

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO  
CENTRO DE CIENCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

ANDRÉIA DO NASCIMENTO CAVALCANTE

**POESIA E SUBJETIVIDADE: SOBRE UMA HERMENÊUTICA “DO DESEJO” de  
HILDA HILST**

São Luís – MA

2020

Andréia do Nascimento Cavalcante

**POESIA E SUBJETIVIDADE: SOBRE UMA HERMENÊUTICA “DO DESEJO” de  
HILDA HILST**

Dissertação apresentada, como requisito para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal do Maranhão.

Área de Concentração: Linha de Pesquisa 3 – História, Epistemologia e Fenômenos Psicológicos.

Orientador: Prof. Dr. Almir Ferreira da Silva Júnior

São Luís – MA

2020

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).  
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Cavalcante, Andréia do Nascimento.

Poesia e Subjetividade: Sobre uma hermenêutica "Do Desejo" de Hilda Hilst / Andréia do Nascimento Cavalcante.  
- 2020.

101 f.

Orientador(a): Almir Ferreira da Silva Júnior.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Psicologia/cch, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2020.

1. Arte. 2. Linguagem. 3. Poesia. 4. Subjetividade.  
5. Verdade. I. Silva Júnior, Almir Ferreira da. II.  
Título.

Andréia do Nascimento Cavalcante

**POESIA E SUBJETIVIDADE: SOBRE UMA HERMENÊUTICA “DO DESEJO”**  
HILDA HILST

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal do Maranhão.

Área de Concentração: Linha de Pesquisa 3 História, Epistemologia e Fenômenos Psicológicos.

Aprovada em 02 de outubro de 2020

Banca Examinadora:

---

Orientador: Prof. Dr. Almir Ferreira da Silva Júnior  
Universidade Federal do Maranhão

---

Prof. Dr. Ramon Luís de Santana Alcântara  
Universidade Federal do Maranhão

---

Prof. Dr. Gustavo Silvano Batista  
Universidade Federal do Piauí

---

Prof. Dr. Plínio Santos Fontenelle (suplente)  
Universidade Federal do Maranhão

São Luís – MA

2020

*Ao meu pai.*

## Agradecimentos

Depois do longo percurso desse trabalho, que se construiu com muitas idas e vindas, há muito que agradecer pela possibilidade do encerrar, finalizar um ciclo importante que atravessou outras mudanças e que me manteve fiel ao pensar. Nessa travessia incerta, muitas mãos moldaram esse trabalho, se não pela letra escrita direta, mas pela experiência de abertura ao diálogo e ao exercício da compreensão. Em um ano em que a morte esteve tão próxima, há que se nomear a vida dos que atravessaram essa formação ao meu lado: Meus pais, José e Maria, meu início e minha razão nessa imensidão que é a vida; meus irmãos, Adriana e Márcio, meus pares; minhas amigas e amigos queridos, Helaine, Carlinha, Mônica, Lidis, Dri, Larissa, Carla, Lidiane, Vanessa, Valentina, Lucidalva, Thiago, Jadson; aos amigos que fiz no trabalho, que são alento e parceria, Regis, Nathy, Thamis, Marcinha, Alison, Nathália, Milton, Lets; aos professores que se dispuseram a ler e participar dessa labuta, o Prof. Gustavo, a Prof. Cristiane e o Prof. Plínio; ao professor Ramon, um encontro que o Mestrado me proporcionou e que me fez pensar o quanto somos iniciantes no pensamento, que há muito a percorrer, há muitos caminhos para trilhar e desconstruir; ao meu querido orientador e amigo, Almir, não haveria dissertação se não fosse tua presença calma, paciente e serena. Uma pesquisa não se constrói apenas de leituras, mas de diálogo e pensamento, foi assim que essa se construiu em meio a tantas paradas e recomeços; ao meu bem, meu companheiro e parceiro de vida, Alex, não há mar mais calmo que tua presença, que alegria ter te encontrado nessa vida. À Susie, *mon amour*.

*“O real não está no início nem no fim,  
ele se mostra pra gente é no meio da  
travessia”.*

Guimarães Rosa

## RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo compreender em que sentido a palavra poética, enquanto uma expressão ontológica da linguagem, nos leva a repensar o conceito de subjetividade moderno. O termo *subjetividade* compõe o vocabulário comum das ciências humanas, sendo definido de diferentes formas, a depender do campo epistemológico de onde se origina a definição. Todavia, em suas múltiplas conceituações há uma herança do paradigma da subjetividade, princípio norteador da ciência moderna, que permeia e atravessa seus usos. No campo dos saberes contemporâneos, muitas críticas foram tecidas no sentido de rever ou reformular esse paradigma, entre elas a hermenêutica filosófica de Gadamer, que, partindo da noção de *Dasein* proposta por Heidegger, tece uma crítica à metodologia científica moderna e as implicações desse paradigma sobre o *modus operandi* das ciências humanas, especialmente no que tange à definição do conceito de verdade. Gadamer, ancorado na compreensão da linguagem no seu caráter ontológico, reivindica que a verdade advém em experiências outras que não as legitimadas pela ciência moderna, como a arte, a filosofia e a história. Ele encontra na arte uma experiência de abertura onde a verdade do ser emerge na relação de sentido que se revela no acontecimento da compreensão. Gadamer discorrerá sobre a experiência ontológica da arte a partir dos conceitos de jogo, símbolo e festa, modo com o qual a arte se apresenta como declaração de verdade. Nesse sentido, partindo de uma pesquisa bibliográfica e, ancorada no paradigma da hermenêutica filosófica, busca-se compreender a experiência da palavra poética da obra *Do Desejo* de Hilda Hilst no seu acontecer enquanto abertura ontológica de sentido e possibilidade, que revela na relação eu-tu uma marca emblemática para repensarmos o conceito de subjetividade moderno. Por fim, apresenta algumas possíveis contribuições dessa discussão para o campo da Psicologia da Arte, de onde é possível pensar uma nova forma de abordar o humano e a experiência artística.

**Palavras-chave:** arte, verdade, poesia, linguagem, subjetividade.



## **Abstract**

This research aims to understand in what sense the poetic word, as an ontological expression of language, leads us to rethink the concept of modern subjectivity. The term subjectivity makes up the common vocabulary of the humanities, being defined in different ways, depending on the epistemological field from which the definition originates. However, in its multiple concepts there is an inheritance of the subjectivity paradigm, guiding principle of modern science, which permeates and crosses its uses. In the field of contemporary knowledge, many criticisms were made in order to revise or reformulate this paradigm, among them Gadamer's philosophical hermeneutics, which, starting from the notion of Dasein proposed by Heidegger, criticizes the modern scientific methodology and the implications of this paradigm about the modus operandi of the humanities, especially with regard to the definition of the concept of truth. Gadamer, anchored in the understanding of language in its ontological character, claims that the truth comes from experiences other than those legitimized by modern science, such as art, philosophy and history. He finds in art an experience of openness where the truth of being emerges in the relationship of meaning that is revealed in the event of understanding. Gadamer will talk about the ontological experience of art from the concepts of game, symbol and party, the way in which art presents itself as a declaration of truth. In this sense, starting from a bibliographic research and, anchored in the paradigm of philosophical hermeneutics, we seek to understand the experience of the poetic word of Hilda Hilsta's work in its happening as an ontological opening of meaning and possibility, which reveals in the relationship I-you an emblematic brand to rethink the concept of modern subjectivity. Finally, it presents some possible contributions of this discussion to the field of Art Psychology, from which it is possible to think of a new way of approaching the human and the artistic experience.

