavra, um gesto passageiro. Esses rastros são permanentes e direcionam o próprio caminho e rigor do pensamento. Pensar é agradecer porque não pensamos por nós nem para nós mesmos, mas por e para aquilo e aqueles que fazem a caminhada ter sentido.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Agradeço, no nome do cirurgião Rodrigo Caetano, ao corpo médico da UDI que realizou com perfeição minha cirurgia e tranquilizou-me por todo o pré e pós cirúrgico. À fisioterapeuta Loenice, que em pouco tempo recuperou meus movimentos e confiança de andar. Ao CREB de Botafogo, onde pude continuar minha recuperação ao chegar ao Rio, especialmente à fisioterapeuta Alessandra e ao ortopedista Romeu Travezani.

Ao Departamento de Filosofia e à própria Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, por me terem lembrado que uma universidade é um lugar de acolhimento e amizade. Especialmente o corpo docente, que aqui o faço no nome dos professores Renato Matoso e Luísa Severo, sempre atentos e disponíveis para meus desconcertos platônicos; a professora Déborah Danowski, que me fez maravilhado pelo mundo leibniziano; professor Edgard José, que, com sua serenidade e agudeza de pensamento, ensinou-me a ler Kant com menos drama; ao professor Paulo César Duque Estrada, por ter acolhido minha pesquisa como orientador, indicando sempre que possível as melhores possibilidades e seus obstáculos, e tornando o processo tortuoso da escrita mais leve e prazeroso possível; mais que uma orientação, uma amizade. Por fim, a todo o corpo de funcionários do

departamento, sempre atentos e diligentes para nossas dificuldades e desalentos. Obrigado, Diná, Daniel e Edna.

A todos os colegas com quem tive o prazer de compartilhar mesas em eventos ao longo desses dois anos, bem como àqueles que assistiram a nossos esboços e incertezas de pesquisa.

Ao professor Gustavo Silvano, quem, numa conversa casual, apresentou-me a PUC e incentivou a minha vinda para esse programa. Sem suas palavras provavelmente nada disso teria acontecido. Ao prof. William Altman, um apaixonado e apaixonante leitor de Platão.

Aos amigos que fiz no Rio, alguns também “estrangeiros” como eu. Carlota Salgadinho e suas iguarias (alheiras!) e causos portugueses; Pedro Baratieri e seu fervor aquiliano por Platão; Juliana, que aguentou nossas conversas e sempre nos recebeu tão bem em sua casa; Felipe Gall, sempre com uma piada e uma palavra amiga; ao grupo da Floresta: Irlim, Uriel, Vânia, Luíse, Matheus. Aos outros colegas da PUC: Erick, Larissa Primo, Mateus Bastos, Felipe Amâncio, André Stock, Alexandre Bhering, prof. Marcelo Norberto, Júlia Myara, Nina Gaul, Patrícia, Taigon.

Aos professores do Departamento de Filosofia da Universidade Federal do Maranhão, com quem desde criança convivi e por quem sempre tive admiração. Especialmente aos professores Plínio, Almir, Marcelo e Olívia. Também à professora Mônica Teresa, que, ainda no Direito, sempre me incentivou a seguir a pesquisa acadêmica.

Aos meus eternos amigos ludovicenses, de quem a cada dia sinto saudades: Carlos André, Nilson Carlos, Caio, Mariana Reis, Mariana Santos, Juliana Cutrim, Thais Lemos, Otília, Gabriel, Davi, Arthur. Vocês me dão força e alegria para seguir.

À Deyse, minha companhia incondicional nesse novo caminho, e um exemplo de amor, amizade e caridade. Sou melhor a cada dia ao teu lado. Se hoje ando com a segurança no espírito, é por ti. À sua família, que me recebeu de braços e corações abertos: Dona Ana, Deysianne e Miguel, Marcelo, Danilo e Islânia, Denielly e Fred, e seu Nezinho.

E agradeço à minha família. Gente corajosa e amorosa, de nordestinos e suas singularidades. Minhas titias, sempre divertidas e batalhadoras: Silvana, Simone, Suzana, Georgiana, Rosana e Luciana. E ao tio Zé, de quem dizem que herdei o

gosto por piadinhas e poesia. À minha avó Marly e meu avô Zé Maria, por seu carinho, justeza e gosto pelas artes. Às saudosas titias de Caxias: Raetilde (a Terré), Tunica, Dinorá e Preta. Ao meu primo Ronald, meu companheiro e exemplo de infância nas tardes quentes de Santa Inês. Aos meus primos Fernanda e Caio, e ao tio Fernando. À tia Matilde e ao tio Cutrim, com quem aprendi o sentido do companheirismo. À Fabíola, Márcio e ao pequeno Heitor. Aos meus tios piauienses, que tanto me ensinaram o sentido da comunhão e acolhimento, além de inspiração de perseverança na vida: madrinha Norma, tia Roseane, tio Jaime e tia Laudelina. Também ao tio Reginaldo, tão divertido e de luta. Meus primos Maria Clara, Maria Paula, Isabele e Pedro Gabriel, à tia Gorete e ao tio Paulo. À Kennya e Maria Luísa; aos tios Wilson, Gracy, Djalma, Erinda. Ao meu saudoso avô Adail e minha avó Francisca, lar de lembranças tão gostosas de minha infância, e para onde sempre retorno para reaprender sobre quem sou. Ao meu primo Iago, com quem sempre compartilhei sonhos e aventuras imaginárias e reais. Ao Rogério, aquele que me despertou verdadeiramente para o prazer da leitura. Ao meu padrinho Guto, à Marly e ao meu amigo e primo Heitor, meu primeiro e melhor amigo. Também à dona Jesus e seu Washington, que sempre me trataram como se fosse seu neto. À Maria Helena, nossa família aqui no Rio, e com quem aprendi o valor da perseverança e da alegria de viver. E à Marlene, quem sempre cuidou e cuida de mim.

Mas acima de tudo aos meus pais, Juliana e Helder, e meu irmão André. Para vocês seria necessária poesia para testemunhar o que significam para mim. Porque o amor em vocês e por vocês é a própria beleza de viver.

## Resumo

Passos, Rodrigo Viana; Duque-Estrada, Paulo César (Orientador). **Arte, história e diálogo: a experiência dialético-hermenêutica da escrita.** Rio de Janeiro, 2019, 167 p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Filosofia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

A dissertação investigará a experiência hermenêutica da escrita a partir do ponto de vista da dialética platônica. Como primeiro passo, será exposto o modo como Gadamer promove um debate com a estética moderna para identificar suas limitações e, assim, propor um modo de desobstrução da verdade da obra de arte. O objetivo aí é apontar, neste momento introdutório do problema, como a literatura, entendida amplamente aqui como tudo aquilo que é escrito, acaba por ser afetada por uma experiência limitadora da estética, que transforma o artístico em objeto da consciência estética. Além disso, ver-se-á que esta mesma problematização abrirá para nossa investigação o horizonte hermenêutico da história. Em momento seguinte, a partir de uma leitura fenomenológica do *Fedro* de Platão, a dialética platônica se apresentará e possibilitará uma primeira abertura para o [e do] escrito. Será, então, finalmente avaliada a dimensão histórica da experiência do escrito, o que conduzirá a investigação à recepção propriamente dita da dialética platônica pela hermenêutica filosófica. Aqui a interpretação dos textos escritos será pensada como abertura para o diálogo com o Outro e a tradição, explicitando a linguisticidade desse acontecimento. A poesia, nesse momento, será exemplo máximo e iluminador das possibilidades de toda obra linguística e literária.

## Palavras-chave

Hermenêutica filosófica; Literatura; Diálogo



## Abstract

Passos, Rodrigo Viana; Duque-Estrada, Paulo César (Advisor). **Art, history and dialogue: the dialectic-hermeneutical experience of writing in Gadamer.** Rio de Janeiro, 2019, 167 p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Filosofia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

The dissertation will investigate the hermeneutical experience of writing from the point of view of platonic dialectics. As a first step, it will be exposed the way Gadamer promotes a debate with modern aesthetics in order to identify its limitations and, therefore, propose a way of freeing the work of art truth. The objective there is to point out, in this introductory moment of the problem, how literature, broadly understood here as everything that is written, ends up to be affected by a limiting experience of aesthetics, which transforms the artistic into object of the aesthetics consciousness. Besides, it will be seen that this same questioning will open the hermeneutical horizon of history for our investigation. In the next moment, from a phenomenological reading of Plato's *Phaedrus*, the platonic dialectics will present itself and make possible a first overture for the [and from the] written word. Then, it will be finally evaluated the historical dimension of the written word, which will lead the investigation to the very reception of platonic dialectics by philosophical hermeneutics. Here, the interpretation of written texts will be thought as an overture for the dialogue with the Other and tradition, showing the linguistic character of this event. Poetry, in this moment, will be the greatest and the most illuminating example of the possibilities of the linguistic and literature.

## Keywords

Philosophical hermeneutics; Literature; Dialogue.

## Sumário

1 Introdução	13
2 Estética e literatura: a experiência do texto a partir do ponto de vista da arte	18
2.1. Da estética à hermenêutica: os fundamentos da investigação	19
2.1.1. Algumas considerações sobre estética: a gênese e os limites da consciência estética	22
2.1.2. O jogo representacional da arte: a superação da consciência estética	37
2.1.3. A estrutura representacional do jogo: ou a dialética do uno e do múltiplo no acontecimento da obra de arte	46
2.2. O problema hermenêutico da literatura	55
2.2.1. Consequências hermenêuticas das aporias do <i>ser</i> literatura	56
3 Dialética platônica e hermenêutica no <i>Fedro</i>	68
3.1.1. Algumas considerações sobre o “brincar”	70
3.1.2. O primeiro jogo: o teatro de Lísias	73
3.1.3. O segundo jogo: brincando com os deuses	77
3.1.4. Terceiro jogo: retórica e dialética em retrospectiva	86
3.1.5. Final de jogo e o começo da escrita: ou final da escrita e começo do jogo	93
4 Hermenêutica do belo e a experiência dialética da literatura	102
4.1. Uma breve história da hermenêutica: do lógos à metodologia histórico-filológica	103
4.2. Da hermenêutica romântica à gênese da consciência histórica: o texto como vivência	111

4.3. Texto como tradição: preparação para reabilitação da experiência histórica	120
4.4. A superação da consciência histórica pelo idealismo especulativo e seus limites	129
4.5. A dialética platônica e o redescobrimento da questionabilidade do escrito	136
4.5.1. Linguisticidade e diálogo	143
4.6. A declaração [ <i>Aussage</i> ] poética e suas consequências hermenêuticas	147
4.6.1. A negatividade da palavra poética: quem és tu?	149
4.6.2. A positividade erótica da palavra poética: “tu precisas mudar tua vida”	153
5 Considerações finais	160
6 Referências bibliográficas	163
6.1. Fontes primárias	163
6.2. Fontes secundárias	165
6.3. Outras fontes	166

*Logo o perfectivo tempo transporá  
o átrio do palácio, quando toda  
poluência  
da lareira for repelida  
com purificações repulsoras de erronias.  
As sortes de belas faces  
e em tudo propícias de se ver  
em novos moradores cairão outra vez<sup>1</sup>*  
Ésquilo

\*

*É possível que todos estes homens  
conheçam com toda a exactidão um  
passado que nunca existiu? É possível  
que todas as realidades nada sejam para  
eles; que a sua vida decorra sem estar  
ligada a nada, como um relógio num  
quarto vazio – ?  
Sim é possível. [...]  
Mas se tudo isto é possível, se tem mesmo  
só uma ligeira aparência de  
possibilidade, – então, por quem sois!, é  
preciso fazer qualquer coisa! O primeiro  
quidam que teve esse pensamento  
inquietante, tem de começar a fazer  
qualquer coisa do que se descuidou;  
mesmo que seja um qualquer, sem ser o  
mais apropriado: pois se não há outro...  
Este jovem, este estrangeiro sem  
importância, este Brigge, terá de se  
sentar no seu quinto andar e escrever, dia  
e noite: sim, terá de escrever, e isso será  
o fim.*

Rainer Maria Rilke<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Coéforas. Trad. Jaa Torrano.

<sup>2</sup> Os cadernos de Malte Laurids Brigge. Trad. Paulo Quintela

# 1

## Introdução

*“Um livro é produzido, evento minúsculo, pequeno objeto manejável. A partir daí, é aprisionado num jogo contínuo de repetições; seus duplos, a sua volta e bem longe dele, formigam; cada leitura atribui-lhe, por um momento, um corpo impalpável e único; fragmentos de si próprio circulam como sendo sua totalidade, passando por contê-lo quase todo e nos quais acontece-lhe finalmente encontrar abrigo; os comentários desdobram-no, outros discursos no qual enfim ele mesmo deve aparecer, confessar o que se recusou a dizer, libertar-se daquilo que, ruidosamente, fingia ser. A reedição numa outra época, num outro lugar, ainda é um desses duplos: nem um completo engodo, nem uma completa identidade consigo mesmo”*

Michel Foucault<sup>3</sup>

Nosso tempo, já de muito, vem gestando uma mudança radical em relação à “sua história”. Não apenas no sentido de uma reavaliação de nosso passado e sua narrativa explicativa, mas fundamentalmente no modo como alcançamos tal “inteligibilidade”, seus aparatos, estruturas, técnicas, pressupostos e consequências. Nesse cenário, a escrita, ou melhor, o corpus literário em seu todo, é um desses elementos em disputa quanto a sua função dentro do sistema dos estudos históricos. No questionamento da escrita, no entanto, surgiram e surgem desde sempre dúvidas quanto a sua legitimidade e alcance efetivo, ainda que experimentemos desde o humanismo da Renascença um otimismo em relação ao estatuto da escrita, desencadeando desde então tanto a crescente proliferação de novos escritos, como também a revitalização dos estudos sobre os textos do passado clássico – e sua função cultural, política e ética.

---

<sup>3</sup> A história da loucura. Trad. José Teixeira Coelho Netto.

“Livros, observou certa vez o escritor Jean Paul, são cartas dirigidas a amigos, apenas mais longas<sup>4</sup>”. E, contudo, em algum momento essa posição aparentemente amigável e natural entre nós e os textos, especialmente do passado mais distante, sofre com uma reavaliação de seu lugar e de seu modo de atuação em nossas vidas. Se acompanharmos esse fenômeno mais de perto, veremos que é a própria *tradição* que está sendo questionada, e, nesse sentido, a própria história e historicidade. Por outro lado, na condição de linguagem “materializada”, o escrito, em sendo questionado, abre esse mesmo questionamento para o horizonte de nossa linguisticidade mesma.

A hermenêutica filosófica gadameriana aparece em meio a uma inquietação em relação a esse estado de coisas. Podemos lê-la como uma tentativa de uma novo “renascimento”, ainda mais que a sua obra inaugural, *Verdade e método*, é aberta pela reabilitação de conceitos humanistas clássicos (formação [*Bildung*], juízo, gosto, *sensus communis*), o que surpreende por sua filiação ao pensamento de Martin Heidegger<sup>5</sup>. Aqui, em vez de uma saída de certas amarras do pensamento medieval, encontramos o esforço por reabilitar o pensamento sobre o humano para além do registro da cientificidade das ciências naturais modernas. Insere-se, portanto, no cenário de reavaliação do projeto iluminista, especialmente em suas consequências para as ciências humanas e sociais (ou ciências do espírito [*Geisteswissenschaften*]). Estas, surpreendidas e exultantes com os resultados precisos das ciências naturais, quiseram espelhar os pressupostos e metodologias daquelas. Nesse caso, tendo como objeto a história e as produções “culturais” e “sociais”, as ciências do espírito desejaram desenvolver um modo objetivo de estudo dessas figuras objetuais, abarcando, nessa investigação, a tradição literária, base fundamental de estudos do espírito humano. Ao mesmo tempo, a partir de pressupostos comuns e também com consequências mútuas, presenciamos o despontar de uma nova consciência em relação às obras de arte com a estética moderna.

Em *Verdade e método*, ambas dimensões são avaliadas em momentos próprios, mas que convergem a um problema comum: como explicitar e reabilitar a experiência compreensiva do humano com seu mundo que não seja aquela do

---

<sup>4</sup> SLOTERDIJK, Peter. *Regras para o parque humano*, p. 7.

<sup>5</sup> Falamos isso tendo em vista, por exemplo, o ensaio clássico heideggeriano *Carta sobre o humanismo*.

olhar objetificador das ciências naturais modernas? No mundo, o humano encontra pedras, animais, outros humanos, dizeres, tradições... No mundo, ele está constantemente, no fundo, buscando integrar-se com aquilo que é estranho e o condiciona; está a caminho de um sentido. Hermenêutica sempre foi, em alguma medida, um trabalho de construção de pontes por onde o pensamento e a ação possam avançar.

Nosso propósito aqui é investigar uma dessas figuras-chave da hermenêutica filosófica: o escrito, a obra literária. Como algo que aparentemente não expressa fisicamente vontades atuais pode impor desafios à compreensão presente? O que acontece propriamente ao se interpretar um texto? O que é um texto? Esse é um problema clássico da hermenêutica; senão o único, certamente o mais documentado, conhecido. De fato, Hermenêutica é comumente conhecida como uma teoria geral da interpretação de textos, arte da interpretação etc. Apesar disso, não temos como viés aqui a formulação de uma metodologia de interpretação. Cremos, com Gadamer, que “antes” do *como* instrumental e pragmático da interpretação para a compreensão vem o *como* da pergunta ontológica: “o que é interpretar?; o que é compreender? O que se dá na atualidade de nosso pensar *como* interpretado-compreendido?”. Por outro lado, embora nosso questionamento se volte para as letras em geral, entendemos que a hermenêutica filosófica exige de nós o enfrentamento de três momentos fundamentais: a arte, a história e a linguagem. São elas, por assim dizer, dimensões da hermenêutica que, ao fim e ao cabo, formam a unidade da compreensão. Além disso, cada momento emprestará à obra literária a elucidação de um caráter próprio de seu modo de ser e de sua experiência: o texto como obra (arte), como tradição (história) e como declaração e diálogo (linguagem).

Acompanhando o projeto desenvolvido em *Verdade e método*, adentraremos inicialmente na crítica gadameriana à estética moderna, especialmente àquilo que ele denominou de “consciência estética” [*ästhetisches Bewusstsein*], além de vislumbrarmos aí o desenvolvimento de uma noção fundamental para as ciências humanas do século XIX e início do XX que terá implicações diretas no modo como elas decidirão o estatuto ontológico do escrito: vivência [*Erlebnis*]. Apresentaremos, em contraponto a isso, os conceitos de jogo [*Spiel*], representação [*Darstellung*] e configuração [*Gebilde*], os quais são as chaves para a liberação da experiência da obra de arte para a sua dimensão ontológica. Além de sua autonomia,

a arte estará reconciliada com seu movimento próprio de vir à presença, uma dinâmica que nomearemos de dialética do uno e do múltiplo: a consumação da obra é, na verdade, sua constante possibilidade de vir a ser si mesma em outro, ser muitas representações de uma unidade de sentido configurada. Ao final, veremos que a liberação da experiência da obra de arte se estende para a região limítrofe da obra literária, que será a ponte para a dimensão histórica dos problemas hermenêuticos.

Todavia, ainda há um outro desafio no fundo de nossa aventura. A dialética platônica apresenta-se no pensamento gadameriano e, então, na hermenêutica filosófica, como o próprio modo de acontecimento da experiência hermenêutica. Mais curiosamente, adiantamos que ela se mostra em *Verdade e método* propriamente num momento em que é exatamente a experiência do escrito que está em questão em sua dimensão histórica. Além disso, é esse aparecimento que possibilita a virada da hermenêutica para a linguisticidade da compreensão<sup>6</sup>. Por essa razão, vimo-nos chamados a realizar um “desvio” para o próprio *corpus* platônico em busca de evidências mais palpáveis que nos autorizassem a realizar uma aproximação entre dialética e escrita. Desse modo, é dedicada uma seção inteira para a interpretação do *Fedro*, diálogo no qual tanto a dialética quanto a escrita aparecem, ainda que sua relação seja nebulosa ao longo do texto. Esta interpretação nos possibilitará melhor formular a questão da legitimidade da escrita e de sua experiência a partir da dialética platônica, inclusive por legitimar essa aproximação mesma a partir de um diálogo platônico, explicitando, pois, que o uso que a hermenêutica filosófica faz da dialética não é absurdo em sua “origem” – de modo que exigisse um malabarismo hermenêutico ou uma recepção muito contida.

Retomando a linha de exposição de *Verdade e método*, veremos como a tradição da hermenêutica romântica e, em seguida, da metodologia hermenêutica de Dilthey transformam o texto em vivência e objeto de uma consciência histórica [*geschichtliche Bewußtsein*], refletindo acerca de suas implicações limitadoras. Deveremos entender como, mais que vivência, o texto é em verdade tradição. Por outro lado, para Gadamer, Hegel e sua dialética oferecem uma outra possibilidade, na qual a história é reinserida no curso de vida do presente. Todavia, é essa mesma experiência hegeliana problemática, na medida em que a efetividade mesma do objeto da compreensão deverá se dissolver no saber absoluto, um ponto de vista que

---

<sup>6</sup> O que será melhor discutido no último capítulo.



privilegia um saber pretensamente total de um ser infinito em detrimento do modo de ser finito do humano. Ao mesmo tempo em que Hegel aponta para saídas de algumas amarras do pensamento moderno, ele também o eleva a uma dimensão radical de suas próprias possibilidades enquanto pensamento da subjetividade e consciência.

É aqui que a dialética platônica se impõe para Gadamer como uma melhor via para a hermenêutica, na medida em que ela se estabelece no não saber socrático e na abertura para o outro, abertura essa que, em última instância, libera a compreensão para o trabalho da coisa mesma, condições sob as quais o diálogo se instaura com seu jogo de pergunta e resposta. A abertura para a questionabilidade é o momento fulcral da dialética dialógica platônica, e é ela que nos encaminhará para o horizonte da linguagem. Oportunidade essa em que a linguisticidade se mostrará como o médium por excelência da experiência hermenêutica. Esta linguisticidade, contudo, será exposta em sua tensão fundamental da palavra escrita, um dito que se configura e é lançado para o devir da história como declaração-testemunho [*Aussage*]. Contudo, é fundamentalmente na palavra poética que tal tensão originária da palavra se instaurará e lançará luz, em retrospectiva, ao todo da experiência hermenêutica da obra literária. O exemplo da poesia explicitará o caráter erótico da experiência hermenêutica (não só da escrita, mas em suas universalidade), em que o erótico é o desejo (abertura para) pela luz do belo: o acontecimento da verdade.

## 2

### Estética e literatura: a experiência do texto a partir do ponto de vista da arte

*“Lembra-te, jovem, incansavelmente [...], que a ciência leiga, depois de firmar-se como grande força, esmiuçou, particularmente no último século, tudo o que nos foi legado nos livros sagrados e, depois de uma análise cruel, não restou na cabeça dos cientistas deste mundo terminantemente nada de toda a antiga santidade. Contudo, fizeram uma análise por partes, mas deixaram escapar o todo, e é até de admirar o quanto foram cegos. Entretanto, o todo se apresenta a seus olhos inabalável como antes, e nem as portas do inferno prevalecerão sobre ele”*

Fiódor Dostoiévski<sup>7</sup>

E se tivéssemos de arriscar poucas e imediatas palavras sobre o que se trata, afinal, o pensamento gadameriano? Uma daquelas perguntas corriqueiras de corredor, de conversa informal com um familiar curioso – ou desconfiado de sua ocupação – ou simplesmente um conhecido, ou mesmo um novo estranho qualquer em uma situação qualquer. Como toda pergunta sobre a essência de algo – e tão pretensamente próximo a si –, a primeira reação provavelmente é o desconcerto, pois que com esse simples questionamento se é questionado todo um universo multifacetado de argumentos, perguntas, respostas, aporias de um pensamento, um caminho. E quem já se deparou com *Verdade e Método* sabe muito bem o quão diversificado é o seu conjunto conceitual. A sedução da resposta é sumarizar, por exemplo, todo o livro, ou até mesmo percorrer todo o desenvolvimento do pensamento gadameriano desde de seus primeiros passos no neokantismo, passando por sua formação filológica... Ou seja: descreve-se todas as pegadas, todos os sulcos deixados, as veredas abertas e abandonadas. Mas então se vai longe e pouco se diz,

---

<sup>7</sup> *Os irmãos Karamázov*. Trad. Paulo Bezerra.

perde-se de vista o *sentido* do caminho. O que é o pensamento de Hans-Georg Gadamer? A pergunta persiste; dela depende nossa investigação.

Contudo, antes de ser um empecilho, a pergunta pelo *sentido* de um texto é aquilo que orienta desde início o todo desta experiência. Se levarmos à sério a hermenêutica filosófica, teremos no modelo de pergunta e resposta socrático-platônico a possibilidade de empreendermos qualquer entendimento sobre a obra gadameriana – bem como de qualquer outra. Pois, como nos ensina Gadamer, a busca pelo sentido é a busca pela pergunta originária do texto, pergunta esta que, “encontrada”, não se resolve em si mesma nem em sua resposta – que é o texto em alguma medida. Antes de tudo, o encontro com a questão do texto nos expõe à *questionabilidade* dele mesmo, que é muito mais abertura do que encerramento.

E em que âmbito humano por excelência encontramos um estado tal de perplexidade sempre evidente? Queremos crer, como Gadamer, que a experiência artística é esse âmbito inaugural, e é por isso que devemos iniciar nossas reflexões do mesmo modo como o filósofo alemão o fez. Ou seja, a hermenêutica filosófica, se quer honrar a literalidade de seu nome, volta-se para o universo misterioso da arte em busca de um solo de onde possa dar sua partida para o todo da experiência hermenêutica.

## 2.1. Da estética à hermenêutica: os fundamentos da investigação

O projeto gadameriano de uma hermenêutica filosófica se insere num movimento de reavaliação de um certo projeto da modernidade. Dizemos “um certo” porque é impalpável generalizar um “projeto” para todo um conjunto de séculos mais ou menos compreendidos sob a rubrica de “modernidade” – ou seja, até mesmo o lapso temporal é incerto. Nesse sentido, preferimos adotar certa cautela quanto a isso, até mesmo tendo em vista algumas reavaliações do próprio Gadamer em textos posteriores<sup>8</sup>, bem como no próprio modo como sua argumentação se aproxima diferentemente dos variados personagens desse dito período. Desse modo, precisamos estabelecer logo contra o que Gadamer se posiciona e por quê. Para tanto, já o início de *Verdade e Método* é bastante elucidativo; Gadamer nos diz que: “a auto-reflexão lógica que acompanhou o desenvolvimento das ciências

<sup>8</sup> Um exemplo disso é o artigo *Entre fenomenologia e dialética – Tentativa de uma autocrítica*. Cf. GADAMER, H.-G. *Verdade e Método II*, p. 9-34.

humanas no século dezenove é totalmente dominado pelo modelo das ciências naturais<sup>9</sup>”. Em sequência, Gadamer avaliará brevemente como o modelo do método indutivo de Stuart Mill se apresentava como pretensamente universal tanto para os fenômenos da natureza quanto aos morais.

O que é avaliado é basicamente a tentativa de trazer os estudos sobre os fenômenos humanos – notadamente sociais e históricas – para o campo da regularidade e previsibilidade dos fenômenos naturais. Contudo, Gadamer desde logo adverte que essa empreitada é vã e, digamos, cega para a real natureza dos fenômenos humanos. É possível até mesmo ponderarmos se as ciências naturais ainda se orientam por esse viés marcadamente empirista-positivista, mas não seria possível avaliarmos isso nesse momento. De todo modo, quanto à esfera humana, deve-se ponderar se há realmente regularidade possível sob a tutela de uma lei (ou conjunto de leis) positiva – portanto, universal –, em relação à qual cada caso singular se mostre como uma realização deste universal. Gadamer pondera que o universo histórico não obedece a tal regularidade estrita.

Como veremos, o problema que se apresenta nesse caso não é pura e simplesmente a relação universal-particular, porque também o mundo social e suas experiências humanas são perpassadas por instâncias que poderíamos reconhecer como universais, ou, melhor, superiores, transcendentais. A história, por exemplo, impõe-se ela mesma como um âmbito abarcante de cada indivíduo, porém não abarcável em sua totalidade por uma mirada deste. Ela se impõe como um “universal”, porém não do mesmo modo como a lei físico-matemática. A lógica das experiências humanas parece se orientar por uma dupla atuação de universal e particular, na qual este ganha sua dignidade própria e concreta. A *previsibilidade* dá lugar a alguma coisa outra, que deve nomear esse movimento produtivo da realidade histórica. Lemos nessas primeiras páginas algo como “a aplicação de experiências gerais/universais (*die Anwendung allgemeiner Erfahrung*<sup>10</sup>)”. Entendemos, com Gadamer, que, ao contrário do que se imagina, a desvinculação das ciências humanas do modelo das ciências naturais ganha mais segurança e

---

<sup>9</sup> GADAMER, H.-G. *Truth and Method* [Verdade e Método], p. 3. Trecho original traduzido por nós: “the logical self-reflection that accompanied the development of the human sciences in the nineteenth century is wholly governed by the model of the natural sciences”.

<sup>10</sup> Ibidem, p. 4. Trecho original traduzido: “the application of experiential universals”. Nossa tradução difere um pouco dela, pois entendemos que o original alemão traz *allgemeiner* (geral, universal) como qualificativo do substantivo *Erfahrung* (experiência). Cf. GADAMER, H.-G. *Wahrheit und Methode*, p. 2.

justeza para com seu “objeto” de estudo. A pretensão de domínio metodológico produz, ao contrário, fraqueza e insegurança para as investigações, pois é simplesmente um fechar de olhos para a riqueza da dinâmica histórica.

Apesar de não ser especificamente o objetivo de nosso estudo, a ideia de uma experiência – enquanto *Erfahrung* – própria às ciências humanas é um elemento importante para entendermos o *quid* da hermenêutica filosófica, ainda mais em sua articulação com a arte e a tradição escrita como um todo. Além disso, a dialética e sua dimensão dialógica também ganham seu horizonte a partir de tal problema.

A questão pela arte se impõe já desde tais questionamentos sobre o estatuto metodológico das ciências humanas. Assim, é bastante precisa a menção a Hermann von Helmholtz<sup>11</sup>. Com efeito, Gadamer nos conta que este ilustre cientista alemão havia uma compreensão curiosa sobre as particularidades de ciências naturais e humanas quanto ao método indutivo. O que nos interessa particularmente aqui – para além do fato de que Helmholtz ainda imputa às ciências humanas o método indutivo – é ele considerar o procedimentos das ciências humanas como sendo “artístico-instintivo<sup>12</sup> [*künstlerisch-instinktive*]”, enquanto que o das naturais seria “lógico”. Nesse caso, isso quer dizer algo como se as ciências humanas chegassem às suas conclusões por meio de um processo inconsciente, apoiado em capacidades especiais resumidas sob o nome de “senso de tato<sup>13</sup> [*Taktgefühl*]”. Essa consideração sobre um certo modo de ser artístico como inconsciente ressoa com algumas formulações da estética pós-kantiana, especialmente do romantismo. Assim, temos aqui não apenas um conceito de ciências humanas modernamente formado, mas também uma pré-compreensão sobre o estatuto ontológico e epistemológico da arte e da experiência artística.

Por outro lado, o conceito de “senso de tato”, ou simplesmente tato, parece ainda trazer consigo uma história mais antiga e esquecida (ou ignorada) pelo método indutivo moderno. Aí se insinua e fala um humanismo, o qual, em certa medida, é incompatível com as pretensões lógico-indutivas nas ciências humanas. Ter tato parece requerer uma certa orientação judicante daquele que é capaz de fazer valer sua experiência comunal para tomar suas decisões práticas. Em articulação

<sup>11</sup> Matemático, físico, médico, investigador da natureza alemão; um típico homem das ciências do séc. XIX.

<sup>12</sup> GADAMER, *Truth and method* [Verdade e Método], p. 5. Trecho traduzido: “artistic-instinctive”.

<sup>13</sup> Idem. Cf. o original alemão já citado, agora à página 3.

com isso, ter “senso, sentimento” (*Gefühl*) nesse caso é saber “onde” se está e como se movimentar. Todavia, nunca se está plenamente certo de como a ação de fato se dará. A vida constantemente nos mostra que por mais experimentados que sejamos as situações sempre trazem contingências que superam nossas expectativas. Nessa caso, ser experiente significa não simplesmente aplicar maquinalmente o que se aprendeu à situação nova, mas sim sabermos-nos, por essa mesma vastidão de “vivências”, que nunca estamos perfeitamente prontos para algo e que isso se dá apenas no dado concreto. Cada concretude exige uma nova perfeição criadora de nossa parte.

É nesse contexto que Gadamer proporá a reabilitação dos conceitos humanistas e a reavaliação do projeto da estética. Nos dedicaremos especialmente a esta última, pois ela contém o cerne do projeto de uma hermenêutica filosófica, sendo a arte, conseqüentemente, o modelo de experiência para a compreensão do estatuto ontológico da escrita, assim como, em sequência, o jogo que a dialética opera na interpretação de um texto.

### **2.1.1. Algumas considerações sobre estética: a gênese e os limites da consciência estética**

Em suas análises sobre os conceitos humanistas, Gadamer irá se debruçar especialmente – para nós – sobre dois: juízo (*Urteilkraft*) e gosto (*Geschmack*). Primeiramente, seu interesse é demonstrar como ambos, oriundos de uma tradição humanista, foram paulatinamente sendo apropriados por esse pensamento dito “da modernidade”. Nessa recepção, foi operada um sutil deslocamento no interior de sua fundamentação e atuação: da esfera comunitária para uma subjetiva. Para Gadamer, o golpe decisivo nesse caso foi dado por Kant e sua estética transcendental, apesar de que as conseqüências mais problemáticas sejam posteriores – como efeito da obra kantiana. De fato, a sutil transformação se faz evidente na *Crítica da faculdade do Juízo*.

Ali, o juízo de gosto, aquele que reconhece o belo em algo<sup>14</sup>, não funciona a partir da ótica de um horizonte comunitário, mas sim do jogo das faculdades imaginação e entendimento no sujeito, as quais, chegando a um acordo, produzem

<sup>14</sup> Kant busca traçar muito bem essa linha que diferencia o gosto em relação a outras “preferências”. O gosto, oriundo do juízo estético, se refere apenas ao belo, ficando de fora o agradável (*Angenehmen*) e o bom (*Gut*). Cf. *Crítica da Faculdade do juízo*. p. XVII.

prazer – realizando a conformidade a fins formal da natureza. A universalidade de seu juízo, por sua vez, dá-se como postulado particular, mas que sob a perspectiva do sujeito transcendental é perfeitamente atribuível e exigível aos/dos outros – mesmo que como possibilidade, não necessidade (certeza). Temos aqui a primazia da subjetividade em evidência, algo que podemos reconhecer como tema bastante caro à modernidade desde Descartes. Desta feita, postula-se a possibilidade de solver o problema do não acordo racional em questões de gosto, fundamentado agora na expectativa de concordância pela universalidade formal do jogo das ditas faculdades. Ou seja, todos os seres racionais possuem entendimento e imaginação, e todos estão afeitos ao jogo livre de ambas na contemplação desinteressada de algo; portanto, todos devem ser capazes de eventualmente chegarem ao mesmo juízo, mesmo que isso não se dê pela enumeração de razões.

De todo modo, devemos ponderar sobre os poderes dessa subjetividade kantiana no juízo de gosto. Por mais que aconteça *na* subjetividade, ela mesma não tem propriamente um controle sobre esse acontecimento do belo. É bastante consequente o fato de Kant, em nossa leitura, não estabelecer propriamente uma propedêutica sobre como alcançar um juízo de gosto. O jogo das faculdades não encontra sua resolução numa vontade, o que não implica necessariamente ser arbitrário e irracional. Por isso, o juízo estético kantiano está num ponto obscuro das faculdades humanas. É como se a subjetividade tivesse um poder que ao mesmo tempo não lhe confere domínio sobre o que irá de fato ocorrer – por mais que Kant postule, por exemplo, o *desinteresse* como elemento constitutivo, e mesmo aí ele não é tão claramente palpável e passivo de procedimentalização. Ou seja, não há passo a passo de um método na emergência de um juízo estético.

Vemos, pois, que o juízo estético não se funda numa comunidade historicamente formada, mas sim no jogo transcendental. Além disso, o gosto é destituído de alguma dimensão de verdade, tanto em sentido epistemológico-científico, quanto moral (ação) – apesar de Kant postular a sua função na vida moral. São duas exigências básicas kantianas quanto ao belo: ele não se funda em conceito<sup>15</sup> – nem produz algum – e não pode ser interessado – produto de vontade

---

<sup>15</sup> Kant nos diz nesse sentido, por exemplo: “a investigação crítica de um princípio do juízo nos mesmos é a parte mais importante de uma crítica desta faculdade, pois, embora eles por si em nada contribuam par o conhecimento das coisas, eles, apesar disso, pertencem unicamente à faculdade de conhecimento e provam uma referência imediata dessa faculdade ao sentimento de prazer e desprazer segundo algum princípio *a priori*, sem o mesclar com o que pode ser fundamento de

nem fundamento de ação. Nesse sentido, é sintomático que Kant privilegie o belo natural frente ao artístico, pois o primeiro não está maculado pelo fazer e querer humano, enquanto que o segundo é produto direto e exclusivo da artificialidade. A natureza não possuiria “em si” interesse [para o] humano, enquanto que a arte e outros produtos de manufatura sempre carregam algum grau de interesse envolvido em sua gênese. O estético está definitivamente cindido, nesse aspecto, da realidade histórico-moral – não é fundado por ela. Esse é de fato o ponto mais problemático para Gadamer, aliado à subjetivação da estética operada aí<sup>16</sup>.

Por fim, para compreendermos o desdobramento posterior das teses kantianas que nos interessam aqui, devemos entender brevemente a relação entre gosto e gênio, pois elas serão objeto importante de transformação nas reflexões do romantismo. Se acompanharmos a lógica interna do pensamento kantiano na terceira crítica, perceberemos que para ele é prioritário fundamentar 1) o princípio da conformidade a fins formal da natureza [*Das Prinzip der formalen Zweckmäßigkeit der Natur*], e 2) o juízo do gosto. Efetivamente, o princípio da conformidade a fins formal da natureza é próprio do juízo reflexivo, o qual postula aquele a si mesmo para tornar possível qualquer tipo de investigação que reúna a multiplicidade das leis empíricas sob a unidade de outras leis “mais” universais. Nesse sentido

[é] por isso que, quando se diz que a natureza especifica as suas leis universais, segundo o princípio da conformidade a fins para nossa faculdade de conhecimento, isto é, para a adequação ao nosso entendimento humano na sua necessária atividade, que consiste em encontrar o universal para o particular, que a percepção lhe oferece e por sua vez a conexão na unidade do princípio para aquilo que é diverso (na verdade, o universal para cada espécie), desse modo, nem se prescreve à natureza uma lei, nem dela se apreende alguma mediante a observação (ainda que aquele princípio possa ser confirmado por esta). Na verdade não se trata de um princípio da faculdade de juízo determinante, mas simplesmente da reflexiva<sup>17</sup>.

---

determinação da faculdade de apetição, porque essa tem seus princípios *a priori* em conceitos da razão” (Ibidem, p. 41-45.). É importante levar em consideração que o conceito de “conceito” é mais estrito em Kant, o que não implica numa superioridade em relação ao juízo estético.

<sup>16</sup> Cf. BEISER, Frederick. *Diotima's children: german aesthetic rationalism from Leibniz to Lessing*, p. 27-30.

<sup>17</sup> KANT, Op. Cit., p. 18-19.



Veja-se: esse é um princípio (digamos, o principal) da faculdade do juízo *reflexiva*. Não constitui nem é constituído por objeto algum: ele é “simplesmente” uma heurística, mas não uma qualquer. Afinal, pela conformidade a fins formal da natureza o ser racional postula a unidade da natureza, ou mais precisamente: a natureza surge justamente a partir daí como a possibilidade de unidade-organicidade do empírico. Poder-se-ia dizer que é uma forma de “encontrar” sentido nas coisas, de modo que o mundo não se apresente como fragmentário e caótico ao entendimento humano.

Em sequência, Kant determinará que a realização do princípio da conformidade a fins produz um sentimento de prazer (*Gefühle der Lust*). Realmente, o princípio busca levar a cabo o propósito (*Absicht* – intenção) da efetivação da unidade do múltiplo pelo juízo reflexivo. Na estrutura transcendental formulada por Kant, ao entendimento é aferida a tarefa de introduzir ordem nas coisas, mas ele mesmo apenas constitui (uma atividade unificadora e objetiva) objetos particulares e seus respectivos conceitos, mas nunca a natureza ela mesma em sua multiplicidade de leis particulares; por isso Kant concebe o juízo reflexivo como incumbido dessa atividade. Ou seja, é uma atividade puramente subjetiva e contingente do ponto de vista da natureza. Assim, ele o realiza não como se prescrevesse uma lei à natureza, mas simplesmente como exercício de um propósito do entendimento. Nesse mesmo sentido, Kant nos diz que em uma “descoberta da possibilidade de união de duas ou de várias leis da natureza empíricas, sob o princípio que integre ambas, é razão para um prazer digno de nota, muitas vezes até de uma admiração sem fim<sup>18</sup>”. Agora precisamos entender como isso se dá no juízo estético.

Entendemos que o juízo de gosto formulado por Kant é a realização direta e surpreendente do princípio da conformidade a fins. Afigura-se como uma tentativa de expandir as possibilidades da razão humana para além dos âmbitos de atuação do entendimento e da razão prática, e até mesmo da atividade do juízo reflexivo de encontrar leis universais a partir de leis particulares dadas pelo entendimento – algo caro à investigação científica. Além disso, também é possível entendê-la como a formulação de uma nova dignidade para o gosto, elevando-o da esfera das disputas particulares, para outra universal – apesar de que bastante enigmática. Com efeito,

---

<sup>18</sup> Ibidem, p. 20.

a partir da pura representação estética de um objeto em sua qualidade formal, dada na imaginação em um exercício desinteressado, é posto em movimento um jogo com o entendimento, sendo este, em verdade, mediado pela faculdade do juízo reflexivo. Nesta mediação, o juízo realiza uma comparação, digamos, “descompromissada”, entre intuições e conceitos do entendimento. Lembremos que uma função primordial do entendimento, por meio de suas categorias, é unificar a experiência empírica, além de que ele informa o propósito da existência do princípio da conformidade a fins – como vimos mais acima. Todavia, essa função será como que exercida apenas analogicamente e sem intenção (*unabsichtlich*) de formar objetos e conceitos – até mesmo porque nesse jogo está ausente a qualidade material (sensual) dessa experiência<sup>19</sup>. Destarte,

Se nesta comparação a faculdade da imaginação (como faculdade das intuições *a priori*) é sem intenção posta de acordo com o entendimento (como faculdade dos conceitos) mediante uma dada representação e desse modo se desperta um sentimento de prazer, nesse caso o objeto tem de então ser considerado como conforme a fins para a faculdade de juízo reflexiva<sup>20</sup>.

A linguagem esquemática empregada neste trecho por Kant busca exprimir a contemplação do belo. Como vemos, a ideia da liberdade do jogo e o desinteresse das faculdades é uma condição senão suficiente, pelo menos necessária e primeira. A harmonia das faculdades, como já discutimos anteriormente, não obedece a algum critério de previsibilidade. A não-conceitualidade do belo, para além de ser apenas uma definição negativa, põe em ação uma possibilidade produtiva talvez superior a qualquer intelecção conceitual do entendimento. Gadamer reconhece efetivamente isso no pensamento kantiano da terceira crítica<sup>21</sup> – apesar de ainda ter suas reservas quanto à subjetivação da estética, a qual será a condição de possibilidade para o desenvolvimento da consciência estética (*ästhetische Bewusstseins*). Apesar de não se fundar na moralidade, o juízo de gosto, ao reconhecer o belo, possui repercussões importantes para o ser humano em sua dimensão moral; e isso irá explicar mais ainda a prevalência do belo natural em relação ao belo na natureza.

<sup>19</sup> Cf. Ibidem, p. 21-25.

<sup>20</sup> Ibidem, p. 23.

<sup>21</sup> Cf. GADAMER, Op. Cit., p. 45-51.

O problema também está relacionado, ao que tudo indica, com a doutrina da beleza livre e da beleza dependente (ou aderente). Num mundo humano dominado por fins [humanos], portanto oriundos do conceito de liberdade, cada objeto do mundo pode estar mais ou menos inserido no reino das finalidades morais do homem: um lápis é fruto da manufatura humana e possui um uso (escrever), assim como uma cadeira de madeira, um livro. Cada um deles está desde a origem permeado pelo “interesse” humano. Todavia, também uma árvore pode ser vista a partir de uma finalidade humana: vê-se nela, por exemplo, madeira para a manufatura de móveis. A diferença é que, em si mesma, ela não é orientada necessariamente para um fim. O que queremos dizer com isso é que à natureza é dada a “independência” original em relação ao fazer humano. Ou seja, não são só os conceitos oriundos do entendimento que devem ser “desconsiderados” no juízo estético. Gadamer expressa as consequências disso da seguinte maneira:

E mesmo que Kant veja que o mesmo objeto pode ser julgado a partir dos dois pontos de vista – da beleza livre e dependente – o árbitro ideal do gosto, ainda assim, parece ser aquele que julga de acordo com o que ele “tem presente aos seus sentidos” e não de acordo com “o que ele tem presente aos seus pensamentos”. Verdadeira beleza é aquela das flores e do ornamento, as quais em nosso mundo dominado por fins, apresentam-se a si mesmas imediatamente como belezas e de si mesmas, e conseqüentemente não demandam que nenhum conceito ou propósito sejam conscientemente empregado<sup>22</sup>.

Uma obra de arte representativa, por exemplo, careceria dessa beleza livre pelo fato de ela ser realizada já com essa “intenção” da produção desse “efeito” – idealizada. Portanto, a natureza aparece definitivamente como o padrão para o juízo estético; o critério do gosto não pode definitivamente ser intelectualizado, o que não impede, fique claro, que haja juízo estético sobre obras de arte e, além disso, que haja belas artes. O ponto é que não é aqui que se encontra por excelência o modelo de objeto para o juízo. Desse modo, o projeto kantiano na terceira crítica busca dar ao belo um lugar muito próprio de autonomia.

<sup>22</sup> Ibidem, p. 42. Tradução nossa do trecho: “And even though Kant sees the same object can be judged from the two different points of view—of free and of dependent beauty—the ideal arbiter of taste nevertheless seems to be he who judges according to “what he has present to his senses” and not according to “what he has present to his thoughts.” True beauty is that of flowers and of ornament, which in our world, dominated by ends, present themselves as beauties immediately and of themselves, and hence do not require that any concept or purpose be consciously disregarded”.

Assim sendo, o gênio, o que produz a bela arte, deve ser capaz de produzir uma obra tal que desperte o livre jogo de nossas faculdades cognitivas. É dizer, pois, que ele gera beleza natural naquilo que é artefato humano. Na sistemática kantiana do juízo estético, o gênio só pode ser um ser agraciado pela *natureza* – um favorito, favorecido – para produzir tais objetos belos. Nesse sentido, está subordinado ao padrão do gosto, na medida em que este é resultante do juízo estético.

Portanto, aquilo que o conceito de gênio conquista é apenas colocar as produções artísticas a par, esteticamente, da beleza natural. Também a arte é vista esteticamente – i.e., ela também pede por julgamento reflexivo. O que é intencionalmente produzido, e consequentemente intencional, não é para ser relacionado a um conceito, mas busca simplesmente agradar ao ser julgado – assim como a beleza natural. “Arte é arte criada pelo gênio” significa que para a beleza artística também não existe outro princípio de julgamento, nenhum critério de conceito e conhecimento senão aquele da sua adequação para promover o sentimento de liberdade no jogo de nossas faculdades cognitivas. Tanto a natureza quanto a bela arte possuem o mesmo princípio *a priori*, que se encontra inteiramente na subjetividade. A autonomia do juízo estético não significa que existe uma esfera autônoma de validade para objetos belos. A reflexão transcendental de Kant sobre o *a priori* do juízo justifica a exigência do juízo estético, mas basicamente isto não permite uma estética filosófica no sentido de uma filosofia da arte (Kant mesmo diz que nenhuma doutrina ou metafísica corresponde aqui à Crítica)<sup>23</sup>.

O que se segue, segundo Gadamer, é justamente uma mudança de perspectiva operada pela estética romântica e do idealismo alemão, e que se articula intimamente com a cunhagem do conceito de “vivência” [*Erlebnis*]. Em vez de agora o gosto ter primazia sobre o gênio, é este agora que deve operar a

<sup>23</sup> Ibidem, p. 51. Trecho traduzido: “Thus what the concept of genius achieves is only to place the products of art on a par aesthetically with natural beauty. Art too is looked at aesthetically—i.e., it too calls for reflective judgment. What is intentionally produced, and hence purposive, is not to be related to a concept, but seeks to please simply in being judged—just like natural beauty. “Art is art created by genius” means that for artistic beauty too there is no other principle of judgment, no criterion of concept and knowledge than that of its suitability to promote the feeling of freedom in the play of our cognitive faculties. Whether in nature or art beauty has the same *a priori* principle, which lies entirely within subjectivity. The autonomy of aesthetic judgment does not mean that there is an autonomous sphere of validity for beautiful objects. Kant’s transcendental reflection on the *a priori* of judgment justifies the claim of aesthetic judgment, but basically it does not permit a philosophical aesthetics in the sense of a philosophy of art (Kant himself says that no doctrine or metaphysics here corresponds to the Critique)”.

determinação daquilo que é tido como bom gosto. Porém, mais que isso, acompanhando o mesmo movimento, a noção de criatividade e de vida se tornam cada vez mais operantes em sintonia com os propósitos das reflexões do período designado. Esse entrelaçamento conceitual entre estética do gênio e vivência terá repercussões não apenas no âmbito da estética e filosofia da arte, mas também nas ciências humanas como um todo – notadamente com Dilthey. O resultado disso que gostaríamos de destacar é a co-pertinência entre estética e estudos histórico-sociais, fato esse que explicará a irmandade de consciência estética e consciência histórica. Ou seja, é como se as ciências do espírito estivessem levando a sério a designação feita por Helmholtz – de que as ciências humanas operassem por meio de uma indução artística. Só que artístico aqui teria a conotação dada pelo “espírito” dominante da estética e filosofia da arte em voga. E isso significa, retomando nosso raciocínio inicial, operar segundo o conceito de gênio.

Gadamer faz entender que, por mais que Kant não tivesse o propósito de elevar o conceito de gênio por sobre o de gosto<sup>24</sup>, ele deixa em aberto certas possibilidades para se poder pensar isto a partir de sua própria *Crítica da faculdade do juízo*<sup>25</sup>. Muitas são as variações e motivos, mas o que eles têm em comum é a compreensão de que o conceito de gênio espelha mais fielmente a constituição espiritual do mundo humano. Ou seja, são as produções – especialmente artísticas – e fins representados nelas que condicionam o modo de formação do gosto. O gênio possuiria um papel fundamental pelo fato de ele ser capaz de “revolucionar” o gosto vigente, revivificar o ânimo de uma comunidade. Agora, portanto, estamos diante da primazia do “ponto de vista da arte” e precisamos acompanhar algumas consequências oriundas daí.

A fato de agora a arte estar elevada em relação ao gosto não é por si só um problema. Ou seja, cremos que Gadamer não desaprova este deslocamento por princípio, mas sim o seu modo, suas motivações e fundamentos. De fato, vemo-lo, por exemplo, alinhar-se, em parte e com restrições importantes, à estética hegeliana por ter ela reconhecido o âmbito de verdade da arte – inclusive a primazia do belo artístico sobre o natural – e por atribuir a ela a formação do gosto de uma época – hegelianamente falando: visão de mundo [*Weltanschauung*]<sup>26</sup>. Todavia, as outras

---

<sup>24</sup> E entendemos que Kant seja bastante categórico quanto a isso em seu texto.

<sup>25</sup> Cf. Ibidem, p. 56-58.

<sup>26</sup> Cf. Ibidem, p. 59 e 98.

variantes do ponto de vista da arte (a partir do conceito de gênio), em aliança com o nascente conceito de vivência e seus correlatos na filosofia da vida, destinaram à arte um âmbito restrito e abstrato. A ênfase na criatividade genial e na estrutura vivencial dessa “experiência”, segundo Gadamer, transformaram a arte em algo fragmentário, “irreal” (sem verdade, efetividade no mundo) e puramente subjetiva.

A análise de Gadamer tanto sobre o gênio e a cunhagem do conceito de vivência [*Erlebnis*] tenta demonstrar e enfatizar a origem comum de ambos como possibilidade extraída, pelo pensamento pós-kantiano, da *Crítica da faculdade do juízo*. Afinal,

[a] doutrina de Kant sobre ‘a elevação do sentimento de vida (Lebensgefühl) no prazer estético ajudou o conceito de ‘gênio’ a se desenvolver para um conceito de vida (Leben), especialmente depois que Fichte elevou o conceito de gênio e aquilo que o gênio criava a uma posição transcendental universal. Consequentemente, ao tentar derivar toda validade objetiva a partir da subjetividade transcendental, neokantismo declarou o conceito de vivência [*Erlebnis*] como sendo o próprio fato da consciência<sup>27</sup>.

A ideia de “vida” parece ser central nos séculos subsequentes – especialmente final do séc. XVIII e todo o XIX – segundo a avaliação gadameriana. E nesse caso o conceito de gênio oferece uma perfeita abertura para se pensar a vida humana em face das revoluções tecnológicas e políticas do período – pelo menos assim nos parece. Por mais precipitada que possa ser essa nossa generalização, é bastante compreensível que até mesmo Kant, mas principalmente seus herdeiros buscassem pensar um modo de experiência que fugisse ao crescente domínio científico de seu tempo. Mesmo otimista quanto às revoluções científicas, as duas críticas subsequentes de Kant (da razão prática e da faculdade de julgar, notadamente no que diz respeito ao juízo de gosto) expressam um gesto de, por um lado, “insatisfação” com a pura racionalidade científico-conceitual das ciências da natureza, e, por outro, o reconhecimento de uma dimensão outra do humano. Com

<sup>27</sup> Ibidem, p. 55. Trecho traduzido: “Kant’s doctrine of the “heightening of the feeling of life” (Lebensgefühl) in aesthetic pleasure helped the idea of “genius” to develop into a comprehensive concept of life (Leben), especially after Fichte had elevated genius and what genius created to a universal transcendental position. Hence, by trying to derive all objective validity from transcendental subjectivity, neo-Kantianism declared the concept of Erlebnis to be the very stuff of consciousness.”

efeito, o conceito de liberdade e o fim último do homem no sumo bem – quanto à moralidade – e a experiências do belo, que inclusive é uma reanimadora do ânimo e da moralidade, são esferas indomáveis por aquela racionalidade. Note-se que um dos propósitos da terceira crítica é justamente conectar, por meio do juízo reflexivo, o entendimento e a razão prática<sup>28</sup>.

Todavia, a própria negatividade do pensamento kantiano quanto à possibilidade de verdade do juízo estético foi interpretada radicalmente pela estética e filosofia da arte. A ideia de verdade em Kant está formulada de maneira bastante estrita e de acordo com o seu projeto transcendental. Ela é fruto exclusivamente do trabalho do entendimento no conhecimento da natureza. Dessa forma, tudo o que não pertence ao escopo do entendimento não pode ser considerado “verdade” nesse sentido estrito. Por isso, postulou-se posteriormente no pensamento pós-kantiano (Schiller, por exemplo) – mas como seguimento do projeto kantiano – a necessidade de, a partir do ponto de vista da arte, instituir um lugar eminentemente próprio para o estético. Fez-se luz no mundo estético. Este universo é pensado a partir de “um antagonismo ainda mais profundo, qual seja, entre arte e realidade<sup>29</sup>”. Por realidade pode-se entender não somente a concretude física do mundo natural, mas também o próprio espectro moral. Ou seja, a arte, instauradora do estético, não retira sua qualidade estética de qualquer referência “real”, mas apenas dos padrões do puro estético. Essa é uma consequência bastante curiosa para se extrair do pensamento kantiano, pois que ele instaura sim uma dualidade fundamental (natureza e liberdade). Contudo, o próprio juízo estético em Kant (bem como o juízo reflexivo em geral) é um modo de mediação entre esses dois âmbitos – como já mencionamos mais acima.

De todo modo, é assim que as coisas se dão nos sucessores de Kant, na leitura de Gadamer. Veja-se, por exemplo, Schiller, o qual teria escrito suas *Cartas sobre a educação estética do homem* primeiramente com o propósito de refletir a educação moral do homem *a partir* da arte, mas terminou por, ao longo das várias epístolas, deslocando-se no sentido de uma educação *para* a arte<sup>30</sup>. Outro elemento kantiano que é transmutado na leitura schilleriana é a liberdade do jogo estético.

<sup>28</sup> Cf. KANT, Op. Cit., p. 7 e 11, onde se lê expressamente como título: “A crítica da faculdade de julgar como meio de ligação das duas partes da Filosofia num todo”.

<sup>29</sup> SILVA JÚNIO, Almir Ferreira. *Estética e hermenêutica: arte como declaração de verdade em Gadamer*. 2006. 206 f. Tese (Doutorado em estética). Universidade de São Paulo, São Paulo, p. 60.

<sup>30</sup> Cf. GADAMER, Op. Cit., p. 82-83.

Para Schiller essa liberdade afigura-se como tendo fim em si mesma – sendo a própria dimensão estética – além de significar, mais uma vez, a confirmação da independência do estético em face da “realidade”. Ou seja, o estético é jogo livre radicalmente: na origem e na sua vivência, pois vivencia-se a arte para se ver livre *deste* mundo. Não há conteúdo aí, apenas a *forma*<sup>31</sup> – outro elemento do juízo estético kantiano reinterpretado por esta nova ótica – sob a rubrica da indeterminação livre. Isso confirma e aprofunda, para Gadamer, o desprovemento de verdade da arte na estética moderna. O caso de Schiller é exemplar porque ele realiza uma efetiva transformação do juízo estético kantiano: “de um pressuposto metodológico para um de conteúdo<sup>32</sup>”, o que soa paradoxal levando em conta o que dissemos mais acima. Devemos entender esse conteúdo não como declaração de verdade, mas como o estabelecimento de uma dimensão de realidade própria ao estético – uma realidade, digamos, irreal, aparente, ficcional. “A poesia do conagraamento estético deve buscar sua própria autoconsciência contra a prosa da realidade alienada<sup>33</sup>”. O gênio, pois, é o bastião da libertação do espírito humano da realidade dura e caótica.

Esse espírito de liberdade e revolução na estética faz eco no conceito de vivência. A história da palavra e do conceito filosófica *Erlebnis* na Alemanha, contada por Gadamer, mostrara-nos sua origem a partir da derivação do verbo *erleben*, o qual expressa, de modo geral, o fato de se presenciar algo, *vivenciar*, estar vivo diante de um acontecimento. *Erleben*, portanto, difere do “ter ouvido” alguém falar sobre algum fato. Paralelamente, também há o uso da palavra [*das Erlebnis*], que diz de algo vivido de tal forma que ele se torna duradouro, central no movimento particular de uma vida. Ambas as palavras se reúnem para formar *Erlebnis*. Assim, Gadamer nos diz que

---

<sup>31</sup> O conceito de forma (*Form*) na terceira crítica kantiana é um tanto obscuro. Todavia, Gadamer não a entende como oposta a conteúdo, mas simplesmente à materialidade sensitiva. Cf. Kant, Op. Cit., p. 21-23; Cf. GADAMER, Op. Cit., p. 84, onde se lê: “Kant tinha algo totalmente diferente em mente com seu conceito de forma. Para ele o conceito de forma se refere à estrutura do objeto estético, não como oposto ao conteúdo significativo de uma obra de arte, mas sim à atratividade puramente sensual do material. O assim chamado conteúdo objetivo não é o material esperando por formação subsequente, mas já está ligado com a unidade de forma e significado na obra de arte”. Trecho traduzido: “Kant had something quite different in mind with his concept of form. For him the concept of form refers to the structure of the aesthetic object, not as opposed to the meaningful content of a work of art, but to the purely sensuous attractiveness of the material. The so-called objective content is not material waiting for subsequent formation, but is already bound up with the unity of form and meaning in the work of art”.

<sup>32</sup> Ibidem, p. 82.

<sup>33</sup> Ibidem, p. 83.



O que corresponde ao duplo significado da palavra *erleben* é o fato de que é através da literatura bibliográfica que a palavra *Erlebnis* adquire raiz. A essência da biografia, especialmente as biografias do século dezenove sobre artistas e poetas, é entender as obras a partir da vida. Sua conquista consiste precisamente em mediar entre os dois significados que nós distinguimos na palavra “*Erlebnis*” e em ver estes significados como uma união produtiva: algo vem a ser uma “vivência” [*Erlebnis*] não apenas na medida em que é vivenciado [*erlebt*], mas na medida em que seu ser vivenciado [*Erlebtsein*] causa uma impressão especial que confere sua importância durável. Uma “vivência” [*Erlebnis*] desse tipo adquire um *status* totalmente novo quando é expresso na arte<sup>34</sup>.

Nesse caso, particularmente o interesse que Dilthey dispensou a Goethe é bastante eloquente quanto a isso. Goethe escreve, por exemplo, *Aus meinem Leben: Dichtung und Wahrheit* (De minha vida: Poesia e verdade<sup>35</sup>), e Dilthey, por sua vez, elabora *Das Erlebnis und die Dichtung* (A vivência e a poesia). O primeiro constitui uma das mais brilhantes autobiografias poéticas, enquanto que o segundo contém um ensaio sobre a poesia goetheana, no qual o uso da palavra *Erlebnis* busca tanto dar sentido à poética de Goethe como também extrai sua própria legitimidade a partir desta<sup>36</sup>. A relação entre obra e vida do autor, expressa nesse exemplo particular, passará a ser um par quase natural nas reflexões do final do século XVIII e XIX na Alemanha, sendo recepcionado na estética pelo conceito de gênio com muita naturalidade. A obra de arte nada mais é que o *testemunho* de uma *vivência* do gênio. Em verdade, a arte é o paradigma ideal para o conceito de *vivência*, pois reúne em si mesma a imediatez da “experiência” genial e a gravidade de sua significação. Ela não é qualquer fato, mas sim eminente vivência.

<sup>34</sup> Ibidem, p. 56. Trecho traduzido: “Corresponding to the double meaning of the word *erleben* is the fact that it is through biographical literature that the word *Erlebnis* takes root. The essence of biography, especially nineteenth-century biographies of artists and poets, is to understand the works from the life. Their achievement consists precisely in mediating between the two meanings that we have distinguished in the word “*Erlebnis*” and in seeing these meanings as a productive union: something becomes an “experience” not only insofar as it is experienced, but insofar as its being experienced makes a special impression that gives it lasting importance. An “experience” of this kind acquires a wholly new status when it is expressed in art”. Interessante perceber que a tradução para o inglês não possui uma palavra diferente para *erleben-Erlebnis* e *erfahren-Erfahrung* (as duas duplas são traduzidas pelo verbo *to experience* e o substantivo *experience*). Buscamos manter a diferença entre ambos atribuindo à primeira dupla “vivenciar-vivência” e para a segunda “experienciar-experiência” – quando elas aparecerem no texto.

<sup>35</sup> Cf. trad. brasileira: GOETHE, J.W. von. *De minha vida. Poesia e verdade*.

<sup>36</sup> Cf. GADAMER, Op. Cit., p. 62.

Dessa copertinência entre gênio e vivência nasce o que Gadamer denomina de arte vivencial (*Erlebniskunst*). O que nos interessa nesse tocante é entender finalmente qual a estrutura de experiência que a arte vivencial – ancorada na estética moderna – funda em geral e que será objeto central da crítica e contraproposta gadameriana. Isso terá reflexos diretos em nossa reflexão sobre a experiência hermenêutica do escrito, tendo em vista que ele é lugar por excelência em que o conceito de “vivência” tomará corpo, fundamentalmente em Dilthey e Schleiermacher – apesar de este, segundo Gadamer, nunca ter utilizado este conceito (ainda inexistente em sua época), mas correlatos.

Com efeito, a arte vivencial basicamente se propõe a encampar um modo de experiência que privilegia a pontualidade e imediaticidade. Além disso, ela opera realizando uma abstração, qual seja, diferenciar o estético do não-estético. A consciência estética, modo de subjetividade atribuído por Gadamer a esse fenômeno, opera por meio da diferenciação estética [*ästhetische Unterscheidung*]. O que faz uma obra ser de arte é o fato de ela possuir qualidade estética – e aqui cada vertente tem sua proposta para o que seria essa qualidade estética. Por seu lado, tanto na origem – no fazer do gênio – quanto na vivência pelo espectador está em ação a consciência estética. O que se experimenta aí é algo que não tem nenhuma relação nem com o mundo da obra nem com o do receptor, ou seja, nenhuma experiência de conteúdo cognitivo, mas simplesmente vivência estética imediata [*Unmittelbar*]. Genialidade do criador e genialidade do receptor passam a constituir uma unidade nesse caso.

Convenhamos que é como que se a estética esboçasse um sorriso satisfeita com seu trabalho final. Face às ciências naturais definitivamente pujantes e vencedoras, a arte aceita seu destino e se exila em si mesma, acreditando que ali sozinha, confabulando consigo mesma, está de fato criando um espaço de liberdade para a humanidade. Tudo se dá com muita perfeição nessas ermas terras da estética. Todavia, neste contexto específico, a estética segue errante como um andarilho perdido no deserto. Maltrapilho, esfomeado, sedento, de repente se depara com um banquete sobre a areia quente e impiedosa. Levando à boca um punhado generoso de cordeiro, descobre no ato que ele se desfaz em areia cortante em sua garganta. Contudo, pensa, antes se entregar à ilusão do que ao desespero. E a própria ilusão é já o seu desespero.

Nesse sentido, a consciência estética imagina ter alcançado algum lugar tranquilo para si mesma, onde tudo se dê como se por passo de mágica. O elogio e a primazia da criação inconsciente ganham força também, refletindo, por exemplo, na elevação do conceito de símbolo em face da alegoria<sup>37</sup>. O evento da vivência estética pretende ser algo efetivamente pontual no curso da vida humana, pois sua experiência não busca ser integrada ao devir e labor históricos. Por sua vez, a continuidade da experiência é central no pensamento gadameriano, pois por mais frágeis e finitos que sejamos, nosso devir existencial se estrutura sempre a partir de algo que nos precede e supera. Ainda que haja rupturas, mudanças progressivas, esquecimentos, há também sempre continuidade de compreensão, a qual poderia ser traduzida simplesmente por participação. Nessa esteira, o exemplo de Kierkegaard enquanto crítico da subjetividade estética, é exemplar, e dá o tom dos questionamentos gadamerianos quanto a esta questão:

Ao reconhecer as consequências destrutivas do subjetivismo e descrever a auto-aniquilação da imediaticidade estética, Kierkegaard, para mim, parece ter sido o primeiro a ter mostrado a insustentabilidade dessa posição. Sua doutrina do estado estético da existência é desenvolvida a partir do ponto de vista do moralista que viu quão desesperada e insustentável é a existência em pura imediaticidade e descontinuidade. Em consequência, seu criticismo da consciência estética é de fundamental importância porque mostra as contradições internas da existência estética, de modo que ela é forçada a ir para além de si mesma. Já que o estado estético se prova insustentável, nós reconhecemos que mesmo o fenômeno da arte impõe uma tarefa inelutável para a existência, nomeadamente para alcançar aquela continuidade de autocompreensão que exclusivamente pode dar suporte à existência humana, apesar das exigências da presença absorvente da impressão estética instantânea<sup>38</sup>.

<sup>37</sup> Gadamer faz uma pequena avaliação histórica sobre os conceitos de símbolo e alegoria, em que o primeiro ganha força na estética moderna por aparentemente exemplificar a vivência estética enquanto imediaticidade e co-genialidade. Por sua vez, a alegoria, figura da retórica – com uma dimensão política importante –, possuiria, aos olhos dos estetas, uma dimensão dogmática inaceitável para o fenômeno artístico, que deveria ser livre de dogmas e tradições.

<sup>38</sup> Ibidem, p. 86-87. Trecho traduzido: “By acknowledging the destructive consequences of subjectivism and describing the self-annihilation of aesthetic immediacy, Kierkegaard seems to me to have been the first to show the untenability of this position. His doctrine of the aesthetic stage of existence is developed from the standpoint of the moralist who has seen how desperate and untenable is existence in pure immediacy and discontinuity. Hence his criticism of aesthetic consciousness is of fundamental importance because he shows the inner contradictions of aesthetic existence, so that it is forced to go beyond itself. Since the aesthetic stage of existence proves itself untenable, we recognize that even the phenomenon of art imposes an ineluctable task on existence, namely to achieve that continuity of self-understanding which alone can support human existence, despite the demands of the absorbing presence of the momentary aesthetic impression”.

O que é levado a cabo então na experiência estética se ela for considerada como um fio de condução de sentido (continuidade)? Se ela é liberdade pura e revolucionária em contraste à crueza mecânica de uma época científica florescente – como parece pretender uma estética de Schiller, por exemplo –, de que forma ela pode ser reintegrada no curso da vida humana se ela se entende como não-real? Uma liberdade tal parece mais fuga. Como ponderamos mais acima com Gadamer, o próprio conceito de realidade das ciências da natureza é assumido com muita subserviência. Nesse sentido, não seria antes urgente questionar sobre a própria legitimidade de tal conceito restrito de real (e de verdade), por exemplo? Por isso, Gadamer se mostra contemplado pelas reflexões hegelianas sobre a estética, posto que ali é reconhecida alguma dimensão de verdade para o belo. A arte, em Hegel, mostra-se como o espelhamento da verdade em visões de mundo [*Weltanschauungen*]<sup>39</sup>. É, pois, história. Contudo, a história contada por Hegel, bem como a arte, deve se dissolver na cristalina autoconsciência do conceito, momento no qual o entendimento alcança infinitude.

Para Gadamer não interessa, para seu questionamento, a superação da arte pela filosofia – caso de Hegel. Enquanto inquiridor das ciências humanas, é de seu interesse preservar a soberania de cada experiência que esteja sob sua tutela. Poder-se-ia até mesmo perguntar se Gadamer encamparia a possibilidade de uma experiência que superasse a finitude, mas essa é outra questão. De qualquer modo, fica claro que ele deseja ter como horizonte a finitude. Mais significativo para ele é assumir a possibilidade de verdade da arte nesse horizonte. Ela seria justamente o lugar por excelência de reconhecimento de nossa condição limitante, porém produtiva, enquanto seres finitos. Nesse caso, o verdadeiro ponto de vista da arte não é o da subjetividade – e de um mundo estético puro, gerada por e acessível através de uma vivência imediata e genial que abstrai do fenômeno estético todas as suas condições de origem e acesso –, mas sim o *seu* efetivo ponto de vista interpretado fenomenologicamente. Nesse caminho estará em jogo a interpretação

---

<sup>39</sup> Cf. Ibidem, p. 89. Lá se pode ler: “Aqui, a verdade que se encontra em cada experiência artística é reconhecida e ao mesmo tempo mediada com a consciência histórica. Em consequência, a estética se torna a história das visões de mundo – i.e., a história da verdade como ela é manifesta no espelho da arte”. Trecho traduzido: “Here the truth that lies in every artistic experience is recognized and at the same time mediated with historical consciousness. Hence aesthetics becomes a history of worldviews—i.e., a history of truth, as it is manifested in the mirror of art”.

temporal do ser realizada por Heidegger, que, na visão de Gadamer, desobstruiu a possibilidade de se ganhar algo de positivo a partir da finitude da presença (*Dasein*).

É na lida com o tempo no *tempo, espaço* onde tudo se cobre de poeira e esquecimento, que nosso entendimento se reencontra com as coisas do mundo histórico, e nesse caso a obra de arte é um espaço privilegiado enquanto abertura de sentido inesgotável por ser testemunho da finitude. A pretensão da consciência estética parece não resistir ao fato concreto de que cada obra de arte não captura apenas nossa impressão passageira, mas estampa em nossa consciência um questionamento. Todo questionar tem a estrutura agonística do desafio, o qual, como teste de forças contrastantes, impõe a nós mesmos um conhecimento de limites e oportunidades de mudança e efetiva criatividade. Desse modo, tem-se testemunhos cognitivos através da experiência estética que se reintegram em nossa caminhada histórica. No próximo tópico, traremos enfim a proposta hermenêutica-ontológica gadameriana como novo modelo de experiência para as ciências humanas a partir da arte. Em suas reflexões sobre a experiência artística encontraremos um momento importante para nós, qual seja, de transição para a literatura.

### **2.1.2. O jogo representacional da arte: a superação da consciência estética**

O nosso caminho vem até aqui tentando espelhar o aberto e seguido por Gadamer em *Verdade e Método*. Levamos a sério o questionamento à estética moderna como meio para se alcançar os problemas postos pelo pensamento moderno em geral, o qual é representado, especialmente, pela figura da subjetividade. É de ser advertir, porém, que este conceito não se torna barrado ao uso – em Gadamer – simplesmente pelo que ele significou até então na história da filosofia. É interessante notar na leitura do texto gadameriano o uso ainda positivo dessa noção, ao contrário, por exemplo, do que ocorre com Heidegger, que a lança – por seus motivos próprios – ao registro da história da metafísica, e, portanto, como devendo ser afastada de seu pensamento ontológico “originário”. Por sua vez, Gadamer, quem sabe por sua tradição hermenêutica e humanística marcada, não está disposto a sacrificar conceitos clássicos da história do pensamento por conta de seu passado – de *um* passado –, mas sim repensá-los, questioná-los em suas pretensões, e, assim, potencialmente, encontrar novas possibilidades para seus usos.

Como bom hermeneuta, ele os eleva a um novo horizonte. É nesse sentido também que ainda o vemos lançar mão de “estética” como um conceito norteador para si mesmo. Essa é uma advertência prévia necessária para que o leitor de nossas páginas seguintes não se espante com os usos conceituais nossos a partir da leitura de *Verdade e Método* e outros textos auxiliares.

Vimos até agora Gadamer advogar que a estética moderna, em aliança com as filosofias da vida (na esteira do conceito de vivência), reservou a si mesma um lugar resignado em relação às ciências da natureza e seus parâmetros de verdade. E que seu modelo de experiência – denunciado já por Kierkegaard em seu *Diário de um sedutor*, por exemplo – lança o artístico, o estético, à fragmentariedade e descontinuidade de sentido. A arte, que antes era um universo de reunião – dir-se-ia *lógos* – de sentido de uma comunidade é agora um ponto de experiência individual. Aqui há regozijo solitário, riso nervoso e afetado em face do próprio prazer; a subjetividade, pretensamente empoderada pela consciência estética, está lançada a uma aventura perigosa para si e para o pensamento humano. Chega a hora, porém, de o rei perceber que está desguarnecido.

Importante, ainda, ressaltar a importância das reflexões heideggerianas sobre o estatuto de verdade da obra de arte. É possível notar reverberações relevantes das questões postas por Heidegger em *A origem da obra de arte*<sup>40</sup>. Nesse sentido, teremos oportunidades supervenientes na nossa discussão para trazermos contribuições que consideramos centrais para se situar e entender o desenvolvimento do argumento gadameriano – inclusive, em algum tocante, destoante do heideggeriano. De todo modo, deixemos desde logo ecoar um dito simples em sua enunciação, mas denso em suas implicações: “o originário da obra de arte é a arte”<sup>41</sup>. Isso pode, à primeira vista, simplesmente evocar, em algum nível, a tradição estética. Arte ali, como vimos brevemente mais acima, constituiria um âmbito de efetividade particular, fechado, autocentrado até. Todavia, não é este o modo de ser da arte na perspectiva heideggeriana. É preciso entender a arte como um espaço de tensão e realização de verdade, dir-se-ia abertura. Nisso entrevemos também a relação de significação posta em questão: a que a obra de arte se *refere*,

<sup>40</sup> Cf. DUQUE-ESTRADA, Paulo César. *Sobre a obra de arte como acontecimento da verdade*, 67-78.

<sup>41</sup> HEIDEGGER, *A origem da obra de arte*, p. 97.

que *coisa* ela significa, de *onde* ela extrai seu sentido? “*O originário da obra de arte é a arte*”<sup>42</sup>. Temos que continuar daqui.

Com efeito, Gadamer desloca o olhar do ponto de vista do sujeito para o da arte. A estética pós-kantiana imaginava advogar em favor da arte e suas pretensões, mas acabou por dar mais voz ao sujeito. Por seu turno, em *Verdade e Método* vemos um gesto dignamente fenomenológico, em que a “coisa” obra de arte é chamada a falar por si própria e estabelecer seus próprios parâmetros. Todavia, para isso Gadamer traduzirá aqui o movimento da intencionalidade por meio do conceito de jogo [*Spiel*]. Esta não é uma escolha de “tradução” casual. Afinal, vemos que em Kant e Schiller, por exemplo, este é um conceito norteador da estética. Kant fala em jogo livre das faculdades (imaginação e entendimento no belo, e imaginação e razão no sublime); Schiller enfatiza a liberdade mesma – em relação à “realidade” – como o fim do jogo estético. Contudo, tudo isso se dá no âmbito de uma reflexão subjetiva. Gadamer deseja “objetivar” esse conceito, transpondo-o da esfera do sujeito para a obra. Esse movimento não significa o abraço a uma posição empirista, pois esta transposição coloca, em verdade, a *mediação* “sujeito-objeto” como estrutura do jogo da arte. Assim, enquanto questionamento fenomenológico, Gadamer intenta reequilibrar, a seu modo, essa relação desequilibrada pela consciência estética. O trabalho desta se realiza quase que numa tranquilidade e pureza ascética [imaginária], na medida em que, na experiência com a obra de arte, o sujeito não se veria em nenhum momento desestabilizado em sua segurança de si mesmo. Em verdade, isto é mera pretensão ou, diríamos, fingimento; quem sabe até mesmo “recalque”... Por isso ele nos diz que

Nosso questionamento em relação à natureza do jogo ele mesmo não pode, portanto, encontrar resposta se procurarmos por ela na reflexão subjetiva. No lugar disso, nós estamos inquirindo o modo de ser do jogo como tal. Nós vimos que não é a consciência estética mas a experiência [*Erfahrung*] da arte e, pois, a questão do modo de ser da obra de arte que deve ser o objeto de nosso exame. Mas este foi precisamente a experiência da obra de arte que eu mantive em oposição ao processo nivelador da consciência estética: nomeadamente, que a obra de arte não é um objeto que se põe por cima contra [*gegenübersteht*] um sujeito para si. Em vez disso, a obra de arte tem seu verdadeiro ser no fato de que ela vem a ser uma experiência que modifica a pessoa

<sup>42</sup> Idem, grifos nossos. Como tratar o genitivo dessa frase? Talvez seja mais uma ambiguidade necessária apontada silenciosamente por Heidegger.

que a experiência [*Erfahrenden verwandelt*]. O “sujeito” da experiência da arte, aquele que permanece e perdura, não é a subjetividade da pessoa que a experiência, mas sim a obra mesma. Este é momento em que o modo de ser do jogo se torna relevante. Pois o jogo tem sua própria essência [*Wesen*], independente da consciência daquele que joga. Jogo – na verdade, propriamente jogo – também existe quando o horizonte temático não é limitado por nenhum ser-para-si-mesmo [*Fürsichsein*] da subjetividade, e onde não existe sujeitos que estão se comportando “ludicamente” [*spielend*]<sup>43</sup>.

O próprio questionamento sobre o caráter de coisa (*Dinghafte*) realizado por Heidegger põe em evidência que “nós precisamos considerar as obras como elas se apresentam àqueles que as vivenciam e fruem. Porém, a tão evocada vivência estética [*ästhetische Erlebnis*] também não passa sem o caráter de coisa da obra de arte<sup>44</sup>”. A reflexão sobre a coisidade da obra vai expor, inclusive, as pressuposições que guiaram a estética e o pensamento ocidental até então sobre a própria noção de coisa (*Ding*), obstruindo um outro acesso a ela na medida em que apenas tinham por modo de ação a violência (*Gewalt*)<sup>45</sup> e a representação (*Vorstellung*). É mesmo o questionamento sobre arte que desobstruirá o entendimento habitual sobre a coisidade da coisa e a sua relação com a obra. Podemos dizer que o entendimento habitual do ente no ocidente opera uma inversão ontológica no que diz respeito aos entes, pois antes se interpreta a partir de um conceito de coisa e não a partir do ser, pois “as coisas em sua coisidade sempre de novo se impuseram como o que se torna padrão para o sendo [*Seinende*, ente]<sup>46</sup>”. Ou seja, é um modo de esquecimento do ser na história da metafísica. Isso não é propriamente *errado*, mas estaria apenas dentro das possibilidades das aberturas epocais e suas interpretações sobre o ente.

<sup>43</sup> GADAMER, Op. Cit., p. 107. Trecho traduzido: “Our question concerning the nature of play itself cannot, therefore, find an answer if we look for it in the player’s subjective reflection. Instead, we are inquiring into the mode of being of play as such. We have seen that it is not aesthetic consciousness but the experience (*Erfahrung*) of art and thus the question of the mode of being of the work of art that must be the object of our examination. But this was precisely the experience of the work of art that I maintained in opposition to the leveling process of aesthetic consciousness: namely that the work of art is not an object that stands over against a subject for itself. Instead the work of art has its true being in the fact that it becomes an experience that changes the person who experiences it. The “subject” of the experience of art, that which remains and endures, is not the subjectivity of the person who experiences it but the work itself. This is the point at which the mode of being of play becomes significant. For play has its own essence, independent of the consciousness of those who play. Play—indeed, play proper—also exists when the thematic horizon is not limited by any being-for-itself of subjectivity, and where there are no subjects who are behaving “playfully”.

<sup>44</sup> HEIDEGGER, Op. Cit., p. 41.

<sup>45</sup> Ibidem, p. 57.

<sup>46</sup> Ibidem, p. 49.



De todo modo, é necessário se questionar sobre o estatuto da arte pelo fato de que ela não pode ser resumir ao aparato conceitual oferecido pela estética, bem como por essa inversão ontológica. É a arte que deve iluminar o caráter de coisa da coisa, e não o contrário. De fato, ela, a obra de arte, possui um lugar originário.

Nesse caminho, todavia a seu modo, e acompanhando o sentido do trecho de *Verdade e Método* citado acima, para Gadamer não se trata mais primariamente de mais faculdades aqui. Fala-se sobre o ser da obra e do ser do “sujeito”, do jogador. Um sujeito já despotencializado de sua centralidade e de suas certezas imediatas. Pode-se mesmo conservar a noção e possibilidade de faculdades em atuação, mas tão somente se levadas em conta a partir de um jogo que modifica esse jogador – e, portanto, suas faculdades –, que o afeta. Com isso, trata-se mais que comportamento, um *pathos*, em que as faculdades realmente são postas em jogo. Nesse padecimento o jogador não descobre seu ser para si, mas algo outro, ou seja, o sentido da obra artística que o eleva para fora de si. A experiência do jogo desloca o sujeito de sua esfera de preocupações imediatas e da sua clausura para o engajamento em algo que o “suspende”. É nesse sentido que é possível até insinuarmos que pode haver um jogo das faculdades, mas apenas na medida em que se entrevê que elas não se põem como exteriores ao acontecimento do jogo de modo que se mantenham seguras em seu exercício. Em verdade, as faculdades estão expostas também aos “perigos” do devir e da loucura pelos transtornos de uma radical mudança delas mesmas – de suas formas e conteúdos, por assim dizer.

Como Gadamer avalia a partir usos da palavra *Spiel* nos diversos contextos cotidianos, o que poderia ser extraído como comum à palavra – e que servirá para a sua formação conceitual aqui – é o caráter de movimento, melhor, de automovimento. O espaço de acontecimento do jogo reserva possibilidades múltiplas na sua unidade, o qual não se esgota em seus momentos particulares ou nas pretensões individuais dos jogadores, mas na própria manutenção desse movimento ontológico. Por mais que os jogadores joguem e exerçam atos do jogo, eles seguem uma orientação inconfessada que se funda na própria essência de *cada* jogo. Jogo é αὐτόποιος ποιέω (autópoios poiéo), ou seja, é feito por si mesmo, dá-se as próprias regras, autopresenta-se. Contudo, ao mesmo tempo, ele também está ligado ao fazer *do* jogador, inclusive na medida da marcação desse duplo genitivo necessário. O jogador joga o jogo ao ser jogado pelo jogo, assim como o jogo se dá em sendo jogado pelo jogador, atravessa-o, toma sua forma e atualidade na

“matéria” do jogador<sup>47</sup>. Dupla contaminação, dinâmica paradoxal e talvez, diga-se, antilógica, mas insinuantemente dialética.

Esse caráter de autopresentação, apontado acima, é próprio daquilo que é “vivo”, que possui um “centro” próprio de existência; um cerne, todavia, que se mantém apenas na tensão das variações, ou seja, de possibilidades de si mesmo. Nesse caso, “[t]emos muito a ganhar com a presentificação do modo como o jogo humano se dá em suas estruturas, para que o elemento de jogo da arte não se torne visível apenas negativamente [...], mas também enquanto impulso livre<sup>48</sup>”. A caracterização da obra como algo vivo não opera apenas a partir de uma caracterização da vida prévia aplicada a isso que é obra de arte. A figuração da vitalidade de um ente – notadamente do ser humano – ganha luz, em verdade, a partir do modo de ser da obra de arte. Nesse caso, a vida da obra de arte parece se estruturar numa unidade (leia-se também autonomia) ontológica que se mantém tão somente na alteridade. A autopresentação [*Die Selbstdarstellung*] tanto no caso da obra de arte quanto no caso do ser humano – mas também da vida em geral, especula Gadamer – quer dizer que aquilo que se faz presente na realização de seu jogo é *ele mesmo* e não apenas um reflexo de algo exterior a si. Esse *ele mesmo* quer expressar a estrutura da liberdade ontológica do fazer originário. O ser humano se faz livre em sua auto-presentação, ou seja, na capacidade de projetar sua vida e de poder, de algum modo, ser capaz de buscar a realização de seu sentido. Tanto o jogo da vida, quanto o jogo da arte são espaços de liberdade.

A necessidade da participação de *outro* para a efetivação de seu ser não é deficiência da obra – bem como a realização de uma vida se dá comunalmente. Ao contrário, isso marca sua potência característica desde sempre reconhecida ao longo dos tempos – mesmo que por vezes reprimida ou mascarada. Mais do que uma particularidade da arte, é o modo de ser do homem que se mostra. Com efeito, a experiência do ser para si da consciência parece não se sustentar na efetividade do mundo das relações humanas – não apenas com outros humanos, mas com as “coisas”. Neste âmbito universal, o que precede a certeza de si é o desafio, a resistência, e o que se apresenta a si mesmo como decisão sobre si é sempre provisória e aberta, fraturada, para novas possibilidades. Gadamer inclusive insinua

<sup>47</sup> Cf. GADAMER, *Truth and method*, p. 111. Ali lê-se claramente: “todo jogar é ser jogado” [all playing is being played].

<sup>48</sup> GADAMER, H.-G. *A atualidade do belo*. In: *Hermenêutica da obra de arte.*, p. 163.

a possibilidade de que a própria ordem natural seja regida pelo movimento do jogo, e que, nesse caso, o ser humano *também* joga naturalmente<sup>49</sup>.

Do ponto de vista da obra de arte, o jogador é um partícipe, até mesmo um convidado calorosamente recebido. Essa receptividade da obra é um teste na verdade, pois ela é “intencional” e necessariamente enganadora para as pretensões de quem aceita entrar em sua morada. O anfitrião recebe seus amigos, e por mais receptivo e farto que seja, seu acolhimento não oferece liberdade para que eles tomem de assalto sua casa e ultrapasse os limites de sua permissividade. *My house, my rules* [minha casa, minhas regras]! Nesse mesmo sentido, o jogador deve ter em mente que sua entrada não o torna o centro e senhor do jogo da obra, mas que ele está ali para corresponder às boas novas oferecidas e refestelar-se com sua participação. Aqui, a analogia do ritual religioso – muito usada por Gadamer – é compatível e nos mostra outra faceta importante desse fenômeno. Pois, além da descentralização do sujeito no sentido desenvolvido há pouco, o ritual exige que o partícipe não o encare previamente como embuste ou fingimento. Também não se trata de uma aceitação prévia do próprio ritual como condição de sua efetividade. Ou seja, nem crença [*Glauben*] nem disfarce [*Verstellung*], mas abertura para uma possibilidade outra de realidade, realização de sentido. O exemplo de Huizinga sobre os “selvagens” reflete sobre o que Gadamer atestará como “a primazia do jogo sobre a consciência do jogador<sup>50</sup>”, pois não há propósito [*Abischt*] ou finalidade [*Zweck*] que se imponha previamente ao seu acontecimento.

Intuímos aqui uma radicalização em face das próprias teses kantiana sobre o juízo estético. Pois se Kant afastava a intenção (ou propósito – *Absicht*) mas mantinha o princípio da conformidade a fins formal da natureza como horizonte de realização do juízo, Gadamer, por seu lado, suspende a própria pretensão prévia de finalidade da obra – no caso kantiano, a realização do princípio. É óbvio que nosso encontro com toda obra é permeado por expectativas de sentido que não são simplesmente apagados na experiência estética, como se abstraídas do jogo. Ao contrário, nossa análise se encaminhou até aqui no sentido de um enraizamento da obra num mundo de sentido. Todavia, o reconhecimento da existência de expectativas não significa sua imposição à obra, mas sim mediação delas no jogo da arte. De certo modo, suspensão quer dizer nesse contexto *equidade*. Noutro

<sup>49</sup> Ibidem, p. 105.

<sup>50</sup> Ibidem, p. 109. Trecho traduzido: “primacy of play over the consciousness of the player”.

sentido, é até mesmo necessário que haja expectativa – interesse<sup>51</sup> – de sentido em relação à obra, pois ela é um liame inicial e sustentador da relação com ela. Se não espero nada de algo, é porque já estou fechado para suas possibilidades.

Em seu romance *A montanha mágica*, Thomas Mann relata a experiência do jovem hamburguês Hans Castorp em uma visita ao primo Joachim Ziemmsen, internado em um sanatório de Davos, nas alturas dos Alpes suíços. A todo instante, desde sua chegada, Hans Castorp faz questão de manter claro que ele não é um paciente do sanatório, mas estava apenas de passagem por três semanas como visitante, mas que de qualquer modo era uma oportunidade para dar uma pausa em suas preocupações *lá debaixo*. Cada momento da rotina do local é pretensamente encarado *exteriormente* por ele, como se fosse apenas um observador prosaico que mantinha a si mesmo seguro de seus hábitos – quando muito “suspensos”, apenas em pausa –, valores e saúde, principalmente. Contudo, vemos que progressivamente – ou talvez desde o início – o local impõe-se ao jovem, que custa e sofre para reconhecer-se como alguém *dali de cima*, mesmo que seus próprios hábitos hamburgueses tenham ali se tornado insólitos para si mesmo. Hans Castorp fora transformado pelo local, com seus habitantes e suas regras, mesmo contra a sua *vontade*<sup>52</sup>. Com esse exemplo, queremos refletir sobre o efeito do jogo da arte sobre o intérprete, mesmo o mais desinteressado e consciente de si mesmo. Há sempre uma marca que se desenha no ser de quem é atingido por uma obra de arte, ainda que seja apenas um simples rastro de estranheza e negação. Ou seja, não há como fugir ao jogo, até mesmo porque a própria vida se autoapresenta como jogo.

De qualquer forma, é possível, necessário até, que se pense em que consiste o sucesso de uma interpretação – se for mesmo legítimo se falar disso ainda –, do mesmo modo como se pode dizer que um jogo caminhou bem, foi bem jogado etc., ou o seu contrário. A relevância dessa questão se mostra para Gadamer por meio das artes “reprodutivas” – música, teatro, poesia (na medida em que é declamada). São elas que põem em evidência algo como a terceira dimensão potencial de um jogo: os espectadores. Ou seja, que algo é representado *para alguém*. O “jogar-para” é um momento estrutural (categorial, existencial...) de toda representação e

<sup>51</sup> Apesar das aparências, não estamos nesse caso polemizando com a noção de “desinteresse” kantiano, pois cremos que ele oferece possibilidades que vão muito além daquelas vislumbradas criticamente por Schopenhauer e por Nietzsche – influenciado inclusive pelo primeiro.

<sup>52</sup> Cf. MANN, Thomas. *A montanha mágica*.

amplia o caráter de alteridade dessa experiência. Por outro lado, a transitividade indireta dessa ação é acompanhada por uma transitividade direta, pois há *algo* sendo representado, há um *jogo* sendo jogado – com suas regras e campos de ação próprios, ou seja, um campo de jogo (*Spielraum*). No jogo representacional da arte, a linguagem e a gramática têm que dar conta de todos esses momentos decisivos, que se expressam parcamente por meio de *com, para, o que, alguém, de...* A situação de uma peça encenada apresenta toda essa teia de modo mais claro: há *algo* sendo encenado (uma peça teatral) *por* atores *para* uma plateia, e há de todas as partes a expectativa de que as coisas transcorram bem para todos os participantes.

Se dermos um passo atrás e avaliarmos essa questão sob o ponto de vista do movimento, veremos que as “ações” realizadas no espaço de jogo são respostas a desafios que surgem no seu interior. Falamos mais acima de *pathos*, mas deixamos em aberto a possibilidade positiva de reação. Nesse caso, não há preenchimento de um sujeito vazio e sem qualidades por um objeto seguro de si, de tal forma que se tratasse de um empirismo rasteiro. O que é instaurado não é uma via direta de um para o outro e vice e versa – de modo que as respostas fossem ações natural e previamente estabelecidas por uma lei –, mas um espaço livre. Enquanto tal, é mais apropriado um vocabulário que traduza uma verdadeira relação ética. Assim, melhor que *reação*, e de acordo com a responsividade de sentido envolvida, seria falarmos de *reponsabilidade*. Diferentemente da imediaticidade de uma reação, que se dá “automaticamente”, a responsabilidade envolve uma consideração tanto sobre a adequação da ação às demandas do outro, como também à justeza.

Essa relação entre a obra e seus receptores – sejam os atores, os músicos, os espectadores, um leitor solitário... – corresponde à tarefa fenomenológica de superar, ou melhor, reequalizar a relação sujeito-objeto da epistemologia moderna, bem como de inseri-la sob o pano de fundo dos desafios próprios das ciências humanas. Com efeito, entendemos que em Gadamer essa é uma problemática mais diretamente herdada do pensamento heideggeriano, e marcada pelo uso oposicional dos vocábulos alemães “*vorstellen-Vorstellung*” e “*darstellen-Darstellung*”<sup>53</sup>. Ambos são traduzíveis por representar-representação, mas possuem campos semânticos relevantemente distintos. O primeiro par tem como sentido primário “por diante”, “mover para frente” etc., mas também de representação enquanto

<sup>53</sup> Cf. DUQUE-ESTRADA, Paulo César. *Ciência e pós-representação*, p. 59-71. Cf. BATISTA, Gustavo Silvano. *Hermenêutica, crítica da representação e arte: notas sobre Gadamer*, p. 132-144.

atividade de um sujeito cognoscente. Aqui, na relação com algo, o representar atua numa distância e numa interioridade segura, por assim dizer, que se apropria desse algo em alguma medida – pensemos na estrutura do entendimento kantiano. Sujeito aqui, objeto lá. Ele espelha aquilo que é o trabalho da consciência estética. Por seu lado, o segundo par se articula muito mais com o universo das artes reprodutivas do que com alguma faculdade cognitiva aos moldes epistemológicos. A ênfase de conhecimento é deslocada aqui, pois que o algo representado na ação não é apropriado pelo e para o sujeito, mas sim para ser visto por outros. Ou seja, ele é *apresentado* na representação. Nesse caso, a ideia é de que algo se faz presente por meio da ação de um intérprete. É notório inclusive que o prefixo alemão “*dar*” seja próximo do vocábulo “*da*” – que parece ter sido até mesmo derivado daquele<sup>54</sup>. O termo “*da*” expressa em geral a espacialidade de algo: aqui, ali, aí etc. Assim, *darstellen* poderia ser interpretado como “por aí”, ou seja, tornar “espacialmente” presente nesse “aí”. De todo modo, a questão é vislumbrar a *presencialidade* que se faz possível por meio da representação de algo (no sentido de *darstellen*), em nosso caso na reprodução-interpretação de uma obra de arte. Nesse caso, a presença não é apenas espaço-temporal da física, enquanto um lugar e um momento específicos na linha dos acontecimentos da vida. O que se faz presente aqui é um *sentido*.

### 2.1.3. A estrutura representacional do jogo: ou a dialética do uno e do múltiplo no acontecimento da obra de arte

Em sua análise decisiva sobre a obra e a verdade<sup>55</sup>, Heidegger inicia com uma passagem já citada por nós, mas à qual acrescentaremos o que se segue a ela: “O originário da obra de arte é a arte. Mas o que é a arte? Realmente a arte está na obra de arte. **Por isso procuramos primeiramente a realidade vigente [*Wirklichkeit*] da obra**<sup>56</sup>”. Devemos estar atentos às consequências da investigação levada a cabo por Heidegger nesse tocante. A tensão entre mundo [*Welt*] e terra [*Erde*] aparecerá aqui, mas ela não fala simplesmente em favor da tensão, mas também do fato de que aí a obra ganha seu repousar, sua unidade. A obra existe apenas como tensão.

<sup>54</sup> Cf. WALSH, Maurice O’Conelly. *A concise german etymological dictionary*, p. 34.

<sup>55</sup> Cf. HEIDEGGER, Op. Cit., p. 97-145.

<sup>56</sup> Cf. Ibidem, p. 97, grifos nossos.

É impreciso dizer que tenha sido exatamente isso o que influenciou Gadamer a pensar a estruturação da obra de arte, pois não há referências tão explícitas quanto a esse fato em sua argumentação. Mas de qualquer forma a tarefa se põe de modo semelhante. E que argumentação é essa? Gadamer, com efeito, não se mantém satisfeito ainda com a ideia de jogo que fora formulada até esse momento. O caminho seguido por ele expõe o fato de que na autopresentação do jogo na representação *algo* se faz presente. O modelo representacional esboçado aqui precisa de um fundamento estabilizador do movimento do jogo, para que ele não parta ou se perca no vazio. Fala também a favor disso o fato de que é formulada a noção de um espaço de jogo, onde as coisas se dão dentro do limite das suas regras. A existência de um espaço próprio constitui a autonomia desse algo, seu permanecer-em-si [*Inshichstehen*]<sup>57</sup>.

Além disso, a fundamentação antropológica da arte feita por Gadamer, que tem por fio condutor a noção de jogo, traz como fundamento de origem da arte o jogo humano. A vida humana é jogo<sup>58</sup>. Contudo, alguns desses movimentos de vida ganham perenidade em algo como obra. A transformação do jogo humano em obra é nomeado por Gadamer como “transformação em configuração/estrutura” [*Verwandlung ins Gebilde*]. É nesse sentido que lemos

Apenas através dessa mudança o jogo alcança sua idealidade, de modo que ele pode ser intencionado [*gemeint*] e compreendido [*verstanden*] como jogo. Apenas agora ele emerge deslocado da atividade representativa do jogador e consiste na pura aparição (*Erscheinung*) daquilo que eles estão jogando. Como tal, o jogo – mesmo os elementos imprevistos da improvisação – é, em princípio, repetível e conseqüentemente permanente. Ele tem o caráter da obra, de um *ergon* e não apenas de *energeia*. Nesse sentido eu o chamo de configuração (*Gebilde*)<sup>59</sup>.

<sup>57</sup> Cf. Ibidem, p. 119.

<sup>58</sup> Essa formulação é também trabalhada em *A atualidade do belo*, especialmente no tópico “I”. Cf. GADAMER, *A atualidade do belo*, p. 163-164.

<sup>59</sup> GADAMER, *Truth and method*, p. 115. Trecho original traduzido: “Only through this change does play achieve ideality, so that it can be intended and understood as play. Only now does it emerge as detached from the representing activity of the players and consist in the pure appearance (*Erscheinung*) of what they are playing. As such, the play—even the unforeseen elements of improvisation—is in principle repeatable and hence permanent. It has the character of a work, of an *ergon* and not only of *energeia*. In this sense I call it a structure (*Gebilde*)”. Optamos traduzir *Gebilde* por “configuração” em vez de estrutura (*structure*), acompanhando a tradução brasileira de Enio Paulo Giachini. Em *A atualidade do belo*, o prof. Marco Antônio Casanova opta por construto, por exemplo. Cremos que configuração consegue dar conta melhor da dinâmica interna da arte como obra, na medida em que explicita não apenas o caráter de repouso em si da obra, mas também de sua organicidade, que é movimento.

Por meio desse conceito Gadamer dá um outro passo importante para a explicitação desse modo de ser representacional da arte. Em primeiro lugar ele faz a complementação necessária para a estrutura do jogo. Com efeito, a parte introdutória deste conceito parte da noção mais evidente de que o jogo é movimento. O movimento do jogo é nomeado como ἐνέργειᾱ [*Enérgeia*] nessa passagem, ou seja, atividade, energia, trabalho, força, poder. A reflexão encontrou como algo fundamental o fato de que o jogo possui algo como um “centro”, que não é uma coisa, nem algo que possa ser tomado de assalto, mas sim um espaço próprio onde seus movimentos podem se dar. Nesse espaço o sujeito é o tomado de assalto. Aqui, nem mesmo o artista autor tem mais a primazia em relação aos outros intérpretes, no sentido em que, consumada a obra em um todo configurado, há uma transformação essencial no ser deste “todo”. Como nos bem diz Gadamer aristotelicamente, transformação [*Verwandlung*] não é alteração [*Veränderung*]. No plano das categorias aristotélicas, *alloiōsis* (alteração) se dá nos acidentes de algo e não em sua substância. Por sua vez, a transformação opera no plano substancial de algo, de modo que ele já não mais é o que era. No caso da arte, o jogo primeiro da vida transforma-se em algo diferente e autônomo em relação à sua origem. O emergir da obra é a efetiva presença e presencialidade de algo diferente de seu “criador”. “O que existe agora, o que representa a si mesmo [*sich... darstellt*] no jogo da arte, é permanentemente verdade [*bleibende Wahre ist*]”<sup>60</sup>.

Aquilo que se eleva transformado como configuração, demanda e dá por si mesmo seu próprio espaço, tempo e medida. Frente a isso, uma subjetividade não pode mais pretender experienciá-lo como simples domínio. O que se está em questão por exemplo nas artes reprodutivas não é o despontar do agir subjetivo enquanto pura atividade em si e para si subsistente. Enquanto representação de uma obra, é ela mesma que ganha representação. É possível pensar que até mesmo “antes” do “ato” representacional do intérprete há representação da obra na forma de um modo originário de autopresentação, na medida em que algo está posto em si mesmo e oferece resistência ao fazer e ver. Tal experiência seminal poderia ser talvez descrita do ponto de vista do sujeito como uma “tarefa” ou um “chamado”.