**Keywords:** art, truth, poetry, language, subjectivity.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>2. Hermenêutica e Subjetividade .....</b>	<b>18</b>
2.1. Apontamentos iniciais sobre o conceito de subjetividade.....	18
2.2. O legado de Heidegger: Considerações sobre o <i>Dasein</i> .....	25
2.3. A hermenêutica filosófica e o paradigma da linguagem: Contribuições ao problema da subjetividade.....	29
<b>3. Sobre a verdade da palavra poética .....</b>	<b>44</b>
3.1. Arte e Verdade: Aproximações hermenêuticas.....	47
3.2. A arte como jogo, símbolo e festa.....	50
3.3. Arte, verdade e linguagem.....	62
<b>4. Por uma hermenêutica <i>Do Desejo</i> de Hilda Hilst.....</b>	<b>70</b>
<b>5.Considerações finais.....</b>	<b>87</b>
REFERÊNCIAS.....	97

## 1. INTRODUÇÃO

A construção de uma pesquisa acadêmica não segue o caminho linear de uma temporalidade de sucessivos avanços. Tampouco se inicia um trabalho pela escrita da introdução, afinal, como antever sobre o que emergirá na travessia das leituras? Indo além, como antever o que virá na travessia da vida? González Rey nos adverte que “(...) toda atividade intelectual fecunda é uma produção subjetiva que não se restringe à cognição” (GONZÁLEZ REY, 2014, p.15). Há vida na pesquisa, há uma interrogação que emerge na nascente de uma existência, e no curso de seu desenvolvimento ganha contornos próprios, como um rio cujas águas correm sem a certeza de onde irão desembocar.

Em muitos sentidos esse foi um trabalho longo. Do projeto ao texto final algumas questões se perderam, outras brotaram, a vida andou, o mundo parou, vidas se foram, as leituras cessaram, as notícias invadiram, de forma que ao final nos deparamos com o que faltou, entre leituras, perguntas e respostas. Isso não diz que o trabalho não esteja encerrado. Não se encerra um trabalho com certezas ou descanso, mas com a inquietude da continuidade. Encerrar esse trabalho neste momento é uma formalidade necessária de um tempo cronológico acadêmico que finaliza depois de muitos percalços. É um trabalho que posso dizer anacrônico, fora do tempo certo (há tempo certo?) da linearidade ideal de dois anos de dedicação de pesquisa. Há aqui uma pesquisa diversa da que foi idealizada no ponto de partida, com muitas interrogações e achados deixados como caminhos em aberto para um tempo vindouro. A questão inicial que mobilizou a escrita deslizou por outros caminhos e nesse meio tempo pudemos vislumbrar outras possibilidades de veredas.

Muitas interrogações se abrem e, frente à inquietude inicial de questionar as implicações de pensar o humano sob o paradigma da subjetividade moderno, considerando a perspectiva da hermenêutica filosófica de Hans-Georg Gadamer (1900-2002) e sua reflexão acerca da arte, no desfecho dessa etapa nos deparamos com trabalhos importantes de autores como González Rey, Nelson Maldonado e Ariane Ewald. A menção rápida a esses autores se deu muito mais no sentido de reconhecimento e apresentação de suas pesquisas do que propriamente uma exploração teórica. São interlocuções vislumbradas ao final desse percurso, mas

importantes de serem sinalizadas já nesse início e que nos advertem que, em se tratando do pensar, somos sempre como navegadores iniciantes a explorar a imensidão de um mar desconhecido. Dito isto, passemos ao percurso da questão que nos trouxe até aqui.

Em nossa experiência cotidiana da vida, somos incessantemente convocados e interrogados a definir o lugar de onde falamos, lugar este que pretende ser fixo e estável, posto que nos é cobrado uma definição daquilo que nos identifica enquanto sujeitos no mundo. O princípio lógico da identidade<sup>1</sup> que tem como prerrogativa que uma coisa é, na medida em que existe certa unidade no seu modo de ser, permeou e ainda permeia nossas construções de pensamento.

No campo da Psicologia há um vocábulo comum e recorrente com o qual nos referimos a essa dimensão interior do humano, geralmente equiparada ao que é da ordem dos fenômenos psicológicos, qual seja, o conceito de subjetividade, que é um desses conceitos vastos, imprecisos, usado para expressar essa instância interior e singular a cada homem e que se tornou de uso comum no campo das ciências humanas<sup>2</sup>. Martinez afirma: “O conceito de subjetividade, seja no senso comum, seja nas conceitualizações teóricas que o utilizam, apontam para a subjetividade individual, para os processos psicológicos do indivíduo” (MARTÍNEZ, 2005, p.15).

Durante muito tempo referimo-nos ao conceito da subjetividade como algo dado, um princípio necessário sem o qual poderíamos interrogar os fundamentos do saber psicológico. A experiência da subjetividade, no entanto, não foi sempre dada e necessária, ela só passou a ser possível a partir de determinadas contingências históricas e filosóficas muito peculiares nascidas na Modernidade. Nesse sentido, Figueiredo (1999) enfatiza que a Psicologia nasceu a partir do momento em que foi

---

<sup>1</sup> Abbagnano resgata a definição aristotélica do conceito de identidade: “Em sentido essencial, as coisas são idênticas no mesmo sentido em que são unas, já que são idênticas quando é uma só sua matéria (em espécie ou em número) ou quando sua substância é uma. Portanto, é evidente que a Identidade é, de algum modo, uma unidade, que a unidade se refira a mais de uma coisa, quer se refira a uma única coisa, considerada como duas, como acontece quando se diz que a coisa é idêntica a si mesma” (Aristóteles *apud* Abbagnano, 2007, p.612).

<sup>2</sup> Nas últimas décadas desenvolveram-se vários estudos no campo da psicologia no sentido de questionar essa perspectiva da categoria de subjetividade, a exemplo do campo da psicologia social. Martinez, por exemplo, afirma: “Uma das principais confusões, derivada da utilização da categoria subjetividade no senso comum, é a sua utilização como sinônimo do psicológico, o que faz com que se perca, no meu ponto de vista, seu valor heurístico para a compreensão das formas qualitativamente diferentes em que o psicológico aparece no homem, diferentemente de outras espécies do mundo animal” (MARTINEZ, 2005, p.15).

possível ao humano realizar uma experiência de “subjetividade privatizada”. Ele afirma:

(...) por estranho que pareça, nosso modo atual de entendermos nossa experiência como indivíduos autônomos não é natural nem necessário, mas sim parte de um movimento de amplas transformações pelas quais o homem tem passado em sua história, sobretudo na Modernidade (FIGUEIREDO, 1999, p.23).

A categoria da subjetividade, na forma como emergiu e se constituiu no contexto da Modernidade, portanto, se firmou como um paradigma norteador da ciência, do conhecimento, da filosofia e da própria conduta humana no mundo, orientada pelos princípios iluministas da racionalidade, da autonomia e do progresso<sup>3</sup>. A forma como os saberes se apropriaram dessa categoria filosófica, ganhou contornos específicos, a depender do terreno onde ela cresceu. No que tange à Psicologia, nos deparamos com uma variedade de perspectivas e definições, muitas vezes incongruentes entre si, tendo em vista a variedade teórica e o percurso histórico que vem sendo traçado nesse campo de saber.