<sup>60</sup> Cf. Ibidem, p. 115. Trecho original traduzido: “what now exists, what represents itself in the play of art, is the lasting and true”.



Em tal medida, o chamado da obra ainda é indefinido nesse primeiro contato, mas talvez seja o mais fundamental, pois aqui é a primeira voz que desponta, uma voz que diz apenas “eu existo”, “eu estou aqui”. Nesse sentido, persiste a forte hipótese: na ação representacional do intérprete é a obra que acontece.

Contudo, isso não significa que o agir interpretativo seja pura passividade. Pois é verdade que o jogo também joga com “elementos” do intérprete para ganhar sua atualidade. Ele necessita disso, é sua condição de possibilidade de representação de sentido<sup>61</sup>. Por isso, o melhor seria falar de uma mediação total [*totale Vermittlung*]. Essa mediação é total porque envolve o todo do ser da obra e do jogador, situação na qual este se vê efetivamente transformado para que aquela luza em plenitude de possibilidades concretas. A melhor representação de uma peça se dá quando o ator enquanto tal desaparece para dar lugar ao personagem<sup>62</sup>. E todavia, esse mesmo personagem só ganha presença sob a contingencialidade de um ator e suas escolhas interpretativas, e até mesmo de suas características físicas. Ainda assim, até mesmo nesse caso vê-se que as coisas se dão desde sempre orientadas previamente a partir da obra: a escolha de um ator segue uma escolha interpretativa de um diretor, bem como as escolhas de ação (gestual, posicionamento, entonação) também seguem uma compreensão interpretativa do corpo cênico (do diretor, dos atores etc.). Com efeito, na encenação da peça o ator transforma-se, faz-se obra, e o público é afetado por esse reluzir transtornador. O acontecimento da obra faz-se num êxtase total, um sair de si<sup>63</sup>.

De todo modo, essa é uma estranha situação para algo que se pretende uno, pois ele parece estar desde sempre exposto à multiplicidade de suas realizações. E por outro lado, isso também expõe uma paradoxalidade para a multiplicidade, pois, apesar de todas as possibilidades que se abrem, é sempre apenas uma que se realiza, orientada por uma expectativa de sentido una. Entendemos que nesse jogo da intencionalidade, a configuração se põe como o campo de atuação de uma dialética do uno e do múltiplo. É nesse sentido que entendemos também a seguinte formulação em que Gadamer resume a relação entre jogo e configuração:

<sup>61</sup> Se pudéssemos cunhar uma palavra em alemão para enfatizar essa dimensão da *Darstellung*, ela seria *Widerdarstellung*, uma cunhagem que acompanharia o modo de formação da pala *Wiederherstellung* (restauração, reconstrução, reestabelecimento).

<sup>62</sup> Cf. *Ibidem*, p. 116 e 117 sobre o fenômeno de fantasiar-se, por exemplo. Aqui faz-se referência tanto a Aristóteles quanto a Platão.

<sup>63</sup> O exemplo do trágico levantado por Gadamer mostra isso com muita precisão. Cf. *Ibidem*, p. 130-135.

Jogo é configuração – isto significa que apesar de sua dependência de ser jogado ele é um todo que pode ser repetidamente apresentado como tal e cujo sentido pode ser compreendido. Mas a configuração também é jogo, porque – apesar dessa unidade teórica – ela alcança seu pleno ser a cada vez que ela é jogada. Que ambos os lados da questão se copertencem é o que nós temos que enfatizar contra a abstração da diferenciação estética<sup>64</sup>.

Nessa batalha com a consciência estética, a pretensão de diferenciação entre a obra e sua representação é questionada diretamente por meio da experiência da configuração lúdica das artes reprodutivas. O que fica claro da posição gadameriana nesse caso é que a unidade da obra não é diminuída ou se mantém numa distância abstrata em relação à sua representação, mas sim, ao contrário, que essa mesma unidade só *é* na representação. No movimento entre ser-em-si e ser-para-o-intérprete (englobando aqui tanto aquele que representa como o que recebe enquanto plateia, por exemplo), um e outro reclamam-se desde o início no próprio ser da obra.

Queremos avançar agora para o outro aspecto da diferenciação estética que ainda se mantém como problema: a diferença entre o estético e a realidade, que também pode se manifestar como diferenciação entre a obra e a realidade. Iremos tematizar esta questão a partir dos conceitos de mimesis e símbolo. O problema aqui se mostra também numa caracterização problemática da relação referencial da obra. Ou seja, a que a obra faz referência? O que ela copia?

Nossas ponderações sobre o tema da mimesis terão de ser bastante cautelosas e enfatizar desde logo a particularidade dessa aproximação e apropriação gadamerianas sobre o conceito de mimesis. Não será nosso foco cotejar o conceito de mimesis de Gadamer com a rica e complexa história desse conceito – apesar de ele fazê-lo –, mas sim apresentá-lo do modo com ele se dá em sua obra.

Mais acima apontamos que por meio da transformação em configuração a arte alcança e impõe sua própria medida. Isso significa que qualquer avaliação sobre ela não deve se pautar por critérios exteriores, mas pelos seus próprios. Nesse caso, um

<sup>64</sup> Ibidem, p. 121. Trecho original traduzido: “Play is structure—this means that despite its dependence on being played it is a meaningful whole which can be repeatedly presented as such and the significance of which can be understood. But structure is also play, because—despite this theoretical unity—it achieves its full being only each time it is played. That both sides of the question belong together is what we have to emphasize against the abstraction of aesthetic differentiation”.

padrão tal como o de realidade é paradigmático no âmbito da estética, visto que junto a ele a própria pré-compreensão de verdade atua desde sempre. Contudo, como fica nossa particular compreensão de realidade frente à aparição de algo que desafia nossa expectativa? O desafio se põe não necessariamente como estranhamento, mas primariamente como a tentativa de compatibilizar isso que aparece aí com nosso próprio horizonte. Mesmo as obras mais pretensamente “realistas” despertam esse estado de coisas, até porque sua caracterização como realistas advém de um padrão normativo prévio de realidade. É de se perguntar, portanto, se uma experiência como a da arte pode ser regulada por uma operação de adequação. Mas que adequação é essa? Nesse caso não é a que leva em conta a medida própria da obra, mas preferencialmente a de uma subjetividade.

O teatro grego, na figura da tragédia e da comédia, são exemplos recorrentes utilizados por Gadamer. No palco, um mundo “fechado” se mostra. Nesse sentido, “Até mesmo Platão, o crítico mais radical da alta valorização da arte na história da filosofia, fala, de lado, da comédia e da tragédia da vida, e, do outro, no palco sem diferenciá-las entre si<sup>65</sup>”. É possível dizer que a ação mimética da tragédia e da comédia se dá como simples cópia, de modo que “a” realidade antecipe o padrão de correção a ser tomado frente aos eventos que se desenrolam aos nossos olhos? Gadamer quer nos fazer crer que não é bem isso o que acontece. Não é a realidade que opera normativamente sobre a arte, mas sim o contrário. É a arte que redescobre um mundo, “ela pro-duz [*hevorgeholt*] e traz para luz o que está de outro modo constantemente escondido e alienado<sup>66</sup>”. Porém, não é suficiente simplesmente inverter a relação obra-realidade, mas sempre operar em reconhecimento pela estrutura de jogo. Em verdade, uma das facetas fundamentais do real que é redescoberta por meio da arte é justamente que a realidade é jogo. É como se no próprio ser se inscrevesse o jogo desde sempre no modo como os entes se mostram. Um reconhecimento de tal ordem nos dá a possibilidade de entender o pensamento gadameriano como uma ontologia diferencial, “da” alteridade – entendido esse “da”

<sup>65</sup> Ibidem, p. 116 Trecho original traduzido: “Even Plato, the most radical critic of the high estimation of art in the history of philosophy, speaks of the comedy and tragedy of life on the one hand and of the stage on the other without differentiating between them”. Aqui a referência é feita ao *Filebo* de Platão.

<sup>66</sup> Ibidem, p. 117. Trecho original traduzido: “It produces and brings to light what is otherwise constantly hidden and withdrawn”.

não como uma ontologia que gera alteridade, mas sim de uma alteridade fundamental que torna possível qualquer ontologia.

Fica então a questão: o que é conhecido nesse vir à luz? Segundo Gadamer, a cognição presente na arte se faz como reconhecimento [*Wiedererkennung*]. A palavra fala de um conhecer novamente e de um retorno do conhecido. Esse conhecido retorna como novo. A doutrina kantiana do belo dá conta de uma experiência que não se funda num conceito, por exemplo; e conceito fala aqui de categorias subjetivas que já estão dadas previamente pelo entendimento. Por sua vez, o questionamento da hermenêutica filosófica ao sujeito moderno se volta justamente de encontro à pretensão do sujeito de se hipostasiar previamente ao objeto, especialmente da “categoria” de uma obra de arte. E o belo é o luzir de algo, luz pelo qual esse algo retorna como conhecido novamente. E eis que uma pergunta antiga se ergue: em meio às sombras de nossas opiniões, como podemos estar tão certos de nosso conhecimento? A arte faz essa pergunta por meio da perplexidade que nos assalta, pois aquilo que se presentifica como seu dizer tem a potencialidade de desarmar nossas expectativas mesquinhas de entendimento, lançando a questão pela expectativa de acolhimento no reconhecimento de algo estranho como algo que *é*. Vir à luz traz consigo sempre algo como uma tensão por reconhecimento. Assim, reconhecimento não é *a priori* confirmação do já sabido, mas acolhimento do jogo das possibilidades do real. “No reconhecimento, o que nós sabemos emerge, como se iluminado, de todo o contingente e condições variáveis que o condicionam; ele é tocado na sua essência. Ele é conhecido como algo<sup>67</sup>”.

Creemos que a contingência denunciada nesse passo não diz respeito a uma diferenciação de cunho aristotélico entre οὐσία [*ousía*, substância, essência] e συμβεβηκός [*symbebekos*, acidente] de um ente. Lemos a contingência do ponto de vista de uma crítica ao sujeito. Nesse sentido, contingência diz daquilo que é tido por evidência pelo sujeito, o já esperado “desde sempre” por alguém. É verdade que *Zufälligkeit* é diretamente traduzível por contingencialidade, acidentalidade, casualidade, eventualidade etc., portanto algo que pode ser assim ou não, aproximando-se do sentido aristotélico e tradicional. Mas devemos entender que a casualidade aqui advém de uma pretensão míope do sujeito. Ao transferir para si a

---

<sup>67</sup> Ibidem, p. 118. Trecho original traduzido: “In recognition what we know emerges, as if illuminated, from all the contingent and variable circumstances that condition it; it is grasped in its essence. It is known as something”.

constituição primeira do real, este acaba, ao contrário de certeza, despertando o espectro da contingencialidade e relatividade de tudo. Um sujeito não questionado apenas *reproduz* opiniões. Assim, a essência que vem à presença não é *algo* que vem trazido e posto pela mão do sujeito. Antes, a essência essencializa-se na representação da obra, ou seja, ela irrompe inauguralmente como um ser. Assim, mimesis é o deixar ser de algo original, e por isso o reconhecimento não pode ser simplesmente a “demonstração” do já sabido.

Diante disso, podemos dizer que acontece mimesis não apenas na origem de uma obra – como cópia do real –, mas também que há mimesis na interpretação desta mesma obra. Mimesis é representação nos dois casos. E ainda assim em ambos não ocorre diferenciação “estética”. A interpretação mimética, a *imitação* de uma obra – o músico que interpreta a partitura, por exemplo – realiza a “mesma” unidade mimética da “origem” da obra. Ou seja: aquilo que acontece no momento inicial de consumação de uma obra é re-apresentado na representação. Mimesis da mimesis, diríamos, em que não ocorrem perdas ou distâncias ontológicas, mas sim crescimento de ser. E ambas são, intrigantemente, a mesma coisa. Isso é possível por meio da ideia de configuração enquanto mediação total.

Em *A atualidade do belo*, inclusive, essa discussão acaba por ser trazida paralelamente à ideia de símbolo. No tópico “II”, a natureza da experiência do simbólico é retomada por Gadamer com mais atenção. Segundo ele, os conceitos de símbolo e alegoria sofreram um deslocamento conceitual especialmente pós século XVIII, a partir do qual o símbolo ganha primariedade sobre a alegoria<sup>68</sup>. Nesse caso, tanto alegoria quanto símbolo têm seu modo de ser distorcido. Originalmente, segundo Gadamer, símbolo e alegoria possuíam, apesar de seus âmbitos próprios, a função de remetimento a algo “superior” aos aspectos físico-exteiores (no caso do símbolo, como na tradição grega das *tessera hospitalis*) ou do sentido imediato daquilo que é falado (diz-se algo diferente para remeter ao realmente intencionado, por exemplo na retórica).

E que distorção é operada? Basicamente, vemos o conceito de símbolo representando a expressividade [estética] do gênio, ou, antes dessa formulação, algo como a representação direta de uma ordem superior – como no classicismo alemão. Quanto à alegoria, enquanto figura de linguagem que comporta certos elementos

<sup>68</sup> Cf. GADAMER, H.-G. *A atualidade do belo*, p. 173; e também *Truth and method* [Verdade e Método], p. 70-81.

“convencionais” prévios em jogo, ela é considerada como esquemática e/ou simplesmente dogmática. “A partir do momento em que a arte liberou-se dos laços dogmáticos e pode ser definida como a produção inconsciente do gênio, alegoria inevitavelmente tornou-se esteticamente suspeita<sup>69</sup>”. O espírito estético do século XIX é considerado por Gadamer como esse impulso de libertação de todas as amarras da tradição por meio de um fazer artístico pretensamente livre de qualquer determinação de tal natureza. É um fazer genial que intenciona apenas o puramente estético, para além de toda a “realidade” e mitologia.

A questão para Gadamer, porém, é que essa separação entre símbolo e alegoria é a verdadeira artificialidade, pois mesmo o símbolo constitui um remetimento que não se origina nem se perpetua numa referência ascética a uma mente genial. Ela é sempre uma mediação com conteúdos tradicionais – mesmo que na forma radical da ruptura e revolução, por assim dizer.

O símbolo [...], a experiência do simbólico, tem em vista o fato de este singular, de este particular se apresentar como um fragmento de ser, um fragmento que algo que lhe corresponde promete completar, curando-o e formando uma totalidade; ou mesmo o fato de o outro fragmento, que sempre buscamos e que é completado para formar a uma totalidade, pertencer ao nosso fragmento de vida<sup>70</sup>

É verdade que Gadamer não coaduna totalmente ao conceito corrente de alegoria pura e simplesmente, pois a ideia de algo que remete a outra coisa que não está em si mesmo parece não exprimir perfeitamente o que ocorre<sup>71</sup>. Pois deve ser questionado o modo como os conteúdos tradicionais atuam na compreensão desta obra como símbolo – assumindo a preferência conceitual em *A atualidade do belo*. O elemento importante da alegoria é a reabilitação da tradição no âmbito do símbolo, por assim dizer. Contudo, o elemento determinante do símbolo é o fato de ele, pelo menos na cunhagem gadameriana, reter a significação em si mesmo. A atividade de remetimento que ocorre é essa realização mediadora no jogo da representação. Mediação essa que traz em tensão o passado e o presente.

<sup>69</sup> Ibidem, p. 72. Trecho original traduzido: “For the moment art freed itself from all dogmatic bonds and could be defined as the unconscious production of genius, allegory inevitably became aesthetically suspect”

<sup>70</sup> GADAMER, H.-G., *A atualidade do belo*, p. 173.

<sup>71</sup> Ibidem, p. 178-179.

A obra de arte como mimesis e símbolo – reinterpretados – confirmam, para Gadamer, o fato de que a configuração é em si a própria origem e medida da obra arte e de que modo essa origem mesma se re-constitui na interpretação representativa.

É certo que há outras considerações e consequências a partir desse conjunto de apontamentos sobre o modo de ser da arte. Contudo, não é nosso propósito abarcá-los em sua totalidade ou, no caso de alguns, imediatamente. Ver-se-á que o tema da hermenêutica da obra de arte ganhará contornos importantes para o desenlace de nossa investigação ao final do presente texto. O que trouxemos até aqui deve “apenas” situar o surgimento da questão limite da literatura na e para a hermenêutica filosófica.

## 2.2. O problema hermenêutico da literatura

Diz-se corriqueiramente, como fato evidente em si mesmo, que o homem nunca mais foi o mesmo desde que inventou a escrita<sup>72</sup>. Se não já nossa escrita gramaticalmente organizada, pelo menos a capacidade de criar símbolos para comunicar “coisas” uns aos outros, vencendo algo da barreira do tempo e do espaço. Abriu-se, enfim, um horizonte de novas possibilidades para a vida em comum. Mas o que *acontece* aí, afinal? O mistério da escrita parece ser o nosso próprio segredo a nós mesmos, o que não impede que seja algo que se mostra tão familiar, beirando à banalidade no mais das vezes. Afinal, independentemente de qualquer pergunta e solução, escrevemos, lemos, lançamos letras e mais letras ao mundo. Em nossa pequenez, estamos constantemente acercados de um verdadeiro imponderável.

O surpreendente ao qual gostaríamos de chamar atenção, contudo, não é propriamente que o ser humano seja capaz de criar “formas” para indicar as coisas, mas sim que, antes de qualquer coisa, apesar das contingências, possa um chegar a entender-se com outro apesar de todas as distâncias que possam se impor ocasionalmente. A palavra-chave é essa: entender-se. Reformulemos então o verso do mistério: que, por meio da escrita, um possa chegar a entender-se com outro, ou seja, efetivamente participar daquilo que foi dito. Por mais que esteja subjacente algum tipo de normatividade de uso – como nossas gramáticas modernamente

---

<sup>72</sup> Curiosamente não temos registros, aparentemente, de “quem” foi o primeiro a esboçar seus traços, tornando a história mais misteriosa e, por isso mesmo, mais rica em nosso imaginário.

assentadas, dicionários etc. –, isso parece que não encerra nosso questionamento sobre o fenômeno da linguagem escrita. Afinal, o próprio exercício expressivo da linguagem nos mostraria que a normatividade mesma não possui uma origem em si; o uso da língua tanto na fala quanto na escrita obedece a um movimento “anterior”, digamos até que “transcendente”, na medida mesma em que é um perene trabalho mutuamente realizado, e que supera – querendo-se ou não, lute-se contra o quanto quiser – cada pretensão de subjetividade. Mostrar-se-ia nessa experiência tão nossa a pobreza da subjetividade frente à magnificência da linguagem e sua complexa trama em movimento.

Como dissemos acima, enfim, nossa pretensão é de seguir a trilha da linguagem escrita – a qual denominaremos, em sentido amplo, como literatura. Acreditamos que a literatura é um âmbito da linguagem a partir do qual poderemos levantar as primeiras questões fundamentais sobre nossa linguisticidade. Mais ainda, tratar-se-á de formular a questão como um problema caro à hermenêutica em seus desdobramentos históricos.

### **2.2.1. Consequências hermenêuticas das aporias do *ser* literatura**

Estamos agora preparados para seguir por um caminho por vezes obscuro de *Verdade e Método*. Não totalmente obscuro, na verdade; melhor seria dizer que “medial”. Um momento dramático de passagem entre os problemas estéticos e o surgimento de uma outra faceta da consciência filosófica moderna, qual seja, dos enredamentos pelo solo da história e o questionamento pelo seu estatuto metodológico, científico e filosófico. Por outras palavras, somos transportados do reino da consciência estética para o da consciência histórica. Como é próprio ao modo de investigação gadameriano, essa passagem não se dá por meio de um simples salto sobre um abismo entre um e outro, até mesmo porque o objetivo de Gadamer é também apontar para o co-pertencimento de ambos na determinação de um certo modo de pensar os fenômenos humanos. Nesse sentido, é necessário um elo, um elemento de transição recíproca e constante entre esses modos de consciência. Para a exemplaridade requerida pela análise, ele deve ter como que



naturalmente o modo dos híbridos, dos limiares indecisos, pois possui a capacidade de transitar entre espaços dos mais heterogêneos.

Devemos nomear agora esta substância que articula estes (e também outros) âmbitos de questões para nossa investigação. É ela a literatura. Fato curioso, como bem nota Grondin, é que “o tema da obra literária artística é estudado de uma maneira bastante modesta<sup>73</sup>”. Mas o que é a literatura para a hermenêutica filosófica e por que motivo a classificamos como este modo de ser híbrido? Mais: como este modo de ser indeciso abre possibilidades de articular dois âmbitos de problematização tão caros ao pensamento gadameriano e, desse modo, abrir caminho para uma reflexão consequente sobre nosso compreender? E por fim: em que esse questionamento se aproxima do nosso próprio, qual seja, da experiência do escrito?

O início do tópico “A posição limite da literatura” [*Die Grenzstellung der Literatur*] nos induz a acreditar que naquelas “escassas páginas” a literatura será tomada por seu viés artístico diferencial, completando o feixe de “tipos” artísticos onto-fenomenologicamente investigadas (artes reprodutivas – música, teatro etc. –, pictóricas, arquitetura e até mesmo as decorativas). Ou seja, que é assumido o modo hodierno de se entender a Literatura enquanto espaço universal das obras escritas dignas de nota, sejam em prosa ou em versos<sup>74</sup>. Há isso, mas não apenas isso. Efetivamente, o primeiro problema levantado diz respeito a uma certa possibilidade de que a consciência estética tenha lugar na recepção da literatura pela consciência leitora, e ela, a literatura, seja também carente de valência ontológica (ou valência de ser – *Seinsvalenz*)<sup>75</sup>. Tanto uma quanto a outra constituiriam um obstáculo para a liberação da literatura em sua autonomia e capacidade de sentido. Afinal, a primeira diria respeito à exclusividade da subjetividade para, na leitura silenciosa – carente de reprodução exterior, representação, apresentação<sup>76</sup>, portanto –, determinar exclusivamente para si e a partir de si o que é aquela obra literária. A segunda, enquanto consequência correlata à primeira, induz a crer que, por estar à mercê da consciência leitora, a obra literária carece de sentido autônomo, não tem

<sup>73</sup> GRONDIN, Jean. *Introducción a Gadamer*, p. 88. Tradução nossa do trecho: “el tema de la obra literaria artística se estudia de una manera sumamente modesta: ¡ en cuatro páginas escasas!”.

<sup>74</sup> Apesar de que a poesia aparece no rol de artes reprodutivas.

<sup>75</sup> Cf. GADAMER, *Truth and Method* [Verdade e Método], p. 159-162; e sobre a ideia de valência ontológica as p. 135-144.

<sup>76</sup> Aqui está posto em jogo os conceitos conexos de jogo (*Spiel*) e representação (*Darstellung*), expostos por Gadamer no início do capítulo.

presença ôntica própria. Assim, é como se a literatura fosse “para todos e para ninguém”<sup>77</sup>, aliada do comunidade e comunicabilidade do mundo.

Todavia, tais carências são imediatamente questionadas por Gadamer. A consciência estética tenta ainda salvaguardar um único quinhão que seja para si. E que quinhão! É todo um universo histórico significativo que está em pugna. Enfatize-se: um universo histórico. Infelizmente, teremos de interpor algumas páginas mais para podermos avaliar de modo mais completo a saída oferecida por Gadamer. Nesse sentido, daremos um passo atrás.

O que gostaríamos de designar, agora, por “literatura” acompanha o sentido que Gadamer busca atribuir a este fenômeno já no caminho para o fim do tópico discutido acima. É o momento de esgarçamento do conceito para a sua maior generalidade possível. Com efeito, lá é-nos dito que “é a capacidade de ser escrito de todo o linguístico aquilo que delimita o sentido mais amplo de literatura”<sup>78</sup>. Façamos uma pausa neste ponto e uma retrospectiva do desenvolvimento argumentativo da obra. Parece que o rumo da discussão decai para um lugar no mínimo frustrante. Afinal, por que Gadamer sobe o pico mais alto do panteão da arte e em seguida decai para as meras figuras balbuciantes das letras mundanas, e ainda criando uma ponte entre ambas? Iremos levantar três motivos principais para isso – em ordem crescente de importância. Primeiro: se Gadamer realizasse algum tipo de corte distintivo radical entre, de um lado, a experiência e o modo de ser das obras de arte – especialmente as ditas “linguísticas” – e, de outro, a literatura, entraria em contradição ingênua com todo o seu esforço precedente de destituir a soberania da consciência estética e seu modo de proceder via “distinção estética”. Mas o que é, afinal, esta tão perigosa consciência estética? É importante recapitular:

Praticamente define a consciência estética dizer que ela diferencia o que é esteticamente intencionado de tudo o que está fora da esfera estética. Ela abstrai todas as condições de acessibilidade da obra. Portanto, esta é uma diferenciação especificamente estética. Distingue a qualidade estética da obra de todos os elementos de conteúdo que nos induzem a tomar uma posição moral ou religiosa em relação a ela, e a apresenta somente por si mesma no seu ser estético. Do mesmo modo, nas

<sup>77</sup> Ibidem p. 160. Tradução do trecho: “for everyone and no one”.

<sup>78</sup> Ibidem, p. 162. Tradução modificada do trecho: “Literature in the broadest sense is bounded only by what can be said, for everything that can be said can be written”. Cf. o original alemão onde se lê uma formulação mais simples, a qual tentamos acompanhar: “Es ist die Schriftfähigkeit alles Sprachlichen, die den weitesten Sinn von Literatur umgrenzt” (p. 167).

artes performáticas ela diferencia entre o original (uma composição teatral ou musical) e sua performance, e de tal modo que tanto o original (em contraste com a reprodução) e a reprodução em si mesma (em contraste com o original ou com outras interpretações possíveis) podem ser postos como o que é estético. A soberania da consciência estética consiste na sua capacidade de fazer essa diferenciação estética em todo lugar e ver tudo “esteticamente”<sup>79</sup>.

O que há por trás desse modo de pensar é, insiste Gadamer, uma desvinculação de arte e efetividade no mundo. Há um transporte formal que abstrai o dito significativo da obra, pois o que lhe interessa é apenas aquilo que atesta sua relevância estética, desconsiderando, pois, como essencial à arte a sua própria possibilidade de verdade. Se há alguma verdade na arte, é que ela não é *deste mundo*. Há, por exemplo, a Literatura e a [mera] literatura<sup>80</sup>, donde uma se diferencia da outra não pela capacidade de seu dizer, mas sim por um aspecto estético de cunho formal – que assume diferentes roupagens a depender do pensador da época, ou mesmo apenas um quê misterioso. É este o espaço perfeito para uma distinção do tipo forma-conteúdo, forma-matéria, temporal-atemporal etc. Mas, ainda assim, não parece estar vedada a possibilidade de se pensar o que é o artístico, pois ela é central para o todo do trabalho gadameriano, ainda mais enquanto herdeiro do pensamento de Heidegger.

Estamos, em todo caso, numa encruzilhada. Temos de lidar simultaneamente com um conceito tão amplo de literatura quanto aquele, mas ao mesmo tempo elucidar seu modo de ser a partir do ponto de vista da arte, a qual não encontra, aparentemente, nenhum limite explícito posto por Gadamer. Como, pois, extrair consequências hermenêuticas para a literatura por meio da experiência da arte se não sabemos o que ela é propriamente? Gadamer, de fato, parece tomar como

<sup>79</sup> Ibidem, p. 78. Tradução do trecho: “It practically defines aesthetic consciousness to say that it differentiates what is aesthetically intended from everything that is outside the aesthetic sphere. It abstracts from all the conditions of a work’s accessibility. Thus this is a specifically aesthetic kind of differentiation. It distinguishes the aesthetic quality of a work from all the elements of content that induce us to take up a moral or religious stance towards it, and presents it solely by itself in its aesthetic being. Similarly, in the performing arts it differentiates between the original (play or musical composition) and its performance, and in such a way that both the original (in contrast to the reproduction) and the reproduction in itself (in contrast to the original or other possible interpretations) can be posited as what is aesthetic. The sovereignty of aesthetic consciousness consists in its capacity to make this aesthetic differentiation everywhere and to see everything “aesthetically”.

<sup>80</sup> Diferenças à parte, poder-se-ia reportar a Heidegger para essa discussão por meio de uma analogia (obra de arte, utensílio e mera coisa – e outras distinções clássicas do pensamento representacional da modernidade). Cf. *A origem da obra de Arte*.

“evidente” o que é a arte, voltando-se diretamente para a investigação fenomenológica acerca da sua experiência, como de fato acompanhamos em nossas linhas pretéritas.

De qualquer forma, não nos resignaremos e buscaremos progressivamente trabalhar e configurar um “conceito” de arte<sup>81</sup> que esteja ontologicamente fundado e fenomenologicamente investigado. Há um gesto fenomenológico constante na obra gadameriana – e não tão explicitado por ele –, o qual contém, enquanto tal, uma preocupação em não atribuir parâmetros previamente fechados sobre a “coisa” arte. É como que um acercamento e um crescer dentro daquilo que se mostra gradualmente à fala pela experimentação com a arte. Além disso, o que se mostra, por ele, como próprio à arte não é realmente um conceito aos moldes proposicionais ou mesmo a fundamentação de uma estrutura subjetiva que genialmente estabelece o que é da arte. Fala-se, em verdade, do modo de ser da arte, ou seja, a forma de sua apresentação e possibilidade de acesso a essa abertura de verdade e seus efeitos (experiência - *Erfahrung*). De certo modo, o questionamento sobre *o que é* a arte padece de semelhantes desalentos da pergunta pelo *ser* expostos por Heidegger<sup>82</sup>. É um *algo* tão próximo e ao mesmo tempo tão distante; tão claro e obscuro; tão fácil de dizer, mas tão capaz de silêncios! Precisamos estar à altura dessa ambiguidade. Há algo aí que resiste ao corte, e que se comporta melhor se visto de uma maneira mais *simples*, mas não simplória. Voltemos, então, aos dois motivos restantes para a “decadência” à literatura no desenvolvimento de *Verdade e Método*.

O segundo motivo é, com efeito, que a interpretação de escritos dos mais vários, mesmo na leitura silenciosa, seja um exercício de compreensão semelhante ao da experiência estética. E isso é mais evidente ainda quando se toma em consideração a poesia. A declamação poética é o trazer à fala do verso; um trazer sonoro e impactante. Impactante não apenas pelo seu aspecto sonoro de entonação, mas pelo sentido que vem junto com a sonoridade mesma da palavra. Não há distinção aqui entre sentido e som, ou forma e matéria. Embora haja verdade em que a poesia seja para ser declamada (ou mesmo cantada), não é tão óbvio nem necessário que sua experiência esteja tão necessária e primordialmente atrelada a esse aspecto sensível específico da fala audível. Há apenas o falar exterior, que se ouve? Não há algo como um confabular linguístico no interior mesmo do espírito,

---

<sup>81</sup> Até mesmo porque a poesia, modelo de arte desde sempre, é central para nosso trabalho.

<sup>82</sup> Cf. HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*, p. 37-44.

e que é não tão somente competente [por derivação ou permissividade] para trazer à presença o sentido do verso, mas que talvez seja até primário, mais originário? Tentemos o inverso também. À literatura em geral não é lícito que também leiamos em voz alta, às vezes numa tentativa desesperada por encontrar o tom de um parágrafo obscuro? Aquilo que figurava distinto, mostra-se nesse passo, em verdade, não diferenciável do ponto de vista da experiência mesma. O que queremos dizer é que o mais simples escrito também exige de nós o entrar no jogo da representação. Assim, Gadamer nos diz que

Se é assim, então é tão verdade que a literatura – digamos na sua forma própria, a novela – tem sua existência original em ser lida, como a épica a possui em ser declamada pelo rapsodo ou a imagem em ser vista pelo espectador. Assim, a leitura de um livro ainda permaneceria um acontecimento no qual o conteúdo vem à representação. É verdade, a literatura e a sua leitura possuem o grau máximo de liberdade e mobilidade. Isto é visto simplesmente no fato de que não se precisa ler um livro de uma vez, de modo que a continuação seja uma tarefa própria de recomeço; isto não tem analogia na escuta de música ou no olhar para uma imagem, mas isto mostra que “ler” está relacionado com a unidade do texto.<sup>83</sup>

A abertura da literatura para o modo de experiência do artístico, enquanto um ser que só ganha vigência na relação com um receptor, sem que este, ainda assim, imponha suas regras a esse espaço, expande o leque de possibilidades e, com elas, de problemas. Por outro lado, esse próprio *ser-lido* da literatura dá ao mesmo tempo à arte a possibilidade de compreender seu modo de ser<sup>84</sup>. Nessa esteira, a saída do âmbito abstrato da consciência estética lança a obra literária ao mundo humano. Daí ela nunca esteve totalmente alijada, mas, de algum modo, o olhar nebuloso da estética turvava à obra o seu próprio lugar de origem, barrando sua liberdade de produzir efeitos no mundo. Aí, perceberá o tamanho e importância de sua tarefa,

<sup>83</sup> GADAMER, Op. Cit., p. 160. Tradução modificada do trecho: “If so, then it is just as true that literature—say in its proper art form, the novel—has its original existence in being read, as that the epic has it in being declaimed by the rhapsodist or the picture in being looked at by the spectator. Thus the reading of a book would still remain an event in which the content comes to presentation. True, literature and the reading of it have the maximum degree of freedom and mobility. This is seen simply in the fact that one does not need to read a book at one sitting, **so that, if one wants to go on with it, one has to take it up again**; this has no analogy in listening to music or looking at a picture, yet it shows that “reading” is related to the unity of the text” (grifos nossos). Cf. Original alemão do trecho grifado: “so daß das Daranbleiben eine eigene Aufgabe des Wiederaufnehmens ist” (p. 166).

<sup>84</sup> Cf. GADAMER, H.-G. *A atualidade do belo*. In: *Hermenêutica da obra de arte*, p. 168.

rememorará paulatinamente as suas origens, seu passado. A obra *tem* passado. Mas o que é ter passado? E o que fazer aqui e agora com esse passado? Isto ilustra o rendimento histórico ao qual a literatura ganha acesso após a crítica à estética. Daí surge a outra face da modernidade, face esta nomeada por Gadamer de “consciência histórica”.

É importante esclarecermos que não é como se consciência estética e a histórica estivessem desvinculadas, sendo, dessa maneira, problemas independentes. Ambas estão orientadas por uma mesma racionalidade. É muito temerário tentar em poucas palavras resumir pelo menos quatro séculos de história do pensamento moderno, ainda mais por meio de dois conceitos tão carregados de matizes e densidades diferentes. O que nos será cabível, possivelmente, é, por meio deles, lançar luz a pelo menos um aspecto característico e comum àquelas duas – e, conseqüentemente, à Modernidade. Gadamer e Heidegger o nomeiam, como já mencionamos, de pensamento representativo (da representação – *Vorstellung*, representar – *vorstellen*<sup>85</sup>). Esse pensamento representativo se caracteriza, em linhas apressadas e breves, por 1) uma pretensão de domínio do ente, 2) um quê abstrativo, 3) desvinculação da efetividade histórico-linguística, do mundo<sup>86</sup>. Pois bem. Nesse nosso esquema apressado, a consciência histórica aparenta não cumprir o terceiro quesito, pois, afinal, ela se acredita refletir historicamente. Ela *tem* *consciência* da historicidade das coisas humanas, e, por esse motivo, propõe estar capacitada para investigá-las *objetivamente*. Gadamer terá suas dúvidas quanto a isso.

Relembremos: a literatura é o fio condutor da primeira parte com a segunda e a terceira. Com efeito, a segunda parte de *Verdade e Método* se debruçará em grande parte sobre o problema da consciência histórica, mas ela já é introduzida na primeira parte por meio das questões sobre o modo de ser da literatura. Afinal, se olharmos a partir do ponto de vista da obra de arte literária, qual seja, que seu valor

<sup>85</sup> Em *Verdade e Método* é preciso ficar atento ao uso original do texto alemão dos termos *Darstellung-darstellen* (e seus correlatos) e *Vorstellung-vorstellen*, especialmente no capítulo *Die Ontologie des Kunstwerks und ihre hermeneutischen Bedeutung* (A ontologia da obra de arte e seu significado hermenêutico) e no tópico, deste mesmo capítulo, intitulado de *Die Seinsvalenz des Bildes* (A valência ôntica [ou de ser] da imagem). Quanto a Heidegger, mesmo que seja uma questão presente em momentos diversos de seus escritos, cf. *O tempo da imagem do mundo*. In: Caminhos de Floresta. Cf. também DUQUE-ESTRADA, Paulo César. *Ciência e pós-representação: notas sobre Heidegger*, p. 59-71.

<sup>86</sup> Heidegger poderia acrescentar um quarto: é mais um dos capítulos da história do esquecimento do ser, na medida em que o pensamento representativo toma o ser como um ente.

artístico não é independente de seu dizer, ou seja, que ela é arte porque diz algo, e se já concluímos que a escrita em geral ganha sentido na sua representação- interpretação-reprodução – como foi extraído a partir da experiência da arte –, surge o fato de se saber qual a “natureza” desse sentido em ambos os casos.

Para a consciência histórica, o sentido de textos do passado (sejam os “comuns” ou a “grande literatura”) é apenas isso: história, passado. Só ganham sentido se interpretados historicamente, o que quer dizer que este texto está como que morto para nosso tempo (e para outros presentes futuros), mostrando-se hoje somente como relíquia. O que resta a ser feito, nesse caso, é realizar um inventário progressivo, colocando cada coisa em seus devidos compartimentos históricos, dividindo o espólio às suas épocas de direito. Postas em seu devido lugar, posicionadas, elas passam agora a estar disponíveis para todo aquele que a pegue com cuidado (com objetividade histórica), e se sirva dela sem macular a ela e a si mesmo – é preciso não misturar as coisas. Mesmo onde não se fala de “sentido” da arte na estética, fala-se de estéticas num sentido histórico-literário<sup>87</sup>, estilos, formas estéticas; bem como também se fala, paralelamente a isso, em “temas”. Sem desmerecer a utilidade e fecundidade de um trabalho como esse<sup>88</sup>, devemos de qualquer modo perguntar, com Gadamer, se isso é tudo o que resta à arte – e quem dirá dos pobres textos “sem arte”! O questionamento hermenêutico-filosófico quer nos tranquilizar de que não. Veja-se desde logo a irmandade entre arte literária e literatura, posto que estão enredadas, lado a lado, em problemas semelhantes e de raiz comum. Isso nos dá algum sinal de que o questionamento atingiu algo de nossas impressões iniciais. Também por isso entendemos que Gadamer se impôs a necessidade de avaliar a posição da literatura detidamente, pois está em jogo ampliar o problema hermenêutico para uma maior generalidade. Deve-se buscar um elemento comum a toda experiência compreensiva do ser humano. Nesse sentido,

[o] modo de ser da literatura tem algo peculiar e incomparável. Ela põe uma tarefa muito específica para sua transformação em compreensão. Nada é tão estranho e ao mesmo tempo tão estimulante para a compreensão como a palavra escrita. Nem sequer o encontro com homens de língua estranha pode comparar-se com esta estranheza e estranhamento, pois a

<sup>87</sup> Cf. GADAMER, *Truth and method* [Verdade e Método], p. 86.

<sup>88</sup> Como fazê-lo em face de Otto Maria Carpeaux, Alfredo Bosi, Antônio Cândido, Erich Auerbach, Ernst R. Curtius, Leo Spitzer ...

linguagem dos gestos e do tom contém já sempre um momento de compreensão imediata. A escrita, e a literatura na medida em que participa dela, é a compreensibilidade do espírito mais inclinada para o estranho. Não há nada que seja um traço tão puro do espírito como a escrita, mas nada é tão absolutamente dependente do espírito compreendedor como ela. Em seu deciframento e interpretação ocorre um milagre: a transformação de algo estranho e morto em total contemporaneidade e familiaridade. Nenhum outro gênero de tradição que nos chegue do passado se parece a este. [...] uma tradição escrita, desde o momento em que se decifra e se lê, é tão espírito puro que nos fala como se fosse atual. Por isso, capacidade de leitura, que é a de entender-se com o escrito, é como uma arte secreta, como um feitiço que nos ata e nos solta. Nela parecem superados o espaço e o tempo. Aquele que sabe ler o transmitido por escrito atesta e realiza a pura atualidade do passado<sup>89</sup>.

A estranheza da literatura é tanto por sua proveniência potencialmente distante, como também a aparente inércia a que está entregue, um sono de anos, séculos... E mesmo as obras mais contemporâneas impõem desafios não inferiores. Este seu modo de ser nos causa desconforto, atribui um fardo ao nosso pensamento. É comum a experiência da frustração que se segue da leitura de um livro, bem como o extremo cansaço a que chegamos após algumas horas compenetrados com essas letras pretas num fundo claro. Chega a ser um contrassenso que algo tido por “morto” imponha tanta resistência; e quando ela é vencida há como que um clarão e um sentimento de alívio, satisfação pela compreensão<sup>90</sup>. E o que conquistamos aí? Como?

Esse é um dos motes que tem Gadamer para percorrer a tradição hermenêutica moderna. Em breve delineamento, a hermenêutica é formulada nesse período para auxiliar a interpretação de textos, mas ganha com Schleiermacher uma amplitude importante. O transporte para o *contexto* do texto e a imersão na alma do autor é

<sup>89</sup> Ibidem, p. 163. Tradução do trecho: “The mode of being of a text has something unique and incomparable about it. It presents a specific problem of translation to the understanding. Nothing is so strange, and at the same time so demanding, as the written word. Not even meeting speakers of a foreign language can be compared with this strangeness, since the language of gesture and of sound is always in part immediately intelligible. The written word and what partakes of it—literature—is the intelligibility of mind transferred to the most alien medium. Nothing is so purely the trace of the mind as writing, but nothing is so dependent on the understanding mind either. In deciphering and interpreting it, a miracle takes place: the transformation of something alien and dead into total contemporaneity and familiarity. This is like nothing else that comes down to us from the past. [...] a written tradition, once deciphered and read, is to such an extent pure mind that it speaks to us as if in the present. That is why the capacity to read, to understand what is written, is like a secret art, even a magic that frees and binds us. In it time and space seem to be superseded. People who can read what has been handed down in writing produce and achieve the sheer presence of the past”.

<sup>90</sup> Quase como uma experiência do belo kantiana!



seu propósito. Há uma tarefa histórica, portanto; uma tarefa de *reconstrução* [*Rekonstruktion*] do sentido legado pela linguagem. Compreender o outro no texto é reproduzir sua intenção original, perdida no momento em que a obra perdeu seu espaço-tempo primevo. A consciência da perda é forte aí, e o saudosismo se faz operante nas intenções; quer recuperar o paraíso esquecido. Gadamer questiona justamente se é esse o trabalho da hermenêutica com a história, e vice-versa.

Façamos, nesse caso, uma pergunta “tola”: ressuscitar um ateniense do séc. V – de modo que ele voltasse com todas as suas lembranças, sua cultura etc. –, o que é isso? Certamente causaria estranheza em nós, bem como nós a ele; mas é isso uma barreira intransponível para o mútuo entendimento? Há algo a ser aprendido um com o outro? Esse ateniense provavelmente sofreria muito, mas ainda assim encontraria meios de viver em nosso tempo –, bem como nós – se tivermos a boa disposição – estaríamos em condições de oferecer-lhe guarida e auxílio em sua nova vida. Ambos estariam, portanto, *afetados* um pelo outro, não seríamos mais os mesmos. Seria essa uma experiência tão distante para os textos?

Certamente que o encontro vivo e a leitura reservam desafios específicos e intransponíveis um para o outro, e ainda assim queremos insistir no fato de que, no fundamental, o modo da compreensão é o mesmo para ambas. O modo de acontecimento da história é o mesmo: “a essência do espírito histórico não consiste na restituição do passado, mas sim na mediação do pensamento com a vida do presente<sup>91</sup>”. Por esse motivo, Gadamer considera mais produtivo para a hermenêutica a visão hegeliana da história nesse tocante. Hegel teria mais consciência da impossibilidade de qualquer recriação do passado. Poderia ser considerado, dentro do sistema hegeliano, até mesmo um despropósito. Pois, por meio das obras do passado é possível ao espírito a rememoração (*Erinnerung*) de si mesmo no atual, vigência. Por outro lado, à filosofia é dada a primazia no trabalho de autopenetração histórica do espírito, pois é a única capaz de levar a mediação entre passado e presente ao nível do espírito absoluto. Na obra de arte, Hegel vê representado (presentado – *dargestellt*) o espírito de maneira superior, de modo que a filosofia (a jovem que colhe os frutos) é a única possuidora do gesto de doação necessário para esse espírito.

---

<sup>91</sup> Ibidem, p. 168. Tradução do trecho: “the essential nature of the historical spirit consists not in the restoration of the past but in thoughtful mediation with contemporary life”.

Como Gadamer insiste, com Hegel, essa mediação não é algo externo à obra, mas sim, digamos, participação, imersão. Há um comprometimento real (“interessado”) do espírito nessa empreitada, pois é algo que lhe diz *verdadeiramente* respeito<sup>92</sup>. Analogicamente, teremos de provar que toda obra escrita (e não só a considerada arte, como a poesia) é também uma configuração do espírito, é pensamento que necessita ser mediado com a vida presente. Por outro lado, existe o desafio para o pensamento gadameriano de salvaguardar-se do destino do pensamento hegeliano, qual seja, a dissolução de tudo na infinitude do pensamento absoluto. Gadamer quer se fazer legatário de um pensamento mais *fraco*, uma filosofia que nasça comprometida na e para a finitude humana<sup>93</sup>.

Todavia, é ainda um dos maiores desafios para nossa investigação transpor as particularidades de cada âmbito de expressão linguística em favor de uma universalidade do fenômeno hermenêutico, porque isso esbarra em muitas crenças sobre um e outro. Nesse sentido, aqui está questionado o próprio horizonte da linguagem. Nestas aporias se encontra a possibilidade de olharmos com mais vastidão para esse fenômeno tão “nosso”. Esse é um dos efeitos da mudança de perspectiva do caminho de Gadamer dentro de *Verdade e Método*, e, assim como lá, será nosso terceiro e último motivo. Em verdade, esse motivo será um dos desenlaces de nossa investigação.

Agora, daremos um novo giro em nosso caminho. Novamente iremos subverter um pouco a ordenação temática de *Verdade e Método*, pois é de nosso interesse enfatizar um aspecto por vezes tendente a ser esquecido na leitura da obra gadameriana. A dialética platônica – a outra dimensão fundamental de nossa investigação – será analisada aqui em articulação com o problema da escrita. Para isso, aventurar-nos-emos pelas tramas do *Fedro*. Por mais que tenhamos delineado o problema da escrita em *Verdade e Método*, ele não se esgotou integralmente. Cremos que o *Fedro* seja um espaço propício para que outras questões emergjam. Nele encontraremos um desafio para a hermenêutica filosófica entendida como

<sup>92</sup> Cf. Idem.

<sup>93</sup> “Se o idealismo especulativo tentou superar o subjetivismo e agnosticismo estéticos fundados em Kant elevando-se ao ponto de vista do saber infinito, então, com já vimos, esta auto-redenção gnóstica da finitude incluía a supressão da arte na filosofia. Por nossa parte, teremos de reter firmemente o ponto de vista da finitude”. (GADAMER, Ibidem, p. 90). Tradução do trecho: “If speculative idealism sought to overcome the aesthetic subjectivism and agnosticism based on Kant by elevating itself to the standpoint of infinite knowledge, then, as we have seen, this gnostic self-redemption of finitude involved art’s being superseded by philosophy. We, instead, will have to hold firmly to the standpoint of finiteness”.

herdeira da tradição platônica. No fundo ressoa a questão de se o *Fedro* não constituiria em verdade uma barreira para as pretensões da hermenêutica gadameriana. De todo modo, qualquer que seja a resposta que extraíamos da análise desse diálogo, devemos entender como ainda assim Gadamer foi capaz de estruturar a hermenêutica filosófica a partir do pensamento platônico, em especial de uma certa ideia de dialética.

### 3 Dialética platônica e hermenêutica no *Fedro*

*“[Agatão] É ele quem apaga em nós a ideia de sermos estranhos uns aos outros e nos comunica sentimentos de familiaridade, através de reuniões como estas, que ele promove. [...] enfim, o corifeu de suprema beleza e virtude que cada homem deve seguir e invocar em belos hinos, associando-se ao cântico que o Amor canta para fascinar o espírito de todos os deuses e de todos os homens!*

*Possa, pois, este discurso representar, Fedro, a minha parte de homenagem ao deus: um misto de brincadeira e de seriedade, que temperei como me foi possível”*

Platão<sup>94</sup>

Ler Platão é um prazer tormentoso. Por dentro da escrita labiríntica de seus diálogos somos jogados para lá e para cá, faz-se luz e trevas em nosso entendimento. O retraimento do texto é proporcional à soberba com qual o acolhemos em nossa leitura, mas também a conquista de algum terreno seguro se mostra geralmente como acesso a mais uma trama a ser desenrolada e costurada. O que Platão quis dizer? Que instrumentos possuímos? Dir-se-ia: o mundo platônico é um dos mais dignos e exemplares desafios para a compreensão, portanto irrecusável à hermenêutica. Isso é mais evidente quando dentre os próprios diálogos há questionamentos explícitos que, retrospectivamente, poderíamos dizer serem caros à hermenêutica: o “confronto” com a tradição homérica – e de outros poetas (nomeadamente em *A República*); a inquirição dos pressupostos e a legitimidade da retórica (*Górgias*); a “crítica” à escrita (*Fedro*); a reflexão sobre o poético (*Íon*); a investigação sobre o estatuto ontológico das palavras (*Crátilo*) etc<sup>95</sup>. Além disso, a própria “forma” dramático-dialética da escrita platônica nos expõe a problemas interpretativos nada pequenos. Podemos dizer que Platão, o poeta-filósofo, escreve

<sup>94</sup> *O banquete*. Trad. Maria Teresa Schiappa de Azevedo.

<sup>95</sup> A enumeração tanto das questões quanto dos diálogos representativos não é, obviamente, exaustiva.

sobre questões que afetam seus próprios escritos, sendo, assim, de não pequena monta o enfrentamento a elas mesmas.

Quanto a isso Gadamer não esteve desatento. Há muitas pistas – explícitas e implícitas – de que Platão é fundamental para a hermenêutica-filosófica. O próprio sentido de “filosófico” da hermenêutica parece ganhar força real – mas não somente – a partir da filosofia platônica. Obviamente, muitas outras influências e interpretações perpassam essa recepção de Platão por Gadamer, especialmente uma certa leitura e “soluções” neoplatônicas e cristãs (patrística, escolástica e renascentista). Isto posto, urge ter muito cuidado aqui. É por esta feita que nossa exposição pretendida para agora será demarcada precisamente por essas particularidades e interesses próprios à hermenêutica filosófica, o que não é necessariamente algo ruim, mas constitui a própria riqueza de diálogo que o *opus* platônico nos oferece.

Por fim, não custa lembrarmos de um fato já anedótico sobre a própria vida de Gadamer: ele adorava conversar; era inclusive, talvez, a melhor oportunidade para que algo de surpreendente pulasse aos ouvidos. No diálogo com Gadamer as coisas ganhavam uma voz singular.