Nas últimas décadas, no entanto, esse paradigma vem sendo questionado sob variadas perspectivas enquanto via única e verdadeira de pensar o humano, suas vivências e produções. Nesse contexto e em meio à ascensão do positivismo, pensadores como Friedrich Nietzsche, Michel Foucault, Walter Benjamin, Martin Heidegger, entre tantos outros, partem de uma crítica aos conceitos de identidade e subjetividade, sustentáculos da ideia do sujeito moderno, e propõem uma nova possibilidade de pensar o humano a partir de outro paradigma, qual seja, o da linguagem.

Desde os seus primórdios a filosofia estabeleceu uma relação com a linguagem que, ora pacífica ora conflituosamente, tomava-a como um problema a ser explorado. Frente à investigação ética, ontológica, estética, o problema filosófico passava pela interrogação sobre a linguagem, confrontada continuamente com o pensamento, o discurso, a racionalidade, entre tantas outras categorias, a depender do lugar a partir do qual a interrogação era lançada. No entanto, foi na pergunta pela

---

<sup>3</sup> Stein (1996) destaca que, com toda “emancipação” proporcionada pelo movimento iluminista, a ideia de uma existência imune aos preconceitos e superstições tornou-se um engodo. “Não percebemos o quanto esse iluminismo, apesar de todos os progressos a que conduziu, nos levou a uma visão unilateral – não apenas das ciências, da filosofia, mas da própria história humana – pois ele estabelecia o que era verdade, algo que a tradição romântica, que a tradição hermenêutica não fazia. O iluminismo estabelecia o que um ser humano tinha que ser, porque era racional ser assim (STEIN, 1996,p.41).

verdade da arte que esse questionamento ganhou os contornos de uma discussão filosófica mais profunda, no momento em que se questionou pela verdade do discurso poético em contraponto à verdade do *logos epistêmico*. Uma pergunta que se desdobrou no questionamento sobre a verdade da palavra, e mesmo a verdade da linguagem, e que se estendeu desde o campo da lógica à ontologia, de onde surgiram diferentes discursos no sentido de esclarecer essa questão.

Na tentativa de responder a esse enigma obscuro sobre a linguagem, várias respostas foram elaboradas ao longo da história do pensamento, ora com foco nessa problemática, ora passando por ela sem se demorar. No entanto, é lugar comum do discurso filosófico da contemporaneidade a problematização em torno da linguagem, de onde se parte para pensar os demais temas outrora carros-chefes da filosofia, a exemplo da ética e da ontologia. Abbagnano pontua: *“O interesse pela linguagem é uma característica da filosofia contemporânea que reúne escolas e orientações profundamente diferentes entre si: da hermenêutica filosófica à filosofia analítica; do estruturalismo à pragmática transcendental”* (ABBAGNANO, 2007, p.717). Dessa perspectiva, o conceito de subjetividade moderno tem sido repensado e ressignificado enquanto categoria única e suficiente para pensarmos o humano e suas relações no e com o mundo.

No que tange ao campo da Psicologia, que tem em sua origem um nascimento multifacetado, de onde se desenvolveram variadas concepções acerca do humano e daquilo que o define e o determina, essa reflexão acerca da linguagem não passou despercebida, afinal, a via de acesso primordial ao fenômeno humano é a via da linguagem, no seu sentido mais amplo. Muitas problemáticas em torno da legitimidade da fala do sujeito enquanto um dado confiável estiveram presentes no surgimento da Psicologia enquanto um campo de saber autônomo, até então marcadamente experimental.

Desde então, muitas são as discussões e ramificações teóricas em torno do problema do humano, de como defini-lo e estudá-lo, e da interface com a questão da linguagem, frequentemente colocada em diálogo com outros campos de saber. Assim, o conceito de subjetividade moderno que esteve na origem do saber psicológico, já não basta para conceber um humano que agora é visto atravessado pelo social, pelo inconsciente, pelo sagrado, pelas forças de trabalho, entre tantos outros, e acima de tudo, pela linguagem. Falar de subjetividade no âmbito da Psicologia, portanto, é se pôr em uma encruzilhada onde se faz necessário escolher

qual caminho trilhar, pois não se trata de um discurso homogêneo e, por isso, é preciso ter claro quais ferramentas conceituais serão utilizadas nessa definição.

González Rey adverte:

A especificação de um posicionamento epistemológico em relação ao estudo da subjetividade é fundamental, pois a subjetividade, na sua definição ontológica como sistema de produção e de organização de sentidos subjetivos, não pode ser conhecida desde as representações mais tradicionais que têm hegemonizado a construção conhecimento psicológico (GONZÁLEZ REY, 2005, p.33).

Nesse sentido, partimos aqui da constatação de que, antes mesmo que essas veredas de compreensão dessem origem a posicionamentos epistemológicos distintos acerca do conceito de subjetividade no âmbito do saber psicológico, há um conceito filosófico de subjetividade que subjaz, sustenta e vincula muitas das variadas formas como compreendemos hoje o que é da ordem do “subjetivo”. Esse conceito encontra morada no paradigma moderno da subjetividade e é a ele que iremos retornar para elucidarmos os efeitos de pensarmos o humano nessa perspectiva e, por fim, alcançarmos a possibilidade de pensá-lo no horizonte da linguagem. Partimos nessa pesquisa do atravessamento do humano pela linguagem, considerada aqui “*mais que um comportamento subjetivo*”<sup>4</sup>, mas como *médium* que possibilita a experiência do mundo. Nessa trilha fértil, optamos nesse trabalho por nos debruçarmos sobre o pensamento do filósofo alemão Hans-Georg Gadamer, investigando sua proposta hermenêutica e as implicações sobre o conceito de subjetividade, de pensarmos o homem imerso na linguagem.

Desde sua origem a Psicologia bebe na fonte da Filosofia na constituição dos seus princípios e constructos teóricos, se alicerçando muitas vezes em discussões filosóficas para sustentar e desenvolver os conceitos do campo psicológico. Compreendemos que a discussão elaborada por Gadamer nos oferece elementos importantes para pensarmos o humano e o conceito de subjetividade, na medida em que parte de uma crítica à ciência moderna, encontrando em outras manifestações humanas, formas de expressão e declaração de verdade. Portanto, é uma discussão que pode ser apropriada pela Psicologia, seja no sentido de contribuir para a ressignificação desse conceito de subjetividade tão caro a esse saber, seja no sentido de colaborar para as discussões já desenvolvidas com essa

---

<sup>4</sup> GADAMER, HANS-GEORG. **Verdade e Método**. Petrópolis: Vozes, 1997.

perspectiva e enfatizar a arte como um domínio onde podemos vislumbrar um acontecer do humano sob outro olhar.

O termo “hermenêutica” se tornou expressão comum na contemporaneidade, ultrapassando as fronteiras do universo das ciências humanas (*Geisteswissenschaft*) e se expandindo para toda forma de conhecimento que tenha algo relacionado à interpretação. Não sem razão essa apropriação tem sido realizada, pois originada da palavra *hermeneia*, hermenêutica se refere ao ato de interpretar, e antes que viesse a ganhar os contornos filosóficos que hoje a definem, já fazia parte do rol metodológico das ciências jurídicas e teológicas com essa finalidade interpretativa. Stein (1996) enfatiza a impossibilidade de se abordar a hermenêutica sem recorrer à tradição que a constitui. Lawn esclarece que:

Para os gregos a interpretação era a elucidação e explicação das elusivas mensagens e sinais sagrados. Hermes – o nome está associado com *hermeneuein* –, o mensageiro dos deuses, interpretou os desejos *deiteies* fazendo com que seus desejos fossem conhecidos por meros mortais (LAWN, 2011, p.66).

A menção ao deus mensageiro Hermes se faz no sentido de que é na interpretação que se dá a relação de passagem dos signos ao significado, tal qual a tarefa de Hermes ao transmitir as mensagens divinas, tornando-as conhecidas. Em um primeiro momento é certo que o caráter técnico da tarefa hermenêutica se sobressaiu em relação ao seu caráter ontológico, de onde emergiram as mais variadas técnicas de interpretação dos textos, no entanto, seu desenvolvimento no campo da filosofia contemporânea aponta para uma perspectiva que vai além da disciplina interpretativa, avançando no campo da metodologia das ciências humanas e, por fim, chegando a ser abordada em uma perspectiva ontológica, foco e cerne desse trabalho. Falar em hermenêutica, portanto, tem a ver com a tarefa de tomar o texto no seu sentido e perscrutá-lo, compreendendo que a existência do texto não se dá no isolamento de seu conteúdo, mas é preciso que ele seja lido e interpretado para que venha a lume.

Nesse sentido, e em meio a tantos desenvolvimentos, enveredaremos pela trilha da hermenêutica gadameriana em sua abordagem ontológica da linguagem, que parte de uma crítica à égide do paradigma moderno da ciência, isto é, à via da apropriação científica do objeto pelo sujeito, e percebe a existência humana em seu caráter de finitude que se revela no acontecimento da compreensão



(*verstehen*). A hermenêutica gadameriana, com sua marca da influência de Heidegger, se constrói tendo como eixo uma compreensão do humano como *Dasein*, o que aponta para o questionamento em torno do princípio moderno da subjetividade e para outra abordagem do humano e dos fenômenos da compreensão e interpretação.

Dessa forma, nos voltaremos ao conceito de subjetividade moderno, resgatando sua constituição e as implicações de pensar o humano nesse paradigma, para então confrontá-lo com a perspectiva hermenêutica do *Dasein*. Nesse percurso abordaremos a crítica de Gadamer à ciência moderna e seu intuito de dominar os princípios de acesso ao conhecimento verdadeiro e reuni-los sob uma única base metodológica, estabelecendo quais critérios deveriam balizar esse acesso.

A partir dessas considerações poderemos avançar no pensamento gadameriano sobre a obra de arte enquanto expressão da verdade, indo na contramão de uma tradição filosófica e científica que estabeleceu a racionalidade e a lógica como critério de validade do conhecimento verdadeiro. O texto poético não se reduz apenas a uma construção de conceitos passíveis de uma explicação científica rigorosa, mas se constitui como abertura de sentido a cada experiência de quem o lê. A arte poética, nessa perspectiva, ocupa um lugar privilegiado e surge como uma experiência de linguagem que traz uma declaração de verdade diversa do objetivismo materialista de um sentido unívoco e completo, mas acontece a cada vez, a cada encontro entre o humano e a obra. Gadamer o compara com uma garrafa lançada ao mar, que segue em uma direção à espera de uma paragem em mãos atentas:

O poema, sendo como é uma forma de manifestação da linguagem e, por conseguinte, na sua essência, dialógico, pode ser uma mensagem na garrafa, lançada ao mar na convicção – decerto sempre muito esperanças – de um dia ir dar a alguma praia, talvez a uma praia do coração. Também nesse sentido os poemas estão a caminho – têm um rumo (Gadamer *apud* Raquel Abi-Sâmara, 2005, p.15).

Encontramos na hermenêutica gadameriana, portanto, uma legitimidade da arte enquanto expressão de verdade não mais compreendida como adequação ou objetividade, mas como desvelamento (*alethéia*). Por extensão, também encontramos em Gadamer elementos para pensarmos ou repensarmos uma “Psicologia da Arte”, as discussões ainda incipientes feitas nesse âmbito, as

apropriações já realizadas, e a contribuição da arte para refletirmos o humano e sua relação com o mundo e consigo mesmo.

No percurso teórico de Gadamer, ele passou por entre várias formas de manifestações artísticas, às quais dedicou ensaios que propunham leituras hermenêuticas, a exemplo do texto intitulado *Quem sou eu, quem és tu?* (1973), no qual ele realiza a leitura de uma obra do poeta romeno Paul Celan. Ressalta-se que Gadamer considera que a compreensão hermenêutica implica necessariamente em uma aplicação, pois “a aplicação é um momento do próprio compreender” (GADAMER, 2005, p.19), princípio que seguiremos neste trabalho.

Dito isto, o objetivo deste trabalho consiste em compreender, à luz da hermenêutica de Hans-Georg Gadamer, a experiência poética enquanto uma expressão da subjetividade no *médium* da linguagem. Para tanto, inicialmente buscaremos no pensamento de Gadamer um caminho para repensarmos o conceito de subjetividade, considerando a crítica dirigida à noção de ciência e subjetividade moderna e, conseqüentemente, a ressignificação dos conceitos de verdade, subjetividade e experiência, pensados no *médium* da linguagem e no horizonte do diálogo e da tradição. Nesse percurso destacaremos os apontamentos de Gadamer acerca da experiência da verdade advindo em domínios outros, a exemplo da arte. Assim, no segundo momento nos deteremos em uma exposição acerca da relação entre arte e verdade, aprofundando a compreensão gadameriana da arte como jogo, símbolo e festa.

Por fim, compreendendo que, para Gadamer, a proposta hermenêutica requer um momento de aplicação, no terceiro capítulo nos propomos a apresentar uma leitura hermenêutica da obra *Do desejo*, da poetisa Hilda Hilst, considerando a relação entre poesia, linguagem e subjetividade. Seguiremos aqui um caminho que compreende que na palavra poética advém uma experiência da relação eu-tu que se configura como abertura e possibilidade, e que nos leva a repensar os contornos do conceito de subjetividade moderno com suas implicações e limitações. Nesse sentido e com esses elementos em mão, encerraremos esta pesquisa apresentando nossa perspectiva acerca das contribuições do pensamento de Gadamer para pensarmos o humano no campo da Psicologia, bem como possíveis aportes para o campo da Psicologia da Arte.

Considerando a perspectiva hermenêutica norteadora deste trabalho, o caminho metodológico seguiu os pressupostos de uma pesquisa qualitativa de

cunho bibliográfico<sup>5</sup>. Não é tarefa fácil delimitar a obra gademeriana, dada a vastidão de temas pelos quais passou o autor, como Stein afirma, “é uma obra de vários níveis” (STEIN, 1996, p.69). Todavia, concentraremos nossas pesquisas em torno da obra *Verdade e Método*, seguindo também os apontamentos expostos no texto *Atualidade do belo: A arte como jogo, símbolo e festa*, e *Quem sou eu, quem és tu?*. Cerne do nosso trabalho também é o texto *Do Desejo* de Hilda Hilst que se encontra reunido com a produção poética completa da autora no livro *Da poesia*.

---

<sup>5</sup> Seguiremos a proposta de Lima e Miotto (2007) que compreendem a pesquisa qualitativa bibliográfica como uma via que “(...) implica em um conjunto ordenado de procedimentos de busca por soluções, atento ao objeto de estudo, e que, por isso, não pode ser aleatório” (p.38).