Hans-Georg Gadamer em conversação é o Gadamer clássico. Genial, direto e nunca deixado para trás, Gadamer em conversação está em seu elemento. Ao longo da sua carreira, ele gostava de nada mais do que um bom debate com um colega filósofo, ou de uma conversa com alguém interessado em sua filosofia. Entrevistadores vieram de longe e de perto, de universidades e de emissoras de rádio e de emissoras de televisão na Alemanha e de todo o planeta. A todos era livremente concedidas conversas. Seu famoso debate nos anos sessenta com Jürgen Habermas, o filósofo social internacionalmente respeitado, provou-se ser esclarecedor e produtivo para ambas as partes. Seu tão desejado mas tão breve encontro com Jacques Derrida na Sorbonne em Paris em 1981 não foi bem uma conversa; isto foi um grande desapontamento para ele. [...] É importante perceber, também, que conversação como um tópico aparece com importância na hermenêutica de Gadamer e em sua filosofia geral<sup>96</sup>.

<sup>96</sup> GADAMER, H.G.; Carsten Dutt... [et al.]. *Gadamer in conversation*, p. 1. Tradução nossa da seguinte passage: “Hans-Georg Gadamer in conversation is vintage Gadamer. Genial, direct, and never at loss, Gadamer in conversation is in his element. Throughout his career he liked nothing better than a good debate with a fellow philosopher, or a conversation with someone interested in his philosophy. Interviewers came from far and near, from universities and radio and television stations in Germany and all over the world. All were freely granted conversations. His famous debate in the late sixties with Jürgen Habermas, the internationally respected social philosopher, proved to be clarifying and productive for both parties. His long-sought but all-too-brief encounter with

Todo o projeto gadameriano se mostra nesse fenômeno tão comum, e que é uma base essencial do universo ético da humanidade: o conversar com os outros, a comunalidade [comunicabilidade] de razões, desejos, sentimentos... O falar sobre o mundo e seus desafios e belezas.

### 3.1.1. Algumas considerações sobre o “brincar”

Vamos iniciar seguindo o conselho de Plotino: “Brincando [*Páidzontes*], de início, antes de seguirmos sérios<sup>97</sup>”. O licopolitano nos dá um bom mote para nosso prelúdio sobre o *Fedro*, este diálogo tão misterioso e objeto de tantas paixões e comentários ao longo de toda a sua tradição. O diálogo nos exige de fato uma postura lúdica para com ele; somos chamados ao seu jogo. E o que é o brincar? O verbo grego παίζω (*páidzo*) e seus correlatos são em ocasiões significativas utilizados por Platão em seus diversos sentidos<sup>98</sup>. O termo figura ter relação com ἡ παιδεία (*he paidéia*, “formação”) e derivados, os quais formam todo um universo semântico em volta do ser criança (ὁ/ἡ παῖς, *paîs*), e que se expressa também muito significativamente em outras línguas, apesar de restrições ou ampliações próprias a cada uma<sup>99</sup>. Assim, o brincar infantil envolve uma liberalidade própria que é formativa, na medida em que se baseia na capacidade delas de explorarem [e extrapolarem] possibilidades e limites impostos por si e para si mesmas; bem como a formação das crianças sempre envolve um aspecto lúdico necessário, o qual não retira em nada a importância da finalidade mesma de tal formação.

Com um exercício de imaginação, veremos que a Grécia clássica, a longínqua Hélade, ela mesma figurar-se-ia uma representação exemplar do brincar (παίζω, *páidzo*) e da παιδεία (*paidéia*). Todo o universo grego parecia assumir a máscara terrível do teatro trágico, mas também expurgava-se pelo riso da Comédia; encantar-se com os cantos inspirados dos rapsodos homéridas – os quais sempre de novo traziam vida aos heróis exemplares da Hélade –, e também com os novos

---

Jacques Derrida at the Sorbonne in Paris in 1981 was not such a conversation; this was a great disappointment to him. [...] It is important to note, also, that conversation as a topic figures importantly in Gadamer’s hermeneutics and in his general philosophy”.

<sup>97</sup> PLOTINO. *Enéada III. 8 [30]: Sobre a natureza, a contemplação e o uno*, p. 53 [En. III 8 (30), 1, 1-2].

<sup>98</sup> Cf. LIDDEL; SCOTT, Op. Cit., p. 1288.

<sup>99</sup> Os verbos *spielen* (do alemão) e *play* (do inglês) são paradigmáticos quanto a isso.

poetas criadores de mitos (criar mitos: μυθολογέω, *mythologéō*); voltar-se extaticamente para os jogos gloriosos das Olimpíadas, donde novos heróis erguer-se-iam da terra, do suor e do sangue; participar dos debates públicos da pólis... Tudo isso constitui o rico mundo grego clássico (principalmente o de Athenas), no qual o jogar, representar, criar etc. eram as bases explícitas de toda a formação e de comunalidade. Este universo “cultural” é tão poderoso que será determinante como modelo, por exemplo, para Roma e, alguns bons séculos depois, para o Renascimento e a cunhagem do Humanismo. Contudo, não é como se apenas na Grécia clássica isso fosse efetivo. Intuímos que para Gadamer, todo universo comunitário sempre se dará mais ou menos sobre essas bases lúdicas, mas é como se estivessem obstruídas para nós contemporâneos pelos paradigmas científicos da modernidade – o que explica sua insistência na reabilitação dos conceitos humanistas. Para nós o lúdico perdeu a sua profundidade e transformou-se em “entretenimento”, algo que não é sério, e, sendo assim, tem seus efeitos mitigados (não inexistentes) perante nossos olhos – o *páidzo* desarticulou-se da *paidéia* e perdeu a sua dimensão de *país*. A seriedade técnica do nosso mundo não tem a profundidade da seriedade lúdica e criadora do jogo-*paidéia*.

Nesse sentido, é bastante significativo que o conceito de “jogo” (*Spiel*) seja, em *Verdade e Método*<sup>100</sup>, basilar para a destruição da consciência estética, bem como, consequentemente, para o destino da própria investigação como um todo. Ali, discutido no âmbito da experiência estética, o conceito gadameriano de jogo não é aquele das faculdades (Kant) – neste apenas o sujeito parece ter vez. Pelo contrário, jogo deve ganhar novamente uma dimensão ontológica fundamental. A bem dizer, o próprio ontológico é que ganha um fio condutor (*ein Leitfaden*, o guia) para ser acessado<sup>101</sup>. Como foi dito mais acima brevemente, em alemão *spielen* (jogar) possui amplitude e variedade semântica privilegiadas<sup>102</sup>, mas em que todos os sentidos se articulam para um certo modo de ser. Com efeito, brincar, jogar uma partida de futebol, representar/interpretar alguma peça, recitar um poema, executar/tocar uma música, todos esses sentidos falam, por um lado, de algo que acontece e do qual nós tomamos parte, e, por outro, quer dizer também que algo acontece *porque* nós tomamos parte. Enquanto partícipes, por mais necessários que

<sup>100</sup> Outro texto no qual este conceito aparece com grande importância é *Atualidade do belo*.

<sup>101</sup> Cf. GADAMER, Hans-Georg. *Truth and method* [Verdade e Método], p. 106-115.

<sup>102</sup> E ainda assim não é páreo para o *paidzó* grego.

sejamos, aquilo que se dá aí no jogar é *algo*, e precisamos estar à sua altura, ter disposição e afinação (*Stimmung*). Além disso, há também o aspecto lúdico, o qual gostaríamos de defini-lo provisoriamente por *movimento*; movimento que é a experimentação das possibilidades dentro do espaço do jogo.

Toda essa estrutura lúdica está presente, segundo Gadamer, na existência humana. É como se fosse, a despeito de todos os perigos de tal comparação, mais um *existencial*<sup>103</sup> na estrutura ontológica do ser-aí (*Dasein*). Enfatizemos novamente, portanto: apesar de o conceito de jogo surgir num contexto de problemas estéticos, ele será um dos pilares do modo de ser do humano, ainda mais se levarmos em conta o fato de que no próprio desenvolvimento da estética moderna foi-se cunhado e incorporado o conceito de *vivência* – tão importante para a epistemologia das ciências humanas de Dilthey e também para a fenomenologia de Husserl. Nessa perspectiva, e olhando retrospectivamente para a abertura de *Verdade e Método*, veremos que o poema de Rilke que serve de epígrafe ao livro já antecipa este *status* ontológico muito curioso do ser humano em sua lida no mundo<sup>104</sup>.

<sup>103</sup> Cf. HEIDEGGER, *Ser e Tempo*.

<sup>104</sup> Cf. GRONDIN, *Introducción a Gadamer*, p. 37-40. É feita nessas páginas uma análise introdutória à hermenêutica filosófica a partir desse poema de Rilke – ele próprio, como já dito, introdutório à obra mesma. A passagem do poema diz o seguinte: “Solang du Selbstgeworfnes fängst, ist alles/ Geschicklichkeit und läßlicher Gewinn -;/ erst wenn du plötzlich Fänger wirst des Balles,/ den eine ewige Mit-Spielerin dir zuwarf, deiner Mitte, in genau/ gekonntem Schwung, in einem jener Bögen/ aus Gottes großem Brücken-Bau:/ erst dann ist Fangen-Können ein Vermögen, -/ nicht deines, einer Welt.”; a tradução espanhola de *Verdade e método* verteu-o assim: “En tanto no recojas sino lo que tú mismo arrojaste,/ todo será no más que destreza y botín sin importancia;/ sólo cuando de pronto te vuelvas cazador del balón/ que te lanzó una compañera eterna,/ a tu mitad, en impulso/ exactamente conocido, en uno de esos arcos/ de la gran arquitectura del puente de Dios:/ sólo entonces será el saber-coger un poder,/ no tuyo, de un mundo.”. Gostaríamos, porém de ofertar nossa própria tradução, buscando acompanhar e preservar o sentido sacro presente nos versos de Rilke: “Enquanto tu caçares o que tu mesmo lançastes, tudo é/ Destreza e leviano prêmio -;/ Somente se tu inesperadamente te tornares caçador da bola,/ a qual uma eterna parceira/ a ti jogou tua metade em preciso/ hábil balanço, em um daqueles arcos/ da grandiosa arquitetura pontifícia de Deus:/ somente então é poder-caçar uma fortuna, -/ não tua, de um mundo”. A palavra *Brücken-Bau* – formada literalmente por “ponte” e “estrutura, arquitetura, construção” etc. – quando traduzida ao pé da letra perde o sentido sacro, o qual tentamos conferir ao optar por “arquitetura pontifícia”, em que pontifício (a) é aquilo que é próprio do pontífice. Pontífice parece ter origem no latino *pontifex*, aquele que constrói pontes ou simplesmente o mediador. Esse sentido é muito oportuno para entendermos a hermenêutica [filosófica] como uma construtora de pontes. Cf. DE VAAN, Michiel. *Etymological Dictionary of Latin and the other italic languages*. Editado por Alexander Lubotsky. Leiden e Boston: Brill, p. 479-480. Ali está ditto que: “Pontifex has been much discussed, especially the first member. There seems to exist consensus among a majority of scholars that it must indeed be interpreted as 'bridge-maker', in the sense of 'who negotiates between gods and men'”. Tradução nossa: “Pontifex foi muito discutido, especialmente a primeira parte. Parece haver consenso entre a maioria dos acadêmicos em que ele deve de fato ser interpretado como o “construtor de pontes”, no sentido de ‘aquele que negocia entre deuses e homens”.



Ao fim e ao cabo, o que fica sinalizado de início é que não há espaço para o *sujeito* impor-se, definir as regras da brincadeira, mas sim *participar* desse *algo*, fazê-lo acontecer do melhor modo possível aqui e agora. Nesse sentido, é uma frustração grande quando alguém não realiza bem alguma tarefa de jogo: uma criança que denuncia a outra no pique-esconde; um atleta que está descompromissado com o time; um ator insalubre numa peça; um comediante que não faz rir; um par de conversa que não escuta o outro. Há todo um ritual secreto e inconfesso por detrás de todo jogo, um vínculo de confiança celebrado entre todos os partícipes (mesmo que seja apenas um), ainda que ninguém diga nada sobre isso. Quem entra no espaço lúdico *sabe* disso. Assim, brincadeira é coisa *séria*, sagrada, apesar de tudo, e no *Fedro* encontramos, como já dissemos, uma boa oportunidade para presenciar isto, especialmente em articulação com a dialética e a escrita – um dos nossos temas centrais aqui. Vejamos, pois.

### 3.1.2.O primeiro jogo: o teatro de Lísias

Abrindo as portas do diálogo, vemos que o personagem Fedro desde o início se mostra ser um aluno bastante diligente e aplicado: ouve os discursos dos sábios oradores de Atenas, pede que eles repitam, faz cópias pessoais para lê-los e decorá-los com o tempo, ou seja, para *aprender-lhes* o conteúdo<sup>105</sup>. Fedro é um amante desenfreado de discursos, “divino [θεῖός, *theîós*] [...] e simplesmente maravilhoso [καὶ ἀτεχνῶς θαυμάσιος, *kàì atekhnōs thaumásios*]<sup>106</sup>”. O diálogo homônimo inicia-se daí: Sócrates encontra Fedro, que havia acabado de deixar Lísias, depois de ouvi-lo, e que agora passeava pelos muros. Inquirido sobre o conteúdo de tal discurso, Fedro conta que se tratava de um tema erótico – não só por envolver o amor, mas também por ser instigante, apaixonante –, mais precisamente sobre a conveniência e inconveniência de um jovem ceder (em sentido amplo) àquele que o ama. Ouvindo isso, Sócrates se diz atizado pelo tema e mais que nunca deseja ouvi-lo reproduzido pela boca de seu amigo, ainda mais que este carregava, por debaixo do manto, o digníssimo discurso de Lísias, escrito em cópia atenta pelo próprio Fedro. Desarmado de desculpas, só lhe resta ler para Sócrates. Momento

<sup>105</sup> Cf. PLATÃO. *Fedro*. Trad. José Cavalcante de Souza. São Paulo: Editora 34, 2016, p. 21 e 23, [228a6-c6].

<sup>106</sup> Ibidem, p. 67, [242a8-9].

crucial: é a partir da leitura de tal texto que a trama do próprio diálogo se desenvolverá pelas palavras de ambos, ainda mais que Sócrates será instado (como se não estivesse profundamente desejoso de o fazer desde o início) a proferir, sobre o mesmo tema, um discurso – que, no final das contas, serão dois<sup>107</sup>!

No primeiro discurso<sup>108</sup>, Sócrates se obrigará – até por sugestão de Fedro – a apenas reformular e reorganizar os mesmos argumentos de Lísias a favor do não-amante em detrimento do amante – pois o amor seria, no fim das contas, algo perigoso e mau; ou seja, é uma questão de cunho estilístico, de “embelezar” o discurso, fazê-lo *melhor*. Isso é naturalmente pouco para Sócrates, que certamente, numa primeira análise nossa, desde o início suspeitara da fala de Lísias, ainda mais tendo sido este bastante esperto ao compor um discurso que escamoteasse as suas próprias intenções e reais apetites. Afinal, ao defender o não-amante, Lísias defende diretamente a si mesmo ante Fedro, dando a entender que, por não nutrir nenhum amor por ele (ou pelo menos vestir essa máscara ingênua), Lísias é mais confiável e pode oferecer os maiores bens a Fedro. A verdade é que Lísias certamente fora capturado pela beleza deste jovem, e, não querendo se denunciar, realiza um discurso sutil que o faça ceder a seus desejos e o tenha sempre à aba para ouvir mais e mais de seus discursos – e outras coisas mais. Ou seja, Lísias quer seduzir Fedro – e inicialmente parece que consegue – sem parecer que o faz! A verdade se traveste de mentira. De fato, esse é um expediente muito curioso, ainda mais se, a partir dele, refletirmos sobre algumas teses posteriores levantadas por Sócrates, nomeadamente acerca da escrita. A diferença é que, ao contrário de Lísias, Sócrates “deseja” que a mentira seja descoberta e que a verdade venha à tona – tanto em relação ao ato reptiliano do sofista, quanto à tese mesma. É como se alguém projetasse um feixe de raio *laser* em direção a um espelho imediatamente à sua frente e de modo que este mesmo feixe refletisse de volta em sua própria direção. A isso gostaríamos de denominar, descompromissadamente, de retórica especular, mais uma das brincadeiras irônicas de Platão.

<sup>107</sup> Mais ainda, Sócrates “culpa” Fedro por ser um semeador de discursos: “És divino com os discursos, Fedro, e simplesmente maravilhoso. Pois o que eu penso é que, dos em teu tempo produzidos, ninguém os fez produzir-se em maior quantidade que tu, quer tu mesmo os tenhas proferido, quer a outros de algum modo tenhas forçado – Símias, o tebano, eu excetuo do que digo, que os demais tu superas e de muito – e ainda agora, parece-me, tu te tornaste para mim o responsável de um discurso a ser pronunciado”. (Ibidem, p. 67, [242a7-b6]).

<sup>108</sup> Cf. Ibidem, p. 53-65, [237a7-241d4].

Quanto ao segundo e mais famoso discurso<sup>109</sup>, nele Sócrates esposará a tese contrária, tomado de profunda vergonha em face do deus Eros. Com esse temor, jura aos deuses que realizará um discurso condigno à natureza do tema, portanto contrário àqueles dois anteriores. O amor, “filho de Afrodite e um deus<sup>110</sup>”, sendo enquanto tal divino e, portanto, não mau (κακόν, *kakón*), não pode ser causa de males. Quem o contrário defende é um ímpio e propagador de mentiras. Discurso, verdade, mentira; escrita, retórica, afronta aos deuses, tributo retributivo. Porém, enfatizemos, tudo isso só foi possível até aqui a partir do trazer à fala o discurso escrito de Lísias, o qual, mesmo agora considerado mentiroso, teve o seu *efeito*. A “coisa” (*die Sache*, diria Gadamer) *amor* foi trazida ao diálogo por meio do agora desqualificado discurso de Lísias. Há algo de sutil e valioso para nós nessas cenas iniciais e meridianas. Numa mentira se esconde brincalhona uma verdade, e de uma impudência nasce o pudor para com o deus. Uma malícia platônica mascara uma verdade profunda, pois é como se “[t]udo o que é profundo ama máscara: as coisas mais profundas têm mesmo ódio à imagem e ao símile. Não deveria o oposto ser o disfarce adequado para que o pudor de um deus se apresentasse?<sup>111</sup>”. Conquistamos uma pista; guardemo-la para o momento oportuno.

Mas é essa toda a prevenção íntima de Sócrates contra o discurso de Lísias? Claramente que não. E o que isso tudo tem a ver com hermenêutica, afinal? Diretamente, por enquanto, nada; porém talvez necessitemos pensar obliquamente nesse caso. Reformulemos, pois, a cena, buscando aí algum detalhe que nos possa ser indicativo. Há o discurso de Lísias lido em questão; há Fedro empolgado pelo tema, dir-se-ia fora de si a fazer uma longa caminhada por fora dos muros da cidade; e há Sócrates, este homem eminentemente encrustado na pólis, e que, talvez encantado, segue Fedro. O que faz Sócrates segui-lo por esses caminhos incomuns para si, distante dos homens da cidade e seus assuntos públicos – o mundo socrático por excelência<sup>112</sup>?

<sup>109</sup> Cf. Ibidem, p. 71-109, [242d7-257b7].

<sup>110</sup> Ibidem, p. 71, [242d7-8].

<sup>111</sup> NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*, p. 45.

<sup>112</sup> Como diz Fedro a Sócrates, falando do seu apego à cidade: “Tu de fato, ó admirável, um tipo estranhíssimo te revelas! Pois simplesmente, como dizer, a um estranho que se guia te assemelhas e não a um da terra; a tal ponto não saís da cidade, nem para uma viagem além da fronteira nem mesmo, parece, fora da muralha!” (PLATÃO, Op. Cit., p. 33, [230c7-d3]).

Sócrates: [...] Mas eis que [ele, Fedro,] se deparou com quem é doente para ouvir discursos, **e ao vê-lo, sim, ao vê-lo, sentiu prazer de ter nele o cúmplice de um delírio coribântico, e o convidou a prosseguir.** E pedindo-lhe que o recitasse o amante dos discursos, ele se encarecia como se não desejasse falar; mas por fim se dispunha, ainda que um não consentisse em ouvi-lo, a por força falar. Tu, portanto, ó Fedro, é o meu urgente pedido, faz agora o que certamente farias de qualquer modo<sup>113</sup>.

Algo, além do discurso de Lísias aprendido por Fedro, capturou os seus desígnios mais fortes; algo no próprio Fedro. Digamos logo: a sua beleza enfeitiçou Sócrates, pondo-o em delírio, inspiração. Isso é importante porque o delírio-inspiração será objeto fundamental para se compreender a diferença entre a retórica de Lísias e a retórica socrática, tanto em sentido geral, quanto no que diz respeito ao próprio amor. Eis que se trata efetivamente também de uma questão retórica no final das contas! E retórica é irmã da hermenêutica, ambas possuem o solo comum do λόγος (*lógos*), mas não apenas isso. Retórica só é possível por que é o trazer à fala de uma interpretação, a qual, todavia, nesse interpretar, lida com conteúdos prévios sobre as coisas que nos vem ao encontro – fazer ver o ente<sup>114</sup> e torná-lo público –; falar sobre algo a alguém é entender-se sobre algo; melhor, é entender-se *com* algo *com* alguém. Há nesse processo toda uma produtividade própria da “coisa”, que desafia nossa linguagem formada a dar conta de seu aparecimento. Por outro lado, interpretar um escrito (hermenêutica em sentido clássico), uma fala, enfim, uma manifestação linguística é sempre ter ouvidos para algo já previamente interpretado e trazido à língua numa retórica, como o caminho inverso dela. O próprio sentido da hermenêutica romântica aponta para isso, bem como o fato de que as antecedentes hermenêuticas especiais tomavam de empréstimo das retóricas clássicas, medievais e renascentistas regras para uso próprio<sup>115</sup> (vide Flacius). Assim, retórica e hermenêutica constituem um círculo produtivo, em que uma reclama a outra necessariamente. Mas com isso adiantamos muita coisa; acalmemos o passo e retomemos o texto platônico tendo, todavia, essa digressão em mente.

<sup>113</sup> PLATÃO, Op. Cit., p. 21 e 23, [228b6-c6], grifos nossos.

<sup>114</sup> Vide o sentido de *hermenéuen* que será trabalhado no próximo capítulo..

<sup>115</sup> Grondin atesta com propriedade este fato. Cf. GRONDIN, Jean. *Hermenêutica*, p. 12-13 e 17-36.

### 3.1.3.O segundo jogo: brincando com os deuses

Isto posto, qual o problema do primeiro discurso de Lísias e o que é, enfim, a boa retórica, da qual Sócrates pretende ser o defensor? O primeiro passo é tentar entender mais profundamente o gesto socrático no seu primeiro discurso. Por que, questionemos novamente, ele deliberadamente compõe um discurso que simplesmente repete a argumentação do sofista, esforçando-se apenas por simplificá-lo quanto ao modo da exposição, ou seja, entra em seu jogo? Acreditamos que, em verdade, há um circo sendo armado em sobreposição ao de Lísias. Aqui começa mais uma brincadeira de Sócrates. Ele joga pelas regras de Lísias para depois demonstrar, numa cena bastante dramática e poderosa frente a Fedro, que estes discursos pecam contra o deus Eros. Pecado diz também a falta, o erro contra o deus e traduz aqui τό ἀμάρτημα<sup>116</sup> (*tó hamártema*), do qual provavelmente Aristóteles, por exemplo, derivou o seu conceito próprio de ἡ ἀμαρτία (*he hamartía*<sup>117</sup>). Mas não entremos em minúcias filológicas que superam nossas capacidades e intenções; tentemos apenas algumas aproximações cabíveis para nossa discussão.

O pecado contra o deus é o mal dizer sobre sua natureza, ou seja, apresentá-lo malmente, como aquilo que ele não é. Poderíamos dizer que seria um brincar levianamente com sua “imagem”. O deus vem – intencional ou descuidadamente – mascarado à fala, mas ainda assim está entre os dialogantes. É preciso acertar-se com ele, reestabelecer as regras do jogo. O problema do discurso de Lísias é que ele é composto por um desejo escuso e por inabilidade própria daquele que não está disposto a dizer o verdadeiro mas apenas persuadir por qualquer meio, valendo-se apenas de uma técnica retórica mais ou menos apurada. Mas seu discurso não tem sumo, não consoma o deus, não lhe rende a devida apreciação. Sócrates, ao entrar no jogo da simples técnica retórica, quer pôr ao descoberto esta impropriedade da retórica do sofista em questão. Por isso, Sócrates afirma que “de certo modo eu me desfigurava, segundo a expressão de Íbico, de medo que não fosse eu, com os deuses, ‘faltoso, honra dos homens em troca obter’<sup>118</sup>”. Quando o discurso é feito com vistas a interesses humanos, interesses particulares, falha-se com *aquilo* que

<sup>116</sup> Cf. LIDDEL; SCOTT, Op. Cit., p. 131. Cf. PLATÃO, Op. Cit., p. 69, [242c8]. Aqui uma variação também é utilizada por Platão: τι ἡμαρτηκότα (*ti hemartekóta*), “alguma falta”.

<sup>117</sup> A *hamartía* é o ato causador do efeito *hamártema*.

<sup>118</sup> Ibidem, p. 69, [242c9-d1].

deseja mostrar, falha com um deus: peca-se. Está-se em débito agora. Nesse sentido, Sócrates não está interessado em fazer retórica numa perspectiva “tradicional” (enquanto conjunto de técnicas para o bem produzir discursos) – e isto ficará mais evidente após o segundo discurso sobre o amor. Em verdade, quer mesmo é perscrutar o modo, o *como* deve ser a fala que se aproxima verdadeira e primordialmente das coisas divinas, antes mesmo de qualquer técnica – mas, deixe-se claro, não independentemente de qualquer técnica. É nessa perspectiva que acreditamos que ganha clareza a mudança de sentido do segundo discurso, em especial seu exórdio.

Afinal, qual o ponto de partida agora? Advertimos mais acima que Sócrates não irá mais brincar pelas regras de Lísias, mas pelas divinas. O jogo dos deuses requer que as preocupações corriqueiras sejam postas de lado, e a segurança desse aparente controle de si deve ser categoricamente acusada. Com efeito, como é próprio da agonística socrática, há aqui um questionamento explícito do universo construído do senso comum (da multidão), que, por mais que sustente a vida comunitária – já falando num tom mais gadameriano –, não pode subsistir dogmaticamente como realidade satisfatória. A ilusão da certeza em suas crenças e o medo do inusitado constituem um grilhão para a alma. É por aí que começará o ataque socrático contra o discurso de Lísias.

Com efeito, Sócrates será muito cirúrgico ao levantar o elemento primeiro de seu segundo discurso. Se lembrarmos bem, o argumento principal de Lísias contra o amante – e, em consequências, ao próprio amor – é que ele delira, está fora de si. Todavia, “se fosse simples assim, que delírio é um mal [*τὸ μανίαν κακὸν εἶναι, τὸ manían kakòn éinai*], bem falado seria; mas de fato os maiores bens nos advêm por delírio, quando todavia por divino dom concedido<sup>119</sup>”. A partir daí, Sócrates demonstrará como as tradicionais formas de delírio divinatório seriam superiores às artes divinatórias de seu tempo – que se valiam de aves etc. –, diferenças essas que se expressam inclusive nas palavras (*maniké*, de um lado, *mantiké*, do outro). Aqui está marcada explicitamente uma linha que separa qualitativa e hierarquicamente a “arte” daquele que é inspirado – e dá ouvidos a – por um deus daquela que é feita a partir de humanas opiniões. Esta arte se satisfaz com reproduzir (impor) opiniões estabelecidas sobre as coisas, descuidando do que a

---

<sup>119</sup> Ibidem, p. 77, [244a6-7].

capacidade contemplativa pode oferecer ao conhecimento por estar-se preparado para o que escapa do sabido. Dessa distinção toma parte também o *lógos* poético:

Sócrates: Um terceiro tipo de possessão e delírio, o das Musas [Μουσῶν, *mousōn*], depois de pegar uma alma tenra e inviolada, despertando-a transportando-a em cantos e nas demais produções poéticas, milhares de feitos antigos ordenando, educa [παιδεύει, *paideúei*] os que vêm depois; enquanto aquele que, sem delírio das Musas, chega à porta da poesia convicto de que pela técnica será um poeta perfeito, é um malogrado ele próprio e sua poesia de quem está em são juízo é pela dos que deliram eclipsada [ἡ ποίησις ὑπὸ τῆς τῶν μαινομένων ἢ τοῦ σωφρονοῦντος ἠφανίσθη, *he póiesis hypò tēs tōn mainoménon he tōu sophronōuntos ephanísthe*]<sup>120</sup>.

Lembremos, antes de tudo, que as divindades gregas espelham fenômenos do mundo, constituindo o alicerce do cosmos – da ordem. Portanto, fazer honra aos deuses é o mesmo que adequar-se ao modo do acontecimento dos fenômenos, fazer-lhes jus às suas singularidades. As musas, nesse caso, são essas entidades divinas que cantam coisas divinas aos ouvidos do eleitos – ou podemos nomeá-los de *atentos* –, os quais por isso são capazes de cantar seus belos versos. Lembremos que poetas como Homero e Hesíodo fazem votos à(s) musa(s) no início de seus poemas<sup>121</sup>. Hesíodo é em especial um caso a ser visto mais de perto, na medida em que não só faz um hino longo às musas, como também, nele, perfaz as suas origens. Destas podemos tanto retirar bons testemunhos da sua função e significado dentro do universo grego, como também ter acesso a algo de fundamental para a experiência poética ela mesma. “Elas um dia a Hesíodo ensinaram [ἐδίδαξαν, *edídaksan*] belo canto/ quando pastoreava ovelhas ao pé do Hélicon divino. / Esta palavra [μῦθον, *mýthon*] primeiro disseram-me as Deusas/ Musas olímpíades, virgens de Zeus porta-égide<sup>122</sup>”. Todo esse modo de dizer reflete a relação sacra e não individualista da poesia nessa experiência grega. Hesíodo é um simples pastor de ovelhas, não é um poeta profissional, não tem simplesmente uma técnica prévia para cantar a gênese dos deuses. Hesíodo é ensinado pela sua escuta ao mistério das

<sup>120</sup> Ibidem, p. 79, [245a2-b1.]

<sup>121</sup> Cf. HOMERO. *Ilíada*: vol I. 4ª ed. Trad. Haroldo de Campos. São Paulo: Arx Benvirá, 2003. \_\_\_\_\_. *Ilíada*: vol II. Trad. Haroldo de Campos. São Paulo: Arx Benvirá, 2002. \_\_\_\_\_. *Odisseia*. Trad. Christian Werner. São Paulo: Cosac Naify, 2014; HESÍODO. *Teogonia*. 2ª ed. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1991.

<sup>122</sup> HESÍODO, Op. Cit., p. 103, [22-25].

musas. Com isso, não queremos defender exatamente uma ausência total de técnicas para o dizer poético. Pelo contrário, o poeta deve estar preparado para poder dizer o como da verdade no momento de seu acontecimento. Afinal, de nada adianta esperar se, quando momento chegar, não se encontrar à altura do que é exigido para si.

Apesar disso, não precisamos ser anacronicamente participantes “da religião” dos helenos antigos para sermos transportados pelo canto da *Teogonia*; precisamos apenas reconhecer que, de uma relação sacra para com o mundo, relação de acolhida anímica e de dito acolhedor, um tal Hesíodo nos ofertou um canto que nos arrebatava por algum poder. De fato, a perda do universo religioso original grego não implica na destruição da sacralidade do dito. Pelo contrário, essa distância e essas perdas nos caminhos da história fazem reluzir a sacralidade do dito em sua profunda estranheza para nossa consciência moderna. O mistério desconforta a opinião segura, e ao prudente, como diz Sócrates, está eclipsada essa experiência, pois ele sempre antecipa o que é o verdadeiro por suas certezas. Nesse contexto, o σωφρονοῦντος (*sophronōntos*), o são, é o estraga-prazeres do jogo da poesia. Por isso, “a demonstração será entre hábeis desacreditada, mas entre sábios acreditada<sup>123</sup>”. O sábio é aquele que está sempre fora de si.

Se o delírio agora teve sua devida apologia, fica claro que o amor, o delirante ofendido pelos discursos precedentes, também terá a sua devida defesa. Antes de tudo, porém, é preciso ser investigado por Sócrates e Fedro a natureza da alma, investigação esta que será o próprio modo de acesso ao Amor. E para isso, Sócrates ofertará um dos seus mais belos mitos: dos cavalos alados e seu cocheiro. Por mais que a ideia da alma seja inacessível a humano pensamento<sup>124</sup>, é preciso aproximar-se de algo de seu modo de ser que nos explique o efeito (ou afeto) que o Amor nela produz. Primeiro pressuposto necessário: a alma é imortal (ἀθάνατον, *athánton*). Quanto ao seu modo de ser, “[q]ue ela então se assemelhe à congênita potência de um alado jugo e seu cocheiro<sup>125</sup>”. O jugo dos deuses é todo bom, enquanto que o das almas mortais – porque estão destinadas a, em algum momento de sua existência, animarem um corpo inanimado – possuem um cavalo bom e outro mau, os quais, em sua luta e no esforço do cocheiro para domá-los nessa pugna,

<sup>123</sup> PLATÃO, Op. Cit., p. 79, [245c1-3].

<sup>124</sup> Cf. Ibidem, p. 81, [246a3-7].

<sup>125</sup> Ibidem, p. 81, [246a8-9].



determinarão o destino do voo da alma. Pois é dito que todas as almas, divinas ou não, participam de um cortejo celeste rumo ao supraceleste, onde é possível contemplar as formas verdadeiras, notadamente do justo, do bem e do belo. É justamente nessa ascendência que mais se fará patente a diferença entre os divinos e imortais e as demais divinas mas mortais almas: na apoteose, o jugo dos deuses sobe estável e em serenidade, alcançando a borda e ultrapassando-a de todo, enquanto que as demais enfrentam duras penas para perfazerem o trajeto, e mesmo as que alcançam enfim a fronteira para o supraceleste não conseguem ter uma visão duradoura e completa do verdadeiro antes de despencarem novamente. E todo esse esforço hercúleo porque as asas do jugo são alimentadas pela verdade. Alimentadas, as almas poderão mais uma vez tentar a apoteose para alimentar-se, criando um ciclo cruel, todavia divino e belo.

A questão toda é, no fim das coisas, que a natureza da alma a impele a alçar voos sempre mais altos. Esse é seu destino, sua natureza o exige. Aquelas que em um ciclo não conseguirem se alimentar com o mínimo necessário, despencarão para o terreno e animarão algum corpo, conformando-o de acordo com aquilo que contemplou em sua vida celeste. A alma do ser humano, nesse contexto, é aquela, dentre a dos outros seres animados, que mais contemplou a verdade<sup>126</sup>; e mesmo dentre as almas humanas há aquelas que mais contemplaram o justo, o bom e o belo: o filósofo

Sócrates: [...] Eis por que justamente só cria asa a reflexão do filósofo [ἡ τοῦ φιλοσόφου διάνοια, *he tōu philosophou diánoia*], pois àqueles seres sempre remonta de memória, conforme pode, aos quais justamente remonta um deus por ser divino. Ora, quando de tais lembranças corretamente se utiliza um homem, e em perfeitos mistérios perfeitamente se inicia, é o único a se tornar essencialmente perfeito, como todavia ele se afasta dos humanos interesses [ἀνθρωπίνων σπουδασμάτων, *anthropínon spoudasmáton*] e ao divino se volta, é advertido pela maioria como se em falso se movesse, mas na verdade divinamente possesso não o percebe a maioria<sup>127</sup>.

<sup>126</sup> Um aspecto da natureza da alma humana é “que entenda segundo o que se chama ideia, de muitas sensações indo à unidade, por raciocínio concebida; isto é reminiscência daqueles seres que viu nossa alma, quando caminhou com um deus e de cima olhou o que agora nós afirmamos que é, e para cima virou-se ao que essencialmente é” (Ibidem, p. 89-91 [249b8-c4]).

<sup>127</sup> Ibidem, p. 91, [249c4-d4], grifos nossos. Grifamos o trecho em questão para oferecer outra tradução que cremos expressar mais proximamente o original: “àquilo a cuja proximidade o deus deve sua divindade [πρὸς οἷσπερ θεὸς ὢν θεϊὸς ἐστίν, *pròs hōisperm theòs òn theìos estin*]” (PLATÃO. *Fedro*. Trad. Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: Penguin Classics Companhia

Este é um momento decisivo para o mito. É nomeado o filósofo e sua natureza delirante e desejante do divino, e logo em passagem seguinte, sem rodeios, ele é posto com articulação com o quarto tipo de delírio, o do amor ao belo, “aquele em que alguém, vendo a beleza por aqui e lembrando-se da verdadeira, cria asa e de novo alado deseja alçar voo<sup>128</sup>”. A forma do belo é curiosamente a única que é também acessível pela contemplação dos seres sensíveis – especialmente pela visão –, enquanto que o justo e bom não são encontráveis por aqui, portanto não por uma experiências sensorial<sup>129</sup>. Muito é dito sobre esta natureza *sui generis* da beleza e que seriam muito interessantes serem discutidas aqui, mas devemos nos conter, de modo a que a discussão não se perca em considerações mais futuramente oportunas. Assim, daremos um salto.

Com efeito, o belo se mostra aqui por imitação ao contemplado de outrora, quando as almas caminhavam puras com os deuses. Nesse sentido, é bastante curioso e consequente que Sócrates descreva o belo como aquela forma que “brilhava em seu ser [τε ἑλάμπεν ὄν, *te élampen ón*]<sup>130</sup>”. A “metáfora” do brilho é tomada por Gadamer, por exemplo, como aspecto fundamental de diferenciação, como apontamos acima, entre a ideia do belo e as demais, mesmo as do bem e justo<sup>131</sup>. O fato de a beleza possuir luz própria torna-a a mais patente e acessível das formas – inclusive pela visão sensível –, estimulando a rememoração das visões divinas na vida celestial – as quais poderíamos considerar como puramente inteligíveis –, mas não apenas isso. Por conta dessa presentificação divina no sensível, a imagem do belo suscita na alma “terrena” um tormento de desejos, pois quer lançar-se a qualquer custo para junto de algo que lhe faça crescer as asas novamente. Pois que a beleza gera algo como uma ebulição na alma, que a aquece e umedece as raízes das asas, permitindo que elas, entumecidas, mais uma vez germinem. O crescimento das asas é fundamental para que a alma possa mais uma vez alçar voo para contemplar as verdadeiras essências. É como se o belo fosse o mais capacitado meio de estímulo para o pensamento que quer alçar voo e

---

das Letras, 2016, p. 103). Poderíamos também arriscar uma tradução nossa: “àquilo pelo qual Deus realmente é divino”.

<sup>128</sup> Ibidem [Trad. José Cavalcante de Souza], p. 91, [249d5-8].

<sup>129</sup> Cf. Ibidem, p. 91-93, [249d4-250c7].

<sup>130</sup> Ibidem, p. 93, [250d1].

<sup>131</sup> Cf. GADAMER, *Truth and method* [Verdade e Método], p. 481-483.

rememorar o justo e o bem. Por outro lado, a visão do belo é terrivelmente beatífica e é preciso estar iniciado em seus segredos para que não se perca em vulgaridades e desmedidas, perdendo de vista o que há de melhor em sua experiência. Aqui se revela um aspecto constante dos diálogos platônicos: o comedimento dos prazeres sensíveis em favor do inteligível, contemplativo. O desejo vulgar e individualista deseja, em sua incompreensão, apossar-se da coisa desejada, gozar de seus prazeres pelo puro deleite, enquanto que o contemplativo quer deixar que ela seja e cresça sempre mais bela e em vista do bem.

Na narrativa socrática, trata-se, não esqueçamos, da visão da beleza no amado – que, na verdade, por conta *dela* é amado. Além disso, todo o esforço é por provar que o amante é preferível para o amado em detrimento do não-amante. Mas por que? E em qualquer caso? Pelo que foi dito já podemos intuir a razão da preferência ao amante, mas não de todo, pois em verdade elogiou-se até agora aquele em que a beleza brilha, o amado, e alguns efeitos sobre a alma do amante. Como dissemos acima ao fim do último parágrafo, há dois tipos de “postura” do amante para com o amado: numa ele se perde em prazeres; noutra ele se contém e sabe dar-se o tempo e o modo de aproximar-se do amado. Assim, na segunda encontramos o exemplo ideal para Sócrates, e do qual ele mesmo faz parte. Ele fora efetivamente arrebatado por Fedro, mas em vez de tentar apossar-se dele, conteve-se e agiu com medida. Esse comedimento não exclui a legitimidade do prazer sensível, mas para se ser permitido a ele deve-se prestar honras ao seu amado. De fato, sendo levado, pela visão do belo jovem, a rememorar algo de sua vida celeste, o amante se sente duplamente agradecido e quer levar seu amado a percorrer o mesmo caminho. Dir-se-ia que o amante relembra o deus a que acompanhava no cortejo divino e que informou desde lá o seu caráter – digamos assim.

Sócrates: [...] Portanto, o amor dos belos jovens cada um o escolhe do seu jeito, e como se fosse propriamente um deus o jovem, cada um fabrica e adorna para si uma imagem dele, como para honrá-lo e render-lhe secreto culto. Aqueles então que foram do séquito de Zeus procuram que algum Zeus seja de alma o por eles amado; examinam se ele é de natureza amigo do saber e apto à liderança, e quando o encontram e o amam, tudo fazem para que assim ele seja. [...] semelhante ao deus que lhe é próprio<sup>132</sup>.

<sup>132</sup> PLATÃO, Op. Cit., p. 99, [252d6-e5] e [253b2].

Vemos que começa a ficar claro que o amante é um caminho para que o belo jovem desenvolva as potencialidades de sua alma. Agora o mito explicará como, pela postura do amante, o amado acabará por ser conquistado. O que se passa antes de mais nada é uma verdadeira luta anímica, na qual o cavalo mau impulsionará com violência para ter com o amado e satisfazer sua lascívia, e o cocheiro, contemplando novamente a essência da beleza, realiza o perigo que se aproxima pela impostura do cavalo mau e puxa as rédeas para conter o movimento desmedido. É que o cocheiro é infundido de “temor e veneração<sup>133</sup>” e é impelido a agir com pudor para com algo tão divino. Muitas lutas mais travarão cocheiro e cavalo mau, numa espécie de dialética necessária. Afinal, se houvesse apenas pudor, o amante nunca se dirigiria ao amado, e se houvesse apenas impulso cego de desejo sairia assustado o amado e frustrada restaria a empresa do amor. O que está em jogo é sempre a medida adequada para se atingir o fim. Nesse jogo interior do amante, o qual se dirige ao encontro do amado para servir-lhe qual a um deus, não como um serviçal, mas como um guia atento e preocupado, o amado é conquistado<sup>134</sup>. Algo de efeito especular ocorre aqui, pois de boas e belas ações e discursos – inspirados pelos desígnios do deus Eros – infunde-se na alma um delírio no jovem belo, que, por reflexo<sup>135</sup>, apercebe-se que agora também nutre amor pelo amante. E não é isso que Sócrates parece conquistar ao fim e ao cabo de seu discurso delirante?

Ainda aqui, há caminhos diferentes a tomar: num, a vida em comum pode trilhar um modo mais rudimentar, em que o deleite dos prazeres tem preponderância sobre a busca comum por sabedoria; noutro, é a vida em prol da sabedoria assumida, levando-os a voos cada vez mais altos e a um destino mais honroso e feliz, “viajando um com o outro e juntos criarem asas por graça do amor [ἔρωτος χάριν, *érotos*

<sup>133</sup> Ibidem, p. 103, [254b10].

<sup>134</sup> Cf. Ibidem, p. 105, [255a1-b3].

<sup>135</sup> Sobre isso que nós chamamos de efeito especular, a seguinte passagem ilustra bem: “E quando ele passa um tempo assim e do amigo se aproxima, em contatos nos ginásios e reuniões, então é que o manancial daquele fluxo, que seus quando estava amando Ganimedes denominou ‘vaga do desejo’, abundantemente trazido ao amante em parte mergulha nele, em parte transbordando escorre para fora; e como um sopro ou um eco, de lisos e duros planos rebatido, de volta ao ponto de onde partiu se transporta, assim o fluxo da beleza, de volta indo ao belo jovem através dos olhos, por onde naturalmente vai à alma tendo chegado e excitado as asas, irriga os condutos destas e as impele a emplumar-se, com o que a alma do amado enche-se de amor. Está amando então, mas a quem, eis a dificuldade; nem mesmo o que se passa consigo sabe, e não pode explicar, mas é como se do outro tivesse pegado uma oftalmia: nada pode alegar que explique e, como em espelho vendo-se no amante, ele não percebe. E então, quando o amante está presente, cessa do mesmo modo que para aquele a sua dor, mas quando ausente, do mesmo modo também ele tem e inspira saudade, com um contra-amor que é imagem do amor; e isto ele chama, e assim pensa que é, não amor mas amizade” (Ibidem, p. 105 e 107, [255b8-e2]).

*khárin*], quando criarem<sup>136</sup>”. A erótica aqui envolvida não é a dos corpos, mas da alma, que é o *locus*, a morada do pensamento voejante que deseja o verdadeiro. Acreditamos que, se por um lado o impulso amoroso parece provir de um padecimento sensível do belo feito imagem, por outro ela abre a possibilidade para que o próprio intelecto seja despertado para algo que transcende (supera) a ambos. Deixar-se tomar – mas ao mesmo tempo domando-se e sendo domado – pelo delírio erótico é a chance de saída do habitual e do antes sabido. A relação entre amado e amante se constitui numa mútua elevação. Nesse sentido, ao final do discurso, antes de dirigir-se ao deus para pedir-lhe benevolência e graça, Sócrates não deixará de ironizar o discurso de Lísias, fazendo o “seu” próprio discurso brilhar mais ainda:

Esta a grandeza, ó menino, e a divindade dos dons que te fará a amizade ao amante; enquanto o convívio do não amante, de mortal sabedoria temperado, mortais poupanças economizando, uma mesquinha por muitos louvada como virtude na alma amiga gerando, por nove mil anos em volta da terra e sob a terra a fará rolar irrefletida<sup>137</sup>.

Desta feita, o fim da palinódia não poderia ser menos bela. Dirigindo-se agora ao deus, Sócrates deixará mais ou menos evidente que outro fenômeno se pôs ao descoberto: o próprio discurso amoroso revelou seu modo de ser com o desabrochar de Eros. Entendamos isso como metalinguagem e brinquemos com as palavras: o “o quê” do discurso foi o deus Eros, mas ele mesmo, o discurso, se mostrou como a explicitação do modo de dizer Eros, atuando, portanto, reflexivamente sobre si mesmo. Fenomenologicamente – e, portanto, assumindo os riscos dos anacronismos – o “o quê” da coisa de que se fala é sempre mediado pelo como falar da coisa, em que “falar” é “deixar ser pela linguagem”. São momentos inseparáveis, os quais acontecem numa mesma fiadura, e que remontam, em alguma medida, ao dito gadameriano de que “o ser que pode ser compreendido é linguagem<sup>138</sup>”. De tudo que se fala é de algo que vem à fala como fala, num verdadeiro ciclo. Destarte, a aproximação às coisas só se daria verdadeiramente numa reflexão rigorosa do próprio modo de se dizê-las *adequadamente*. Por isso também, a vida mais perfeita para Sócrates só poderia ser aquela que se dedique a fazer “**discursos** de amor à

<sup>136</sup> Ibidem, p. 109, [256e2].

<sup>137</sup> Ibidem, p. 109, [256e4-257a2].

<sup>138</sup> GADAMER, Op. Cit., p. 490. Tradução do trecho: “Being that can be understood is language”.

sabedoria [φιλοσόφων λόγων, *philosóphon lógon*] <sup>139</sup>”. Assim, por esse lado, o modo mais divino de dizer das coisas é o filosófico, porque ele se dá num movimento constante de vigilância do seu próprio fazer; por outro, fazer discursos [persuasivos] figura no *Fedro* como retórica. Eis que temos, aparentemente, o confabular de uma retórica filosófica.

Cremos que uma das possibilidades de se entender o que se segue a esse mito contado por Sócrates é justamente ver a discussão cada vez mais se voltar para esse fazer da retórica. Mas não qualquer fazer, mas sim aquele que é *belo*, que efetivamente persuade. Nesse percurso final, veremos a dialética despontar tematicamente em alguns de seus aspectos; possivelmente, queremos propor, como um dos modos fundamentais de exercício vigilante da linguagem. Por fim, isso nos permitirá apreciar como o nosso questionamento hermenêutico-filosófico da escrita é passível de ganhar consistência a partir daquele levantado ao final do *Fedro*.

### 3.1.4. Terceiro jogo: retórica e dialética em retrospectiva

É muito temerário precisar o que é dialética em Platão. Isso se dá muito menos por obscuridade do que por excesso de evidência; há casos, com efeito, em que o maior mistério é o que está à nossa mão. Primeiro e mais óbvio é que Platão escreve diálogos, o que já nos remete a uma segunda evidência que de certo modo constitui talvez a origem daquele: quem poderíamos considerar como protagonista, Sócrates, leva a vida a conversar com todos, e na verdade presenciamos sempre a “sua” filosofia acontecer nesses diálogos às vezes despretensiosos. Em alguns momentos, todavia, a dialética se mostra até mesmo tematicamente, como no caso do *Fedro*. Nele, vemos Sócrates se referir à figura do dialético como aquele que é capaz de tanto reunir coisas sob uma única ideia, como também do inverso, ou seja, de proceder a divisões e mais divisões em espécies etc. Além disso, é possível também entrever a dialética operando como agonística entre os dois discursos de Sócrates, portando como um par de diálogo do qual algo é possível ser visto vindo à luz – fato ao qual ele próprio alude<sup>140</sup>. Nesse sentido, as possibilidades são infinitas, pois a dialética mesma brinca com “possíveis”, e, enquanto tal, tem o modo de ser do jogo.

<sup>139</sup> PLATÃO, Op. Cit., p. 109, [257b6], grifo nosso.

<sup>140</sup> Cf. Ibidem, p. 149-155, [264e-266c]

Por isso, reiteremos: não é por acaso que Gadamer tenha dedicado parte significativa de sua obra a Platão, ou mesmo que tenha trazido a dialética platônica – não somente seu aspecto mais “simples” de diálogo, mas também sua dimensão mais abstrata em relação com o *logos* – para o seio de seu projeto maior de uma hermenêutica filosófica. A dialética platônica oferece a ele a dupla possibilidade de uma hermenêutica comprometida com a ética e com a fenomenologia – notadamente em sua dimensão linguística. O entender-se com o outro sobre alguma coisa alcança sua excelência reabilitando-se a dimensão ética da compreensão, e ética diz de uma relação de comprometimento mútuo em prol do justo. Compreender alguém ou um texto, portanto, parece exigir a responsabilidade do ser justo. E justiça para com o que? Dir-se-ia que primeiramente com o outro com quem se dialoga, mas cremos que, por mais decisivo que isto seja, a justiça se faz antes de mais nada com aquilo de que se fala. Ser justo com o outro só é verdadeiro se ambos são justos para com a coisa. Justiça nesse caso, por sua vez, é como Sócrates nos ensina ao honrar o deus Eros com seu segundo discurso: ser justo na fala é honrar o modo de ser e acontecer da coisa.