## 2. Hermenêutica e Subjetividade

### 2.1. Apontamentos iniciais sobre o conceito de subjetividade

A pergunta filosófica pelo ser, fio condutor da filosofia, ganhou nos últimos séculos outras configurações, atravessada por discursos de outros saberes, como a política, a linguística, a antropologia, a psicanálise, a psicologia, a física, entre tantos outros. Marca da cisão científica da modernidade, o terreno de investigação acerca dos fenômenos humanos se multiplicou, tornando-se multifacetado e permeado de uma complexidade que, no entanto, nos conduz sempre e novamente à questão mais fundamental sobre o ser. Em meio a tantos desenvolvimentos, encontramos no paradigma da hermenêutica contemporânea e, mais particularmente na hermenêutica filosófica de Gadamer, a enigmática afirmativa: “(...) o *ser que se pode compreender é linguagem*” (GADAMER, 2015, p.21), que nos conduz a explorar esse terreno fluido da palavra. Fluidez e mutação, marca da linguagem enquanto criação humana entregue ao movimento permanente do devir, posto que na linguagem está em jogo o humano e seu existir. Está em jogo também aqui, um movimento inverso à compreensão metafísica do ser enquanto permanência, estabilidade, perfeição, unidade, marca da tradição filosófica ocidental. A máxima gadameriana parece, a uma primeira leitura, retornar ao rio de Heráclito, cuja compreensão remete ao devir permanente da existência. O autor esclarece:

A frase ‘o ser que se pode compreender é linguagem’ deve ser lida nesse sentido. Ela não significa o domínio absoluto daquele que compreende sobre o ser; ao contrário, diz que o ser não é experimentado onde algo pode ser construído e assim concebido por nós mesmos, mas lá onde aquilo que acontece pode ser simplesmente compreendido (GADAMER, 2015, p.25).

Temos aqui que não se trata de uma inteligibilidade passiva do ser através da linguagem, enquanto meio e instrumento estruturador, mas de um acontecimento do ser no fenômeno da compreensão. Trata-se, pois, de uma outra via de compreensão ontológica que resignifica alguns pontos basilares da filosofia, sobretudo resignifica o pensar sobre o humano e sua relação com o mundo.

Segundo Silva Júnior: “*A compreensão e a interpretação antes mesmo de serem conhecimento, são um modo de ser do homem vinculado a sua finitude*”

(SILVA JÚNIOR, 2005, p. 12). Nesse sentido, seguiremos a perspectiva gadameriana de pensar o humano no horizonte da linguagem, isto é, no enraizamento dele à sua existência e ao mundo, posto que aqui, compreensão e interpretação não se tratam apenas de formas de conhecimento, nem tampouco se referem a algum tipo de comportamento subjetivo. Gadamer esclarece: *“Procuro demonstrar aquilo que é comum a todas as maneiras de compreender e mostrar que a compreensão jamais é um comportamento subjetivo frente a um ‘objeto’ dado, mas pertence à história efetual, e isto significa, pertence ao ser daquilo que é compreendido”* (GADAMER, 2015, p.18). Dessa forma, há aqui uma virada radical sobre a perspectiva do humano enquanto subjetividade, marca da tradição cultural ocidental, cuja justificação se ancora na validade da metodologia científica. Iniciaremos então retomando esse conceito de subjetividade, para enfim confrontá-lo com a perspectiva hermenêutica gadameriana, cujo paradigma ontológico da linguagem pensará o humano para além da metodologia científica moderna e da concepção de subjetividade moderna.

Não há categoria mais difundida no linguajar das ciências humanas do que o conceito de “subjetividade”, expressão esta usada para se referir a uma tal multiplicidade de conceitos, que corremos o risco de nos perder nos meandros dessas definições. Tratamos de subjetividade quando nos referimos ao conceito de consciência, de psiquismo, de sujeito, de ‘eu’, de interioridade, para citar algumas das variadas formas com que esse paradigma se apresenta nos discursos atuais. No que tange à ciência psicológica, parece mesmo que “subjetividade” é um vocábulo que pertence de fato e de direito a este campo, como nos contam os mais variados manuais de história da psicologia, que estabelecem esse conceito como o objeto de estudo dessa ciência.

Segundo Ferreira: *“Por subjetividade entende-se a constituição de um plano de interioridade reflexiva, em que cada vivência se encontra centrada e ancorada em uma experiência de primeira pessoa, de um ‘eu’”* (FERREIRA, 2013, p.21). Por óbvio que este conceito possa parecer, pois nós, herdeiros da modernidade, ainda nos movemos e nos definimos a partir dessa perspectiva de uma “identidade” pela qual o “eu interior” se manifesta, é preciso que lancemos um olhar desconfiado sobre essa categoria, compreendendo que também ela foi construída historicamente e, por isso, carrega em si uma compreensão de mundo e do homem muito peculiar. Em uma perspectiva histórica, há quem aponte que o

conceito de alma platônico já continha em si as marcas da compreensão do homem enquanto um sujeito individualizado e internalizado, em oposição ao universo que lhe é externo. Ferreira, no entanto, esclarece: *“Há, enfim, entre os gregos uma interioridade, mas esta não é individualizada, reflexiva, ancorada em um eu”* (FERREIRA, 2013, p.22). É mesmo em René Descartes (1596 – 1650) que encontramos o nascimento de uma percepção de homem e de mundo diversa de tudo até então elaborado pelo pensamento antigo e medieval, e é nele que começa a se esboçar a ideia de um sujeito autônomo que irá fundamentar o discurso filosófico e científico da modernidade, bem como estabelecer como paradigma ontológico, gnosiológico e axiológico, o princípio da subjetividade.

O tratado *Discours de la méthode* ou *Discursos sobre o método* é tão revolucionário porque em seis breves capítulos consegue subverter um grande número das ortodoxias do pensamento filosófico medieval e, em termos amplos e claros, sem ambiguidades, estabelece a agenda para um novo paradigma de conhecimento e verdade. Uma mistura de pensamento cristão e aristotelismo dominava a filosofia escolástica antes de Descartes, e seu trabalho procurou conceder ao pensamento filosófico as funções mais firmes da ciência natural. Do que o pensamento antigo carecia, de acordo com os filósofos do século XVII, era um procedimento metodológico com a respeitabilidade da chamada Nova Ciência. Descartes foi quem se empenhou no estabelecimento desta premissa (LAWN, 2011, p.17).

O empreendimento de Descartes funda-se em uma compreensão de que o conhecimento verdadeiro, claro e distinto, só poderia ser obtido mediante um trajeto cujo traçado se construiria sobre a fundação e legitimidade da razão, e o estabelecimento de um método. Segundo Lawn: *“A única verdadeira autoridade a que ele se submete é a autoridade da razão, e seu breve trabalho demonstra como a orientação de um método infalível pode garantir a verdade, como aquelas verdades encontradas nas ciências naturais, deixando de lado as fundações incertas do passado literário e formal”* (LAWN, 2011, p.49). Não obstante, a transição da Idade Média para a Idade Moderna realiza uma modificação na forma de compreensão do mundo que Max Weber denominou de *racionalização*, designando *“(...) aquele processo de desencantamento ocorrido na Europa que, ao destruir as imagens religiosas do mundo criou uma cultura profana”* (HABERMAS, 2002, p.3). O desencantamento descrito por Weber se refere ao processo de falência das compreensões metafísico-religiosas do mundo, ao esgotamento dessas fontes enquanto fundamento para todas as outras instâncias, e a emergência de uma nova forma de compreender o mundo, alicerçada na razão humana. Nem a religião, nem

a metafísica podem na modernidade fundamentar a realidade, elas perderam a credibilidade, e nesse contexto, a fundamentação deve vir de outra fonte: “[...] a modernidade não pode e não quer tomar dos modelos de outra época os seus critérios de orientação, *ela tem de extrair de si mesma a sua normatividade*” (HABERMAS, 2002, p.12, grifo do autor). Assim, a modernidade ultrapassa o sentido meramente cronológico de um período histórico imediatamente posterior ao Renascimento, e indica uma ruptura com o passado, época agora vista como esgotada e incapacitada de elucidar o presente e tampouco o futuro.

O pensamento cartesiano toma essa tarefa como missão e procede a uma investigação que leva às últimas consequências o pensar fundado na razão, que tem como premissa a existência de uma instância indubitável, a qual torna-se o fundamento do conhecimento, o “eu pensante”, transmutado na famosa máxima do “*cogito, ergo sum*”. Segundo Descartes, apenas a partir da indubitabilidade do “eu” é que se pode pressupor a existência e a certeza das coisas externas ao sujeito, cujo acesso deve ser dado através da disposição de um método claro, que estabelece como modelo de conhecimento, as ciências naturais. Estas, por terem como objeto de estudo fenômenos palpáveis, ou seja, objetivos, se constituem sobre o terreno firme da razão e da metodologia científica. Sem adentrar nas minúcias do pensamento cartesiano, importa perceber que há aqui uma mudança de paradigma não apenas no que se refere à pergunta sobre o conhecimento, mas também e, sobretudo, no que tange à concepção de homem e da relação dele com o mundo. “(...) *Descartes descreve o homem como uma máquina pensante capaz de alcançar o tipo de certeza a ser encontrada na geometria*” (LAWN, 2011, p.17).

Nesse sentido, em seu nascimento, o conceito de subjetividade se constitui fazendo oposição ao conceito de objetividade, oposição esta permeada de um entendimento muito explícito acerca do patamar ocupado por cada uma no que tange aos degraus do conhecimento. Consultando o verbete no dicionário filosófico encontramos que subjetividade se refere ao “*caráter de todos os fenômenos psíquicos, porquanto fenômenos de consciência, ou seja, os que o sujeito relaciona consigo mesmo e chama ‘meus’*” (ABBAGNANO, 2007, p.1089). Para além da multiplicidade de fenômenos abarcados por essa definição, importa frisar que aqui o conceito de subjetividade designa tradicionalmente aquilo que diz respeito a cada sujeito no seu foro mais íntimo. Ainda no dicionário de filosofia encontramos que subjetividade se refere ao “*caráter do que é subjetivo no sentido de ser aparente,*

*ilusório ou falível*” (ABBAGNANO, 2007, p.1089). Essa definição remete ao próprio entendimento que se formou ao longo da tradição em torno da oposição entre subjetivo e objetivo, se referindo respectivamente ao que era da ordem da incerteza e do relativo e ao que se relacionava à verdade e a certeza. Com isso, concluímos que o conceito de subjetividade desde o seu nascimento esteve enredado em um entendimento que o compreende como tudo o que tem a ver com os fenômenos particulares de cada sujeito, no sentido de serem internos a ele e, por isso, não possuem um caráter de universalidade, sendo pertencentes à esfera daquilo que é falível, portanto “não verdadeiro”. Por outro lado, temos o mundo externo ao sujeito, cujo enigma é possível decifrar através da clareza de um método que, a depender da limpidez e distinção criteriosa, permitirá apreender os fenômenos tal qual eles se apresentam.

Mundo externo versus sujeito, eis a relação dicotômica que se estabelece entre o humano e a sua existência, que se dá a partir desse traçado entre o que é da ordem de uma objetividade e o que tange ao domínio da subjetividade. Para além de uma simples dicotomia, há aqui a construção de uma fronteira, de um limite claro, entre o que pertence ao sujeito, e o que se situa externo a ele. As implicações dessa relação para o pensamento filosófico, sobretudo para o desenvolvimento científico, são extensas, visto que aqui se inicia uma tarefa, velha conhecida, da busca irrefreável por um conhecimento verdadeiro, agora sustentado na necessidade do sujeito banhar-se nas águas da neutralidade a fim de que sua tarefa encontre apenas a pureza do conhecimento, isento das vicissitudes às quais o *eu* pode estar sujeito. Sobre essas implicações Rodriguez comenta:

Lo que pone en marcha el movimiento que conduce a la tesis moderna de la subjetividad es la transformación de la verdad en certeza. El anhelo cartesiano de un fundamento absolutamente incontrovertible de verdad (*fundamentum absolutum inconcussum veritatis*) lejos de ser una inocent búsqueda de conocimiento, es un deseo grávido de consecuencias decisivas. Ante todo transforma el hecho mismo del pensamiento: éste se convierte en un puro representar (*Vorstellen*), cuya esencia no consiste, como la palabra española da a entender, en producir copias o imágenes de las cosas, sino en traer ante sí, poner delante, lo pensado, para pasarlo por la criba de la certeza, para ponerlo como seguro, para asentarlo incommoviblemente. La certeza es el epicentro del pensar, que pasa a ser un cálculo que inspecciona el orbe de lo pensable y contabiliza lo puesto em garantía. Um cálculo tal necessita inevitablemente disponer de un ‘método’, esto es, de un proceder preciso y fijo que asegure permanentemente como es cada representación y qué coeficiente de verdad contiene (RODRIGUEZ, 2010, p.53).



Verdade, certeza, subjetividade, objetividade, método, conhecimento são algumas das palavras chaves dessa concepção de mundo instaurada na modernidade e que encontram no conceito de sujeito, de “eu”, a sustentação, a pedra arquimediana desse modo de pensar<sup>6</sup>. “*Se trata de que esse yo, ahora y sólo ahora, aparece como el sujeto, como el fundamento, como lo que está debajo, hace posible y sostiene todo lo representable*” (RODRIGUEZ, 2010, p.53). Quais as implicações de pensar o conceito de sujeito como centro de toda representação, bem como condição *sine qua non* de todo conhecimento certo e verdadeiro?

A certeza do *cogito* cartesiano acalentou a dúvida sobre a fundamentação do conhecimento, abrindo um caminho obscuro até então ocupado pela religião, pelo “preconceito”, pela “superstição”, o que possibilitou a insurgência da ciência moderna. Abriu-se o caminho para as luzes da razão, a *Aufklärung*, cujo projeto insurgia como um otimismo irrefreável no progresso da humanidade, fundado no sujeito autônomo e conhecedor de si e do mundo. Para além de todos esses desenvolvimentos, há a instauração de um impasse, qual seja, qual o lugar das ciências humanas em um paradigma que toma como modelo as ciências naturais? Podem os fenômenos humanos se tornarem equivalentes em termos de certeza e objetividade aos fenômenos estudados pelas ciências naturais? Voltaremos a essas interrogações adiante, por hora, frisamos que nesse momento, a relação que se estabelece entre o humano e o mundo passa a ser pautada na certeza de que, como ser dotado de uma razão, o humano é capaz de conhecer o mundo que se oferece a ele como um grande objeto sedento de ser explorado. Ambos, mundo e sujeito cognoscente, por sua vez, aparecem despidos da tradição na qual se constituem, pois tradição aqui remete à obscuridade, assim como as vicissitudes da ordem da subjetividade. Rodríguez afirma:

Pues, efectivamente, quien si no el hace que las representaciones sean lo que son, un estar delante, un presentar algo, que sin su caracter de representado, seria literalmente inconcebible? Quiem si no el sienta las condiciones de verdade – de certeza – de toda representacion, discrimina entre ellas y decide sobre su valor cognoscitivo? El yo, que sabe de sí mismo y de sus representaciones, se sabe también como aquél, cuya

---

<sup>6</sup> Rodríguez (2010) enfatiza o quão extensos foram os efeitos de se pensar a partir do paradigma da subjetividade moderno: “La subjetividad pone los limites y las condiciones em que algo puede venir a la objetividad, em que algo viene, sencillamente, a ser. Lo real – y lo posible – es concebido a la medida del hombre que, tácita o explicitamente, se halla situado en el centro decisório. El ‘humanismo’, al que la filosofia de la subjetividad abre paso, no es simplemente una actitud moral o uma ideologia, es la metafísica de la época moderna” p.53

capacidade incondicionada de converter para sí todo em objeto le concede um poder sin igual. Como agudamente ha observado Heidegger, la restricción de la palabra sujeto – como sustância, antano extensible a las piedras, los animales y las plantas – al yo humano significa que todos los demás seres se tornan objetos para él. Tal es la obra de Descartes y la filosofia moderna (RODRIGUEZ, 2010, p.53).

Seguindo o percurso histórico-filosófico do desenvolvimento dessa questão nos deparamos com alguns modos de pensar que levantaram o questionamento acerca da viabilidade dessa concepção de subjetividade e apontam a fragilidade de tomar o humano a partir dessa perspectiva. Nesse sentido, é emblemática a crítica nietzschiana, que põem em cheque os conceitos mais basilares do pensamento ocidental, entre eles o conceito de verdade e de subjetividade.

Ainda há ingênuos observadores de si mesmos que acreditam existir “certezas imediatas”; por exemplo, “eu penso”, ou, como era superstição de Schopenhauer, “eu quero”: [...]. Que o povo acredite que conhecer é conhecer até o fim; o filósofo tem de dizer a si mesmo: se decomponho o processo que está expresso na proposição “eu penso”, obtenho uma série de afirmações temerárias, cuja fundamentação é difícil, talvez impossível – por exemplo, que sou *eu* que pensa, que tem de haver necessariamente um algo que pensa, que pensar é atividade e efeito de um ser que é pensado como causa, que existe um “Eu”, e finalmente que já está estabelecido o que designa como pensar – que eu sei o que é pensar. [...]. No lugar dessa “certeza imediata”, em que o povo pode crer, no caso presente, o filósofo depara com uma série de questões da metafísica, verdadeiras questões de consciência para o intelecto, que são: “De onde retiro o conceito de pensar? Por que acredito em causa e efeito? O que me dá o direito de falar de um Eu, e até mesmo de um Eu como causa, e por fim de um Eu como causa de pensamentos?” Quem, invocando uma espécie de *intuição* do conhecimento, se aventura a responder de pronto essas questões metafísicas, como faz aquele que diz: “eu penso, e sei que ao menos isso é verdadeiro, real e certo” – esse encontrará hoje à sua espera, num filósofo, um sorriso e dois pontos de interrogação. “Caro senhor”, dirá talvez o filósofo, “é improvável que o senhor não esteja errado; mas por que sempre a verdade?” (NIETZSCHE, 2005, §16, p.21, grifo do autor).

A crítica nietzschiana deixou marcas indissolúveis na história da filosofia, e a ela se seguiram outros desenvolvimentos, tendo em vista o questionamento acerca da ideia de sujeito, subjetividade e verdade, bem como as implicações metodológicas enraizadas nesse paradigma.

## 2.2. O legado de Heidegger: Considerações sobre o *Dasein*

O percurso que faremos nesse texto pretende chegar ao pensamento de Gadamer em torno do humano tomado a partir do horizonte da linguagem, bem como as implicações dessa perspectiva sobre o problema moderno da subjetividade. Nesse trajeto, não podemos deixar de fazer uma passagem pelo pensamento de Martin Heidegger (1889-1976), cuja aproximação com Gadamer, segundo Lawn, foi “*o evento mais importante no desenvolvimento intelectual de Gadamer*” (LAWN, 2011, p.33).

A influência de Heidegger no pensamento de Gadamer é conhecida nos manuais de história da filosofia e enfaticamente reconhecida pelos pesquisadores da hermenêutica contemporânea. O contato precoce com o mestre, bem como a relação que se constituiu entre ambos nos indica uma proximidade no pensar. Todavia, o percurso de Gadamer avança por outras vias quando ele se aprofunda na filologia e segue seu percurso pela hermenêutica, ao ponto de Heidegger reconhecer que esse campo era de propriedade de Gadamer. Nesse sentido, sobressai a proposta gadameriana de uma hermenêutica filosófica e não uma fenomenologia hermenêutica como assim propôs Heidegger. Não se trata apenas de um jogo de palavras, mas dos campos onde ambos os filósofos avançaram orientados por suas questões norteadoras. Heidegger, discípulo de Husserl, a quem a dedicatória de *Ser e Tempo* é endereçada, esclarece nessa obra que a questão pelo sentido do ser será perscrutada por meio do método fenomenológico. “A fenomenologia é a via de acesso e o modo de comprovação para se determinar o que deve constituir tema da ontologia. *Ontologia só é possível como fenomenologia*” (HEIDEGGER, 2008, p.75). Afirma ainda o filósofo:

Ontologia e fenomenologia não são duas disciplinas distintas da filosofia ao lado de outras. Ambas caracterizam a própria filosofia em seu objeto e em seu modo de tratar. A filosofia é uma ontologia fenomenológica e universal que parte da hermenêutica do *dasein*, o qual, enquanto analítica da existência, amarra o fio de todo questionamento filosófico de onde ele brota e para onde retorna (HEIDEGGER, 2008, p.78).

“Fascinante ou irritante” para concordarmos com o comentário de Ramon Rodríguez, a hermenêutica heideggeriana nos dá pistas do caminho a seguir até Gadamer. O resgate da filosofia enquanto metafísica bem como a noção de

*Dasein*<sup>7</sup> exposta por Heidegger, traz uma compreensão acerca do humano que o considera, antes de tudo, no devir de sua existência, resgatando o caráter de historicidade inerente à condição humana. A questão pelo sentido do ser, ponto de partida de *Ser e tempo*, tem em vista a descoberta do *Dasein*, ente “dotado de um privilégio ôntico-ontológico”<sup>8</sup> cujo sentido fenomenológico se mostra na interpretação, isto é, na hermenêutica. Aqui, a hermenêutica se apresenta como uma ontologia do ser que se efetua em uma hermenêutica do *Dasein*, através da analítica da existência, que se volta para a sua historicidade, isto é, para o tempo enquanto horizonte onde o *Dasein* se inscreve.

O *dasein* é de tal modo que, sendo, realiza a compreensão de algo como ser. Mantendo-se esse nexos, deve-se mostrar que o tempo é o de onde o *dasein* em geral compreende e interpreta implicitamente o ser. Por isso, deve-se conceber e esclarecer, de modo genuíno, o tempo como horizonte de toda compreensão e interpretação de ser (HEIDEGGER, 2008, p.55).