De fato, há, a cada instante, vozes e mais vozes, textos e mais textos sobre *tudo* pelo mundo e pretender controlar essa infindável produção discursiva é inviável, suspeita e, certamente, imperdoável. Há fala na carta a um amigo distante, na fila do supermercado, no palanque político, no congresso, ou mesmo nas avulsas mensagens num aplicativo de celular: mesmo na solidão há fala – na leitura de um livro ou no confabular absurdo de noites de insônia...; e de tal modo que, por mais efêmeras e múltiplas que possam ser, o compreender ainda tem alguma eficácia, é ele que torna eficaz. De sorte que um efeito deficiente ou imperceptível ainda é um efeito, e eis onde o perigo se esconde. É ilegítimo questionar-se filosoficamente sobre o modo de acontecer desses discursos, deixando-os largados à própria sorte mesmo que eles contenham algo de pretensioso? Leia-se aqui a tentativa de um questionamento socrático acerca da opinião. Como defender-se do império da opinião sem “matá-la” violentamente em sua origem, mas expô-la, a partir de si mesma a sua limitação? Sócrates simplesmente sobrepõe sua opinião à de Lísias? Com efeito, o restante do diálogo *Fédro* abordará de algum modo essas questões por meio da questão simplória: “o que já é feio, penso, é discursar e escrever de um

modo que não seja belo, mas feio e mal. [...] Qual então o jeito de escrever belamente ou não [καλῶς τε καὶ μὴ γράφειν, *kalōs te kai mē gráphein*]? <sup>141</sup>”.

Um pouco antes dessa pergunta ser feita, Sócrates avalia uma tendência de seu tempo. Escrever discursos (λογογραφία, *logographía*) era tido ali então como prestigioso, ainda mais se eles fossem aprovados pelo público, por alguma figura importante ou amigos. Políticos, especialmente, ansiavam por serem logógrafos – escritores de *lógos*, *lógoi* –, pois assim seriam agraciados com serem lembrados futuro afora. É um desejo notadamente individual, de honra pública para si. “[N]ão se julga ele igual a um deus [ἰσόθεον, *isótheon*], ainda em vida?<sup>142</sup>”. Há toda uma construção subliminar jocosa da imagem desses logógrafos, mas não necessariamente da logografia, mas aquela de má natureza – certamente a desses escritores que se curvam a motivações particulares e escusas (como Lísias).

O interessante, especialmente para nossa discussão, é que Sócrates não irá realizar desde o início uma separação entre discurso falado (proferido como “puro” *lógos*) e discurso escrito. Ou seja, falar (λέγειν, *légein*) e escrever (γράφειν, *gráphein*) estão num e mesmo âmbito de investigação sobre o *lógos*. A própria palavra λογογραφία (*logographía*) usada por Sócrates e Fedro quer, assim entendemos, preservar esse pertencimento da escrita ao *lógos*. Assim, λογογραφία é a escritura do *lógos*, tornando-a acessível pela mesma investigação a que ele possa ser submetido. Efetivamente, está em operação o próprio labor da dialética<sup>143</sup>: primeiro reunir o semelhante em uma única ideia; depois, realizar rigorosamente a divisão em partes, de modo a poder avaliar as peculiaridades de cada uma. Em verdade, ambos serão simplesmente tratados, nesse ponto, apenas pelo nome geral de discurso, fala, falar etc. E o que une discurso “falado” e escrito neste lado da reflexão? Sócrates estabelece isso numa pergunta: “Será então que não deve ser fundamental, para o que bem e belamente vai ser dito, que o pensamento do que discorre saiba a verdade do que está para dizer?<sup>144</sup>”. Para Fedro, a partir daquilo que já ouviu ou leu sobre isso, não é necessário o conhecimento da verdade para se persuadir a multidão, mas apenas de suas opiniões comuns. Sabendo jogar com elas, o orador (ῥήτορι, *rhétori*) alcançará o que deseja.

<sup>141</sup> Ibidem, p. 117, [258d4-6].

<sup>142</sup> Ibidem, p. 115, [258c3-4].

<sup>143</sup> Cf. Ibidem, p. 153-155, [265d3-266b2].

<sup>144</sup> Ibidem, p. 121, [259e5-7].



Por conta disso, Sócrates investigará com Fedro três exemplos de como o conhecimento da verdade proporciona não apenas ao orador as melhores chances de persuadir – tanto em assuntos privados, como públicos, pequenos ou grandes<sup>145</sup> –, mas também, o que é bem curioso, de o ouvinte prevenir-se contra artifícios vazios. São eles: do asno vendido como cavalo; do “mal” sendo aconselhado a uma cidade como se “bem” fosse; o terceiro é uma explicação de fundo sobre o sucesso das duas primeiras: é capaz de melhor “vender gato por lebre” aquele que o faz por dessemelhanças/semelhanças pequenas, e o mais capaz de fazer isso, sem enganar a si mesmo, é aquele que sabe o que é aquilo de que fala; e assim também o ouvinte que sabe da verdade é mais capaz de discernir esses “movimentos” escorregadios e pequenos de semelhança em semelhança, especialmente no que diz respeito ao bem, ao justo e ao belo.<sup>146</sup> Mas é importante não esquecermos o modo de acesso a esse conhecimento da verdade, o qual longe de oferecer segurança, dá-se como fruto de um pensamento vigilante e dialético que lança o investigador a uma perpétua busca. Esse é o elemento filosófico despontando mais uma vez.

O discurso de Lísias, por exemplo, como analisado por Sócrates em seguida, falha fundamentalmente na pretensão de expor algo tão complexo como o amor partindo de uma certeza acerca de sua natureza. Certeza essa oriunda de uma complacência para com uma opinião mais ou menos tida por dominante – e que é acompanhada ingenuamente, leia-se não filosoficamente, por Fedro. Lísias não se aventura a apresentar uma definição do amor nascida de uma justa investigação, mas simplesmente lhe impõe a opinião que convém ao seu argumento. Como pode Lísias julgar o amor não sendo justo com ele? É-se justo quando se vai pela opinião da multidão? A multidão é quem julga, mesmo que seja injusta? Aqui homens e coisas são postas no banco dos réus e expostos a perigos e injustiças de julgamento, em que o verbo “julgar” (δικάζω, *dikázō*) está necessariamente ligado ao “essencialmente justo” (τὰ τῷ ὄντι δίκαια, *tà tō ónti díkaia*<sup>147</sup>). O pensamento da multidão não é problemático por ser da multidão, de muitos, como se apenas poucos

<sup>145</sup> “Sócrates: Ora, mas o Palamedes eleático não sabemos que discorria com tanta arte que aos seus ouvintes as mesmas coisas pareciam semelhantes e dessemelhantes, uma só e múltiplas, e ainda imotas e movidas? – Fedro: É bem isso. – Sócrates: Assim, não é apenas nos tribunais e na eloquência que existe a arte da contradição [ἡ ἀντιλογικὴ, *he antilogikè*], mas ao que parece em tudo que se diz uma só arte, se é que existe, seria esta pela qual alguém será capaz, não só de assimilar toda coisa a qualquer outra, das que é possível à que é possível, como também, se um outro assimila escondendo, de trazer isso à luz [εἰς φῶς ἄγειν, *eis phōs ágein*]” (Ibidem, p. 131-133, [261d7-e5]).

<sup>146</sup> Cf. Ibidem, p. 133-137, [261e9-262c3].

<sup>147</sup> Extraímos esse jogo de palavras de uma fala de Fedro em 259e10-260a5 (Ibidem, p. 123).

pudessem julgar corretamente, mas sim porque o fundamento de seu pensamento se sustenta, nesse caso, apenas por ser da multidão, e não por sua correção para com a coisa ou a causa<sup>148</sup>. Como ironicamente diz Sócrates, Lísias não começa do começo, mas do fim; ou, para falarmos em linguagem jurídica, Lísias já tem a sentença sobre o amor, restando para ele apenas organizar argumentos quaisquer que o maquilem de legitimidade, um expediente bastante comum em cortes pelo tempo e mundo afora, diga-se de passagem...

É dessa avaliação do discurso de Lísias em face dos “seus” próprios que Sócrates terá a oportunidade de dar mais um sinal do que seria a justiça da dialética. Com efeito, mesmo o seu primeiro discurso ímpio é mais justo que o de Lísias por se prestar minimamente a uma definição parcial do amor – primeiro passo da dialética: reunir o disperso em uma compreensão de conjunto –, a qual foi desafiada pelo passo seguinte de divisão: mau amor, bom amor, os quais, homônimos, são, todavia, bastante diferentes no decisivo. Contudo, o segundo discurso também conta com um elemento radicalizador do delírio, o qual é o elemento fundamental para o questionamento do antes tido por sabido. O que queremos dizer com isso é que é próprio da dialética não apenas essa “regra” formal do “unificar” e “dividir” potencialmente infinito. É preciso também saber “recortar segundo as articulações naturais<sup>149</sup>”, o que pressupõe algum tipo de experiência “cognitiva” que mostre – no caso Socrático, faça-nos rememorar – algo da natureza da coisa. Como que tateando por ideias sentimos o ponto de encontro certo da junta onde poder-se-ia recortar. Tatear traduz aqui o modo da experiência dialética, e só tateia aquele que se reconhece no escuro, no incerto, mas que, ainda assim, busca humildemente.

Ao contrário disso, por sua vez, iriam boa parte (senão todos, na visão de Sócrates) dos retóricos da época, na medida em que se preocupavam, antes de mais nada, com as técnicas de enunciação e de estruturação do discurso etc<sup>150</sup>. A arte da retórica, nesse cenário, resumir-se-ia a isso, desconhecendo por completo a

<sup>148</sup> A reflexão fenomenológica nasce com Husserl pelo desejo de fazer justiça para com as coisas. O lema “de volta às coisas mesmas [*auf die Sachen selbst zurückgehen*]” põe em evidência justamente um termo alemão que possui essa dupla conotação cotidiano-jurídica. Pois “die Sache” significa, como bem lembrou Derrida (em *Interpreting signatures*. In: *Dialogue and Deconstruction: the Gadamer Derrida Encounter*, p. 60-61) – com motivos talvez diferentes dos nossos aqui – tanto “coisa” como “causa”. Obviamente, quando em uso cotidiano os sentidos são demarcados com certa precisão, mas isso não impede que joguemos com eles e encontremos um sentido comum que os una nessa situação específica. A ambivalência do banal “coisa” com o normativo-judiciário “causa” é mediado pelo ético-cognitivo “julgar com justiça, acerto”.

<sup>149</sup> PLATÃO, Op. Cit., p. 153, [265e1-2].

<sup>150</sup> Ibidem, p. 155-169, [266d1-269c5].

dialética. Nesse sentido, a arte do orador, seria *arte* por reproduzir discursos a partir de tais modelos? Entendemos, todavia, que a questão problema não é o fato de a retórica ser uma arte, técnica (τέχνη, *tékhnē*) – aliás, isso é algo que perpassa muitas discussões dos diálogos platônicos. Antes disso está implícita a pergunta pela própria natureza da τέχνη: é ela apenas um conjunto de preceitos ou “artifícios” previamente conhecidos que se aplica à coisa? Não seria ela orientada pela e para a coisa? Ou seja, a questão do conhecimento da natureza de algo é *anterior* ontologicamente à positivação dos procedimentos. Pensando tal estado de coisas analogicamente à retórica, põe-se em evidência a sua relação com a verdade, relação esta mediada pela dialética. A boa técnica é aquela que faz jus àquilo de que é técnica, e não a si mesma<sup>151</sup>. Nesse mesmo passo, boa oratória é a que faz justiça àquilo de que fala, o que, por sua vez, é perpassado pelo exercício da dialética. Em sentido contrário, a má retórica apenas reproduz opiniões (argumentos protótipos prévios) por meio de esquemas pré-fabricados, enfurna-se satisfeita e orgulhosa na escuridão...; não tateia, não se arrisca pelo desconhecido – em verdade ignora *a priori* sua possibilidade –, mas fica sentada no centro colecionando sombras, porque ali é seguro, não se machuca o ânimo. Todavia, no reino calmo das sombras mesmo extáticos fere-se outros, destrói-se coisas, macula-se a alma, empobrece-se a vida.

Em face de tais desafios, Fedro fará uma pergunta simples e oportuna: “mas então a arte do que realmente é retórico e convincente, como e onde poderia alguém consegui-la?”<sup>152</sup>. A resposta de Sócrates é, talvez, desconcertante por sua simplicidade: 1) é preciso ter a capacidade natural para a retórica; 2) deve-se buscar ciência (ἐπιστήμη, *epistémē*) e exercício (μελέτην, *meléten*) da arte retórica – Péricles é o grande exemplo para Sócrates; 3) investigar a natureza da alma; 4) investigar a natureza de cada tipo de discurso e sua compatibilidade natural para cada alma. Os dois primeiros pontos são co-pertinentes por explicarem e é preciso ter cuidado para não se tomar conclusões apressadas. Queremos explicar isso da seguinte maneira: a natureza inclinada para a retórica só se mostrará como tal no efetivo exercício da retórica; não há exame prévio que garanta que alguém tem a tendência natural para a oratória. Do mesmo modo, quem não tiver a natureza para isso, não haveria exercício no mundo que o tornaria um retórico perfeito, mas do

<sup>151</sup> Discussão ilustrativa disso dá-se, por exemplo, na *República*. Cf. PLATÃO. *A República*, p. 22-26, [340c-342e].

<sup>152</sup> PLATÃO. *Fedro* [Trad. José Cavalcante de Souza], p. 169, [269c9-d2].

mesmo modo isso só seria verificado na experiência mesma do fracasso insuficiência. “[S]e qualquer destas condições te faltar, serás um orador imperfeito [ἄτελής, *atelès* – que não cumpre o fim<sup>153</sup>]”. No final das contas, a conclusão mais sábia a que se chega é: se você deseja ser um orador perfeito, o pressuposto básico é que você se exercite nisso, pois apenas no fazer é possível que sua natureza se revele plenamente como retórica ou não. Isso não significa que uns são capazes de retórica e outros simplesmente não, mas apenas que uns *podem* ser perfeitos (ter mais capacidade) e outros apenas imperfeitos – medianos na capacidade<sup>154</sup>. Por isso o exemplo de Péricles é paradigmático para Sócrates, pois que ele tinha a natureza e ele a exercitou por meio dos ensinamentos de Anaxágoras.

Nesse caminho, os pontos três e quatro dizem daquilo a que o aspirante a retórico deve se dedicar, seu “objeto”. Os dois põem no centro, em verdade, a alma, e, por mais seguro e categórico que possa Sócrates parecer quanto à tarefa em questão – expondo quase um passo a passo de cartilha –, deve-se notar que, ao contrário de simples, ela é profundamente complexa<sup>155</sup>. Pois que a alma, um ser por natureza divino, é insondável em sua essência, e seu *conhecimento* exige a dedicação laboriosa do dialético. Por isso, a conclusão mais plausível a que cremos poder chegar ao final disso é que apenas a uma natureza filosófica está “destinada” a possibilidade de ser um perfeito retórico; natureza tal que acolha o caminho mais longo, porém que leva à verdade, em detrimento do mais curto e fácil – assumido, na visão de Sócrates, por Lísias e outros oradores, e também pela maioria. Levando em consideração a sorte a que está entregue todo ser humano, não é arriscado dizer que esse caminho é, por eufemismo, dito longo, pois na verdade ele é insondável<sup>156</sup>. É nesse sentido que

<sup>153</sup> Ibidem, p. 169, [269d7].

<sup>154</sup> Pode ser frutífero entender essa exigência socrática do exercício como uma forma de prevenção a análises que pretendam antecipar o destino das pessoas. Pois que há gente que em dado momento parece demonstrar potencial para algo, mas que isso não se confirma totalmente, bem como há quem não era levado com grandes expectativas e que se mostra, em perseverando rigorosamente e levando à cabo algo desconhecido ou simulado, alguém de esplêndidas capacidades tais e tais. No final das contas, é um chamamento para a vigilância constante.

<sup>155</sup> Isso Fedro reconhece com sua simplicidade e sinceridade próprias: “e no entanto não parece ser uma pequena tarefa [σμικρόν... ἔργον, *smikrón... érgon*]” (Ibidem, p. 181, [272b7]).

<sup>156</sup> Em meio a essa discussão sobre os caminhos, Sócrates irá avaliar a defesa que a retórica corrente faz do convincente (πιθανός, *pithanós*), verossímil (εἰκός, *eikós*) e pela semelhança (ὁμοιότης, *homoiótes*) em detrimento do verdadeiro (ἀληθής, *alethés*). O argumento dele irá semelhante àquele de outrora: quem conhece a verdade é mais capaz de brincar com o verossímil e o semelhante.

[...] não é em vista do falar e agir para os homens que deve penosamente aplicar-se o sábio, mas do poder falar o que aos deuses é grato [τοῦ θεοῖς κεχαρισμένα, *toû theoîs kekharisména*], e em tudo agir o quanto possível como lhes apraz. Pois não é afinal, ó Tísias<sup>157</sup>, dizem os mais sábios que nós, a companheiros escravos que deve empenhar-se em agradar o que tem juízo, a não ser acessoriamente, mas sim a senhores que são bons e de bons constituintes? Por conseguinte, se longo é o circuito, não te admires; pois em vista do que é grande, se deve fazer o circuito e não como tu pensas. Será em verdade, como afirma a nossa tese, desde que se queira também, este belíssimo, daqueles resultando<sup>158</sup>.

A aventura pela retórica com isso ganha um solo firme, pelo menos para Sócrates e Fedro nessa altura. E agora é preciso (e possível) enfim investigar a questão levantada após o término do segundo discurso: como se pode escrever belamente?

### 3.1.5. Final de jogo e o começo da escrita: ou final da escrita e começo do jogo

O problema da escrita talvez seja um dos mais ambíguos no *opus* platônico, especialmente no *Fedro*. Quem se arrisca a categoricamente afirmar uma ou outra tese, tanto pela crítica radical quanto pelo elogio, está exposto à peripécia. Por isso, tentamos ao longo de nossa exposição enfatizar certos elementos que cremos poder auxiliar a alguma compreensão plausível sobre isso – tanto em favor de Platão quanto de nossos interesses. Os elementos fundamentais para nossa derradeira análise são: jogo/brincadeira, dialética e justiça para com a coisa – ou, no dizer mítico socrático, aos deuses –, a qual se articula com a *χάρις* (*kháris*, graça, agradecimento). Além disso, devemos dar conta de um fato banal e auto-evidente: Platão *escreve* diálogos.

Sócrates inicia: “quanto a conveniência e inconveniência do escrever, por onde é belo que isto se faça e por onde é inconveniente, eis o que resta, não é? [...] Sabes então por onde mais a deus agradarás [θεῷ χαριῇ λόγων, *theō khariē lógon*] em discursos te ocupando ou deles falando?”<sup>159</sup>. Para dar conta disso, Sócrates contará mais um mito. Segundo ele, conta-se que Theuth, deus egípcio que

<sup>157</sup> Sócrates fala como se ele e Fedro estivessem se dirigindo a Tísias, posto como representante dos retóricos.

<sup>158</sup> Ibidem, p. 187-189, [273e5-274a6].

<sup>159</sup> Ibidem, p. 189, [274b6-8 e b8-9].

“descobriu o número, e o cálculo, a geometria e a astronomia, e ainda o gamão e os dados e, enfim, as letras<sup>160</sup>” foi expor suas novas artes ao deus-rei Thamous, o qual iria julgá-las. Note-se que Theuth, um deus símbolo da sabedoria do Egito até hoje – inclusive na figura do pássaro Íbis – está ligado a artes tradicionalmente tidas como “abstratas”, por assim dizer, que são, além disso, referências recorrentes nos diálogos platônicos. Terão elas aqui alguma função específica que nos escapa – comparativa ou normativa? De qualquer modo, é dito que a cada uma o deus Thamous tecia elogios ou críticas, mas que à escrita ele só apontou males. Com efeito, para Theuth a escrita era o medicamento<sup>161</sup> para a sabedoria e para a memória, mas para Thamous ela produzia o efeito contrário, pois “esquecimento em suas almas produzirá com o não exercício da memória, porque, na escrita confiando, é de fora, por alheias impressões e não por eles mesmos, que se recordam; assim, não para memória, mas para recordação achaste um medicamento<sup>162</sup>”. Memória (μνήμη, *mnéme*) e recordação (ὑπόμνησις, *hypómnesis*) possuem sentidos próximos também para nós, e em grego a segunda parece conter a primeira (com -μνη-, *-mne*) mas qualificada pelo prefixo ὑπό- (*hypó*) e pela terminação -σις (*sis*). O ὑπό- diz de algo por baixo etc; já -σις expressa um processo. Uma tradução livre e ampla seria um processo abaixo da (inferior à) memória, ou seja, que parece memória mas não é, pois que deficiente. Nesse sentido, o *phármakon* escrita simularia a memória ao produzir recordação – algo como um efeito placebo, mas pior por ter efeitos colaterais.

Contudo, abre-se uma questão necessária: é da natureza desse *phármakon* produzir esquecimento ou ele só está sendo mal ministrado ou mesmo mal produzido? Ou seja, tanto não basta ter um bom medicamento se ele é utilizado inoportunamente, bem como não adianta saber como utilizá-lo se o que se tem à mão é de má procedência. A arte da escrita – como tantas outras – pressupõe tanto a origem do instrumento básico como o senso de oportunidade. Acreditamos que o discurso do rei Thamous, por mais duro que possa ser para com a escrita, em verdade deixa entrever uma questão-solução mais simples do que a peremptória condenação da escrita. A advertência se volta para o *modo de usar* e o *efeito*

<sup>160</sup> Ibidem, p. 191, [274c9-d3].

<sup>161</sup> Cf. Ibidem, p. 193, [274e5]: μνήμης τε γὰρ καὶ σοφίας φάρμακον, *mnémes te gàr kai sophías phármakon*.

<sup>162</sup> Ibidem, p. 193, [275a3-7].

pretendido que se possa ter. Imaginemos um médico da alma que prescreve doses de grafemas como *parte* do tratamento para o esquecimento (ou seja, para produzir memória), como auxílio à outra e principal parte que consiste no exercício da memória [por meio da dialética]. O grafema é um meio oportuno para o exercício da memória, mas por si só não produz o efeito central do tratamento. Pois aquele que se aproxima do escrito sem, durante, exercitar a memória, o acolherá dogmática e passivamente. Poderá saber até repetir maquinalmente o que estava escrito ou um resumo dele, mas não terá tido nenhum proveito para *entender o aquilo* de que trata o escrito. Produzir-se-á apenas instrução e não conhecimento. É mais um dos aspectos da crítica socrática à arte que tenta ser bem de si mesma.

Tudo isso pode, ao fim e ao cabo, parecer ou até mesmo provar-se mero malabarismo hermenêutico... Todavia, é o que cremos que possa se aproximar de uma interpretação que dê unidade a tudo o que foi discutido no *Fedro* até então, ainda mais se considerarmos a outra perna de nossa análise. Antes, vejamos a conclusão de Sócrates sobre o mito de Teuth:

Sóc.: O que de terrível sem dúvida, ó Fedro, tem a escrita é realmente a sua semelhança com a pintura. E de fato os seres que esta engendra estão como se fossem vivos; porém se lhes perguntas algo, solene e total é o seu silêncio. E o mesmo fazem também os discursos; poderias crer que um pensamento anima o que eles dizem; mas se algo perguntas do que é dito, querendo aprender, uma só coisa apenas eles indicam e a mesma sempre. E uma vez escrito, fica rolando por toda parte todo discurso, igualmente entre os que sabem como entre aqueles com os quais nada tem a ver, e nunca sabe a quem ele justamente deve falar e a quem não. Transgredindo e não com justiça censurando, do pai sempre ele precisa como assistente; pois ele próprio não é capaz nem de se defender nem de se assistir por si mesmo.

Fedr.: Também nisso é corretíssima a tua linguagem.

Sóc.: Mas então? Outro discurso devemos considerar, irmão deste e legítimo, e ver de que modo ele se forma e quanto melhor e mais poderoso que ele é de natureza?

Fedr.: Que dizes ser este e como se forma?

Sóc.: O que se escreve com ciência na alma do que aprende [μετ' ἐπιστήμης γράφεται ἐν τῇ τοῦ μανθάνοντος ψυχῇ, *met' epistēmes gráphetai en tē toū manthánontos psukhē*] e que pode se defender e sabe falar e calar diante de quem é preciso.<sup>163</sup>

<sup>163</sup> Ibidem, p. 195, [275d4-276a7].

É muito sutil, mas Sócrates muda, a partir de então, o foco da inquisição da escrita. Ele levanta a possibilidade de um outro tipo de discurso. Também seria ele da ordem da escrita? A dita irmandade pode indicar que sim, e iremos seguir por aí. Até mesmo porque outra irmandade mais ampla já foi tratada anteriormente quando da investigação sobre o falar em geral. Tendo dialeticamente separado há pouco o discurso oral do escrito, agora Sócrates opera outro corte, qual seja: de uma escrita fraca e dependente, e uma escrita forte e com algum grau de autonomia – relativizando mais ainda a crítica de Thamous. Essa nova escrita não produz um discurso escrito qualquer, exterior, mas o capaz de se escrever, gravar-se, com ciência, com conhecimento, cientificamente, na alma do aprendiz. Ou seja: 1) não é de qualquer modo; 2) não é qualquer coisa.

Contudo, o verbo γράφεται (*gráphetai*) impõe certos desafios nesse caso, pois ele pode ou estar simplesmente na voz passiva, ou – que seria bastante interessante – na voz média. Queremos propor humildemente que talvez a voz média faça mais sentido nesse contexto em que Sócrates fala, pois é dito logo a seguir que se trata de um discurso que é capaz de defender-se, portanto possuidor de certa atividade própria. Ou seja, não é aquele discurso passivo de antes, que nada diz sem auxílio do “pai”. Desse modo, γράφεται expressaria uma qualidade de um discurso que ao ser escrito (por alguém) é ele mesmo capaz de escrever (γράφειν, *gráphein*), gravar, algo na alma do aprendiz. A escolha pela voz passiva não consegue dar conta, em nossa visão, a esse modo de ser desse “novo” *phármakon*. Aproveitando nossa analogia de há pouco, Sócrates agora voltará seu olhar não para o modo e finalidade de uso, mas para a qualidade e procedência do *phármakon* mesmo. É Fedro quem diz a origem dele: “[o] discurso [λόγον, *lógon*] do que sabe é o que queres dizer, discurso vivo e animado, do qual o escrito um simulacro [εἰδωλον, *eídolon*] se poderia dizer com justiça?”. A nascente do bom escrito é o bom λόγος (*lógos*).

Nesse sentido, é à luz disso que Sócrates se vale da metáfora dos jardins de Adônis [Ἀδώνιδος κήπους, *Adónidos képous*]<sup>164</sup>. Esse costume contém um quê de beleza e tristeza, pois, segundo nos explica Szlészak<sup>165</sup>, esses jardins eram

<sup>164</sup> Ibidem, p. 197, [276b1-9]

<sup>165</sup> “Para entendermos a comparação entre o comportamento de um agricultor sensível e aquele de um filósofo ou dialético (Fedro, 276b-277a) deve-se conhecer o significado dos ‘Jardins de Adônis’, para o qual a nossa passagem é a primeira evidência. Depois do fim da colheita no verão, uma pequena quantidade de semente era reservada para semeadura em vasos rasos ou cestas, para manter no escuro e para aguar de tal modo que os grãos brotassem luxuriosamente depois de um período muito curto de tempo, nos dias mais quente. Os vasos ou cestas verdes eram então expostas ao calor



constituídos por plantas crescidas rapidamente por meio de um processo especial, ao final do qual, em apenas oito dias, elas estariam belamente crescidas e prontas para serem expostas, “por brincadeira e graças à festa [παιδιᾶς τε καὶ ἑορτῆς χάριν, *paidiās te kai heortēs khárin*<sup>166</sup>]”. Todavia, sua constituição é frágil em virtude do curto tempo de maturação de sua natureza, tornando-a totalmente vulnerável aos raios do sol de verão. Seriam plantas de uma beleza notável, mas efêmeras e incapazes de multiplicar-se em outras tantas belezas futuras. Por isso suscitam, no fundo, tanta tristeza. É possível que para Sócrates o belo – mesmo sua imagem sensível – não possa ser assim constituído por fragilidade tal que o torne incapaz de multiplicar-se em belezas e virtudes. Por isso, o agricultor que está seriamente engajado em sua arte volta seu esforço para a produção de plantas belas e fortes o suficiente para dar frutos e sementes, mesmo que isso lhe custe oito bons meses, ao longo dos quais sua plantação terá de possivelmente enfrentar intempéries e pragas e outras sortes de desventuras. Porém, ao final de tudo, é bem mais provável que as plantas que vinguem sejam vigorosas e belas, testadas pela dureza do mundo. E seu jardim será não um jardim de instantes que suscitem tristezas e nada, mas um jardim que inspirará esperança e renovará o ânimo para uma nova plantação que será filha desse mesmo jardim. E assim até onde for possível ter mãos e sabedoria no futuro para perpetuar essas boas práticas.

E dessa maneira também se dá com as letras. Quer-se plantar discursos frágeis que produzirão letras frágeis aparentemente belas de um Jardim de Adônis? Incapazes, essas letras, de dar frutos e de semear por si mesmas outros discursos? Ou, ao contrário, deseja-se plantar bons discursos, o quais ofertarão bem adubadas e podadas letras?

Sóc.: Não efetivamente. Mas os jardins em letras, como é provável, **por brincadeira** [παιδιᾶς χάριν, *paidiās khárin*] ele os

---

do sol, sob o qual as plantas rapidamente definhavam, naturalmente sem produzir uma safra ou grão. Os jardins murchos de Adônis eram lançados, em meio a rituais lamentosos, ao mar ou manancial”. Trecho traduzido: “In order to understand the comparison between the behaviour of a sensible farmer and that of a philosopher or dialectician (Phaedrus 276b–277a) one must know the meaning of the ‘gardens of Adonis’, for which our passage is the first evidence. After the end of the harvest in summer a small amount of seed was earmarked for sowing in shallow bowls or baskets, for keeping in dark conditions and for watering in such a way that the grains sprouted luxuriantly after a very short time, in the dog-days. The green bowls or baskets were then exposed to the heat of the sun, where the plants quickly wilted, naturally without having produced a yield of grain. The withered gardens of Adonis were thrown by women amidst ritual laments into the sea or springs” (SZLÉZAK, Thomas A. *Reading Plato*, p. 32).

<sup>166</sup> PLATÃO, Op. Cit., p. 197, [276b5-6].

semeará e escreverá quando escrever, para si mesmo entesourando lembranças para a esquecida velhice, se lá chegar, e para todo aquele que siga a mesma pista. E ele se alegrará vendo crescer as tenras plantas; e enquanto outros utilizam outras **diversões** [παιδιαῖς, *paidiaîs*], embebidos em banquetes e em quantos outros prazeres são irmãos destes, ele então, como é provável, em vez destes passará sua vida **divertindo-se** [παίζων, *páidzon*] com os que digo<sup>167</sup>.

Os trechos grifados são decisivos e retomam nossa discussão inicial sobre a brincadeira e o jogo e sua articulação com o universo lúdico e de formação da criança. Pelos usos, vemos que παιδιαῖς também se presta a sentidos semelhantes, nesse caso até pejorativos por vezes. É decisivo, portanto, por um lado, saber em qual deles trata-se da brincadeira que, por mais lúdica que possa ser, está direcionada para e por uma “seriedade”, uma finalidade formativa; e, por outro lado, qual deles retrata uma brincadeira em sentido pejorativo, de não seriedade. Com efeito, em 276b5 (trecho já citado mais acima), o sentido de παιδιαῖς está determinado pelo de festa (ἐορτῆς, *heortês*) e claramente denota um caráter de não seriedade pelo que acontece no festival – o cultivo de plantas efêmeras. Diga-se que não é pela natureza de ser festa, mas pelo que acontece nela. Isso espelha o uso na passagem 276d6, em que se fala de uma ordem de diversões por prazeres sensíveis. São elas “outras diversões” – como é dito na passagem acima citada.

Porém, há também diversões das quais participam alguns, os verdadeiros sérios<sup>168</sup>. Nelas, o caráter lúdico se mostra como exercício da alma, ou seja, está direcionado para o maior bem do ser humano. Esses brincalhões são tais por se divertirem no jogo da dialética e estarem voltados para o justo, o bem e o belo. Desse modo, semeiam discursos, inclusive escritos, que frutificarão em almas próprias para eles, as quais, quando for tempo, semearão outros, e assim por diante<sup>169</sup>. Diga-se de passagem, que Fedro estimula – a favor de si mesmo e sem o perceber – em Sócrates a semeadura de belos discursos. Sócrates inclusive o exortará a espalhar a outros o que foi dito entre eles, ou seja, a semear discursos semelhantes – talvez em Lísias<sup>170</sup>, se ele tiver solo propício. Fedro, por sua vez,

<sup>167</sup> Ibidem, p. 199, [276d1-9], grifos nossos.

<sup>168</sup> E assim o veredicto de Fedro faz sentido do modo como é dito: “Belíssima, em face da vulgar, a diversão que dizes, ó Sócrates, a do que em discursos pode se divertir, compondo-os sobre a justiça e o mais de que falas” (Ibidem, p. 201, [276e1-3]).

<sup>169</sup> Cf. Ibidem, p. 201, [276e4-277a4].

<sup>170</sup> Cf. Ibidem, p. 205-209, [278b8-e5].

também exortará Sócrates a fazê-lo em relação a Isócrates<sup>171</sup>. Por fim, ambos se comprometem, enquanto verdadeiros amigos, a levar uma vida que tenha a sabedoria como maior riqueza.

Se pensarmos bem, o diálogo *Fedro* em si mesmo cumpre aquilo que nele mesmo é discutido por Sócrates e Fedro. Seria inoportuno fazer a total retrospectiva desses passos, mas é possível tecer algumas palavras que os resumam. No final das contas, *Fedro* é um elogio ao discurso filosófico e à maneira pela qual ele é capaz semear de virtudes – ações e discursos belos – naqueles que tiverem a alma disposta para isso. Por mais que ali esteja pressuposta, porventura, uma “naturalidade” para o ser filósofo, ela só se confirmará se, antes de mais nada, tenha-se a coragem para o desafio. E, por sua vez, o aceite mesmo já é um gesto filosófico por excelência, ainda que ao final da jornada não se tenha chegado a ser um “grande” filósofo. Ou seja, nem todos – em verdade raríssimos – se tornarão um Platão, um Aristóteles, um Descartes, um Kant... Mas a filosofia sobrevive não apenas de grandes filósofos, mas de todos aqueles que, em recebendo os frutos das suas grandes e frondosas árvores, dispõem-se, num gesto raro de amizade, a semear novos campos onde talvez outras árvores amigas nasçam e repassem mais uma vez, à sua maneira e possibilidades, as sementes e frutos para o futuro. E talvez nesse futuro outra árvore frondosa e doadora de belezas secretas nasça para a gratidão dos tempos. Não é fora de propósito nomear esses amigos de hermeneutas.

Além disso, há duas cenas especialmente marcantes para o questionamento hermenêutico. Com efeito, as conclusões a que Sócrates e Fedro chegam sobre a bela retórica e a bela escrita lançam luz sobre o próprio discurso amoroso de Sócrates. A beleza de Fedro (de sua alma) é a causa do belo discurso socrático sobre Eros: o efeito especular se apresenta efetivamente, portanto. Não custa enfatizar que Fedro é arrebatado por Sócrates, criando até subterfúgios (o horário quente, por exemplo) para que a conversa continue.

Noutro giro, a metáfora da sementeira traz outra perspectiva para a escrita em face da primeira crítica socrática a ela: “poderias crer que um pensamento anima o que eles dizem; mas se algo perguntas do que é dito, querendo aprender, uma só coisa apenas eles indicam e a mesma sempre. [...] [e] ele não é capaz nem de se defender nem de se assistir por si mesmo<sup>172</sup>”. Todavia, como foi visto mais acima,

<sup>171</sup> Cf. Ibidem, p. 209, [278e5-279b4].

<sup>172</sup> Ibidem, p. 195, [275d4-e7].

os discursos feitos e escritos com beleza são capazes de semear outros discursos, *lógoi*, espalhar seus efeitos *por si mesmos* – portanto com autonomia. Aqui a reflexão hermenêutica tem claramente lugar e pode, inclusive, refazer o questionamento para ampliá-lo à escrita em sua totalidade. Seriam apenas os belos textos capazes de semear, ou as letras comuns também têm esse poder? Talvez a metáfora do jardim de Adônis apresente apenas um extremo radical do fenômeno, de discursos tão efêmeros que nem logram deixar descendentes. Mas em oposição a isso há apenas os belos discursos? Não haveria uma espécie limiar de plantas, que nem são tão frágeis mas também não são as de melhor procedência e beleza, mas que ainda têm força suficiente de produzir seus frutos e sementes? O exemplo da bela escrita, que, por ser tal, suscita em nós uma atração erótica – como ainda hoje admitimos sobre um poema, um romance, um texto filosófico, ou mesmo um híbrido de poesia e filosofia como são os diálogos –, tem sua devida importância por demonstrar o poder máximo e ideal daquela, mas não tem por si só a capacidade – e talvez nem a pretensão – de desconsiderar ou extirpar todo um conjunto de experiência que tem sua legitimidade própria. Nesse sentido, como ignorar que é a leitura do discurso de Lísias o catalizador do diálogo? Um discurso tido como ruim sendo capaz de provocar o *lógos*, tendo efeito? E não faz Sócrates, ao seu modo crítico, explicitamente uma hermenêutica do discurso de Lísias<sup>173</sup>? Sabemos que isso extrapola o texto platônico, mas acreditamos que ele mesmo nos convida a esse extrapolar por meio de um exercício dialético de perguntar. Assim, a escrita não é o fim do jogo do *lógos*; pelo contrário, o texto é a possibilidade de sempre novamente participarmos de um jogo da linguagem do passado.

A ironia é que Platão, esse poeta filósofo, ainda possa ser considerado um crítico radical da escrita, quando seu jardim de letras mais precioso ainda resiste às sortes humanas e possibilita que nós aqui, mais uma vez, brinquemos criativamente em seus brinquedos. Além disso, não é sem importância percebermos que ele mesmo faz uso de uma vasta tradição tanto oral como escrita, a partir da qual sua obra ganha corpo. Assim, a lição do *Fedro* para a nossa investigação hermenêutica da literatura é, portanto, dupla – apesar de certamente não se resumir a isso: 1) a escrita não é em si mesma perniciosa, mas sim que há tanto um modo ruim de escrita, como também um modo inconveniente de encontro com o escrito, e mesmo

---

<sup>173</sup> Cf. Ibidem, p. 135-149, 262c-264e.

nesses casos não estamos eximidos de uma tarefa hermenêutica; 2) há algo de erótico, filosófico, no encontro com um texto ou discurso, encontro que é mediado desde o início pela coisa mesma em questão e pela estrutura dialética do próprio pensar. Iremos ter oportunidade de avaliar isto ao longo do restante da nossa investigação, inclusive nos debruçando por outros diálogos platônicos que sejam mais explicitamente significativos para a fundamentação da hermenêutica filosófica de Gadamer. Todavia, não com a mesma minuciosidade com que tentamos trabalhar os problemas do *Fedro*.

O que se nos impõe agora é investigar e apresentar como a hermenêutica filosófica dá conta propriamente da estrutura dessa experiência com o escrito. Para isso, perguntaremos fenomenologicamente pelo estatuto ontológico da linguagem, o que nos exporá a problemas de ordem histórica e estética aos moldes apresentados na primeira metade deste capítulo. Ao mesmo tempo, em ambas as investigações, veremos como a dialética tem papel central nessa estrutura da linguisticidade.

## 4 Hermenêutica do belo e a experiência dialética da literatura

*Porque eu fazia do amor um cálculo matemático errado: pensava que, somando as compreensões, eu amava. Não sabia que, somando as incompreensões, é que se ama verdadeiramente. Porque eu, só por ter tido carinho, pensei que amar é fácil. É porque eu não quis o amor solene, sem compreender que a solenidade ritualiza a incompreensão e a transforma em oferenda. E é também porque sempre fui de brigar muito, meu modo é brigando. É porque sempre tento chegar pelo meu modo. É porque ainda não sei ceder. É porque no fundo eu quero amar o que eu amaria – e não o que é. É porque ainda não sou eu mesma, e então o castigo é amar um mundo que não é ele.*

Clarice Lispector<sup>174</sup>

A interpretação do *Fedro* desenvolvida acima liberou questões fundamentais. Contudo, tão importante quanto isso é o modo como elas foram liberadas, em que circunstâncias. A relação entre dialética e retórica, mediadas pela experiência amorosa – ao modo como expusemos acima –, introduziu-nos no campo do pensar e falar em geral e sua relação com a verdade. Portanto, trata-se, no fundo, de iniciar o questionamento acerca da legitimidade da oratória no dizer veraz sobre as coisas, ou, mais ainda, da persuasividade da própria verdade na mediação linguística. Em seguida, apresentou-se como problema o estatuto ontológico da escrita nessa mediação tríplica verdade-fala-persuasão.

Nossa derradeira análise busca aprofundar tais questões concernentes à experiência do escrito, agora a partir e para da/a hermenêutica filosófica gadameriana. As discussões sobre a estética desenvolvidas no primeiro capítulo serão retomadas e relacionadas com a aparição e cunhagem da consciência histórica, que exerceu e exerce influência sobre o modo como se lida com o que concerne à literatura e escrita em geral (presente notadamente na segunda parte de

---

<sup>174</sup> *Perdoano a Deus* In: Todos os contos.

*Verdade e Método*). Por fim, nossa tarefa será a de expor e avaliar como a virada para a linguagem na terceira parte é muito tributária da dialética e erotologia platônica, momento em que daremos ênfase às nossas pregressas análises sobre o *Fedro*. É aqui que teremos oportunidade de refletir sobre a experiência hermenêutica do belo e suas implicações para a experiência literária.

#### 4.1. Uma breve história da hermenêutica: do lógos à metodologia histórico-filológica

A história da hermenêutica é [quase, talvez] tão antiga quanto a história da escrita no ocidente. É certamente temerário afirmar isso, principalmente tendo em vista que a “Hermenêutica” – com “h” maiúsculo e com todo orgulho de uma disciplina autônoma do pensamento humano – é uma invenção da modernidade<sup>175</sup>. Obviamente, o surgimento de um ramo como tal não se dá *ex nihilo*. Há um labor histórico-conceitual que o precede, e este conceito mesmo de hermenêutica atende a certas exigências do pensamento num dado momento. Nesse sentido, se por um lado o fenômeno mesmo está aí há muito tempo em nossa história, o seu questionamento explícito com seus diversos matizes é, em nossa longa linha imaginária da história, relativamente recente.

Contudo, se por um lado “Hermenêutica” possui esse uso técnico datado – enquanto uma teoria da interpretação, ou um conjunto de metodologias para a correta interpretação de textos etc. –, por outro a própria formação do conceito obedece a um certo passado. Apesar de todas as particularidades e acidentes do percurso, há um sentido atuante aqui, e que não é qualquer sentido de qualquer herança histórica. Como muito do pensamento ocidental, esta é uma herança grega das mais fundamentais, e seu mapeamento completo é, além de inalcançável, ineficaz para nosso questionamento. A completude de um registro de aparições de termos gregos originários de nosso termo moderno possui seu interesse evidente e relevante, mas não atende por si só ao que é exigido pelo fenômeno. Assim sendo, temos a esperança de que aqueles que iremos trazer aqui sejam suficientes para sustentar nossa investigação. Para tanto, apoiar-nos-emos principalmente em reflexões de Martin Heidegger e Hans-Georg Gadamer sobre a origem e o sentido

<sup>175</sup> A palavra mesma tem seu primeiro registro escrito no séc. XVII segundo Grondin. Cf. *Introdução à hermenêutica filosófica*, p. 47.

de hermenêutica – tendo em vista, certamente, as diferenças de enfoque e interesse que cada um possui com o conceito. Se um presta-se a tomar a hermenêutica como centro de uma explicitação da facticidade<sup>176</sup>, o outro, partindo desta explicitação, deseja, resumidamente, expandi-la para o problema da mutualidade da compreensão.

Com efeito, Heidegger nos lembra de cinco termos centrais encontrados na tradição filosófica escrita grega: *hermeneutiké* (hermenêutica, a arte de interpretar), *hermenéuein* (interpretar), *hermenéia* (interpretação), *hermenéus* (intérprete), *Hermês* (deus grego mensageiro dos deuses). Acompanhemos, pois, o modo como Heidegger dispõe sua interpretação das passagens das quais ele retira esses termos. De Platão, Heidegger põe ênfase em passagens de três de seus diálogos: *Íon*, *Sofista* e *Teeteto*. Suas conclusões gerais sobre eles são: *hermenéia* (e suas derivações) se apresenta em Platão tanto como um apresentar ou expor algo dito por outrem – tornar conhecido e potencialmente comum<sup>177</sup> –, como também significa explicitar uma coisa enquanto tal em suas relações diferenciais com outras coisas<sup>178</sup>. O primeiro sentido busca evidenciar uma certa corrente de discursos sobre discursos, ou seja, algo similar a um telefone sem fio especial; enquanto que o segundo revela a função ontológica de *hermenéia*, pois trata-se de individuar uma coisa por meio de palavras.

Aristóteles, por sua vez, mostrar-se-á para Heidegger como uma espécie de sintetizador e aprofundador de ambos os sentidos anteriores. Mais ainda, teria articulado esses sentidos com o modo de acontecimento da *alétheia*, o desvelamento do ser do ente – modo originário da verdade. A modo de ser do humano abarca o falar (*tên díalekton*) sobre as coisas, pondo-as a descoberto para quem se fala sobre elas. Para Heidegger, ainda, um tratado fundamental de Aristóteles para se entender isso é o assim chamado pela tradição *Peri hermenéias*<sup>179</sup>, comumente traduzido por *Da interpretação*. “Ele trata do logos em termos de sua tarefa básica de desencobrimento dos seres e de fazer-nos

<sup>176</sup> Cf. HEIDEGGER, Martin. *Ontology – the hermeneutics of facticity*, 1999.

<sup>177</sup> Conclusão a partir de passagens do *Íon* principalmente, mas também do *Sofista*. Um sentido que espelha a função do deus Hermes: tornar conhecido, comum, as mensagens divinas.

<sup>178</sup> ... a partir do *Teeteto* mas também, podemos acrescentar a pesar de Heidegger não mencionar isso, do *Sofista*.

<sup>179</sup> Tratado incompleto e não nomeado por Aristóteles.



familiarizados com eles”<sup>180</sup>. Nesse sentido, o discurso [hermenêutico] possui, pois, a “potência” ontológica de trazer ao mundo o ser do ente<sup>181</sup>. Dizemos mundo não por mera casualidade, mas sim para enfatizar a dimensão e filiação fenomenológica desse questionamento sobre a linguisticidade da hermenêutica. De qualquer modo, retenhamos o seguinte a partir do que foi dito acima: a *hermenéia* grega denotaria um modo de comportar-se em relação às coisas que é suportado por nossa capacidade de articular discursos e também por uma organicidade fundamental entre ser humano e entes, “coisas”; organicidade linguística, que se estrutura e se mobiliza antes e durante a experiência hermenêutica.

É-nos indicado por Heidegger que a tradição transportou progressivamente este sentido da palavra grega para um âmbito que gostaríamos de chamar “literário”, posto que *hermenéia* era basicamente concebido, a partir deste momento, como interpretação, e interpretação de textos. Tratava-se, pois, de explicar o sentido dos textos, notadamente os da tradição judaico-cristã. “Comentar, interpretar: buscar o que é autenticamente significado em um texto e, desse modo, tornar acessível os temas que são expressos, facilitando o acesso a eles”<sup>182</sup>. É talvez evidente que não haja uma ruptura total com os sentidos anteriores, mas há de qualquer modo uma mudança gradual de ênfase e de âmbito de atuação de *hermenéia*. É o que se vê, por exemplo, nos diversos tratados de Santo Agostinho, notadamente aqueles voltados para o comentário explicativo da bíblia<sup>183</sup>. Quanto a isso, inclusive, Heidegger apresenta um trecho exemplar de *A doutrina Cristã*, no qual Santo Agostinho elenca diversas competências exigidas de um bom exegeta das sagradas escrituras<sup>184</sup>.

Apesar disso, a exegese patrística e seus subseqüentes desdobramentos mostravam, pelo próprio “objeto” em jogo, um comprometimento com algo que poderíamos chamar de verdade do texto. Para um cristão, não é qualquer palavra que se traz à luz na exegese bíblica, mas sim o verbo divino, o qual, nessa qualidade, possui dentro da tradição cristã o grau ontológico máximo de verdade. Nesse sentido, a vinculabilidade do intérprete com o dito bíblico mantém um certo tom da

<sup>180</sup> HEIDEGGER, Op. Cit., p. 8. Tradução nossa da seguinte passagem: “It deals with *lógos* in terms of its basic accomplishment of uncovering beings and making us familiar with them”.

<sup>181</sup> Cf. HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*, p. 98-169; e GADAMER, *Truth and Method* [Verdade e Método], p. 455-505.

<sup>182</sup> HEIDEGGER, Martin. *Ontology – the hermeneutics of facticity*, p. 9. Tradução do trecho: “Commenting, interpreting: pursuing what is authentically meant in a text and thereby making the matters which are meant accessible, facilitating access to them. *Hermenéia* = *ekségesis* [exegesis]”

<sup>183</sup> Por exemplo: *Comentário ao Gênesis*; *Comentário aos Salmos*; *A doutrina Cristã*; *A Trindade...*

<sup>184</sup> Cf. *Ibidem*, p. 9.

palavra grega *hermenéia*, ainda que numa perspectiva metafísico-religiosa com importantes diferenças uma da outra<sup>185</sup>. Há algo de sacro na interpretação dos textos da tradição em ambos os casos, um cuidado com o texto proporcional à relevância atribuída. Homero, Eurípedes, Sófocles, Simônides, Platão, Aristóteles, Bíblia Sagrada etc. são todos textos, além de fundamentais para cada uma de suas respectivas culturas, fundantes. E isso vale, ressalte-se, para todos os textos (ou mesmo conteúdos oralmente transmitidos) de qualquer tradição, especialmente religiosa<sup>186</sup>.

Com efeito, entendemos que o que se segue na história da hermenêutica – especialmente a partir de seu efetivo surgimento e desenvolvimento enquanto tal na modernidade – reflete um progressivo esquecimento desse sentido sacro e ontológico da interpretação (*hermenéia* – *ekségesis*) dos textos (e da própria linguagem) em favor da uma subjetivação e tecnização (ciência) da abordagem do fenômeno. Isso não significa que não houve conquistas importantes no período sem as quais não se teriam aberto novas fronteiras de questionamentos e formulações sobre a hermenêutica. Além disso, é bom lembrar – e é isso que iremos desenvolver a seguir – que na modernidade a hermenêutica surge no ambiente religioso, especificamente das disputas entre Igreja Católica e protestantes. Porém, nessa origem mesma está o embrião de uma ciência hermenêutica cientificamente orientada – com todos os pressupostos e consequências próprios à ciência moderna.

Ao que tudo indica<sup>187</sup>, foi Matthias Flacius, inspirado na doutrina protestante luterana, que estabeleceu o primeiro órgãoon sistemático e voltado principalmente a uma metodologia de exegese das Escrituras que provasse a suficiência e unidade delas. Segundo Dilthey<sup>188</sup>, a famosa *Clavis* de Flacius é uma reação ao Concílio de Trento (1545-1563), no qual a Igreja Católica discutiu e estabeleceu, entre outras coisas, as “novas” diretrizes para a doutrina cristã, sendo uma delas a unidade entre Escrituras e exegese eclesiástica (tradição). O que estava em jogo era decidir se as Escrituras são obscuras e incompletas, e, portanto, necessitam ser complementadas

<sup>185</sup> Cf. GADAMER, Op. Cit., p. 423-445. Os capítulos “*Language and logos* [Sprache und Logos]” e “*Language and verbum* [Sprache und Verbum]” discutem essas diferenças no âmbito da linguagem, articulando, claramente, com o problema hermenêutico.

<sup>186</sup> Cf. BLEICHER, Josef. *Hermenêutica contemporânea*, 1992.

<sup>187</sup> Pelo menos segundo HEIDEGGER, Op. Cit.; BLEICHER, Op. Cit., e DILTHEY, Wilhelm. *Schleiermacher's Hermeneutical System in Relation to Earlier Protestant Hermeneutics (1860)*. In: *Hermeneutics and the study of history*, 1996.

<sup>188</sup> DILTHEY, Op. Cit., p. 37.

pelos comentários dos Padres e estudiosos eclesiásticos (posição assumida pela Igreja); ou se mais bem a deficiência se encontrava no intérprete, que necessitava não *complementar* o texto sagrado, mas sim abordá-lo com ferramentas filológicas e metodológicas mais adequadas (posição protestante e esposada por Flacius). Por mais intrigante que possa ser o desenvolvimento da sua doutrina exegética, queremos apenas aproveitar desse fato o modo como Dilthey entende esse impulso da hermenêutica protestante.

De fato, a palavra de ordem constante em sua exposição sobre esse órganon é “ciência” (e suas derivações). Flacius sistematizou os diversos postulados sobre interpretação (desde a retórica Aristotélica<sup>189</sup>, passando pela *Doutrina Cristã* de Santo Agostinho, Melancthon, e mesmo outros padres do passado e de sua época) em prol da busca de *unidade* da disciplina e do modo como ela deveria proceder. Com isso, ele preparou o solo para uma ciência hermenêutica<sup>190</sup>. Como nos diz Heidegger, “Agora, hermenêutica não é mais ela mesma interpretação, mas uma doutrina sobre as condições, os objetos, os significados, e a comunicação e aplicação prática da interpretação”<sup>191</sup>.

Haveria muito ainda a ser dito sobre o que se segue a Flacius, mas esta não é a oportunidade para isso. O que foi exposto até aqui deverá ser suficiente para sustentar o próximo passo decisivo nessa história: Schleiermacher. Até esse momento a hermenêutica havia passado por longos anos de aperfeiçoamento teórico e técnico, além de ter se ampliado para outros domínios: jurídico e filológico. Em verdade, estes não eram propriamente âmbitos “novos” da hermenêutica – como se tivessem recebido impulso somente a partir da hermenêutica teológica. Afinal, tanto a pragmática jurídica, quanto a interpretação teológica das Escrituras e a reabilitação dos clássicos gregos e romanos compartilhavam um solo mais ou menos comum de tradição. O direito, por exemplo, deveria lidar inevitavelmente com os códigos romanos e também com questões ligadas ao Direito Canônico, ambas exigindo um labor filológico de seus intérpretes. Além disso, a própria hermenêutica teológica – de Flacius por exemplo – fez amplo uso da tradição

<sup>189</sup> E é muito interessante para nós que ele tenha se valido também dessa tão importante tradição, que é a retórica.

<sup>190</sup> Ibidem, p. 37-38.

<sup>191</sup> HEIDEGGER, Op. Cit., p. 10. Tradução nossa do seguinte trecho: “Hermeneutics is now no longer interpretation itself, but a doctrine about the conditions, the objects, the means, and the communication and practical application of interpretation”.

filológica humanística, a qual experimentou um amplo florescimento no Renascimento<sup>192</sup>. Por fim, resta apontar sobre esse período o fato de que a hermenêutica surge e se mantém voltada para conteúdos linguísticos escritos que se mostrem inacessíveis por uma razão ou outra. É, nesse sentido, uma arte para a “literatura” – em especial a antiga. Texto e história impõem seus mistérios.

Desse estado de coisas percebe-se que a hermenêutica se torna uma ferramenta *para* a interpretação e compreensão dos textos. O sentido da antiga *hermenéia*, um fenômeno da vida prático-linguística em geral do ser humano, torna-se precisamente localizado a uma atuação especial e ocasional.

O trabalho de Schleiermacher, por sua vez, aponta para uma direção diferente. Afinal, ele vislumbra na hermenêutica uma arte geral para compreensão de qualquer discurso – tanto escrito, quanto falado; a interpretação torna-se a regra para a compreensão, ou seja, todo discurso necessita dela. Isso implica uma unificação de todas as hermenêuticas especiais (teológica, filológica e jurídica) sob o signo de uma única teoria geral que reflita sobre a própria possibilidade da compreensão por meio da hermenêutica. Ou seja, o aspecto epistemológico do problema ganha vez frente ao puramente metodológico. Além disso, segundo Grondin, ele universaliza o mal-entendido como fenômeno primário na compreensão.

A visão da hermenêutica tradicional era de que se entende tudo de modo correto e liso, até que se tope com uma contradição. Uma hermenêutica só se faz necessária, quando não (mais) se entende. A compreensibilidade era antigamente o primário ou inato, a não-compreensão, por assim dizer, a exceção, razão pela qual necessitava de um auxílio hermenêutico. Schleiermacher põe esta perspectiva “ingênua”, provinciana, de cabeça para baixo e pressupõe o mal-entendido (equivoco) como realidade básica. Desde o início do esforço de compreensão o hermeneuta se previne ante um possível equivoco. A compreensão deve, pois, proceder artificialmente em todos os seus passos<sup>193</sup>.

Vê-se, a partir daí, que, de um questionamento das possibilidades da compreensão em geral, a hermenêutica é fortalecida como uma metodologia de interpretação, porém agora com dimensão universal e teoricamente robusta. A situação é “simples”: se você deseja compreender qualquer texto ou discurso –

<sup>192</sup> Cf. BLEICHER, Op. Cit., p. 24-25.

<sup>193</sup> GRONDIN, Op. Cit., p. 126.

simples ou complexo; antigo ou novo; da própria língua ou de outra etc. —, deve estar amparado por esse aparato hermenêutico geral, que, digamos, assenta o terreno para as regras particulares da teologia, filologia, direito... Ou seja, “ele busca a fundação teórica do procedimento comum a teólogos e filólogos ao remontar, para além das preocupações de cada um, à relação mais fundamental — o entendimento de ideias <sup>194</sup>”. Além disso, o que subjaz a isso é uma concepção nova sobre a compreensão humana, que inclui agora uma reflexão acerca da linguagem — muito tributária a Herder<sup>195</sup>. Isso é muito significativo para Gadamer, pois revela de fato o âmbito da universalidade da hermenêutica, abrindo terreno para um questionamento explícito acerca do fenômeno linguístico. Mais ainda: a linguagem como casa da hermenêutica, e a hermenêutica como morada da linguagem<sup>196</sup>.

Mas para onde aponta, afinal, a hermenêutica de Schleiermacher? A sua filiação romântica se mostra particularmente forte aqui. De fato, uma tese forte em seu pensamento é que compreender o discurso de alguém é transferir-se para o seu lugar, entender os desígnios de sua alma expressos em suas palavras. A linguagem de um autor é uma expressão particular do espírito de uma subjetividade historicamente situada. Nesse sentido, a hermenêutica romântica de Schleiermacher pretende construir uma passagem para o espírito do outro e reproduzir o seu sentido íntimo, o que revela seu aspecto marcadamente psicologizante. Além disso, há um traço panteísta no pensamento de Schleiermacher, provavelmente por sua formação teológica e romântica, além de ser característico do ambiente filosófico da Alemanha de seu tempo. Esse traço explicita uma tarefa subjacente a essa mesma hermenêutica psicologizante — que poderia ser considerada apressadamente como puramente individualista. Com efeito, por mais que a tarefa de interpretação do discurso de alguém remonte a uma recriação de sua intenção espiritual particular (um certo espelhamento de sua alma), ela sempre pressupõe a integração (participação, contribuição) desta com o espírito universal de seu tempo ou, mais ainda, da humanidade. Cada alma afigura ser uma “expressão” ou uma “parte” de um todo espiritual divino. No final das contas, a hermenêutica se presta a um

<sup>194</sup> GADAMER, Op. Cit., 185. Trecho traduzido: “He seeks the theoretical foundation of the procedure common to theologians and philologists by reaching back beyond the concerns of each to the more fundamental relation—the understanding of thoughts”.

<sup>195</sup> BLEICHER, Op. Cit., p. 28.

<sup>196</sup> Nesse sentido, é consequente que a abertura do terceiro capítulo de *Verdade e Método* seja feita com uma epígrafe de Schleiermacher. “*Alles Vorauszusetzende in der Hermeneutik ist nur Sprache* [Tudo o que é pressuposto na hermenêutica é apenas linguagem]”.

trabalho efetivamente infinito de construção e explicitação de uma totalidade. Podemos especular que aí o espectro de Leibniz – via Wolff – se faz presente; mas esta é uma discussão para outra oportunidade.

Noutro giro, embora marcado por aquele traço psicológico bastante caro ao espírito moderno, há outro sentido subjacente aí. A potencialização da individualidade do outro a ser compreendido é a outra face da experiência universalizada da estranheza, ou seja, do mal-entendido fundamental. Se formos atentos e consequentes quanto a isso, há um traço não só anti-dogmático nessa postura, mas também um *cuidado* com o outro e sua particularidade. Uma hermenêutica que tem por pressuposto básico a estranheza oferece espaço para uma abertura primordial do intérprete àquilo que o discurso do outro tem a dizer, evitando antecipações precipitadas e ilegítimas. É dizer que o “eu já sei o que você vai dizer” não tem espaço numa hermenêutica consciente de seu trabalho.

De todo modo, vê-se que a hermenêutica romântica segue amiúde o espírito epistemológico de seu tempo, na medida em que o centro de tal “experiência” é a subjetividade de um eu ou mesmo a totalidade subjetiva de todos esses “eus”, e isso é de grande importância para se entender os desdobramentos seguintes da hermenêutica e a sua posterior problematização por parte de Heidegger e Gadamer. Digamos que há, dentro dessa tradição moderna da hermenêutica, a acomodação e o aprofundamento da cisão entre o ser humano, o seu mundo e as coisas, algo que acompanha proximamente a estetização de suas experiências, especialmente aquelas postas sob o signo e a tutela da palavra escrita. Teremos oportunidade de levantar, com mais propriedade, esses questionamentos mais adiante.

Nesse sentido, cremos ter as ferramentas mínimas para avançarmos em nossa reflexão sobre o problema hermenêutico da literatura e seus efeitos colaterais para o ser humano. Vimos brevemente que a história da hermenêutica é, digamos, a história do esquecimento da linguisticidade fundamental do ser humano. Explicamos: *hermenéia* abarcava, à sua maneira, a articulação entre toda a expressão linguística (oral ou escrita) e o mundo. O “palavreado” não era coisa do indivíduo – de uma *subjetividade* – que impõe sentido às coisas, e sim mais bem de um trazer o ente à presença, tornar acessível aquilo que se mostrou: a fala era como que um *padecimento*. E nesta história, a própria literatura modernamente compreendida padece com mais evidência desse alijamento. Ela é frágil, dependente, não consegue nem defender a si mesma! É mais fácil distanciá-la de

alguma pretensão de verdade própria. Fica à mercê do método. Com efeito, a progressiva cunhagem do conceito da hermenêutica se volta, como dissemos, primordial e exclusivamente aos *textos* da tradição (jurídica, clássica, religiosa), obscurecendo a comunidade tanto entre texto e linguagem, quanto entre interpretação e linguagem. Schleiermacher reestabeleceu a seu modo esta conexão, mas ainda não era suficiente – pelo menos para Heidegger e Gadamer.

#### **4.2. Da hermenêutica romântica à gênese da consciência histórica: o texto como vivência**

Importante enfatizar a copertinência de Schleiermacher ao “espírito” romântico e idealista de seu tempo. Não é por acaso que sua hermenêutica é chamada de romântica. No primeiro capítulo trabalhamos alguns elementos centrais na estética pós-kantiana, dentre os quais destacou-se a inversão de primazia entre gosto e gênio. Este agora seria, por assim dizer, o fundamento da estética. Também apontamos o quanto era dado ênfase ao caráter “inconsciente” das produções artísticas do gênio, sua genialidade propriamente dita. Como falamos mais acima, Schleiermacher postula uma espécie de cogenialidade entre intérprete e autor por meio da obra, uma simpatia subjetiva, digamos assim. Essa ligação especial entre ambos – pensada a partir de sua perspectiva panteísta – é o que permitiria reconstruir o sentido original do texto, que no fundo é a “experiência” (ou, mais tarde, vivência) subjetiva e particular de seu autor em seu tempo. Nesse sentido, a dignidade do escrito não está em si mesmo, mas apenas como passagem para algo que lhe é, em certa medida, alienado. Em verdade, o texto é o meio para se compreender um autor (e seu tempo) melhor do que ele mesmo se compreendeu<sup>197</sup>. E o que se compreende aí? Segundo a leitura de Gadamer, não se trata necessariamente para Schleiermacher de uma verdade, mas simplesmente aquilo que se “pensou”, em que “pensar” significa um mero ato subjetivo de consciência sobre algo, não o “ser” desse algo. O que vem ao encontro na linguagem são, em geral e primariamente, “impressões”, e é isso que é o objeto da hermenêutica de Schleiermacher, segundo Gadamer<sup>198</sup>. Mais ainda, trata-se, enquanto atividade do gênio, de conteúdo inconsciente ao próprio sujeito criador, o que permite à

<sup>197</sup> Segundo Gadamer, uma fórmula que se popularizou na filologia desde então. Cf. GADAMER, Op. Cit., 198.

<sup>198</sup> Cf. GADAMER, Ibidem, p. 193.

hermenêutica romântica, e àquelas que são por ela influenciadas posteriormente, defender que o intérprete está em condições de compreender melhor o texto do que seu próprio criador<sup>199</sup>.

Esse caráter estético da produção do autor é o cerne da questão. No seu esforço por compreender o texto, o intérprete não busca primariamente o “o que” do texto, a possibilidade de verdade de seu objeto, mas o “como” o autor chegou àquela formulação discursiva, sua circunstancialidade contextual e pessoal. Podemos estar andando em círculos quanto a isso nesse momento, mas gostaríamos de constantemente enfatizar esse aspecto.

Essa referência ao ato originário do autor como objeto do trabalho de reconstrução explicitadora pela hermenêutica está suficientemente claro, cremos, ainda mais se percebermos que Gadamer, aqui, está começando a enfatizar a relação entre consciência estética e consciência histórica, passo que será dado com mais autoridade por Dilthey.

Separar o compreender desta forma, contudo, significa que a estrutura do pensamento que nós estamos tentando compreender como uma expressão ou como um texto não deve ser compreendida no que diz respeito à coisa em questão [*sachlichen Inhalt*], mas sim como uma configuração estética [*ästhetisches Gebilde*], como uma obra de arte ou “pensamento artístico” [*künstlerische Denker*]. Se nós mantivermos isso em mente, nós iremos compreender por que o que está em questão não é a relação à coisa [*Sache*] (o “ser” de Schleiermacher). Schleiermacher está seguindo as definições de Kant sobre a estética quando ele diz que “pensamento artístico pode ser diferenciado somente por maior ou menor prazer” e é “propriamente apenas um ato momentâneo do sujeito”. Agora, a condição prévia de haver uma compreensão qualquer que seja é que esse “pensamento artístico” não é um mero ato momentâneo, mas expressa a si mesmo [*sich äußert*]. Schleiermacher concebe “pensamento artístico” como momentos da vida que contêm tanto prazer que eles irrompem na fala, mas – apesar de quanto prazer eles suscitam nos “originais dos trabalhos artísticos” – mesmo então eles permanecem pensamento individual, uma

<sup>199</sup> Gadamer resume isso assim: “O que isto significa para Schleiermacher está claro. Ele concebe o ato de compreender como a reconstrução da produção. Isso traz à consciência muitas coisas das quais o escritor pode estar inconsciente. É óbvio que aqui Schleiermacher está aplicando a estética do gênio à sua hermenêutica universal. Criação pelo gênio artístico é o modelo na qual esta teoria da produção inconsciente e necessariamente reprodução consciente está baseada” (Ibidem, p. 198) Trecho traduzido: “What it means for Schleiermacher is clear. He sees the act of understanding as the reconstruction of the production. This inevitably renders many things conscious of which the writer may be unconscious. It is obvious that here Schleiermacher is applying the aesthetics of genius to his universal hermeneutics. Creation by artistic genius is the model on which this theory of unconscious production and necessarily conscious reproduction is based”.



configuração livre que não está atrelada ao ser. É isto o que diferencia poesia de textos científicos<sup>200</sup>

Essa diferenciação entre pensamento artístico e pensamento científico faz-nos remontar a todas as diferenciações e hierarquizações teorizadas na modernidade acerca do estatuto ontológico da arte e dos fenômenos humanos. É curioso verificarmos o quanto isso está próximo ao espírito daquela formulação de Helmholtz à qual nos reportamos no primeiro capítulo – a cientificidade deficiente do senso artístico em face da lógica indutiva. Gadamer nos diz, ainda, que Schleiermacher diferenciava inclusive os tipos de diálogos-conversas em “diálogo próprio” [*eigentlichen Gespräch*] e “diálogo livre” [*freie Gespräche*]. O primeiro diz respeito à comprometida busca mútua por entendimento acerca de algo realizada por meio da dialética, enquanto que o segundo não está comprometido senão com a livre disposição de formas do discurso, “nada além da mútua estimulação do pensamento<sup>201</sup>”. Aqui ouvimos o ressoar da estética kantiana mais uma vez, bem como sua recepção posterior no romantismo.

É possível, inclusive, que tenha sido dele, e também de Fichte, que Schleiermacher tenha extraído o sentido para seu imperativo filológico. Porém, Gadamer adverte que Kant e Fichte tinham intenções diversas da de Schleiermacher, uma vez que para eles tratava-se de “ir para além das contradições de uma dada teoria ao alcançar maior clareza conceitual<sup>202</sup>”. Em Kant e Fichte o princípio é filosófico, não simplesmente filológico. Trata-se portanto de uma experiência com a coisa-caso [*Sache*], o conteúdo [*Inhalt*] do texto (filosófico nesse caso), sua conceitualidade. Com efeito, Schleiermacher parece nem poder nem querer aderir a essa pretensão filosófica conceitual da interpretação de um texto.

<sup>200</sup> Ibidem, p. 193. Trecho traduzido: “Isolating understanding in this way, however, means that the structure of thought we are trying to understand as an utterance or as a text is not to be understood in terms of its subject matter but as an aesthetic construct, as a work of art or “artistic thought.” If we keep this in mind, we will understand why what is at issue is not a relation to the subject matter (Schleiermacher’s “being”). Schleiermacher is following Kant’s definitions of the aesthetic when he says that “artistic thought can be differentiated only by greater or lesser pleasure” and is “properly only the momentaneous act of the subject”. Now, the precondition of there being an understanding at all is that this “artistic thought” is not a mere momentaneous act but expresses itself. Schleiermacher sees “artistic thoughts” as life moments that contain so much pleasure that they burst into utterance, but—however much pleasure they evoke in the “originals of artistic works”—even then they remain individual thought, a free construct that is not tied to being. This is precisely what distinguishes poetic from scientific texts”.

<sup>201</sup> Ibidem, p. 194. Trecho traduzido: “nothing but the mutual stimulation of thought”.

<sup>202</sup> Ibidem, p. 200. Trecho traduzido: “to move beyond the contradictions of a given theory by achieving greater conceptual clarity”.

Uma estética do gênio quer, por assim dizer, libertar-se das amarras conceituais vigentes ou a viger, pois elas são potencialmente dogmáticas. O cerne da linguagem não pode ser o conceito, mas a liberdade de expressão de formas [poéticas].

Tudo isso está de acordo com a liberdade genial do criador segundo uma estética romântica. Daí que o hermeneuta deveria experimentar uma liberdade tal qual a da criação genial, todavia de modo “consciente”. Afinal, seu trabalho é, repetimos, o de explicitar o *modus* nascente do texto, clarificar sua obscuridade originária. Isso confere uma autonomia, ou até mesmo uma superioridade, segundo Gadamer, ao intérprete sobre o texto em questão: vivificar a potência livre do texto enquanto texto, melhor, enquanto linguagem, forma do discurso. Em certo sentido, a linguagem enquanto forma (talvez pensada a partir da estética kantiana) é estimulada e vivificada em sua liberdade a partir da experiência com os grandes textos da tradição. Nesse sentido, é decisivo que Schleiermacher, apesar de querer conferir universalidade ao fenômeno hermenêutico, dedique-se particularmente aos clássicos e às Escrituras Sagradas. Esses são *standards* da produção genial.

Contudo, deve-se perguntar se é possível, a partir da hermenêutica romântica, dedicar-se propriamente a outras modalidades de discursos; discursos que não sejam exatamente tais explosões de vida *sui generis* do gênio. Ou seja, é realmente possível transpor essa metodologia hermenêutica para a linguagem em geral? Mais além, vemos que a hermenêutica romântica de algum modo se abstém da pretensão à verdade de qualquer discurso, da poesia ou da retórica, ou, até mesmo, em última análise, da linguagem em geral – na medida em que Schleiermacher projetava a universalidade da hermenêutica. Isso significa, ao fim e ao cabo, que é operada realmente uma cisão entre expressão discursiva e mundo, linguagem [poesia, retórica] e verdade, pelo menos no que diz respeito à tarefa do hermeneuta. Desse modo

À fórmula de Schleiermacher, como ele a entende, não pertence mais o conteúdo em discussão; em vez disso, ele concebe a declaração que um texto faz como produção livre, e desconsidera seu conteúdo como conhecimento. Assim, ele estrutura a hermenêutica, que para ele se ocupa com tudo dado na linguagem, de acordo com o exemplo da linguagem ela mesma. O discurso do indivíduo é, na verdade, uma atividade criativa livre, apesar do quanto suas possibilidades estão limitadas pelas formas fixas que a linguagem assume. Linguagem é um campo expressivo e sua primariedade no campo da hermenêutica

significa, para Schleiermacher, que como um intérprete ele considera os textos, independentemente da sua pretensão de verdade, como um fenômeno puramente expressivo<sup>203</sup>.

Todavia, será mesmo evidente que quando lemos um texto ou conversamos com alguém estamos simples e primariamente, enquanto receptores, operando uma explicitação formal da linguagem do outro, de modo que seu discurso não necessariamente nos afete? Ou seja, tal expressividade discursiva livre não traz nada efetivamente à fala, ou, se traz, esse não é exatamente o objeto do compreender? É como se fosse possível separar, por um lado, um momento compreensivo e, de outro, um analítico-crítico.

É notável que tenha sido uma contribuição dos herdeiros de Schleiermacher, especialmente Dilthey, reavaliar essas aporias da hermenêutica romântica. Com ele, a hermenêutica galgará outro passo para a universalidade ao investigar a dimensão histórica da experiência hermenêutica e enfrentar as limitações da estética romântica no que diz respeito à interpretação de escritos. Dilthey irá a seu modo tornar manifesta a dimensão histórica latente na hermenêutica romântica, transformando-a em “metodologia” das ciências humanas.

Já trouxemos o nome de Dilthey algumas vezes para a nossa discussão, notadamente no primeiro capítulo ao pincelarmos o conceito de vivência e o surgimento do que se denominou ali de arte vivencial. Agora iremos acrescentar alguns comentários sobre a articulação da cunhagem do conceito de vivência [*Erlebnis*] e o surgimento e desenvolvimento da consciência histórica. Far-se-á mais claro como consciência estética e consciência histórica se articulam numa frente de reestruturação da experiência com as obras do passado, afetando, naturalmente, os escritos clássicos. Teremos a oportunidade de delinearmos melhor o que é a experiência hermenêutica a partir daí, inclusive em consonância com nossas investigações acerca da estética e sua experiência hermenêutica.

<sup>203</sup> Ibidem, p. 201. Trecho traduzido: Schleiermacher's formula, as he understands it, no longer pertains to the subject matter under discussion; rather, he views the statement a text makes as a free production, and disregards its content as knowledge. Accordingly he organizes hermeneutics, which for him is concerned with understanding everything cast in language, according to the normative example of language itself. The discourse of the individual is in fact a free creative activity, however much its possibilities are limited by the fixed forms that language has taken. Language is an expressive field and its primacy in the field of hermeneutics means, for Schleiermacher, that as an interpreter he regards the texts, independently of their claim to truth, as purely expressive phenomena.

Não custa lembrarmos de início que Dilthey estava realmente imerso num cenário de efervescência e euforia dos estudos históricos e historiográficos. Desde os grandes sistemas filosóficos do idealismo até o “cientificismo” da Escola Histórica (Ranke, Droysen, Savigny...), muito do cenário acadêmico das, se se pode denominar assim, “humanidades – em especial o alemão – estava de algum modo às voltas com esse “novo” fenômeno misterioso e fascinante da vida humana. Evidentemente que o “passado” sempre esteve no horizonte de investigação das *humaniora*, mas é notável que o séc. XIX tenha se dedicado tanto ao passado enquanto passado. Ou seja, pôs-se em questão como se poderia abarcar filosófica e/ou cientificamente a história em seu todo, bem como seus fenômenos particulares. Como se deveria apresentar o grande livro da história [universal]? A metáfora do livro da história não é casual, mas expressa uma tendência prévia com as principais fontes de estudo para a historiografia: o escrito, o texto. Nesse sentido, a questão colocada pergunta pelo modo como se deve *ler* as obras humanas, e também como é preciso *escrever* esta mesma história lida nesses traços de forma a se apresentar um todo *legível*.

No caso de Dilthey, que, por um lado, desejava fugir dos sistemas totalizantes e metafísicos do idealismo alemão, e, por outro, era herdeiro crítico do historicismo de Ranke e Droysen, trata-se propriamente de realizar, lembremos, uma crítica da razão histórica, assim como Kant o fez com a razão pura em benefício das ciências naturais<sup>204</sup>. Para isso, o conceito de vivência terá um papel relevante, na medida em que ele dá a Dilthey a possibilidade de apresentar uma unidade objetual a partir da qual os estudos históricos poderão se dar.

“A *geisteswissenschaftliche Psychologie* [psicologia espiritual-científica] se encarrega do conhecimento e da formulação de leis da vida do espírito que devem servir de fundamento comum às diferentes ciências humanas<sup>205</sup>”. Se seguirmos o sentido das investigações de Dilthey apontado por Gadamer, veremos que essas leis são pensadas enquanto formulações empíricas em contraposição a uma arquitetônica idealista do espírito, na qual os momentos particulares são capítulos de sua enciclopédia. Em certa medida, Dilthey possui resistência a uma ideia de totalidade una, absoluta e racional. Enquanto Hegel se dedicaria a uma cruzada rumo ao saber absoluto, Dilthey parece preocupado com o saber do singular

<sup>204</sup> Ibidem, p. 223.

<sup>205</sup> GADAMER, *O problema da consciência histórica*, p. 28.

histórico, uno em si mesmo. É em verdade o saber desse singular histórico que constitui o objeto do conhecimento histórico. O trabalho do cientista da história é articular essas diversas regiões estruturadas e unas em teias explicativas cada vez mais completas, explicitando seus condicionamentos e propriedades.

A ideia de que uma relação estrutural possa tornar-se inteligível a partir de seu próprio centro corresponde ao velho princípio hermenêutico e responde, ao mesmo tempo, às exigências do pensamento histórico. De acordo com tais exigências, todo momento histórico deve ser compreendido a partir de si mesmo, não podendo ser submetido às medidas de um tempo que lhe é estranho. Mas a aplicação desse esquema pressupõe que o historiador seja capaz de se desembaraçar de sua própria situação histórica. De fato, não significa ter um “senso histórico” precisamente a pretensão de ver-se livre dos preconceitos da época em que se vive<sup>206</sup>?

O problema então é como o investigador é capaz de despojar de seu próprio condicionamento histórico, de modo a que tenha uma verdadeira experiência histórica. Aqui encontramos o nascimento da consciência histórica, que nada mais é, brevemente, do que a capacidade de perceber-se como um ser situado historicamente e capaz naturalmente de comportamento histórico, “sabe agora se colocar numa relação reflexiva com ela mesma e com a tradição: ela compreende a si mesma pela e através de sua própria história. [...] *é um modo de conhecimento de si*”<sup>207</sup>. Dilthey tem o grande mérito de levar a sério a experiência histórica como um modo de *conhecimento*, abrindo caminho para que as ciências humanas pensem sua possibilidade de verdade não como um anexo às ciências naturais. É verdade que ao enveredar pelas aporias epistemológicas da escola histórica e da filosofia da história, Dilthey tenha se servido de subserviência ao modelo metodológico das ciências naturais e produzido um efeito até diverso do intentado.

Interessa-nos particularmente o fato de que Dilthey tenha pensado a vida mesma como fonte de saber e reflexividade (consciência), e que se objetiva nas mais diversas produções e instituições humanas, ou seja, em tradição. Invertendo o raciocínio: as obras e instituições humanas são expressões da vida do espírito. Não é difícil intuir a influência dessas formulações tanto a partir do idealismo alemão,

<sup>206</sup> Ibidem, p. 29-30.

<sup>207</sup> Ibidem, p. 31.

quanto do romantismo alemão. Essas objetivações são, em dado ponto da obra dilttheyana, as vivências [*die Erlebnisse*]. Enquanto objetivações da vida, as vivências são, por um lado, expressões e pontos nodais da eticidade, e, por outro, “dados factuais” para as ciências humanas. Ou seja, as vivências constituem momentos estruturais da manutenção da vida comunitária, experienciadas, nesse caso, “irrefletidamente” pela reflexividade [*Besinnung*] natural de toda vida. As pessoas diariamente agem orientadas por esses dados. A consciência histórica constitui, por sua vez, justamente o desenvolvimento dessa *Besinnung* espontânea e “irrefletida” ao nível de um saber científico, alçando-se a uma autêntica autoconsciência [*Selbstbesinnung*] histórica. Esse autoconhecimento de seus condicionamentos históricos permitiria, por assim dizer, um passo atrás do intérprete de modo a que sua visão saísse da estreiteza de sua particularidade para a unidade de sentido daquilo que é transmitido do passado.

Assim entendemos o que seriam essas unidades de sentido estruturadas a partir de si mesmas e, agora, passíveis de serem experienciadas (diga-se vivenciadas) por uma consciência capaz de abstrair-se de si mesma. Nesse sentido, um texto, clássico ou “vulgar”, é uma expressão de uma vida historicamente situada, espírito em letra. Assim, em vez de desvelar a realidade histórica a partir de uma dialética do absoluto, que se decanta em um sistema, Dilthey deseja ater-se a essas unidades de sentido auto-suficientes e, em tese, perfeitamente acessíveis a uma consciência presente. O dado vivencial, uma unidade de sentido histórico, faz-se presente e transparente a esse sujeito historicamente experimentado. Com isso, seria possível organizar o acervo da história do espírito (da vida) nas prateleiras das ciências humanas.

Temos, portanto, dois movimentos contíguos de presentificação: de um lado, a consciência do sujeito a si mesma e a paralela auto-abstração; de outro, a transparência do objeto histórico no presente. Não parece isso uma versão reduzida da transparência absoluta do espírito a si mesmo da dialética hegeliana? É essa uma das denúncias que Gadamer nos apresenta<sup>208</sup>. Contudo, mais importante ainda para nós aqui é, por um lado, essa dupla presentificação, e, por outro, o fato de que Dilthey entenda a mediação com esses conteúdos expressivos da vida [históricos] não como um âmbito de verdade enquanto tal – ou, em confrontação com Hegel,

<sup>208</sup> Cf. GADAMER, *Truth and method* [Verdade e método], p. 231-233.

em espaços próprios para o autoconhecimento conceitual do espírito<sup>209</sup> –, mas sim apenas como isto mesmo: expressões da vida. É a presença do romantismo via Schleiermacher que nos faz realizar a copertinência entre consciência histórica e consciência estética. Em certo sentido, Dilthey desdobra consequências latentes da hermenêutica romântica, situando-as no interior do projeto da elaboração metodológica das ciências do espírito.

A consciência histórica, assim como a consciência estética, realiza uma abstração que, em última instância, vai contra si mesma. Afinal, se a vida já é desde sempre reflexão, um saber de si mesma, deve-se perguntar *o que* ela conhece exatamente aí então. Além disso, e nessa mesma linha, se a vida expressa um saber, esse mesmo saber não é relativizado em sua legitimidade ao ser posicionado como um objeto histórico sem pretensão à verdade no presente para além do reconhecimento de seu próprio condicionamento histórico? Se a consciência estética cria um mundo estético paralelo ao “real”, a consciência histórica cria um mundo histórico também paralelo ao “real” em que o espírito é incapaz, em última análise, de se reconhecer enquanto conhecedor e postulador de saberes. Por fim, a consciência histórica é incapaz de produzir uma efetiva experiência, na medida em que ela mesma se mantém inquestionada nessa mediação para além de sua dúvida metodológica inicial<sup>210</sup>. Ao postular a suspensão do juízo, este mesmo se mantém intocado pela tradição. O sujeito conhecedor da história pelos textos da tradição quer se fazer ver como um arquivista imparcial e entediado. É nesse sentido que Gadamer nos diz:

Essa superação histórica da metafísica está relacionada à interpretação da grande literatura, a qual Dilthey considerava como o triunfo da hermenêutica. Mas filosofia e arte conservam uma importância relativa para a consciência que compreende historicamente. Elas assumem um lugar especial porque o espírito [*Geist*] não tem de ser separado delas pela interpretação, já que elas são “expressão pura” e não buscam ser nada mais do que isto. Mas mesmo enquanto tais elas não são verdade imediata, mas servem apenas como um instrumento para compreender a vida. Assim como certos pontos altos de uma

<sup>209</sup> “Não é no conhecimento especulativo do conceito, mas na consciência histórica que o saber do espírito de si mesmo é consumado” (Ibidem, p. 232). Trecho traduzido: “It is not in the speculative knowledge of the concept, but in historical consciousness that spirit’s knowledge of itself is consummated”.

<sup>210</sup> Gadamer aponta, em algumas oportunidades, para o cartesianismo latente de Dilthey. Cf. GADAMER, *O problema da consciência histórica*, p. 34-36.

civilização mais prontamente revelam o "espírito" [*Geistes*] daquela civilização, e assim como as decisões históricas realmente significativas aparecem nos planos e feitos de grandes homens, do mesmo modo filosofia e arte estão especialmente abertas à compreensão interpretativa<sup>211</sup>.

Vemos que o esforço de fugir do idealismo especulativo de Hegel faz Dilthey avançar ao extremo de destituir a própria filosofia – além da arte – de sua legitimidade de verdade. Esse ascetismo destitui a vida de sua própria pujança de sentido, na medida em que a tradição – entendida enquanto transmissão de objetificações da vida – é transformada num objeto a ser dissecado e catalogado, mas não *vivido*. A renúncia aí é dupla, pois tanto a origem da expressão quanto sua interpretação não teriam a ver com uma reflexão sobre a verdade do objeto intencionado. A expectativa de preservar a particularidade e dignidade de um objeto histórico em verdade se transforma em um esvaziamento e silenciamento de seu dizer, como se se reconhecesse a legitimidade de alguém para a política e, ao mesmo tempo, impedisse-a de falar. Além disso, como já dissemos acima, o próprio sujeito conhecedor permanece inquestionado ao pretender se colocar como abstraído da relação. Sua própria *vida* mantém-se aparentemente não desafiada pela obra da tradição, seja um escrito filosófico, “literário”, um quadro... Assim, o texto está morto e a história se transforma em erudição vazia, incapaz de efetivamente experienciar e refletir sobre si mesma para além do apontamento de constatações e evidências.

#### **4.3. Texto como tradição: preparação para reabilitação da experiência histórica**

Neste tópico temos a tarefa de iniciar a desobstrução da experiência hermenêutica do escrito. Devemos realizar uma manobra semelhante à que foi feita no primeiro capítulo no que diz respeito à arte. Com efeito, lá tivemos de liberar a

<sup>211</sup> GADAMER, *Truth and method* [Verdade e Método], p. 232. This historical overcoming of metaphysics is linked to the interpretation of great literature, which Dilthey regarded as the triumph of hermeneutics. But philosophy and art retain only a relative importance for the consciousness that understands historically. They assume a special place because mind does not have to be separated out of them by interpretation, since they are “sheer expression” and do not seek to be anything other than that. But even as such they are not immediate truth, but serve only as an organ for understanding life. Just as certain high points of a civilization more readily reveal the “spirit” of that civilization, and just as the really significant historical decisions appear in the plans and deeds of great men, so too philosophy and art are especially open to interpretive understanding.



*obra* de arte dos domínios da consciência estética, do mesmo modo como devemos fazê-lo em relação à história e suas fontes. No caso da arte, concentramos nossas análises nos conceitos de jogo [*Spiel*], configuração [*Gebilde*] e representação [*Darstellung*], os quais nos permitiram visualizar o deslocamento do centro da experiência com a obra: do sujeito para um âmbito medial do espaço de jogo, no qual a configuração (a obra) alcança sua representação. Contudo, a nossa discussão nos levou paulatinamente a ter que reconhecer a dimensão necessariamente histórica dessa experiência hermenêutica, surgindo a literatura (o texto, o escrito) como esse meio indeciso mas oportuno para realizar esta conexão. Por seu lado, a análise do diálogo *Fedro* no capítulo seguinte deveria ser um exemplo paradigmático desses desafios, tanto pela natureza do texto em questão, quanto por aquilo que efetivamente é discutido por seus personagens. Voltaremos a isso propriamente ao final deste capítulo.

O que queremos dizer é que se inicialmente pensamos a literatura do ponto de vista da arte, ou melhor, do seu *ser obra*, agora iremos considerá-la enquanto fenômeno histórico. Isso não quer dizer que ambas as perspectivas se anulem ou uma absorva a outra etc. Na verdade, em *Verdade e método* isso acontece por questões metodológicas de exposição e argumentação, pois na verdade ambas se copertencem.

Antes de mais, temos de entender que a história aparece nesse momento<sup>212</sup> sob três figuras principais: preconceito/pré-juízo [*Vorurteil*], tradição [*Tradition*] e história dos efeitos [*Wirkungsgeschichte*]. Pode se dizer que cada um deles é um modo de acontecer da história, os quais, no final das contas, interpenetram-se. Contudo, deter-nos-emos mais nas duas primeiras figuras, uma vez que a história dos efeitos constituiria mais bem o momento *atuante* da compreensão na história e enquanto história. Em comparação à nossa interpretação do *Fedro*, a história efetual é a semeadura e o desabrochar de novas plantas nos jardins da história.

Pois bem. Gadamer irá partir das reflexões heideggerianas acerca da pré-estrutura da compreensão desenvolvidas em *Ser e Tempo*. Para ele, a reabilitação do pré-juízo como constitutivo de todo ato da compreensão é um passo fundante para suas próprias investigações, apesar de terem pretensões de alcance distintas. Isso o põe novamente frente a frente com certos pressupostos – ou melhor, pré-

<sup>212</sup> Estamos nos referindo especificamente ao tópico *A elevação da historicidade da compreensão ao status de princípio hermenêutico* (Ibidem, p. 278ss)

juízos – do pensamento moderno. De fato, segundo Gadamer “o pré-juízo fundamental do Iluminismo é o pré-juízo contra o pré-juízo ele mesmo, o qual nega à tradição o seu poder<sup>213</sup>”. Ele irá, inclusive, dedicar à exposição das origens e consequências desse pré-juízo moderno em um tópico subsequente<sup>214</sup>, mas gostaríamos de deixar isso como dado e partir exatamente para a análise da reabilitação dos prejuízos e da tradição.

O que Heidegger por sua parte nos oferece nesse tocante é o modo de produtividade de nossos pré-juízos, ou pré-compreensões. No seu caso, essa *descoberta* está voltada para a explicitação do modo como pode se colocar a questão do “ser”<sup>215</sup>. Por sua vez, “nossa questão, em contraste, é como a hermenêutica, uma vez libertada das obstruções ontológicas do conceito científico de objetividade, pode fazer justiça à historicidade da compreensão<sup>216</sup>”. A explicitação da historicidade do entender também passa pela reabilitação dos preconceitos [*Vorurteile*], certamente; contudo, Gadamer deseja debruçar-se na questão não como passagem para a colocação de uma pergunta mais fundamental. Aqui, a historicidade do compreender será o objeto por excelência do questionamento do filósofo, e é isso que o lança a reerguer o lugar da “tradição” enquanto tal. Preconceitos e tradição, como afirmamos acima, copertencem-se, mas é necessário individuar algo próprio de cada um. Voltemos, aos pré-juízos.

São eles que mais imediatamente põem em questão a pretensa objetividade científica, na medida em que, para Gadamer e Heidegger, eles na verdade são condições de possibilidade para qualquer juízo, entendimento, compreensão. Esses conteúdos prévios que carregamos conosco são interpretações já herdadas ou mesmo outras já elaboradas por cada um a cada momento da vida imperceptivelmente em geral – por meio das instituições, da educação, do falar cotidiano etc. Nesse sentido, do mesmo modo como muitas vezes absorvemos tais

<sup>213</sup> Ibidem, p. 283. Trecho traduzido: “there is one prejudice of the Enlightenment that defines its essence: the fundamental prejudice of the Enlightenment is the prejudice against prejudice itself, which denies tradition its power”. Inclusive, Gadamer chega a defender que “[a] história das ideias mostra que não até o Iluminismo o conceito de pré-juízo assume uma conotação negativa familiar hoje” (Idem). Trecho traduzido: “The history of ideas shows that not until the Enlightenment does the concept of prejudice acquire the negative connotation familiar today”.

<sup>214</sup> Cf. Ibidem, p. 284ss.

<sup>215</sup> Cf. DA SILVA, Renata R. *Compreensão e linguagem: a reabilitação do preconceito em Verdade e Método*, p. 28ss.

<sup>216</sup> GADAMER, Op. Cit., p. 278. Trecho traduzido: “Our question, by contrast, is how hermeneutics, once freed from the ontological obstructions of the scientific concept of objectivity, can do justice to the historicity of understanding.”

conteúdos desatentamente – dir-se-ia talvez “naturalmente” –, do mesmo modo eles podem usualmente ser postos em jogo descuidadamente, de modo que sua influência em nossos juízos concretos é potencialmente despercebida, encarando este juízo como “natural” ou mesmo inócuo do ponto de vista da “parcialidade”. Isso seria mais problemático no caso em que ao se reconhecer que há preconceitos o sujeito pretende abstraí-los em prol de uma objetividade. Contudo, isso é como varrer o pó para debaixo do tapete. O perigo da objetividade abstrativa da consciência moderna é que esses mesmos preconceitos que foram em tese afastados do juízo concreto, na verdade ainda podem atuar sub-repticiamente nele mesmo. Além disso, outros preconceitos não reconhecidos podem também tomar de assalto a compreensão, de modo que apareçam como algo novo e verdadeiro, porém não questionado em sua legitimidade. Resumindo: tanto aquilo que se esconde, como o que é ignorado emergem inquestionados na interpretação. Por isso, o reconhecimento do trabalho dos preconceitos para a compreensão se mostra essencial.

Assim é que surge a figura do círculo hermenêutico, o qual também já havia sido pensado por Schleiermacher, porém mais voltado para a relação basilar do todo e da parte, portanto em seu aspecto *lógico e metodológico*. É a representação do antigo princípio hermenêutico de que o todo ganha inteligibilidade a partir da parte, e a parte, por sua vez, do todo. O que varia nesse caso é amplitude da qual parte o intérprete, mas o que não evita o potencial vício desse círculo. Mas isso se dá justamente se se pensa esses elementos “todo” e “parte” enquanto, digamos, registros lógicos, proposições, as quais estariam de antemão estabelecidas em seus valores. Por sua vez, Heidegger irá pensar este círculo não exatamente por esse viés, mas sim a partir do ponto de vista *ontológico*<sup>217</sup>. Isso quer dizer, num certo sentido, que ele apresenta o compreender como uma estrutura (um existencial) que constitui a cada momento (interpretação) o *sentido* de ser daquele que o exerce. Noutro giro, o filósofo aponta que aquilo que está em jogo na circularidade do entendimento são “as coisas mesmas”. Nesse caso, o que ganha clarificação no movimento do círculo não é uma relação lógica de proposições, mas sim a coisa em questão [*die Sache*], promovendo, por sua vez, um retorno de clarificação das próprias concepções do intérprete.

<sup>217</sup> Cf. §32 de *Ser e Tempo*, p. 209ss.

Pela leitura de *Verdade e Método* percebemos como Gadamer aproveita com sutileza ambos os sentidos, mas deslocando-os da investigação da primazia da pergunta pelo “ser” para o âmbito da historicidade. Na verdade, a questão do “ser” não é inteiramente afastada, mas ela passará a ser “imaneente” ao próprio questionamento da história e da linguagem. É como se para Gadamer não houvesse uma chegada à questão do sentido do “ser” sem que isto ao mesmo tempo implique desde sempre a linguisticidade e historicidade humana<sup>218</sup>. Mas queremos entender como isso se reflete ao problema da interpretação dos textos. A seguinte passagem direcionará nosso rumo:

Toda interpretação correta deve estar atenta contra ocorrências [*Einfallen*] arbitrárias e limitações impostas por hábitos imperceptíveis do pensamento, e deve direcionar seu olhar "para as coisas elas mesmas" [*auf die Sachen selber*] (que, no caso dos filólogos [*die Philologen*], são textos significativos, os quais eles mesmos estão às voltas de coisas [*Sachen*]). Pois o intérprete deixar-se guiar pelas coisas elas mesmas não é obviamente questão de uma singular "bem disposta" decisão, mas é "a primeira, última e constante tarefa". Pois é necessário que se mantenha o olhar atento na coisa ao longo de todas as distrações que advêm do próprio intérprete. Aquele que está tentando entender um texto sempre consome uma projeção [*vollzieht immer ein Entwerfen*]. Ele projeta um sentido para o texto como um todo assim que um sentido iniciar emerge no texto. Novamente, um certo sentido. Desdobrar essa pré-projeção [*solche Vorentwurfs*], que é constantemente revisada a partir do que emerge assim que ele penetra no sentido, é compreender o que está aí [*was Dasteht*]<sup>219</sup>.

<sup>218</sup> Veja-se, por exemplo, o que Gadamer, enfatiza algumas vezes sobre isso nesse tópico: “Aqui ele [Heidegger] estava fazendo apenas o que a consciência histórico-hermenêutica requer em cada caso. A compreensão metodologicamente consciente estará preocupada não apenas em formar ideias antecipadoras, mas torna-las conscientes, de modo a checa-las e, assim, adquirir o entendimento correto sobre as coisas elas mesmas” (Ibidem, p. 282). Trecho traduzido: “Here he [Heidegger] was only doing what historical-hermeneutical consciousness requires in every case. Methodologically conscious understanding will be concerned not merely to form anticipatory ideas, but to make them conscious, so as to check them and thus acquire right understanding from the things themselves”.

<sup>219</sup> GADAMER, Op. cit., p. 279. Trecho traduzido: “All correct interpretation must be on guard against arbitrary fancies and the limitations imposed by imperceptible habits of thought, and it must direct its gaze “on the things themselves” (which, in the case of the literary critic, are meaningful texts, which themselves are again concerned with objects). For the interpreter to let himself be guided by the things themselves is obviously not a matter of a single, “conscientious” decision, but is “the first, last, and constant task.” For it is necessary to keep one’s gaze fixed on the thing throughout all the constant distractions that originate in the interpreter himself. A person who is trying to understand a text is always projecting. He projects a meaning for the text as a whole as soon as some initial meaning emerges in the text. Again, the initial meaning emerges only because he is reading the text with particular expectations in regard to a certain meaning. Working out this fore-projection, which is constantly revised in terms of what emerges as he penetrates into the meaning, is understanding what is there”.

O movimento descreve o esforço de adequação dos preconceitos àquilo que pode ser ideado como “sentido do texto”. O texto está posto diante de nós e temos expectativas prévias em relação a ele; expectativas que atuam ao longo de nossa leitura, mas que constantemente são desafiadas – em certos textos e circunstâncias com mais ou menos evidência. Pode-se descrever isso como um processo de avanço e retrocesso, um tatear no escuro com uma luz nossa que não sabemos ainda se projeta uma clareira ou apenas mais sombras e deformações. Isso é um trabalho realizado desde o início, tomemos consciência disso ou não; é inevitável, apesar de poder ser, com certeza, levado a cabo com mais clareza sobre o que está em jogo. A hermenêutica filosófica pretende explicitar justamente este *em jogo*. “O que é exigido é que nós nos mantenhamos abertos à opinião [*Meinung*] de outrem ou texto. Mas essa abertura inclui nosso situar a outra opinião em relação ao todo de nossas próprias opiniões, ou nós mesmos em relação a ela<sup>220</sup>”. A questão que surge é de onde advêm essas opiniões prévias (ou preconceitos), e qual a natureza e proveniência histórica desse Outro que se me apresenta? Neste caso, pensemos especificamente na situação do texto. É aqui que devemos introduzir o conceito de “tradição”.

O conceito inicial de preconceito [*Vorurteil*] pode nos dar uma pista inicial, pois ele fala de algo que foi julgado de antemão. Porém, como nos diz Gadamer, *Vorurteil*, em um sentido jurídico anterior, denotava aquele julgamento provisório dado pelo juiz da causa antes que todos os elementos já tenham sido apresentados e/ou analisados<sup>221</sup>. Essa é uma figura similar ao acolhimento da petição inicial, ou a concessão de tutela antecipada, ou uma liminar, em nossos ordenamentos contemporâneos. Todos eles se referem a uma decisão que está aberta à discussão. É de empréstimo desse sentido que Gadamer se permite pensar *Vorurteil* como uma estrutura prévia que necessariamente antecipa, ou melhor, dá início a um julgamento em concreto. A questão volta a ser, pois, de onde advêm esses pré-juízos e como demonstrar a sua vinculabilidade. “[E]star situado no interior de uma

---

<sup>220</sup> Ibidem, p. 281. Trecho trazido: “All that is asked is that we remain open to the meaning of the other person or text. But this openness always includes our situating the other meaning in relation to the whole of our own meanings or ourselves in relation to it”.

<sup>221</sup> Cf. Ibidem, p. 283.

tradição significa realmente ser subjugado por prejuízos e limitado em sua liberdade?<sup>222</sup>”.

Essa é uma pergunta voltada para o Iluminismo e também para a consciência histórica. Um dos objetivos de Gadamer é explicitar como o Romantismo contribuiu para a gênese da consciência histórica nesse caso. Enquanto reação ao Esclarecimento e sua pretensão de autossuficiência da razão e crítica aos pré-juízos e à autoridade, os românticos acabaram por adotar o passado e suas glórias – muitas vezes idealizadas – ao lugar de contraponto àqueles ideais das luzes. O pensamento mítico, por exemplo, é considerado fonte misteriosa do pensamento, sem se atentar que isso, por exemplo, “perpetua o contraste abstrato entre mito e razão<sup>223</sup>”, o que dá espaço, por sua vez, ao “esquema da conquista do mito pelo logos<sup>224</sup>”. Lembremos também da resignação poderosa com a qual o Romantismo abraça a pecha de não-realidade da arte, que descrevemos no primeiro capítulo. Tudo isso é de algum modo aproveitado pela consciência histórica, o que faz Gadamer assim resumir o quadro:

As grandes conquistas do romantismo - a restauração do passado, a descoberta das vozes dos povos em suas canções, a reunião de contos de fada e lendas, o cultivo de costumes antigos, a descoberta das visões de mundo implícitas nas línguas, o estudo da "religião e sabedoria da Índia" - tudo contribuiu para a ascensão da pesquisa histórica, a qual foi lentamente, passo a passo, transformada de um renascimento intuitivo em um conhecimento histórico alienado. O fato de que foi o Romantismo que deu nascimento à escola histórica confirma que o restabelecimento romântico das origens é ele mesmo baseado no Esclarecimento[...] O fato de que a tendência restauradora do Romantismo poderia combinar com os interesses do Esclarecimento para criar as ciências histórica simplesmente indica que a **mesma cisão com a continuidade de sentido na tradição** está por trás de ambos<sup>225</sup>.

<sup>222</sup> Ibidem, p. 288. Trecho traduzido: “Does being situated within traditions really mean being subject to prejudices and limited in one’s freedom?”

<sup>223</sup> Ibidem, p. 286. Trecho traduzido: “perpetuates the abstract contrast between myth and reason”.

<sup>224</sup> Ibidem, p. 285. Trecho traduzido: “the schema of the conquest of mythos by logos”.

<sup>225</sup> Ibidem, p. 287, grifos nossos. Trecho traduzido: “The great achievements of romanticism – the revival of the past, the discovery of the voices of the peoples in their songs, the collecting of fairy tales and legends, the cultivation of ancient customs, the discovery of the worldviews implicit in languages, the study of the “religion and wisdom of India”—all contributed to the rise of historical research, which was slowly, step by step, transformed from intuitive revival into detached historical knowledge. The fact that it was romanticism that gave birth to the historical school confirms that the romantic retrieval of origins is itself based on the Enlightenment. [...] The fact that the restorative tendency of romanticism could combine with the fundamental concerns of the Enlightenment to

É esta cisão, esta descontinuidade da compreensão com a história que deve ser remediada. Por isso, é necessário antes “desmistificar” o princípio Iluminista de desconfiança dos pré-juízos e da tradição [e da autoridade]. Não podemos esquecer também que está em jogo um questionamento à autossuficiência da subjetividade moderna<sup>226</sup>.

O ponto inicial de Gadamer é que a ideia de “autoridade” [*Autorität*] foi interpretada parcialmente e com parcialidade pelos teóricos do *Esclarecimento*, os quais atribuíram a ela um valor essencialmente negativo. Nesse cenário, autoridade significava, brevemente, um poder de subjugação irracional que se sustenta apenas neste poder e subjugação imemorial mesmos, ou seja, num certo hábito e resignação da razão de quem está sob seu jugo. Contudo, para Gadamer isso não alcança a outra dimensão de possibilidade deste conceito. Para ele, a autoridade não se assenta tão somente e necessariamente sobre a força e ignorância, mas também num reconhecimento “racional” da superioridade desta autoridade em saber e julgamento para certas coisas<sup>227</sup>. “O que a autoridade diz não é irracional e arbitrário mas pode ser, em princípio, descoberto como verdade. Esta é a essência da autoridade reclamada pelo professor, pelo superior, o expert<sup>228</sup>”. É certo que aquele que é investido em autoridade sobre algo pode ser questionado em suas decisões, assertivas etc., mas também é de se reconhecer que aquilo que dizem possui uma vinculabilidade elevada em relação a outros dizeres, de modo que não podem ser simplesmente ignorados. Temos de reconhecer que Gadamer talvez trabalhe com uma perspectiva “ótima” na qual a autoridade é de fato reconhecida apenas pela sua capacidade. De todo modo, esta caracterização busca, ao nosso ver, refletir mais exatamente sobre esta vinculabilidade não ignorável daquele ou daquilo que dispõe de autoridade.

O exemplo maior disso para Gadamer é justamente a tradição. Tradição é dito tanto *Tradition* quanto *Überlieferung*, ambos refletindo a ideia de “algo que é

---

create the historical sciences simply indicates that the same break with the continuity of meaning in tradition lies behind both”.

<sup>226</sup> Cf. LAWN, C. *Compreender Gadamer*, p. 90.

<sup>227</sup> Cf. GADAMER, Op. Cit., p. 291ss.

<sup>228</sup> Ibidem, p. 292. Trecho traduzido: “What the authority says is not irrational and arbitrary but can, in principle, be discovered to be true. This is the essence of the authority claimed by the teacher, the superior, the expert”.

trazido, entregue” [*Tradere, über-liefern*]. Apesar de ser uma contribuição romântica a reabilitação da tradição, Gadamer não a pensa como uma torrente compulsória e natural – no sentido de que se dá sem escolhas, subterfúgios, inconsequências –, mas sim como um legado racional, ainda que tormentoso e em muitos casos violento. A tradição possui essa dupla face: por um lado nos supera em sua vinculabilidade, é uma entrega sem possibilidade de retorno (*über-liefern*, uma transmissão, trans-emissão, portanto, algo que simplesmente se recebe como tal); por outro, está sujeita ao modo como ela se efetuará em nossa concretude histórica.

Em verdade, na tradição há sempre um elemento de liberdade e de história em si mesma. Mesmo a mais genuína e pura tradição não persiste por conta da inércia do que uma vez existiu. Ela precisa ser afirmada, assumida, cultivada. Ela é essencialmente preservação [*Bewahrung*], e está em ação em toda mudança histórica. Mas preservação é um ato da razão [*Vernunft*], embora seja não perceptível<sup>229</sup>.

Para Gadamer, as ciências históricas buscaram a todo custo superar esse substrato ativo da história, imaginando que isso libertaria a consciência histórica para a efetiva liberdade e objetividade, respectivamente, de suas análise e objetos. Ora, isso em verdade acaba por se traduzir em uma arbitrária e inconsciente disposição do passado. Tanto valores morais e instituições, quanto fontes históricas – ambos casos de tradição – são interpretados *historicamente*; no final das contas, isso é uma tentativa de arquivamento e catalogação dos conteúdos históricos, de modo que eles não nos falam com toda a sua vinculabilidade. Em nosso caso, isso resulta na objetificação dos textos enquanto relíquias do passado, e não como algo que se *apresenta* a nós. De fato, antes falávamos desses elementos quase que anônimos que nos advêm enquanto pré-juízos por meio disso que foi nomeado tradição. Mas tradição denomina mais bem o modo da história endereçar-se até nós por meio do que é transmitido, podendo se dar também, por exemplo, na concretude de um manuscrito, livro, gravação etc. Assim, o caso da experiência hermenêutica

<sup>229</sup> Ibidem, p. 293. Trecho traduzido: “The fact is that in tradition there is always an element of freedom and of history itself. Even the most genuine and pure tradition does not persist because of the inertia of what once existed. It needs to be affirmed, embraced, cultivated. It is, essentially, preservation, and it is active in all historical change. But preservation is an act of reason, though an inconspicuous one”.



do escrito acaba por desvelar uma face da história enquanto tradição: os pré-juízos do intérprete estabelecem uma tensão com o texto que se apresenta diante dele. É como se duas linhas (tradições) da história se chocassem em dado presente. E isso acontece mesmo diante do texto mais tradicional para certo público, como, por exemplo, *Memórias póstumas de Brás Cubas* de Machado de Assis. Tanto o escrito “conhecido” (popular, regional, nacional etc.) quanto o “desconhecido” (estrangeiro, pouco popular etc.) possuem o mesmo modo de ser do *tradicional*, ou seja, do que é transmitido, do que se apresenta e estabelece uma tarefa para aquele leitor.

Desse modo, em vez de *vivência* o texto precisa ser encarado como *tradição*. A estrutura da vivência é, paradoxalmente, mortífera, pois limita-se as possibilidades de atuação do texto no presente. Enquanto tradição, por seu turno, a literatura ganha vida e autoridade próprias para atuar. Autoridade aqui deve ser entendido simplesmente como legitimidade [desse estranho e estrangeiro do tempo-espço] para o dizer. Em grande medida, a hermenêutica filosófica busca a abertura de cada um para a alteridade e acolhimento da história e seus rebentos. Aqui está nossa tarefa derradeira: compreender essa abertura por meio da dialética. Inicialmente iremos nos debruçar sobre a herança hegeliana no pensamento gadameriano, enfatizando como a dialética de Hegel possibilita uma reconexão da experiência histórica ao mesmo tempo que impõe limitações problemáticas para seu próprio desdobramento.

#### **4.4. A superação da consciência histórica pelo idealismo especulativo e seus limites**

Aprendemos ainda jovens a interpretar a modernidade como o florescer da Idade das Luzes, o momento apoteótico em que a humanidade dá-se conta de sua própria grandeza racional e das forças civilizatórias de seus atos políticos e científicos. Os séculos XVIII e XIX são particularmente exemplares desse espírito otimista e por vezes pretensiosamente sóbrio, aparentemente cômico de suas responsabilidades para com o futuro da humanidade. Paralelamente a isso presenciamos o despontar de uma sociedade cada vez mais literária e a crescente

produção dos grandes romances nacionais<sup>230</sup>, que competem com o tradicional caráter e espaço da poesia e, não esqueçamos, das Sagradas Escrituras. Por fim, mas não em definitivo, a consolidação da filologia moderna. Estes são capítulos importantes do Iluminismo, *Aufklärung*, esclarecimento – especialmente para nós. Desde o início estivemos circulando no interior e nas fronteiras das figuras e fundamentos de uma experiência de pensamento da modernidade. Agora precisamos formular o que seria a alternativa da hermenêutica filosófica em relação a isso, ou seja, o que é uma *experiência hermenêutica*. Mais precisamente, pensaremos esta experiência no horizonte da dialética e para isso precisamos atravessar o pensamento hegeliano. Com efeito, Hegel representa para Gadamer uma etapa do pensamento moderno bastante ambígua. Sua dialética especulativa e histórica oferece à hermenêutica tanto um vislumbre de exaustão eufórica do pensamento moderno, como também a possibilidade de saída dela mesma. Paralelo a isso, a reabilitação da dialética por Hegel traz consigo a urgência de reapropriação e inserção criadora no pensamento grego, especialmente, nesse caso, em Platão. Sobre essa, ao mesmo tempo filiação e crítica ao hegelianismo, Grondin resume para nós assim:

Hegel havia chegado a reconhecer, muito melhor que Schleiermacher, que a compreensão não realiza tanto uma reconstrução do passado, mas que se trata melhor de uma integração em uma constelação presente, porque o sentido se realiza sempre unicamente na aplicação. Hegel viu, além disso, de maneira muito mais penetrante que o historicismo, que a história não constitui tanto um tema de investigação objetiva, mas que é a constituição mais íntima do historiador. Finalmente, ele havia apresentado, como nenhum outro, até que ponto a consciência emerge da história, mais ainda, do trabalho da história (da “eficácia histórica”). Com isso, para Gadamer, esta consciência, que se entende a si mesma a partir da história, é autoconsciência. A hermenêutica de Gadamer culmina, por sua vez, no desenvolvimento de uma consciência reflexa do trabalho da história. Não será, portanto, uma nova variedade de Hegelianismo<sup>231</sup>?

<sup>230</sup> Ver por exemplo como Sloterdijk extrai “causas” e consequências interessantes a partir desse movimento de letramento nas emergentes sociedades e Estados modernos. Cf. *No mesmo barco: ensaio sobre a hiperpolítica*; e *Regras para o parque humano*.

<sup>231</sup> GRONDIN, J. *Introducción a Gadamer*, p. 176. Trecho traduzido: “Hegel había llegado a conocer, mucho mejor que Schleiermacher, que el entender no efectúa tanto una reconstrucción del pasado, sino que es más bien una integración en una constelación presente, porque el sentido se realiza siempre únicamente en la aplicación. Hegel vio, además, de manera mucho más penetrante que el historicismo, que la historia no constituye tanto un tema de investigación objetiva, sino que es más bien la constitución más íntima del historiador. Finalmente, él habría expuesto, como ningún

Buscaremos avaliar o hegelianismo de Gadamer e seus limites a partir do ponto de vista da dialética hegeliana e seu confronto com o que Gadamer denomina filosofia da reflexão. Isto mostrará, ao final, como Hegel também se enquadraria, apesar de tudo, nas dificuldades da filosofia da reflexão<sup>232</sup>. Esse modo de pensar seria um dos capítulos representativos do Iluminismo e do pensamento moderno. No mesmo movimento de ataque à tradição e aos pré-juízos [*Vorurteile*], expressões do dogmatismo, o pensamento moderno, em sua expressão na filosofia da reflexão, pretende conduzir a consciência ao encontro imediato de si mesma. Gadamer chega a comparar esse modo de pensar com a sofística grega por seu formalismo<sup>233</sup>.

Ao contrário de importante espectro do pensamento moderno, Hegel atribui à tradição, ou melhor, à história, um papel fundamental no movimento de autoconsciência do espírito – como sintetizou Grondin na passagem acima. É dizer, primeiramente, que é na e enquanto história que o espírito pode se apresentar, sendo um contrassenso se pensar uma razão que seja alienada de sua própria proveniência e destino históricos. Em segundo lugar, se o espírito se apresenta enquanto história, a experiência racional – seja da moralidade, seja do conhecimento científico – acontece enquanto uma tensão do espírito pensante e aquilo que sabe com aquilo que se apresenta enquanto coisa a ser pensada. Nesse confronto a razão (entendimento, como quer que se queria chamar a instância pensante) vê-se num estranhamento, uma negatividade. Vemos, então o despontar da dialética da reflexão, que tem como momento positivo a reconciliação do espírito a partir da experiência de ver-se desafiado a ser outro. Comparativamente, o pensamento reflexivo busca apagar o traço dessa alteridade que [in]surge e desafia a consciência conhecedora. Ela o faz recorrendo à aparente irrefutabilidade de argumentos

---

otro, hasta qué punto la conciencia brota de la historia, más aún, del trabajo de la historia (de la <<eficacia histórica>>). Con ello, para Gadamer, esta conciencia, que se entiende a sí misma a partir de la historia, es autoconciencia. La hermenéutica de Gadamer culmina, por su parte, en el desarrollo de una conciencia refleja del trabajo de la historia. ¿No será, por tanto, una nueva variedad de hegelianismo?”

<sup>232</sup> Apenas a título de exemplo, veja-se os §§ 2, 3 e 7 da *Enciclopédia das ciências filosóficas de Hegel*, nos quais, especialmente no §2, ele introduz criticamente a figura da *reflexão*, notadamente para pensar a relação entre filosofia e religião, pensar e sentimento.

<sup>233</sup> GADAMER, Op. Cit., p. 353-354.

formalmente competentes<sup>234</sup>. Por sua vez, Gadamer quer apostar que Hegel oferece uma saída para essa clausura da reflexão:

A vida do espírito consiste precisamente em reconhecer-se [*sich selbst zu erkennen*] em outro ser. O espírito voltado para o autoconhecimento considera a si mesmo como alienado do “positivo” e precisa aprender a reconciliar-se com isto, vendo-o como próprio de si, como sua morada. Ao dissolver o limite duro da positividade, ele vem a ser reconciliado consigo mesmo [*sich selbst versöhnt*]. No que este modo de reconciliação é o trabalho histórico do espírito, a atividade histórica do espírito não é nem autorreflexão [*Selbstbespiegelung*] nem uma supressão formal dialética da autoalienação que ela percorreu, mas uma experiência [*eine Erfahrung*] que experiencia realidade e é ela mesma real [*Wirklichkeit erfährt und selber wirklich ist*]<sup>235</sup>.

Se entendermos, por um lado, a filosofia da reflexão como uma clausura e deformação do pensamento, e, por outro, a dialética hegeliana como uma possibilidade inicial de quebra dessa clausura em direção à alteridade, teremos conquistado algo importante. A partir do trecho acima cremos poder realizar tal conclusão. Seria, pois, do interesse da hermenêutica filosófica a recuperação da alteridade enquanto constitutiva da experiência compreensiva com o mundo. Ademais, vemos como é determinante também a reabilitação da tensão para a experiência hermenêutica, tensão esta que está no cerne da aparição do outro. Este outro pode ser um fenômeno natural, uma pessoa, um ser vivo qualquer, um texto, a tradição... a história! Pensando hegelianamente, o pensamento dialético é tanto o esforço pela reconciliação de si com o que é estranho, quanto, no mesmo sentido, de reconhecimento de si pelo outro. Do ponto de vista da tradição, isto quer dizer que aquele que pensa sobre ela está a caminho de alcançar maior clareza sobre si

<sup>234</sup> Gadamer dá o exemplo do argumento de autoanulação geralmente formulado contra o ceticismo e o relativismo: o ceticismo e o relativismo se anulam ao pretenderem ser *uma* formulação de verdade acerca disso. Para Gadamer, esse argumento se mostra como formalmente válido, mas não é capaz de seriamente apreender e “superar” o ceticismo ou o relativismo, pois apenas se resigna a mascarar as contradições fecundas que o ceticismo e o relativismo apresentam ao pensamento. Em contraposição, o pensamento dialeticamente comprometido compreenderia em si mesmo a experiência dessa tensão como constitutiva de si mesmo, e não buscaria simplesmente derrogá-lo a partir da proposicionalidade de seus argumentos. Cf. Idem.

<sup>235</sup> Ibidem, p. 355. Trecho traduzido: “The life of the mind consists precisely in recognizing oneself in other being. The mind directed toward self-knowledge regards itself as alienated from the “positive” and must learn to reconcile itself with it, seeing it as its own, as its home. By dissolving the hard edge of positivity, it becomes reconciled with itself. In that this kind of reconciliation is the historical work of the mind, the historical activity of the mind is neither self-reflection nor the merely formal dialectical supersession of the selfalienation that it has undergone, but an experience that experiences reality and is itself real”.

enquanto elemento constitutivo e padecente do fluxo da história. Ou seja, aquilo que me advém do passado enquanto estranho e distante impulsiona o pensar a reconciliar-se com ele, ou seja, reconhecer-se e ser reconhecido na tradição.

Não difere isso das pretensões da consciência histórica do historicismo e da metodologia hermenêutica de Dilthey? Com efeito, estas duas poderiam ser caracterizadas como “integrantes” disto que Gadamer denomina de filosofia da reflexão, posto que ambas mantêm a consciência conhecedora como que apartada metodologicamente do seu objeto estudado. Essa abstração metodológica é mais bem um espelhamento problemático do método científico das ciências naturais, sobre o qual se pode também questionar essa pretensa, e em certos aspectos hoje superada, objetividade metodológica. Como aponta Grondin no trecho mais acima, para Gadamer, a partir de Hegel, o conhecimento histórico é efetivamente um saber de si do historiador. Em vez de uma passagem “por cima”, um atravessamento. Em verdade, poder-se-ia dizer isto de qualquer tipo de experiência, e é nesse sentido que Gadamer recorre a Aristóteles para iniciar sua análise da experiência hermenêutica, seguida da efetiva introdução à ideia de experiência [*Erfahrung*] em Hegel<sup>236</sup>.

Segundo Gadamer, seguindo Heidegger em seu ensaio *O conceito de experiência em Hegel*<sup>237</sup>, “Hegel não está interpretando dialeticamente a experiência, mas sim concebendo o que é dialético no que diz respeito à natureza da experiência<sup>238</sup>”. O que devemos entender dessas reflexões gadamerianas é que a consciência que experiencia algo realiza uma espécie de volta a si mesma por meio do que é outro – não é, pois, autorreflexão [*Selbstbespiegelung*]. Isso significa que o ato da consciência não é de puro espelhamento do objeto que se apresenta, mas sim um confronto deste novo apreendido e a ser pensado com aquilo que a consciência pensava saber. Como diz Gadamer em seguida, aqui não é apenas a consciência sobre algo (conhecimento) que potencialmente se modifica, mas o próprio objeto<sup>239</sup>. É como se o espelho da consciência não fosse um perfeito refletor ideal, mas sim algo que já está desde sempre determinado pelo que se sabe e pela estranheza que se apresenta. Nesse sentido, esta dialética pressupõe e atualiza

<sup>236</sup> Cf. Ibidem, p. 359ss.

<sup>237</sup> In: *Caminhos de Floresta*, 2012.

<sup>238</sup> GADAMER, Op. Cit., p. 363. Trecho traduzido: “Hegel is not interpreting experience dialectically but rather conceiving what is dialectical in terms of the nature of experience”.

<sup>239</sup> Cf. Idem.

sempre a unidade de si mesmo por meio de novas experiências. Contudo, aproveitando ainda a metáfora, é destino do sistema especulativo hegeliano a dissolução desse mesmo espelho da consciência numa identidade radical com o objeto. Ou seja, consciência e objeto são um e o mesmo no saber absoluto. Assim, o caminho negativo-positivo da dialética hegeliana alcança sua resolução num momento em que toda a diferença é apagada, todas as tensões afrouxadas, e toda finitude elevada ao infinito.

Isto é fundamental para se alcançar um novo entendimento acerca da experiência histórica, agora pelo horizonte da hermenêutica. É este o ponto em que a hermenêutica filosófica deverá, por assim dizer, superar a dialética hegeliana. Para Gadamer, “a dialética da experiência tem sua realização não no conhecimento definitivo, mas na abertura à experiência que é possível pela experiência mesma<sup>240</sup>”. Aqui a experiência é pensada em sua generalidade, ou seja, não que, certamente, uma experiência é experiência de algo determinado, mas, mais além, que toda experiência contém em si a possibilidade de uma experiência mais fundamental: da finitude e seus padecimentos. “Assim, experiência é experiência da finitude humana”<sup>241</sup>. Nesse momento é interessante dar-se conta de que a questão da finitude já aparecida no final do primeiro capítulo de *Verdade e método*<sup>242</sup> – que é dedicado, lembremos, ao confronto com a estética – é novamente reabilitada agora no horizonte da análise da consciência histórico-hermenêutica. É mais um sinal de que as dimensões de verdade da arte e da história devem ser articuladas. Isso reforça nosso argumento de que consciência estética e consciência histórica se alimentam em solo comum, sendo necessário, portanto, avaliar ambas para se ter uma compreensão mais clara e ampla acerca do problema hermenêutico da escrita –

<sup>240</sup> Ibidem, p. 364. Trecho traduzido: “The dialectic of experience has its proper fulfillment not in definitive knowledge but in the openness to experience that is made possible by experience itself”.

<sup>241</sup> Ibidem, p. 365. Trecho traduzido: “Thus experience is experience of human finitude”. Mais uma vez a tragédia grega se faz importante para Gadamer, agora na figura de Ésquilo e sua “fórmula” *πάθει μάθος* [páthei máthos], algo como “aprender pelo sofrer”. Gadamer nos diz que: “Contudo, Ésquilo intenciona mais do que isto. Ele aponta para a razão pela qual isto é assim. O que um homem tem de aprender pelo sofrimento não esta ou aquela coisa em particular, mas a intuição sobre as limitações da humanidade, sobre o poder absoluto da barreira que separa o homem do divino. Isto é fundamentalmente uma intuição religiosa – o tipo de intuição que deu nascimento à tragédia grega” (Idem). Trecho traduzido: “But Aeschylus means more than this. He refers to the reason why this is so. What a man has to learn through suffering is not this or that particular thing, but insight into the limitations of humanity, into the absoluteness of the barrier that separates man from the divine. It is ultimately a religious insight—the kind of insight that gave birth to Greek tragedy”.

<sup>242</sup> Cf. Ibidem, p. 90.

assim como da hermenêutica em seu todo. Desse modo, acompanhemos o passo seguinte dado por Gadamer.

Agora é dada a direção decisiva para a transição da dialética hegeliana para a dialética platônica. Isso acontece no momento em que Gadamer passa a pensar a *tradição* como um Tu, um outro. Nesse sentido, a discussão é reorientada para o seio mais familiar da hermenêutica, qual seja, o compreender o *Outro*. A tradição, em especial para nós a literatura (o texto, a escrita), é este Tu, esse legado linguístico que emerge de um tempo que não é o nosso – mesmo que seja o mais imediato e “presente” dos tempos – e se apresenta com pretensões próprias. Essa voz do passado já desde sua origem libertou-se de seu criador, e é agora uma configuração [*Gebilde*] da linguagem. Mas como é o modo de se relacionar com este dito que quer dizer algo para nós? Em nosso caminho vimos que o trabalho de reconstrução não lhe faz jus, e aquele de integração hegeliano dissolveria as pretensões deste Tu na consciência absoluta de um sujeito infinito. Ainda entra nesta conta a dimensão ética desta experiência, reforçando o fato de que não se pode tratá-lo simplesmente como um objeto de investigação, “pois a tradição é uma parceira genuína de diálogo a que nós pertencemos, assim como [pertence] um Eu a um Tu<sup>243</sup>”. Gadamer irá, a partir daí, avaliar três modos de experiência com um Tu. A primeira é aquela da pesquisa científica empírica, que trata o Outro como objeto de investigação; a terceira é a de matiz hegeliana, na qual o Tu serve apenas de meio para a autorreflexão do Eu; a terceira é a experiência propriamente hermenêutica, na qual a alteridade da tradição e de qualquer Outro é preservada em sua legitimidade de dizer. Assim, Gadamer nos diz que:

Saber e reconhecer isto constitui o terceiro e mais elevado tipo de experiência hermenêutica: a abertura à tradição característica da consciência da história efetual [*Wirkungsgeschichte*]. Ela também tem um análogo real na experiência do Eu-Tu. Nas relações humanas o importante é, como nós vimos, experienciar o Tu verdadeiramente como um Tu - isto é, não negligenciar sua pretensão mas permitir que ele realmente diga algo para nós. Aqui se dá a abertura. Contudo, esta abertura, enfim, não existe apenas para aquele que fala; antes, qualquer um que ouça está fundamentalmente aberto. [...] Eu devo permitir a pretensão de validade da tradição, não no sentido de simplesmente reconhecer o passado em sua alteridade, mas de tal modo que ela tenha algo a dizer para mim. Isto também exige um modo fundamental de

<sup>243</sup> Ibidem, p. 366. Trecho traduzido: “For tradition is a genuine partner in dialogue, and we belong to it, as does the I with a Thou”.

abertura. Alguém que está aberto à tradição deste modo vê que a consciência histórica não está, de modo algum, aberta, mas ao contrário, quando ela lê seus textos "historicamente", ela já os planificou completamente de antemão, de modo que o critério do conhecimento do próprio historiador não pode nunca ser questionado pela tradição<sup>244</sup>.

Com efeito, o esforço gadameriano é por fundamentar a dimensão dialógica da experiência hermenêutica como caminho de explicitação da “abertura”. Com isso, encaminhamos nossa investigação para seus momentos decisivos. A abertura dialógica se dará pelo fio condutor da dialética platônica e a redescoberta de sua estrutura de pergunta e resposta. Nela veremos despontar a questionabilidade da tradição e, em consequência, do escrito, como horizonte a partir do qual se pode superar a clausura da consciência moderna. Portanto, é um chamado de volta à dialética mesma.

#### 4.5. A dialética platônica e o redescobrimento da questionabilidade do escrito

O desejo de Hegel pulsa constantemente pelo divino, quer apaziguar essa ânsia por sentido, abrandar o desespero da vida, reconciliar o espírito numa transparência pacificadora entre mundo e consciência. É tanto um apagamento de si quanto do mundo; nada mais importa senão a certeza de que se alcançou o *status* da visão divina. Esse olhar tudo atravessa, tudo clarifica, já não precisa de palavra de conforto ou repreensão. Eu te *compreendo*, tu já não precisas nada dizer. Nesse sentido, a dialética hegeliana é um desejo de dominação do Outro, de dissolução de sua alteridade e capacidade de dizer. Mas, por outro lado, esse apagamento do Outro se reverte em empobrecimento de si, numa solidão de sentido trágica. Nem quando o humano idealiza a saída de sua condição finita ele encontra a paz, a resolução das contradições inerentes à sua vida. No mundo superluminoso do Absoluto, há mais

<sup>244</sup> Ibidem, p. 369-370. Trecho traduzido: “Knowing and recognizing this constitutes the third, and highest, type of hermeneutical experience: the openness to tradition characteristic of historically effected consciousness. It too has a real analogue in the I’s experience of the Thou. In human relations the important thing is, as we have seen, to experience the Thou truly as a Thou—i.e., not to overlook his claim but to let him really say something to us. Here is where openness belongs. But ultimately this openness does not exist only for the person who speaks; rather, anyone who listens is fundamentally open. [...] I must allow tradition’s claim to validity, not in the sense of simply acknowledging the past in its otherness, but in such a way that it has something to say to me. This too calls for a fundamental sort of openness. Someone who is open to tradition in this way sees that historical consciousness is not really open at all, but rather, when it reads its texts “historically”, it has always thoroughly smoothed them out beforehand, so that the criteria of the historian’s own knowledge can never be called into question by tradition”.



bem um deserto. Não seria mais próprio a nossa condição estar “entre a sabedoria e a ignorância<sup>245</sup>”?

O que será exposto aqui em derradeiro tenta dar conta de uma experiência na qual não é um sujeito que se impõe a outro, tanto uma pessoa ou texto, ou mesmo tudo o que se possa vir a constituir uma relação de alteridade com aquele sujeito. Queremos pensar uma experiência na qual este sujeito se veja abalado e levado a reconhecer a sua fraqueza, sua carência de sentido, levando-o à efetiva abertura de si. Contudo, essa abertura não deve ser pensada também do ponto de vista de um outro abstrato que aí, então, impõe-se àquele sujeito, como se inverter uma relação tal significasse já uma alteração radical nela mesma. A partir da dialética platônica, Gadamer pretende superar essa perspectiva dualista padrão. Com efeito, para o filósofo, a abertura ao Outro (ou Tu, como ele prefere dizer) deve ser visada da perspectiva em que o dizer desse Outro é a abertura questionadora de *algo* que está em *causa*. Esse coisa-causa traduz aqui *die Sache*, aquilo que está não decidido, em litígio. Todo escrito, assim como um discurso falado, contém em si esta questionabilidade fundamental, que na leitura deve ser alcançada pelo leitor-intérprete, pondo-o em condições de estar nessa abertura do que está em questão. Gadamer nos diz que:

E assim como a negatividade dialética culmina na ideia de ser perfeitamente experienciado - i.e., estar consciente de nossa finitude e limitação -, do mesmo modo a forma lógica da pergunta [*der Frage*] e a negatividade que é parte dela culmina numa negatividade radical: o saber de não saber. Esta é a famosa *docta ignorantia* socrática que, em meio à mais extrema negatividade da dúvida, abre o caminho para verdadeira superioridade do perguntar. Nós teremos de refletir sobre a essência da pergunta numa maior profundidade se nós quisermos esclarecer a natureza particular da experiência hermenêutica<sup>246</sup>.

<sup>245</sup> PLATÃO, *O Banquete* [trad. Maria Teresa Schiappa de Azevedo], p. 72 [203e]. Isto é dito por Diotima sobre o *daimon* Amor.

<sup>246</sup> GADAMER, Op. cit., p. 370-371. Trecho traduzido: “And just as the dialectical negativity of experience culminates in the idea of being perfectly experienced—i.e., being aware of our finitude and limitedness—so also the logical form of the question and the negativity that is part of it culminate in a radical negativity: the knowledge of not knowing. This is the famous Socratic *docta ignorantia* which, amid the most extreme negativity of doubt, opens up the way to the true superiority of questioning. We will have to consider the essence of the question in greater depth if we are to clarify the particular nature of hermeneutical experience”.

Se lembrarmos da caracterização de Sócrates feita por Alcibíades n’*O Banquete*, veremos um certo desespero seu frente ao modo de ser socrático. Não é tão somente pela aparência “desagradável” (seus olhos, nariz e boca, seu andar e porte etc) e bufona de Sócrates que desperta curiosidade e estranheza, mas essencialmente por sua postura serena e penetrante – mesmo nos momentos mais dramáticos –, bem como sua prática questionadora, as quais, para além de sua aparência física e modos, levavam seus interlocutores mais assíduos a uma espécie de loucura. Em sua loquacidade embriagada, Alcibíades revela sua alma para sempre perturbada pela relação com Sócrates<sup>247</sup>. Em meio às insistentes [e frustradas] aproximações amorosas feitas por Alcibíades, Sócrates sempre reage de modo comedido e se dá mais ao prazer da conversa com o jovem enlouquecido. Com suas perguntas, Sócrates põe diante de seus companheiros de diálogo um espelho, no qual eles são obrigados a encarar sua própria ignorância. Nesse sentido, por trás de todo desconforto e ânsia dos personagens – uns mais, outros menos – há uma vontade de sobrepor-se ao diálogo mesmo; seja no desejo de Alcibíades de conquistar Sócrates para satisfazer sua lascívia e elevar seu ego – afinal, ele é Alcibíades, um belo, talentoso e promissor jovem de Atenas –, seja no querer *vencer* a discussão. Isto posto, diremos que a *questão* é esse espelhamento da alma.

Por isso, Gadamer levanta a importância e dificuldade de se fazer perguntas, a despeito da opinião geral de que é mais fácil perguntar do que responder. O fato é que o perguntar verdadeiro não é um jogar a esmo. A pergunta surge de um desconforto reconhecido pelo sujeito diante de algo que lhe escapa ao conhecimento. É de um padecimento que advém uma boa questão. Diante de algo que se recusa e das possibilidades pressupostas que despontam em profusão, à alma é dada a tarefa de realizar uma decisão [*eine Entscheidung*]. O emergir da questão provoca uma cisão [*Scheidung*] na alma, mas ela mesma contém já nela mesma o direcionamento fundamental da decisão, a qual se dá, enfim, por meio de uma resposta<sup>248</sup>. A resposta [*Antwort*] é a consumação de uma des-cisão [*Ent-Scheidung*], ou seja, é a superação das contradições do espírito em um dado momento, acontecimento em que aquilo que estava disperso em uma multiplicidade de possibilidades ganha uma unidade temporal de sentido. Assim, é a pergunta que vem de antemão e dá *sentido* [*Sinn*] originário para uma resposta possível.

<sup>247</sup> PLATÃO, Op. Cit., p. 88-99 [215a-222e].

<sup>248</sup> Cf. GADAMER, Op. Cit., p. 372.

Qual a melhor maneira, enfim, de explicitar essa estrutura senão por meio do exemplo da conversação, na qual os partícipes põem em movimento um jogo de pergunta e resposta acerca de algo<sup>249</sup>? Os encontros de Sócrates com seus interlocutores são quase sempre casuais e prosaicos, em meio aos quais, numa troca despreocupada de falas, surge algo em desacordo, uma estranheza, uma ausência na crença (*doxa*) que antes os guiava<sup>250</sup>. E então é feita a pergunta-guia, aquilo que abre o diálogo para uma outra dimensão e disposição de seus companheiros. Num diálogo autêntico, encontramos-nos como que entre amigos, mesmo que essa amizade não preexista, mas seja constituída sim ali, naquele momento, em volta de algo que se quer chegar a um esclarecimento comum. No seu jogo, em vez de destruição ou enfraquecimento do argumento do outro dá-se o fortalecimento por meio do desdobramento de suas possibilidades inerentes, de modo que ao fim se ganha clareza quanto à adequação e pertinência deles em relação àquilo de que se fala<sup>251</sup>. Sócrates, por exemplo, que faz seu interlocutor dar a luz a esse desdobramento, pô-lo frente a frente às possibilidades daquilo que ele sabia e confrontá-lo, em seguida, com outras possibilidades que também parecem e podem ser legítimas. “O que emerge em sua verdade é o *logos*, que nem é meu nem teu, e, em consequência, de tal modo transcende as opiniões subjetivas, que mesmo aquele que conduz a conversa sabe que ele não sabe<sup>252</sup>”. O *logos* é, ao mesmo, tempo aquilo através do qual algo ganha fala e a linguagem comum que se forma no diálogo, transcendendo seus partícipes<sup>253</sup>.

<sup>249</sup> Günter Figal oferece um bom insight sobre a adequação deste expediente gadameriano: “Assim com Heidegger em *Ser e Tempo* busca explicitar a questão do Ser através de uma análise da compreensão do Ser, a qual subjaz à existência humana, assim também Gadamer toma o caminho para o ser da linguagem através da experiência do falar. Ou, mais precisamente, Gadamer toma o caminho àquele Ser que a linguagem é através da experiência do diálogo”. Trecho traduzido: “Just as Heidegger in *Being and Time* attempted to work out the question of Being through an analysis of the understanding of Being, which lies in human existence, so too Gadamer takes the path to the being of language through the experience of speaking. Or, more precisely, Gadamer takes the path to that Being that language is through the experience of conversation”.

<sup>250</sup> Gadamer nos diz (Op. Cit., p. 374), por exemplo que: “Mas a irrupção [*Einfall*] da pergunta é já uma fenda no fronte suave da opinião popular. Em consequência, nós dizemos que uma pergunta “ocorre” a alguém [*einem kommt*], que ela se ergue [*erhebt*] ou “se apresenta” [*sich stellt*] mais do que nós a levantamos ou apresentamos”. Trecho traduzido: “But the sudden occurrence of the question is already a breach in the smooth front of popular opinion. Hence we say that a question too “occurs” to us, that it “arises” or “presents itself” more than that we raise it or present it.”

<sup>251</sup> Cf. Ibidem, p. 376.

<sup>252</sup> Idem. Trecho traduzido: “What emerges in its truth is the *logos*, which is neither mine nor yours and hence so far transcends the interlocutors subjective opinions that even the person leading the conversation knows that he does not know.”

<sup>253</sup> Gadamer nos diz, categoricamente que: “Nós dizemos que ‘conduzimos’ uma conversa, mas quanto mais uma conversa é genuína, menos sua condução se encontra sob a vontade de cada

Mas será se podemos transpor esse modo “vivo” do conversar para a experiência do texto? Não voltamos ao questionamento do *Fedro* acerca da impotência do texto, sua orfandade, ou, quando muito, sua incapacidade de dizer algo diferente? No segundo capítulo já realizamos uma interpretação que enfrenta essas dificuldades, demonstrado o horizonte de possibilidade que o próprio diálogo *Fedro* oferece, tanto a partir da análise da performance dos personagens, quanto de suas falas. Concluímos que o diálogo em questão reflete sobre o modo da experiência daquele que se põe diante do escrito, qual seja, que deve estar exercitado na arte dialética de modo que o texto não seja acolhido com subserviência ou prepotência. Por outro lado, o primeiro capítulo nos oferece uma reflexão acerca do estatuto ontológico da *obra* de arte, que serve de modelo para o próprio escrito. O escrito enquanto *obra* é um todo configurado que se abre à representação de seu sentido no jogo. Agora, se pudermos realizar a confluência dessas duas exigências, cremos alcançar algo de importante acerca da experiência do texto. Com efeito, a questão então que aparece é como a dialética dialógica platônica pode acontecer no jogo representacional da obra escrita.

O exemplo dos diálogos platônicos é para Gadamer o melhor exemplo de como a escrita e sua interpretação ganha presença quando se encara o texto como um parceiro de diálogo. É por isso que ele nos diz que:

Quando interpretada, a tradição escrita é trazida de volta da alienação na qual ela se encontra para o interior do presente vivo da conversação, o qual é sempre fundamentalmente realizado por meio da pergunta e resposta. [...] O próprio Platão manifesta o fenômeno hermenêutico de um modo específico. Valeria a pena investigar sua crítica da palavra escrita como uma evidência de que as tradições poética e filosófica estavam se tornando literatura em Atenas. Nos diálogos de Platão nós vemos como o modo de 'interpretação' cultivado pelos sofistas, especialmente a interpretação de poesia para fins didáticos, incitou a oposição de Platão. Podemos ver, além disso, como Platão tenta superar a fragilidade dos logoi, especialmente dos logoi escritos, por meio de seus próprios diálogos. A forma literária de diálogo recoloca a linguagem e o conceito de volta ao interior do movimento

---

partícipe. Portanto, a conversa genuína nunca é aquela que gostaríamos de levar. Ao contrário, é mais correto dizer que nós entramos numa conversa, o mesmo que nós nos vimos envolvidos nela”. Trecho traduzido: “We say that we ‘conduct’ a conversation, but the more genuine a conversation is, the less its conduct lies within the will of either partner. Thus a genuine conversation is never the one that we wanted to conduct. Rather, it is generally more correct to say that we fall into conversation, or even that we become involved in it”.

original da conversação. Isso protege as palavras de todo abuso dogmático<sup>254</sup>.

Interpretar um texto quer dizer, pois, trazê-lo à representação dialógica. Mas isso soa apenas bonito e pouco diz por si mesmo. Todavia, ganha clareza quando intuímos que o texto nasce de um questionamento e que, portando, de algum modo essa questão se encontra nele, seja formulada explicitamente, seja de modo subjacente. Seja qual for o caso, a questão está ali junto ao texto, em sua tessitura mesma, ou seja, ela é parte do corpo orgânico da configuração da obra.

Falamos, por sinal, que a natureza do perguntar é o de dar *sentido* ao que se quer alcançar enquanto entendimento sobre algo. Agora diremos que é essa mesma questionabilidade que dá *sentido* à obra. Desse modo, o jogo representacional da obra escrita gira em torno da sua questionabilidade, a partir da qual se pode ganhar entendimento acerca daquilo que constitui o texto enquanto resposta à essa pergunta. Importante notar que Gadamer, ao tratar mais detidamente da lógica de pergunta e resposta em relação à tradição escrita, fala mais bem de um horizonte da pergunta, “um horizonte que, como tal, necessariamente inclui outras possíveis respostas. Portanto, o sentido de uma sentença é relativo à questão à qual ela é uma resposta, mas isso implica que seu sentido necessariamente excede aquilo que está dito nela”<sup>255</sup>. Ainda assim, como não pensar tal questão apenas como algo que faça sentido historicamente, de modo que nosso trabalho seria apenas o de reconstruir sua forma e derivar o sentido do texto a partir daí? O fato é que para Gadamer, a questionabilidade do texto só ganha sentido quando ela efetivamente se dirige para seu intérprete, de modo que ela se torne não uma tarefa exterior a ele, mas como um desafio para a própria expectativa de autocompreensão. Conscientemente ou não, toda leitura de um texto lança seu leitor a essa tarefa de reconciliação do texto

---

<sup>254</sup> Ibidem, p. 377. Trecho traduzido: “When it is interpreted, written tradition is brought back out of the alienation in which it finds itself and into the living present of conversation, which is always fundamentally realized in question and answer. [...] Plato himself manifests the hermeneutical phenomenon in a specific way. It would be worth investigating his critique of the written word as evidence that the poetic and philosophical tradition was becoming a literature in Athens. In Plato’s dialogues we see how the kind of textual “interpretation” cultivated by the sophists, especially the interpretation of poetry for didactic ends, elicited Plato’s opposition. We can see, further, how Plato tries to overcome the weakness of the logoi, especially the written logoi, through his own dialogues. The literary form of the dialogue places language and concept back within the original movement of the conversation. This protects words from all dogmatic abuse”.

<sup>255</sup> Ibidem, p. 378. Trecho traduzido: “a horizon that, as such, necessarily includes other possible answers. Thus the meaning of a sentence is relative to the question to which it is a reply, but that implies that its meaning necessarily exceeds what is said in it”.

consigo mesmo. A tarefa é uma expectativa de sentido, de reorganização de algo disperso em nós e no texto que se apresenta diante de nós. Dito de maneira mais enfática, o texto só ganha atualidade se assumimos sua questão como nossa, ou melhor, se padecermos de sua questionabilidade. Isso fica evidente quanto ao longo de nossas leituras estamos constantemente oferecendo respostas ao texto, que entram em contradição, desmoronam, ou mesmo mudam de sentido quando redescobrimos outras questões que fluem de suas letras. Ou seja, ao abrir-se ao texto e perguntar acerca de seu sentido, nós mesmos somos abertos ao nosso próprio sentido: nos tornamos questionáveis e, então, questionadores. Aqui se alcança a dimensão originária da fusão de horizontes da compreensão<sup>256</sup> [*Verschmelzung der Horizonte des Verstehens*].

A ideia de horizonte [*Horizont*] busca exprimir tanto a abrangência de visada de uma tradição passada quanto a circunstancialidade [e abrangência] do presente, ou melhor, do intérprete no presente: sua situação hermenêutica [*hermeneutischen Situation*]. Ao mesmo tempo, esse conceito deixa transparecer a indeterminação dos limites de um horizonte, e assim também de uma obra escrita, o que implica na impossibilidade de abarcá-lo com uma única visada. O horizonte não está presente como algo dado, mas como uma espécie de “aura” – em nossas palavras – que se endereça a nós por meio das obras e outros “atores” da tradição. Com ele, Gadamer busca explicitar a tensão entre a proveniência do passado e a situação do seu intérprete. Por sua vez, a fusão de horizontes seria um modo de exprimir a interpenetração entre um e outro na compreensão: ambos entram em jogo numa

<sup>256</sup> Cf. Ibidem, p. 385. Para uma melhor compreensão desse conceito, cf. Ibidem, p. 311ss (capítulo “O princípio da história dos efeitos [*Wirkungsgeschichte*]” – “The principle of history of effect [*Wirkungsgeschichte*]”). Ver por exemplo o seguinte trecho: “Projetar um horizonte histórico, então, é apenas um momento no processo de compreensão; ele não se torna solidificado na auto-alienação de uma consciência passada, mas é alcançado por nosso próprio horizonte presente de compreensão. No processo de compreensão, uma efetiva fusão de horizontes ocorre - o que significa que o horizonte histórico é projetado, ele é simultaneamente suplantado. Provocar essa fusão de modo regulado é a tarefa do que nós chamamos de consciência histórica efetiva. Embora essa tarefa tenha sido obscurecida pelo positivismo estético-histórico a seguir os passos da hermenêutica romântica, este é, de fato, o problema central da hermenêutica. É o problema da aplicação, o qual deve ser encontrado em toda compreensão” (Ibidem, p. 318). Trecho traduzido: “Projecting a historical horizon, then, is only one phase in the process of understanding; it does not become solidified into the self-alienation of a past consciousness, but is overtaken by our own present horizon of understanding. In the process of understanding, a real fusing of horizons occurs—which means that as the historical horizon is projected, it is simultaneously superseded. To bring about this fusion in a regulated way is the task of what we called historically effected consciousness. Although this task was obscured by aesthetic-historical positivism following on the heels of romantic hermeneutics, it is, in fact, the central problem of hermeneutics. It is the problem of application, which is to be found in all understanding”.

nova efetividade ou atualidade. Tanto o passado ganha nova visada a partir do intérprete, quanto este a ganha a partir do passado. No nosso passo atual, isso significa que a fusão de horizontes se efetiva originariamente com a redescoberta da questionabilidade do escrito, o que, por sua vez e paralelamente, é a tomada de consciência de nossa própria questionabilidade. Está instaurado o jogo dialógico entre tradição escrita e hermeneuta. Contudo, resta perguntar em que *médium* isto acontece. “A ideia-guia da discussão seguinte é que a fusão de horizontes que toma lugar na compreensão é em verdade uma conquista da linguagem<sup>257</sup>”. Portanto, devemos inquirir sobre a linguisticidade da literatura e sua natureza dialógica na experiência hermenêutica.

#### 4.5.1. Linguisticidade e diálogo

A conquista da questionabilidade do escrito pôs diante de nós o horizonte da linguagem. Pois aquilo que é questionado o é por meio de uma formulação linguística. O questionado vem à fala enquanto não decidido [*entschied*] e aberto às possibilidades de seu ser. Por outro lado, o exercício do diálogo mostra para Gadamer que algo acontece aí superando as pretensões individuais dos partícipes. Como foi dito mais acima, é antes mais correto dizer-se que fomos levados por uma conversa do que propriamente ela por nós. No espaço do diálogo há uma transformação de cada um, transformação essa que se dá no seio da linguagem, “uma transformação em comunhão [*Verwandlung ins Gemeinsame*], na qual não se permanece o que se era [*in der man nicht bleibt, was man war*]<sup>258</sup>”. No diálogo com outra pessoa, portanto, algo emerge enquanto *médium*, guiando o seu próprio desenvolvimento.

Já apontamos provisoriamente que para Gadamer é a coisa mesma [*die Sache*] que realiza essa orientação do diálogo, mas é preciso averiguar, a partir do ponto de vista da linguisticidade, como é possível que da linguagem própria de cada um seja possível realizar-se algo como essa comunhão. Nesse caso, o texto escrito é paradigmático desse trabalho. Na interpretação de um texto há um perceptível

<sup>257</sup> Ibidem, p. 386. Trecho traduzido: “The guiding idea of the following discussion is that the fusion of horizons that takes place in understanding is actually the achievement of language”.

<sup>258</sup> Ibidem, p. 387. Trecho traduzido: “being transformed into a communion in which we do not remain what we were”. Em nossa tradução buscamos acompanhar mais de perto a literalidade do alemão do que a tradução em inglês, por entendermos que há um uso conceitual explícito do substantivo *Verwandlung*, que se perderia caso o vertêssemos à forma verbal.

movimento de adaptação da linguagem do texto à do intérprete, bem como a própria linguagem do intérprete esforça-se para ganhar nova expressividade a partir do texto. Ou seja, há uma mediação entre ambas, uma negociação que busca encontrar um equilíbrio de sentido, um lugar *comum*. Para Gadamer isso fica muito claro na tradução, por exemplo. Tanto a tradução simultânea de uma conversa como a de um texto devem realizar essa dupla adequação. Ambos os termos sofrem uma transformação sem perder sua unidade<sup>259</sup>.

Isso não nos faz lembrar da experiência da obra de arte descrita no primeiro capítulo? Vamos recordar que lá se falou de uma *transformação em configuração* [*Verwandlung ins Gebilde*], na qual aquilo que estava no emergir criador do seu ser encontra consumação em uma estrutura, na qual a arte pode, enfim, recolher-se em si. Esta organicidade estrutural, contudo, ganha vida no representar do intérprete, que obedece, em verdade, a um duplo acontecimento: para ascender à presentificação na interpretação, o intérprete mesmo deve se fazer outro, assim como a criança que se fantasia já não quer ser reconhecida como sendo ela, mas aquilo que ela representa. Assim, a configuração [*Gebilde*], mais que um estado é uma “ação”, só pode ser si mesmo sendo em outro, com outro. Desse modo, transpondo essa experiência para a *obra* literária, o escrito, tem-se que o texto deve *falar* através do intérprete. Porém, aqui não se trata de um jogo de falas, de soma e subtração ou cumulação, mas sim que “toda interpretação tem lugar no médium da linguagem, que permite ao objeto vir à palavra<sup>260</sup> [*die den Gegenstand zu worte kommen lassen will*]”. Podemos estar sendo repetitivos, mas é necessário constantemente enfatizarmos isso. O nome do capítulo em *Verdade e Método* já justifica nossa constante ênfase: “A virada ontológica da hermenêutica pelo fio condutor da linguagem”. Pode-se dizer que esta virada ontológica à linguagem busca alcançar aquilo que permeia o ser do homem e é, pois, anterior ao seu querer e poder, clarificando de modo essencial o modo de sua experiência compreensiva com o mundo e os outros<sup>261</sup>. Como deixa antever Gadamer, nós mesmos somos um

<sup>259</sup> Cf. Ibidem, p. 404-406.

<sup>260</sup> Ibidem, p. 407. Trecho traduzido: “and all interpretation takes place in the medium of a language that allows the object to come into words”.

<sup>261</sup> Cf. FIGAL, Günter, *The doing of the thing itself* In: The Cambridge companion to Gadamer, p. 103. Figal enfatiza que essa virada ontológica já havia sido preparada desde o primeiro capítulo com o conceito de jogo. O ontológico quer dizer, segundo ele, uma consideração teórico-filosófico acerca do ser do homem, o qual é apresentado progressivamente na obra em suas dimensões “estética”, histórica e linguística. No final das contas a linguisticidade se mostra como o fundamento de todas as anteriores. Ele dá inclusive o exemplo da ética de Aristóteles. Apesar de a ética, como a



diálogo interior constante, uma constante busca por compreensão de nós mesmos. Este diálogo interior, contudo, realiza-se sempre na tensão entre o Eu e o mundo, que abarca, não exaustivamente, as pessoas, os fenômenos naturais e a tradição.

A palavra [linguagem] escrita é paradigmática para a hermenêutica filosófica por ser o principal elemento de perseverança e preservação de uma tradição. Para Gadamer, por mais que se possa considerar também toda a presencialidade das esculturas e obras arquitetônicas, ou mesmo do brilho das obras pictóricas, é somente a escritura que oferece ao presente a idealidade da palavra, a unidade de sentido linguístico de um mundo. É essa unidade de sentido da linguagem que perfaz de antemão, por sua vez, a própria materialidade da escultura, da arquitetura, da pintura e suas respectivas possibilidades de sentido na atualidade. Assim, não é que estas últimas formas de tradição sejam menores em face da literatura. A questão é que esta apresenta diretamente a tarefa linguística que perfaz toda tentativa de interpretação de um passado e suas obras. Ainda assim, o “objeto” da hermenêutica não é a palavra escrita em si mesma, mas sim a linguisticidade que irrompe em sua interpretação. Mais além, a linguisticidade é o caráter de linguagem daquilo que advém à fala, e sua possibilidade de sentido se encontra na capacidade de o intérprete compreendê-lo atualmente. Nesse sentido, pensando em reverso, a gênese da escrita consiste na necessidade de tornar possível “que se seja levado ao pensar-por-si-mesmo o pensado”<sup>262</sup> [*dass man zum Mitdenken des Gedachten geführt wird*], enquanto que o compreender é o esforço da razão por se fazer parte desse pensado<sup>263</sup>. Portanto, está aqui defendida a unidade entre pensamento e linguagem, e de coisa e pensamento, e, por fim, entre linguagem e coisa.

Se por um lado o diálogo com outra pessoa explicita para Gadamer a dimensão dialógica da linguagem, por outro, o texto escrito torna mais claro o comprometimento de pensamento que toda interpretação exige do hermeneuta. Porque junto ao texto o hermeneuta não encontrará, por exemplo, a resistência física

---

hermenêutica em relação à tradição, estar voltada ao modo como se dá o agir humano, ela pressupõe todo um trabalho de explicitação ontológica sobre o que é o humano e de conceitos gerais aplicáveis ao Ser em geral. Ou seja, a ética pressuporia uma ontologia.

<sup>262</sup> GADAMER, Op. Cit., p. 412. Trecho traduzido: “Rather, it consists entirely in one’s being drawn into the course of thought”. Aqui também operamos algumas alterações à luz do original alemão.

<sup>263</sup> Gadamer tem ainda em linhas seguintes uma reflexão sobre a crítica platônica à escrita que se alinha àquela que defendemos quando a interpretação do *Fedro*, qual seja, a de que há escritos que são deficientes em fazer realizar em nós o pensamento dialético porque eles mesmos foram escritos com deficiência dialética, são, por assim dizer, sofísticos. Outros há, pelo contrário, que realizam isso com a maestria, o que se aplica ao próprio Platão. Cf. Ibidem, p. 411.

de uma outra pessoa, que gesticula, altera o tom, interpõe pausas e silêncios, ou mesmo a perplexidade no rosto em face de um mal-entendido. O texto tem apenas seus signos e a página. Por outro lado, para Gadamer isso cria um espaço de liberdade inusitado ao intérprete, o que não se confunde com arbitrariedade. Em verdade, é o acontecimento do espaço de jogo, dentro do qual se encontra possibilidades imponderáveis de movimentos, tentativas, erros, acertos...! Pela parte do texto, significa que se viu livre da “contingência de sua origem e de seu autor e fez-se livre positivamente para novas relações<sup>264</sup>”. Essas relações todas se dirigem para o sentido do próprio texto, o efetivamente pensado, que diante do leitor se põe como o ainda “a ser pensado”. Quando realizamos que o conteúdo do texto não é apenas uma opinião jogada ao léu, ou melhor, que opiniões sejam de tal ordem de desprezo e descarte, mas sim *pensamento*, um aventurar-se sobre algo, então alcançamos um cerne importante da experiência dialética do texto. Nesse sentido,

Essa é a exigência que a dialética platônica faz quando tenta fazer valer o logos como tal e, ao fazê-lo, põe de lado o parceiro real do diálogo. De fato, a fraqueza própria da escrita, seu maior desamparo em comparação à fala, possui um outro lado, no qual ela demonstra com redobrada claridade a tarefa dialética da compreensão. Como na conversação, compreender também deve tentar fortalecer o sentido do que é dito. O que é declarado no texto deve ser destacado de todos os fatores contingentes e alcançado na sua plena idealidade, somente na qual ele tem validade. Portanto, precisamente porque destaca o sentido do que é dito inteiramente da pessoa que o diz, a palavra escrita torna o leitor compreensivo em advogado árbitro da sua [do texto] pretensão de verdade<sup>265</sup>.

A determinação da linguagem como o objeto hermenêutico nos coloca assim diante da própria natureza do pensar humano. Aquilo que o hermeneuta busca compreender é sempre pensamento, e ele deve fazê-lo por meio de sua própria

<sup>264</sup> Ibidem, p. 413. Trecho traduzido: “contingency of its origin and its author and made itself free for new relationships”. A tradução para o inglês omitiu o termo “positiv” do original alemão: “für neuen Bezug positiv freigegeben” (*Wahrheit und Methode* [Verdade e Método], p. 373).

<sup>265</sup> Ibidem, p. 412. Trecho traduzido: “This is the requirement that the Platonic dialectic makes when it tries to bring out the logos as such and in doing so often leaves behind the actual partner in the conversation. In fact, the particular weakness of writing, its greater helplessness as compared to speech, has another side to it, in that it demonstrates with redoubled clarity the dialectical task of understanding. As in conversation, understanding here too must try to strengthen the meaning of what is said. What is stated in the text must be detached from all contingent factors and grasped in its full ideality, in which alone it has validity. Thus, precisely because it entirely detaches the sense of what is said from the person saying it, the written word makes the understanding reader the arbiter of its claim to truth”.

linguagem. Ou seja, o compreender é alcançado na interpretação quando o pensado da linguagem do texto se faz pensamento na linguagem do intérprete. Por implicação, nesse mesmo movimento é o próprio mundo do sujeito que é questionado, tanto no sentido da legitimidade de suas pretensões, como também, e previamente, em sua efetividade. Ou seja, é com a instauração da contradição com o estranho que o Eu se clarifica a si mesmo na concretude e amplitude do que lhe é questionado. A consumação desse momento se dá na supressão [*Aufhebung*] da contingência do próprio ato interpretador, que se torna, então, *sentido* desvelado. Desse modo, enfim, é-se de dizer que a linguagem do texto ganhou representação, ou que, noutras palavras possíveis, escrito e hermeneuta se alçaram ao *comum*, que é a comunidade-comunicabilidade de sentido. Por isso, a linguagem não é um instrumento do qual o ser humano pode livremente dispor para suas pretensões individuais, mas é a própria constituição essencial de seu ser no mundo com os outros, bem como de seu mundo mesmo<sup>266</sup>.

Pode-se dizer que nisso se vislumbra talvez mais um problema antigo da filosofia, notadamente do platonismo: a participação. É que a linguagem (e a história), para Gadamer, é uma idealidade – ou mais bem o âmbito da própria idealidade, e como que transcende a cada um, e, todavia, cada um participa dela e dá sentido a si com ela. Além disso, é também a repetição do círculo hermenêutico do todo e da parte, no qual há uma dupla produtividade do todo na parte e da parte no todo, e de modo que o círculo se enriqueça com o advento da estranheza.

#### **4.6. A declaração [*Aussage*] poética e suas consequências hermenêuticas**

A literatura – ou tradição escrita – tem para Gadamer lugar central para a fundamentação da hermenêutica filosófica. Com isso, Gadamer apenas leva adiante uma longa tradição da hermenêutica, que fundamentalmente estava voltada para textos escritos. Contudo, vimos que, por outro lado, esse privilégio dado à forma escrita (notadamente no segundo capítulo) acaba por encaminhar a hermenêutica

---

<sup>266</sup> Gadamer ainda retomará essas discussões no capítulo “A linguagem como médium e sua estrutura hermenêutica”. Cf. *Ibidem*, p. 472ss. Nesse capítulo, ele irá demarcar com mais precisão a diferença das dialéticas hegeliana e platônica – mais explicitamente ao primeiro – de seu próprio projeto de hermenêutica filosófica. Com efeito, será dito que a própria linguagem tem estrutura especulativa, não servindo de simples traslado para o pensamento conceitual. A linguagem mesma é o lugar do acontecimento da verdade, por assim dizer, não sendo esta algo que a ultrapasse.

para a reabilitação da experiência dialética do diálogo. Ou seja, a hermenêutica se vê a caminho de sua reconciliação com suas origens mais antigas, quando a publicidade e comunidade do *lógos* era a primeira dimensão própria à hermenêutica.

Nesse caso, a poesia parece ganhar uma posição especial nessa discussão. Dentro da tradição fenomenológica, Heidegger foi fundamental para essa reabilitação do acontecimento da verdade na palavra poética, chegando inclusive a imaginá-la como pensamento em sentido autêntico, por assim dizer; aquela que seria capaz de efetivamente deixar o Ser falar. Nesse sentido, são marcantes e já clássicos seus ensaios sobre Hölderlin<sup>267</sup>, bem como *A origem da obra de arte*, sobre a qual tivemos a oportunidade de tecer algumas considerações no primeiro capítulo. Contudo, por mais significativos que tenham sido estes textos heideggerianos para Gadamer, gostaríamos de deixá-los em segundo plano e enfatizar mais propriamente aquilo que o próprio Gadamer tem a dizer sobre poesia e verdade. Além de que isso provavelmente nos custaria mais um desvio no caminho, tornando-o mais longo e exposto aos perigos do excesso, temos em vista mais propriamente a relação entre poesia e dialética, ou melhor, entre palavra poética e diálogo, temas mais caros ao pensamento gadameriano.

É claro que Gadamer tem como pano de fundo essa voz do Ser na poesia tão buscada por Heidegger, mas cremos que seu esforço maior é visar a capacidade da poesia de reunir as pessoas numa comunhão de sentido, no desvelar de uma verdade. Mais do que a voz misteriosa do Ser, a palavra humana em sua luta no mundo, suas esperanças, seus fracassos, seu desejo pelo acolhimento pelo e do Outro. Em vez de prioritariamente fala e escuta do Ser, fala e escuta de um Outro, de uma outra possibilidade de ser. Desse modo, sairemos da generalidade da experiência hermenêutica da literatura para adentrarmos à potência clarificadora da linguagem que é a poesia, e, assim, num movimento de retorno entendermos a tarefa que é a interpretação de todo texto.

---

<sup>267</sup> Cf. HEIDEGGER, Martin. *Explicações da poesia de Hölderlin*. [Trad. Claudia Pellegrini Drucker], 2013.

#### 4.6.1. A negatividade da palavra poética: quem és tu?

Desde as preleções de Hegel sobre estética, o mundo da filosofia [e da estética filosófica] se vê abalado pelo espectro de uma tal tese do fim da arte. De modo muito breve – talvez até grosseiro –, poderíamos pôr essa tese nos seguintes termos: a arte alcançou seu poder máximo em um dado momento da história, a partir do qual ela perderá seu lugar de reunidora e constituidora de sentido para o mundo. Tese dura, desesperadora, mas muito em função da obscuridade do seu sentido real. “De alguma forma, o ‘pai’ da ideia ou da criança, Hegel, possui uma parcela de culpa nisso tudo, a começar pelo fato de nunca ter enunciado diretamente a questão em seus cursos<sup>268</sup>”. Por mais controversos que possam ser alguns diagnósticos do presente, prognósticos para o futuro e idealizações do passado por parte de Hegel, é certo que a poesia, assim como as artes plásticas e esculturas, tenha, em algumas de suas novas formas de expressão, ganhado espaços cada vez mais restritos e menos determinadores de um mundo – pelo menos de forma explícita. Jorge de Lima ou João Cabral de Melo Neto não possuem, diante de suas respectivas comunidades, o mesmo *status* e amplidão que um Homero ou um Hesíodo tinham para os gregos. É verdade também que a poesia contemporânea tem em muitos casos se aventurado por experiências que deixam quase que desamparada a fala cotidiana, voltando-se a aprofundamentos herméticos das formas da linguagem. Aparentemente, pois, a palavra poética não possui o mesmo “impacto” e “peso” em nossas vidas, ainda que se possa dizer que os romances tenham assumido este lugar etc. O fato é que há uma constatação primária de *perda*. Não iremos, de todo modo adentrar no mérito dessa situação, mas apenas levantar algumas possibilidades positivas.

Com efeito, ao mesmo tempo em que a poesia se torna como que marginalizada, obscura etc., não é possível vislumbrar um ganho de alguma ordem?

---

<sup>268</sup> WERLE, Marco Aurélio. *A questão do fim da arte em Hegel*, p. 10. Mais adiante, Werle resume as reações que estão em jogo de acordo com essa tese hegeliana: “Se de um lado a questão do fim da arte possui a consequência de que a obra de arte ou o domínio do estético alcançam no século XVIII uma emancipação, no momento em que a obra de arte se torna um fim nela mesma, por outro lado é evidente que já em torno do século XVI também nasce uma crise do próprio conceito de obra de arte, entendida com reflexo de uma realidade social. [...] o fim da arte significa ao mesmo tempo uma abertura e uma restrição para a arte. [...] Para alguns, o fim da arte implica uma ‘perda’, e para outros um ‘ganho’. A perda está no fato de que a arte deixa de ser a referência de sentido elevada de outrora. O mito se ausenta do meio artístico. Já o ganho diz respeito à possibilidade de remoção dos entraves e das restrições e aponta para uma conquista de liberdade, seja no alargamento formal de horizontes artísticos, seja no fomento ao âmbito da reflexão na arte.” (Ibidem, p. 13-14).

Queremos pensar que sim, e nomearemos esta positividade paradoxalmente de *negatividade* da palavra poética. Explicamos: o ganho para a poesia de nosso tempo é que nesse recolhimento na obscuridade ela conquista e explicita a experiência dialético-hermenêutica da *negatividade*. A palavra poética resiste ao simplismo, ao olhar de esquelha, ao ler por passatempo. A nossa expectativa de compreensão imediata se frustra diante dos versos que se esvaem, mesmo o mais lacônico e solitário verso de uma só palavra. Uma palavra, a palavra, o que diz *esta* palavra? O que fazem aqui estas outras? Seguida a essa frustração, talvez advenha o desdém, mas também é possível que irrompa uma dúvida, um despertar para algo não pensado. Talvez um exemplo ajude a entendermos parte dessa problemática.

Se acompanhamos algumas expressões da literatura e poesia do séc. XX (mas pensemos também o séc. XIX de Dostoiévski e Tólstoi), especialmente na Europa, pressentimos o miasma da morte. Não é apenas pelas atrozes guerras iminentes ou deflagradas, mas também pelo sentimento de desfalecimento de um mundo. Um cansaço ronda o “espírito europeu”, de modo que tanto ele alimenta algo do desejo pela guerra, bem como a guerra insufla o cansaço e o desespero do espírito. Num mundo despedaçado como daquela Europa, os escombros das construções são tumbas para corpos caídos, vencidos pelo ódio e pelo medo. Em face do horror, do inominável, o que dizer? As coisas parecem se dar como se antes das tumbas para corpos humanos fossem cavadas covas rasas para as palavras. E elas, as palavras, são definitivamente enterradas quando o primeiro tiro é disparado e um corpo humano cai anônimo num *front*.

Mas é curioso e paradoxal presenciarmos um florescimento paralelo de poetas e romancistas em número e qualidade espantosos. É verdade que é possível considerar esse fenômeno uma consequência de um ideal e política burgueses de construção de uma “sociedade literária” etc. Porém, isso não explica o todo nem a radicalidade e especificidade de cada um desses acontecimentos literários. Aquilo que insinuamos apressadamente é que a experiência “trágica” da destruição e do cansaço despertam o espírito poético para seu destino: a constante gênese de um mundo pela linguagem.

Ainda assim, ao lado desse florescimento em meio a escombros, temos a sensação incômoda de que a poesia não possui, enfim, mais forças diante da

tragédia humana. “Ainda há tarefa para o poeta em nossa civilização?<sup>269</sup>”, pergunta Gadamer na década de 70. Após quarenta e nove anos, essa pergunta se mostra efetiva. Não queremos despertar com ela exatamente a figura da poesia engajada [*poesie engagée*], como Gadamer também enfatizou à época. Pois cremos que, se não antes, pelo menos paralelamente a qualquer engajamento, somos sempre chamados a reencontrar o lugar da palavra em nosso mundo. É curioso que a verborragia despreocupada, o utilitarismo da palavra, alia-se quase que naturalmente à disponibilidade simplória dos corpos humanos, das coisas do mundo... E então um homem se torna isso: algo que simplesmente se aloca de um lugar para outro, manipula, descarta-se, nega-se. “... então ireis vos elevar feito fumaça no ar/ então vós ireis ter uma cova nas nuvens ...<sup>270</sup>”. A leveza da palavra, a leveza dos corpos, a leveza da morte.

Citamos Celan não ao acaso. Diz-se que sua poesia é hermética, o que o coloca ao lado de figuras como Georg Trakl, Stefan George, Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale... Talvez seja realmente traçável e catalogável quem e o que é um poeta hermético e sua poesia – estilística, temática, enfim. Contudo, gostaríamos de chamar atenção brevemente ao gesto de fundo de uma poesia como a de Celan no que diz respeito ao uso da palavra. Com a hermética do dizer, a palavra não é contida na obscuridade, ou num exclusivismo de eleitos ou iniciados – apesar de a história do hermetismo conter algo disso. Não haveria antes, como Gadamer nos lembra a partir de uma carta de Rilke, uma “discrição indescritível<sup>271</sup> [*unbeschreibliche Diskretion*]” nesse dizer? Esse gesto se mostra não como fechamento, mas como chamamento. Em face à crise da linguagem e do espírito de seu tempo, em que a palavra ou se detém diante do inominável ou se esfacela na verborragia e no esquecimento de si mesma, a poesia de Celan nos chama para junto do peso da palavra e daquilo que ela pode testemunhar<sup>272</sup> [*aussagen*]. Cada estrofe,

<sup>269</sup> GADAMER, H.-G. *Os poetas estão emudecendo?* In: *Hermenêutica da Obra de arte*, p. 393.

<sup>270</sup> CELAN, Paul. *Fuga da morte*. In: *A poesia hermética de Paul Celan*, p. 67. No original: “... *dann steigt ihr als Rauch in die Luft/ dann habt ihr ein Grab in den Wolken...*”

<sup>271</sup> GADAMER, Op. Cit., p. 394.

<sup>272</sup> O prof. Almir Ferreira da Silva Júnior trabalhou especificamente o tema da arte como declaração em sua tese, sendo de grande interesse para nossa discussão especificamente o capítulo “Arte e linguagem: uma relação hermenêutica”. Cf. DA SILVA JÚNIOR, *Estética e hermenêutica: arte como declaração de verdade em Gadamer*, p. 138ss. Ali também encontramos uma reflexão de fundo pouco visitada pelos estudiosos de Gadamer: o paradigma da questão do fim da arte em Hegel. As reflexões do prof. Almir reforçam a centralidade do problema da arte para a hermenêutica filosófica, não representando apenas um tópico passageiro desse pensamento, mas aquilo para o qual ele constantemente retorna.

verso, verbo, pronome, artigo, substantivo, adjetivo, enfim, cada elemento reinstaura sua gravidade própria. É como se num primeiro momento a tessitura do texto fosse uma afinação de nosso ouvido interior [*innere Ohr*], o qual, enfim, poderá dar-se conta da delicada gravidade do sentido, daquilo de que se fala. Como nos exorta Celan em *Tardio e profundo* [*Spät und Tief*], “Que um humano saia da tumba!<sup>273</sup>”.

Aquilo que retorna da experiência dessa palavra poética não é que a poesia não consiga mais dizer algo, mas sim que ela fala e nós não entendemos. “A questão não é a constatação de que os poetas estejam emudecendo, mas antes saber se os nossos ouvidos ainda são sutis o suficiente para ouvir<sup>274</sup>”. É interessante como o ouvido tem primazia hermenêutica para Gadamer. Ele simboliza uma abertura que independe da vontade, já que, diferentemente dos olhos, não é possível se fechar totalmente os ouvidos, algo sempre vence a barreira de nossa vontade de fechá-los aos sons exteriores. Assim, o ouvido físico se transforma em paradigma para uma noção, digamos, espiritual deste órgão. Pelo ouvido sempre somos alcançados pelo som que se endereça a nós, ainda que finjamos não ouvir nada. Mesmo no querer ignorar há uma resposta ao chamado. Esse endereçamento ao ouvido representa a própria ação da palavra poética sobre nós. A poesia, nesse sentido, radicaliza o próprio endereçamento questionador da tradição, face ao qual já não podemos mais ser o que éramos. No chamamento desta palavra, somos convidador a ouvir [*hören*] e tomar lugar na participação [*Zugehörigkeit*] do sentido do texto.

A negatividade da palavra poética nos leva a um estado de efetiva aporia, somos como picados do mesmo modo que Alcibíades conta, n’*O banquete*, ter sido por Sócrates. Na aparência simples dos versos, mesmo a palavra solitária e conhecida se torna um mistério. Há uma recusa essencial. Esses espaços vazios, essas pausas, essas recusas desvelam um silêncio. Essas palavras, *essa* palavra se mostra opaca aos olhos. O que Celan nos chama a pensar? O que é este homem feito de cinzas que sobe tristemente às nuvens? O que é o homem... o que ainda podemos fazer com ele, por ele, ao lado dele? “Que um homem saia da tumba [*Es komme ein Mensch aus dem Grabe*]”. Os versos descobrem a palavra “homem”, assim como sua “morte”, numa tumba de cinzas etérea, mas este mesmo sepultamento é

<sup>273</sup> CELAN, Paul. *Tardio e profundo*. In: A poesia hermética de Paul Celan, p. 63. No original: “*Es komme ein Mensch aus dem Grabe*”.

<sup>274</sup> GADAMER, Op. Cit., p. 394.



a possibilidade e realização do sepultamento do homem mesmo. Contudo, no próprio desencobrimento dessa tumba, surpreendida pela palavra poética, está contida a possibilidade da esperança para esse homem, sua vida, sua morte, seu sentido, seu direito ao sentido. Como se fazer de desentendido a esse chamado? Como não ficarmos atordoados, perdidos, mudos por não saber o que dizer, por não saber o que saber?

#### 4.6.2. A positividade erótica da palavra poética: “tu precisas mudar tua vida”

Ao alcançarmos as derradeiras páginas de *Verdade e Método*, veremos que a discussão toma uma direção inusitada. Após a fundamentação da estrutura especulativa da linguagem<sup>275</sup>, Gadamer dará sua palavra decisiva acerca da universalidade da hermenêutica. A irmandade “natural” entre alma e mundo<sup>276</sup> e o caráter especular da relação entre a linguagem e os entes ganhará um horizonte universal em sua clássica proposição “ser que pode ser compreendido é linguagem<sup>277</sup>”. Aqui, a estrutura de representação [*Darstellung*] da arte e a ideia de participação [*Zugehörigkeit*] na história serão generalizadas para a própria constituição ontológica dos entes que nos vêm ao encontro no mundo. Por sua vez, esse advir ganhará atualidade sempre na linguagem. O ser que se apresenta [*Darstellt*] na linguagem é ele mesmo, não algo destacado de si e julgável a partir de algo prévio à própria representação (um ser em si). É nesse sentido que Gadamer nos diz:

Vir à linguagem não significa que um segundo ser é adquirido. Em vez disso, o modo como algo se apresenta por si mesmo pertence [*gehört*] ao seu próprio ser. Portanto, tudo que é linguagem possui uma unidade especulativa: ele contém uma distinção [*Unterscheidung*], aquela entre seu ser e suas representações de si mesmo, mas esta é uma distinção que não é, em realidade, de modo algum uma distinção<sup>278</sup> [*keine Unterscheidung*]. [...]

<sup>275</sup> Cf. GADAMER, *Truth and method*, p. 472ss.

<sup>276</sup> Cf. Ibidem, p. 474-475. Aqui Gadamer fará alguns breves apontamentos sobre a natureza da alma em Platão e Aristóteles.

<sup>277</sup> Ibidem, p. 490. Trecho traduzido: “Being that can be understood is language”.

<sup>278</sup> Ibidem, p. 491. Trecho traduzido: “To come into language does not mean that a second being is acquired. Rather, what something presents itself as belongs to its own being. Thus everything that is language has a speculative unity: it contains a distinction, that between its being and its presentations of itself, but this is a distinction that is really not a distinction at all”.

Obviamente não é peculiar à obra de arte que ela tenha seu ser na sua representação, nem é uma peculiaridade do ser da história que ela deva ser compreendida em seu sentido. Auto-representar-se [*Sich-darstellen*] e ser compreendido pertencem, juntos, não apenas àquilo em que uma passa para o outro, e que a obra de arte seja uma com a história de seus efeitos, e que a tradição seja uma com o presente do seu ser compreendido; linguagem especulativa, distinguindo-se de si mesma, representando-se, linguagem que expressa sentido não é apenas a arte e a história, mas todo ente [*alles Seiende*] à medida que pode ser compreendido<sup>279</sup>.

O inusitado é que esta unidade tensa entre ser e linguagem, na qual não há uma distinção de um ser em si e sua representação, mas apenas o seu vir como possibilidade real de si mesmo e acesso à compreensão humana, serão explicitadas e explicadas por meio da experiência do belo. Ao contrário da estética moderna, que num primeiro momento restringiu o belo ao âmbito do estético e, posteriormente, o considerou com expressão de um classicismo decadente, Gadamer quer resgatar o traço da experiência grega do belo. Segundo ele, ali o belo [*καλόν, kalón*] tinha caráter e função ontológica na determinação da própria verdade, estando geralmente associada à própria noção do bem [*ἀγαθόν*]. Mas aqui Gadamer não pretende propriamente acolher irrestritamente a doutrina do belo, mesmo em sua figuração platônica. O exemplo do belo deverá funcionar mais bem como uma analogia para o próprio acontecimento hermenêutico, apesar de ser possível, até mesmo em *Verdade e Método*, mas especialmente em *A atualidade do belo*, presenciarmos um uso quase que indiferenciado no caso da experiência da obra de arte. Por outro lado, Gadamer também está atento a toda a tradição posterior que acolheu este problema, notadamente o neoplatonismo em seu matiz cristão.

De fato, o belo, segundo Gadamer, tem por natureza a capacidade de apresentar-se por si mesmo e ser, inclusive, percebido pelos sentidos, apesar de mais puramente em sua visão dos inteligíveis. Ou seja, o belo tem o caráter do ser *patente*, daquilo que se abate sobre nós, ao contrário do bem, que podemos “ver” sempre em fuga nos diálogos platônicos, significando isso a sua intangibilidade e

<sup>279</sup> Ibidem, p. 493. Trecho traduzido: “Obviously it is not peculiar to the work of art that it has its being in its presentation, nor is it a peculiarity of the being of history that it is to be understood in its significance. Self-presentation and being-understood belong together not only in that the one passes into the other, and the work of art is one with the history of its effects, and tradition is one with the present of its being understood; speculative language, distinguishing itself from itself, presenting itself, language that expresses meaning is not only art and history but everything insofar as it can be understood”.

até opacidade. É o belo que, digamos, acolhe o bem nessa fuga e o torna acessível, visível. Por isso é preciso ascender ao belo para se estar em condições de colher algo do bem<sup>280</sup>. Como é dito no *Fedro*, e citado pelo próprio Gadamer, “só a beleza teve esta sorte de ser o que há de mais evidente e mais amável [ὥστ’ ἐκφανέστατον εἶναι καὶ ἐρασμιώτατον, *host’ ekphanéstaton einai kai erasmiótaton*]<sup>281</sup>”. Com efeito, aquilo que é mais evidente tem a graça da luz própria<sup>282</sup>. Com isso, o belo é capaz de, no iluminar os entes [sensíveis ou inteligíveis], iluminar-se a si mesmo. A essência da luz é ser luz de si própria e do iluminado, “íntegra o ver e o visível<sup>283</sup>” numa unidade especulativa.

É por meio da formulação cristã da doutrina da palavra, do *verbum creans* [verbo criador], que Gadamer poderá rearticular exemplarmente a unidade entre as doutrinas do belo e sua luz com o acontecimento linguístico da tradição no “falar” e compreender, a partir da qual poderemos encontrar o desenlace de nossa investigação. Com ela adentraremos na positividade da palavra poética e suas reverberações à generalidade da experiência hermenêutica do texto. Antes, vamos apresentar a formulação desta relação entre o belo e o acontecer da linguagem.

Nós descrevemos a estrutura ontológica do belo como o modo de aparecer que possibilita às coisas emergir em suas proporções e delineamento, e o mesmo pode ser dito do âmbito do inteligível. A luz que faz tudo emergir de tal modo que seja evidente e compreensível em si mesmo é a luz da palavra. Portanto, a relação estreita que existe entre o trazer à luz [*Vorschein*] do belo e a clareza [*Einleuchtende*] do compreensível está fundada na metafísica da luz. [...] <sup>284</sup>.

[...] De fato, este é sempre o caso quando algo nos fala a partir da tradição: há algo evidente sobre o que está dito, embora isto não implique que isto esteja, em cada caso, assegurado, julgado, e decidido. A tradição assegura sua própria verdade em sendo compreendida, e perturba o horizonte que havia, até então, cercando-nos. Isto é efetiva experiência no sentido em que

<sup>280</sup> Cf. Ibidem, p. 494 e 496ss. A escalada amorosa de Diotima também aponta para isso. Cf. PLATÃO, *O banquete* [trad. Maria Teresa Schiappa de Azevedo], p. 68ss [201d1ss].

<sup>281</sup> PLATÃO, *Fedro* [trad. José Cavalcante de Souza], p. 93 [250d7-e1].

<sup>282</sup> GADAMER, Op. Cit., p. 497.

<sup>283</sup> Ibidem, p. 498. Trecho traduzido: “combines de seeing and the visible”.

<sup>284</sup> Ibidem, p. 499. Trecho traduzido: “We have described the ontological structure of the beautiful as the mode of appearing that causes things to emerge in their proportions and their outline, and the same holds for the realm of the intelligible. The light that causes everything to emerge in such a way that it is evident and comprehensible in itself is the light of the word. Thus the close relationship that exists between the shining forth (*Vorscheinen*) of the beautiful and the evidentness (*das Einleuchtende*) of the understandable is based on the metaphysics of light. [...]”.

apresentamos. O acontecimento do belo e o processo hermenêutico, ambos pressupõem a finitude da vida humana<sup>285</sup>.

Lembremos a palavra de Paul Celan. Ela testemunha [*aussagt*] algo para nós, oferece-nos à linguagem e à compreensão um pensar a ser pensado. Em sua negatividade experimentamos nossa estreiteza de vista, e reconhecemos seu chamado. Pelo que expusemos até agora neste novo tópico dedicado à palavra poética, alcançamos a possibilidade de que a palavra, em sua estranheza declarativa, traga à fala um ser como possibilidade, um ente que se faz evidente [clarificado, patente, *Einleuchtende*], porém não-decido. É verdade que estivemos nesse caso considerando a palavra e a linguagem em sua generalidade. Todavia, seria descabido falarmos de dizeres que dizem mais que outros, obras que obram mais que outras, reflexos que brilham mais que outros? Isto não deve suprimir a experiência universal da palavra, mas sim mostrá-la em todo o seu luzir e projeção na palavra poética. É no acontecimento da poesia que a linguagem ganha um horizonte radical de abertura para outros horizontes; é nela que a linguagem relembra de si mesma, do seu destino de trazer à fala os entes, ou melhor, de os entes mesmos virem à representação como linguagem. De nosso sono e esquecimento podemos despertar para nós mesmos e nossa responsabilidade. De cada encontro com a poesia saímos um tanto mais abertos à linguagem mesma, cujas possibilidades inauditas se encontram em cada endereçamento da tradição e no dizer do Outro. É como verbo inaugural, ao “[g]erar e criar no Belo!”<sup>286</sup>, que a poesia descobre um mundo e, no limite de sua tensão, a nossa própria linguisticidade empoeirada.

“A marca distintiva do belo – nomeadamente, que ele atrai imediatamente o desejo da alma humana para ele – está fundada em seu modo de ser”<sup>287</sup>. Esse desejo pode ser nomeado amor. É interessante ver como Ἔρως [*Éros*], o deus, ou melhor,

<sup>285</sup> Ibidem, p. 501. Trecho traduzido: “This is in fact always the case when something speaks to us from tradition: there is something evident about what is said, though that does not imply it is, in every detail, secured, judged, and decided. The tradition asserts its own truth in being understood, and disturbs the horizon that had, until then, surrounded us. It is a real experience in the sense we have shown. The event of the beautiful and the hermeneutical process both presuppose the finiteness of human life”.

<sup>286</sup> PLATÃO, *O banquete* [trad. Maria Teresa Schiappa de Azevedo], p. 77 [206e5]. “τῆς γεννήσεως καὶ τοῦ τόκου ἐν τῷ καλῷ [tēs gennéseos kai toũ tókou en tō kalō]”.

<sup>287</sup> GADAMER, Op. Cit., p. 498. Trecho traduzido: “The distinguishing mark of the beautiful—namely that it immediately attracts the desire of the human soul to it—is founded in its mode of being”.

δαίμων [*dáimon*, nume] do amor é caracterizado por Diotima como sendo um intermediário entre os deuses e os homens, entre o belo e o feio, o bem e o mal – assim como a hermenêutica é um médium entre passado e presente, entre Eu e Tu. Assim como o filósofo, o amor é um sábio-ignorante<sup>288</sup>. Filho de Engenho [Πόρος, *Pórus*] e Pobreza [Πενία, *Penía*], *Éros* é concebido numa festa em louvor a Afrodite, a bela, e por conta disso leva sua existência em busca do Belo. *Éros*, pela parte de sua mãe, herda o aspecto pobre, indigente, desejoso de curar seu desalento; porém, por outro lado, é artificioso como o pai, e tem o dom de confabular as mais curiosas armadilhas para a beleza<sup>289</sup>. “Passa a vida inteira a filosofar, este hábil feiticeiro, mago e também sofista!<sup>290</sup>”.

O restante do diálogo, especialmente o momento da aparição de Alcibíades, dão conta de que Sócrates é o maior conhecedor do amor porque ele, de fato, perturba os outros do mesmo modo como este *dáimon* é afetado pelo belo. Alcibíades nos diz que ele foi picado na alma por Sócrates, e passou a apresentar os sintomas “do delírio [μανία, *manías*] e da divina loucura [βακχεία, *bakkheías*] da filosofia<sup>291</sup>”, e acrescenta que “muitas vezes cheguei a um tal estado que me parecia impossível continuar a levar a vida que levava<sup>292</sup>”. Contudo, Alcibíades ainda assim resiste a todo custo e busca sempre curar-se, esconder-se desse mal, tapar os ouvidos a esse canto das sereias<sup>293</sup> e vive a cambalear perdido nessa loucura sem nunca se entregar ao real compromisso do filosofar. O desespero e a dramaticidade, em alguns pontos risível, de Alcibíades manifestam o quanto o amor socrático mudaram sua vida para sempre, ainda que não na dimensão imaginada e desejada por Sócrates. Não é patente que Alcibíades, mesmo com um quê metafórico, diga que tapou seus *ouvidos* ao canto da sereia de seu amado mestre? Com seus ouvidos selados, sua alma não chegou a ser fecundada pelos belos discursos que Sócrates desvelava, não se deixou penetrar pela e se aventurar na negatividade da dialética e descobrir que nas sombras e silêncio da aporia se encontrava a possibilidade de ascensão ao belo, ao verdadeiro.

<sup>288</sup> PLATÃO, Op. Cit., p. 71 [203a1-8] e 72 [204a].

<sup>289</sup> Ibidem, p. 71-72 [203b1-204a7].

<sup>290</sup> Ibidem, p. 72 [203d7-8].

<sup>291</sup> Ibidem, p. 93. [218b3].

<sup>292</sup> Ibidem, p. 90 [215e7-216a1].

<sup>293</sup> Cf. Ibidem, p. 90 [216a1-8].

É importante lembrarmos que Diotima ensina a Sócrates como a alma que se alimenta dos belos discursos e obras de outros, presentes ou passados, e faz-se fecunda e capaz de gerar outras belezas<sup>294</sup>. Essa disposição à geração é explicada simbolicamente por Diotima a partir da vontade natural de perpetuação, de imortalidade. Aos animais e outros seres é dada essa possibilidade por meio da fecundação e criação de seus rebentos, assim como ao homem também isso é possível. Contudo, a ele é dada ainda a capacidade de perpetuar-se por meio de seus conhecimentos, de suas obras e ensinamentos aos seus descendentes. Esse desejo de imortalidade se consuma mais poderosamente na ânsia pela glória, que é o realizar belas obras e despertar os olhos para as virtudes.

Todo homem que tenha os olhos postos em Homero, Hesíodo e outros poetas de mérito não deixará, por certo, de preferir filhos como estes aos de humana geração, de lhes invejar a descendência que eles deixam após si e lhes confere, em virtude mesmo da sua imortalidade, a glória e um nome imortal! Sim, se queres, vê só os <<filhos>> que Licurgo deixou na Lacedemônia, como se tornaram a salvaguarda desta cidade e, a bem dizer, de toda a Grécia! Ou ainda Sólon, como se tornou venerado na vossa cidade, graças às leis que gerou! E o mesmo diremos de outros homens que nas mais diversas partes, entre Helenos como entre bárbaros, fizeram nascer toda espécie de virtude com a produção de belas e variadas obras [καλὰ ἀποφηνάμενοι ἔργα, *kalà apophenámenoi érga*]. Em sua honra, e graças a <<filhos>> como estes, já inúmeros cultos foram até agora instituídos; ainda nenhum, porém, em atenção aos filhos mortais<sup>295</sup>.

São filhos fortes e prodigiosos estes que Diotima elenca. Filhos que possuem a capacidade para, mais que se defenderem, despertarem virtudes em outras almas, configurarem e manterem uma cidade unida e relativamente sólida. Além disso, enquanto filhas, estas obras já não são seus pais, carregam “apenas” seus nomes, sua herança, seu rastro patronímico. Estão livres para atuarem diante de seu público. Não seria isso uma defesa da autonomia das obras em relação a seus autores, sua idealidade, que sua consumação, presença e beleza falam por si mesmas? Não é possível ignorar a ressonância com *Fedro* e a legitimidade de nossas suspeitas acerca do estatuto da escrita em Platão (ainda que num exame de amplitude reduzida), de modo que nossas hipóteses acerca da pertinência da dialética platônica

<sup>294</sup> Cf. Ibidem, p. 80-81 [209a1-e4].

<sup>295</sup> Idem, [209c7-e4].

para a hermenêutica ganham um solo firme. A obra literária é, foi e sempre será um lugar de reencontro do espírito humano com sua história e com outras possibilidades de ser. Que onde haja poesia e literatura, haja ouvidos, ainda que poucos.

## 5 Considerações finais

*Me anseio por ir à melhor terra,  
Até Alceu e Anacreonte,  
E dormir em minha estreita morada querida,  
Junto aos santos em Maratona.  
Ach!, seja ela a última de minhas lágrimas  
Pela sacra Grécia vertida,  
Deixem, oh Parcas, deixem suas tesouras  
soarem!]  
Pois que meu coração pertence aos mortos.  
Friedrich Hölderlin<sup>296</sup>*

Um amante de discursos e da sabedoria sempre é interpelado por um hábito imemorial. Mundos e gentes que pereceram e dos quais resta apenas a aparente indiferença de escritos, muitas vezes fragmentários, outras simplesmente resistentes e confusos para nossa consciência presente. O coração desses que se dispõem a decifrar e reconstruir esses mundos pertence aos mortos em um sentido limitado. Aí, a morte pode se dar apenas como mortífera e mortificadora, frustrando os anseios pela *reconstrução* de mundos que nunca mais serão como foram, deixando ao seu amigo distante a pura sensação de desamparo e solidão. Essa saudade de algo que nunca se teve de fato à mão e aos sentidos ou pelo menos à “consciência”, impede que a vida reconheça a sua tarefa. É preciso sempre continuar. Por isso, há outro gesto que obtém da morte e seus rebentos sua devida dignidade e gratidão. Os mortos não querem ser interpelados como elementos dos quais se poderia dispor à maneira de nossos anseios. A morte oferta à finitude a sua possibilidade de testemunho. O testemunhar dá-se como horizonte novo para um tempo fatigado e esquecido de si mesmo. O testemunho é a palavra que instaura uma indecisão.

Nosso desbravamento inicial por entre o universo da obra literária visava explicitar esse caráter tenso da palavra escrita na perspectiva da hermenêutica filosófica, o que nos levou por caminhos estranhos, por vezes circulares, repetitivos,

---

<sup>296</sup> Grécia [Griechenland]. Tradução nossa do seguinte trecho: „*Mich verlangt ins bessere Land hinüber,/ Nach Alcäus und Anakreon,/ Und ich schlief im engen Hause lieber/ Bei den Heiligen in Marathon!/ Ach!, es sei die letzte meiner Tränen,/ Die dem Heil'gen Griechenlande rann,/ Lasst, o Parzen, lasst die Schere tönen!/ Denn mein Herz gehört den Toten an*“.



insalubres. Mas cremos que conquistamos algo, por pequeno e parcial que possa ser. De fato, em nosso questionamento encontramos o escrito desencoberto enquanto obra, história e linguagem, em que cada uma dessas “instâncias” de algum modo se viu permeada pelo trabalho da dialética. Notadamente com a dimensão linguística, pudemos desenvolver melhor a própria dialogicidade dessa dialética. Além disso, numa encruzilhada nos deparamos com a necessidade de uma introdução ao universo platônico, em que o *Fedro*, que de início deveria ser apenas uma brecha, mostrou-se uma galeria inteira de possibilidades concretas de questionamentos. Mais ainda, o próprio gesto interpretativo desse diálogo, algo como a performance mesma da hermenêutica, aponta desde o início e até o fim ao trabalho realizado por toda compreensão. O texto platônico se mostra como fonte sempre atuante, ainda mais por sua “estrutura” mesma explicitar aquilo que está desde sempre em ação em toda interpretação-compreensão: o movimento de pergunta e resposta, do qual emerge a questionabilidade própria de todo texto. Isso não significa, todavia, que todo texto deva ser escrito, em sua forma, como diálogo platônico. Em verdade, todo texto já traz consigo, em sua origem, a dialogicidade. Dialogicidade essa que reinstaura sempre o texto em sua capacidade declarativa e testemunhal.

Com a reabilitação do diálogo, a hermenêutica filosófica adentra à morada estreita da palavra escrita, mas na qual redescobre a própria linguagem. Apresentando esta como uma possibilidade ao ser de vir à luz, Gadamer conquista o seio ontológico de nossa linguisticidade. Em vez de cópia ou reação ao real, a linguagem instaura a própria possibilidade dele ao trazê-lo à representação (*Darstellung*). “Antes” da verdade como correspondência ou adequação (discurso científico) há a verdade enquanto acontecimento do ser, no qual este se apresenta não-decidido e inaudito, porém *patente*. Algo está aí *como* linguagem. Por isso, a poesia é fundamental para a hermenêutica: ela eleva esse acontecimento a uma tensão superior, na qual experimentamos a evidencialidade desconcertante da palavra. Mesmo o poema mais singelo em sua forma não carece desse poder; por vezes, por isso mesmo, o desafio é ainda maior. É tão claro que parece não haver mais nada a ser feito senão absorvê-lo em sua evidência. Contudo, em sua simplicidade essa palavra guarda em verdade um pudor. O olhar voraz não é capaz de acolher esse pudor, pois concebe tudo como já dado diretamente à compreensão. Por esse caminho o ser humano só é capaz de repetir-se irrefletidamente no outro.

Mas pudor não é recato moral, o privilégio e hierarquia de temas, pois também a poesia mais pornográfica tem o seu pudor. O pudor aqui é ontológico; significa a primazia do ouvir, do cuidado com o que se dá na linguagem, ao modo de um amante com seu amado – lembremos algo do pudor socrático diante de Fedro e a luta dos cavalos. Ao alcançarmos esse recolhimento e acolhimento do dito, é-nos dada a graça de adentrarmos finalmente ao panteão do sentido. Aqui o pudor cede para o êxtase e a festa do redescobrimento de algo desavisado. Essa é a experiência que todo texto, na medida de suas possibilidades, instaura para todos nós.

## 6.1. Fontes primárias

DILTHEY, Wilhelm. *Schleiermacher's Hermeneutical System in Relation to Earlier Protestant Hermeneutics (1860)*. In: Hermeneutics and the study of history. Ed. Rudolf A. Makkreel e Frithjof Rodi. Trad. Theodore Nordenhaug. Princeton e Chichester: Princeton University Press, 1996.

GADAMER, H.G.; Carsten Dutt... [et al.]. *Gadamer in conversation*. Trad. Richard Palmer. New Haven e Londre: Yale University Press, 2001.

GADAMER, H.-G. *A atualidade do belo*. In: Hermenêutica da obra de arte. Trad. Marco Antônio Casanova. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

\_\_\_\_\_. *Emudeceram os poetas?* In: Hermenêutica da obra de arte. Trad. Marco Antônio Casanova. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

\_\_\_\_\_. *Estética e hermenêutica*. In: Hermenêutica da obra de arte. Trad. Marco Antônio Casanova. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

\_\_\_\_\_. *Verdade e Método II*. 5ª ed. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2010.

\_\_\_\_\_. *Verdad y metodo*. 4ª ed. Trad. Ana Agud Aparicio e Rafael de Agapito. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1991.

\_\_\_\_\_. *Truth and Method*. Trad. Joel Weinsheimer e Donald G. Marshall. Nova York: Bloomsbury Academic, 2013.

\_\_\_\_\_. *Wahrheit und Methode*. Tübingen: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1960.

HEGEL, G.W.F. *Enciclopédia das ciências filosóficas em epítome*. Vol. I. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1988.

HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Trad. Idalina Azevedo e Manuel Antônio de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010.

\_\_\_\_\_. *O conceito de experiência em Hegel*. In: Caminhos de floresta. 2ª ed. Trad. Helder Lourenço. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2012.

\_\_\_\_\_. *Ontology – the hermeneutics of facticity*. Trad. John van Buren. Bloomington e Indianápolis: Indiana University Press, 1999.

\_\_\_\_\_. *O tempo da imagem do mundo*. In: Caminhos de Floresta. 2ª ed. Trad. Irene Borges-Duarte et al. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2012.

\_\_\_\_\_. *Ser e Tempo*. 8ª ed. Trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2013.

KANT, Immanuel. *Crítica da Faculdade do juízo*. 3ª ed. Trad. Valério Rohden e Antônio Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

PLATÃO. *A República*. 2ª Ed. Trad. Anna Lia Amaral de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

\_\_\_\_\_. *Fedro*. Trad. José Cavalcante de Souza. São Paulo: Editora 34, 2016.

\_\_\_\_\_. *Fedro*. Trad. Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2016.

\_\_\_\_\_. *Íon*. Trad. Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

\_\_\_\_\_. *Ion*. Trad. Monique Canto. Paris: GF Flammarion, 2001.

\_\_\_\_\_. *O banquete*. Trad. Maria Teresa Schiappa de Azevedo. Lisboa: Edições 70, 2014.

\_\_\_\_\_. *O banquete*. 4ª ed. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém: EDUFPA, 2018.

\_\_\_\_\_. *Phedre*. Trad. Luc Brisson. Paris: GF Flammarion, 2004.

## 6.2. Fontes secundárias

BATISTA, Gustavo Silvano. *Hermenêutica, crítica da representação e arte: notas sobre Gadamer*. Intuitio. Vol. 6 – n. 2. 2013, p. 132-144.

BLEICHER, Josef. *Hermenêutica contemporânea*. Trad. Maria Georgina Segurado. Lisboa: Edições 70, 1992.

BEISER, Frederick. *Diotima's children: german aesthetic rationalism from Leibniz to Lessing*. Oxford e Nova York: Oxford University Press, 2009.

DA SILVA JÚNIOR, Almir Ferreira. *Estética e Hermenêutica: arte como declaração de verdade em Gadamer*. 2006. 206 f. Tese (Doutorado em Estética). Universidade de São Paulo, São Paulo.

DA SILVA, Renata R. *Compreensão e linguagem: a reabilitação do preconceito em Verdade e Método*. 2016. 126 f. Tese (Doutorado em Filosofia). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

DUQUE-ESTRADA, Paulo César. *Ciência e pós-representação*. Política e Trabalho – Revista de Ciências Sociais. N. 24. 2006. P. 59-71. DUQUE-ESTRADA, Paulo César. Sobre a obra de arte como acontecimento da verdade. O que nos faz pensar. Nº 13. Abril de 1999.

FIGAL, Günter. *The doing of the thing itself*. In: DOSTAL, Robert J. (Org.). *The Cambridge companion to Gadamer*. Trad. Robert J. Dostal. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

GRONDIN, Jean. *Hermenêutica*. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

\_\_\_\_\_. *Introducción a Gadamer*. Trad. Constantino Ruiz-Garrido. Barcelona: Herder Editorial, 2003.

\_\_\_\_\_. *Introdução à hermenêutica filosófica*. Trad. Benno Dischinger. São Leopoldo: Editora UNISINOS, 1999.

LAWN, Chris. *Compreender Gadamer*. 2ª ed. Trad. Hélio Magri Filho. Petrópolis: Editora Vozes, 2010.

SZLÉZAK, Thomas A. *Reading Plato*. Trad. Graham Zanker. Londres e Nova York: Routledge, 1999.

WERLE, Marco Aurélio. *A questão do fim da arte em Hegel*. São Paulo: Hedra, 2011.

### 6.3.Outras fontes

CELAN, Paul. *Fuga da morte*. In: KOTHE, Flávio (Org.). *A poesia hermética de Paulo Celan*. Trad. Flávio Kothe. Brasília: Editora da UnB, 2016.

\_\_\_\_\_. *Tardio e profundo*. In: KOTHE, Flávio (Org.). *A poesia hermética de Paulo Celan*. Trad. Flávio Kothe. Brasília: Editora da UnB, 2016.

HESÍODO. *Teogonia*. 2ª ed. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1991.

HOMERO. *Ilíada*: vol I. 4ª ed. Trad. Haroldo de Campos. São Paulo: Arx Benvirá, 2003.

\_\_\_\_\_. *Ilíada*: vol II. Trad. Haroldo de Campos. São Paulo: Arx Benvirá, 2002.

\_\_\_\_\_. *Odisseia*. Trad. Christian Werner. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

LIDDEL, H. G.; SCOTT, R. *A greek-english lexicon*. 9ª ed. Revisada e ampliada por Sir H.S. Jones e Roderick McKenzie. Oxford: Clarendon Press, 1996.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 1992.

MANN, Thomas. *A montanha mágica*. Trad. Herbert Caro. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PLOTINO. *Enéada III. 8 [30]: Sobre a natureza, a contemplação e o uno*. Trad. José Carlos Baracat Júnior. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.

SLOTERDIJK, Peter. *No mesmo barco: ensaio sobre hiperpolítica*. Trad. Cláudia Cavalcanti. São Paulo: Estação Liberdade, 1999.

\_\_\_\_\_. *Regras para o parque humano*. Trad. José Oscar de Almeida Marques. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

WALSH, Maurice O'Conelly. *A concise german etymological dictionary*. Londres: Routledge & Kegan Paul, 1951.