Essa compreensão do *Dasein* a partir de sua existência, isto é, a partir de um movimento contínuo de existir no mundo, traz implicações ao modo de pensar o humano, visto que aqui não se trata de uma dicotomia muito bem delimitada entre um dentro e fora, tampouco exclui-se ao sujeito seu caráter intrinsecamente histórico. Temos uma compreensão do humano lançado no devir da existência, que o entrelaça ao mundo e aos outros humanos (ser-no mundo e ser-com-os outros), entrelaçamento que não se dá apenas no campo relacional, mas que se estende ao todo da experiência humana no mundo, daí sua radicalidade. Rodríguez afirma: “(...) *la historicidade como condicion ontologica no escapa ningun comportamento humano, ni siquiera el científico-crítico. Todo acto humano de comprensión se inscribe em esta historicidade básica*” (RODRIGUEZ, 2010, p.46).

Ao que parece, o pensamento de Heidegger faz uma reviravolta no que tange ao paradigma tradicional da subjetividade, e segue por um percurso

---

<sup>7</sup> No prefácio da edição da obra *Ser e Tempo* (2008) Schuback argumenta em favor de uma tradução de *Dasein* para o termo presença, ao passo que outras traduções tratam como “ser-aí”. Considerando essa multiplicidade de traduções optamos nesse trabalho por manter a terminologia original de *Dasein* com qual Heidegger elabora seu pensamento. Sobre a definição de *Dasein* ele faz alguns apontamentos na primeira parte de *Ser e Tempo*, entre os quais destacamos: “Designamos com o termo *Dasein* esse ente que cada um de nós mesmos sempre somos e que, entre outras coisas, possui em seu ser a possibilidade de questionar” (HEIDEGGER, 2008, p.43). E ainda: “*Dasein* não é apenas um ente que ocorre entre outros entes. Ao contrário, ele se distingue onticamente pelo privilégio de, em seu ser, isto é, sendo, *estar em jogo* seu próprio ser. Mas também pertence a essa constituição de ser do *Dasein* a característica de, em seu ser, isto é, sendo, estabelecer uma relação de ser com seu próprio ser” (HEIDEGGER, 2008, p.48).

<sup>8</sup> HEIDEGGER, 2008, p.77.

abordando temas que estiveram silenciados por uma verdade que se pretendia objetiva e quantificável, como: a existência humana, seu caráter de historicidade e temporalidade, a experiência da angústia, o cuidado (*Sorge*), entre outros. Heidegger põe em questão a ideia de um sujeito desprendido do mundo que habita, dotado de propriedades que o permitem explorar o mundo como um objeto passivo e passível de ser apreendido por um dos compartimentos da dimensão da subjetividade. Rodríguez aponta:

Es indiscutible que la tendencia constante de Ser y tempo es someter a crítica la idea misma de sujeto. La ausencia, constantemente mantenida, de todos los términos clásicos de las filosofías del sujeto – consciencia, representación, vivencia, yo, objeto, etc. – es un indicio claro de ello. Y, sobre todo, ni la idea esencial de ‘apertura’ o ‘estado de abierto’ (*Erschlossenheit*), ni ninguno de los ‘existenciales’ pueden seriamente entenderse como actividades o propiedades de un sujeto (RODRIGUEZ, 2010, p.47).

Em sua tarefa de seguir o sentido do ser, Heidegger encontra no *Dasein* um ente que é apenas na medida em que existe, isto é, não há uma natureza humana pré-determinada, não há uma essência a ser atualizada, é próprio do *Dasein* ser em um mundo, e nesse existir, ir sendo. É também próprio do *Dasein* compreender a si mesmo nesse movimento de ser, pois essa compreensão se dá no desdobramento da existência.

O *dasein* não é apenas um ente que ocorre entre outros entes. Ao contrário, ela se distingue onticamente pelo privilégio de, em seu ser, isto é, sendo *estar em jogo* seu próprio ser. Mas também pertence a essa constituição de ser do *dasein* a característica de, em seu ser, isto é, sendo, estabelecer uma relação de ser com seu próprio ser. Isso significa, explicitamente e de alguma maneira, que o *dasein* se compreende em seu ser, isto é, sendo. É próprio deste ente que seu ser se lhe abra e manifeste com e por meio de seu próprio ser, isto é, sendo. *A compreensão de ser é em si mesma uma determinação de ser do dasein*. O privilégio ontico que distingue o *dasein* está em ele ser ontológico (HEIDEGGER, 2008, p.48).

Compreender, portanto, diz respeito à relação que o *Dasein* estabelece consigo mesmo, no sentido de estar sempre pondo em jogo seu próprio ser no acontecimento da existência. É a compreensão que nos sinaliza que o *Dasein* não é um sujeito encerrado em uma estrutura de sentido fixa e isolada, com a qual ele pode acessar a realidade que lhe é externa. Ele também não é o sujeito compartimentado da ciência moderna, que pode fechar as portas das paixões e inclinações, suspender o juízo para acessar a pureza da natureza. Compreender é

modo de ser, é constante abertura ao mundo, que nos constitui e nos impregna naquilo que somos.

O *dasein* é de tal maneira que ele sempre compreendeu ou não compreendeu ser dessa ou daquela maneira. Enquanto um tal compreender, ele 'sabe' a quantas ele mesmo anda, isto é, a quantas anda o seu poder ser. Esse "saber" não nasce primeiro de uma percepção imanente de si mesma, mas pertence ao ser do *dasein* que, em sua essência, é compreender (HEIDEGGER, 2008, p.204).

Nesse sentido, o *Dasein*, em seu caráter privilegiado de ser compreensão, não pode ser tomado como encerrado em uma essência que apenas se atualiza, ele é abertura à experiência, portanto é pura possibilidade de projetar-se na existência (*existenz*). Esse contínuo lançar-se é o que configura a compreensão, não como um comportamento cronologicamente anterior ao existir, que visa abarcar os significados da realidade, mas como abertura à existência. *"Por conseguinte, a compreensão não significa um dirigir-se rumo a captura de um significado, mas um projetar-se a diferentes possibilidades de interpretação no exercício de sua própria liberdade de espírito"* (SILVA JÚNIOR, 2005, p.25).

Estamos transitando, portanto, por outros terrenos, que não se sustentam na certeza imediata da relação entre sujeito e objeto, tampouco em uma delimitação entre esses domínios. Pensar o humano enquanto *Dasein*, isto é, pensá-lo no seu sentido ontológico de abertura, implica antes de tudo na impossibilidade de pensá-lo a partir de uma cisão com o mundo e consigo mesmo, mas sim de tomá-lo a partir de sua inscrição na existência e nesse horizonte de temporalidade que remete à sua "demasiadamente humana" finitude e facticidade. Dito isto, podemos seguir nos aproximando da hermenêutica gadameriana onde, sem dúvida, há muitas marcas da filosofia de Heidegger<sup>9</sup>, como está claro no discurso feito por ele na obra *Hermenêutica de la Modernidad*.

---

<sup>9</sup> Embora a filosofia de Heidegger tenha originado muitas das reflexões elaboradas e desenvolvidas posteriormente por Gadamer, nota-se que há diferenças entre ambas. Heidegger chegou a declarar com ironia sobre o aspecto da universalidade do problema hermenêutico apontado por Gadamer: "En Heidelberg está Gadamer y cree poder solucionar todo com la hermenêutica" (Heidegger *apud* Vietta, 2004, p.19). O desenvolvimento de uma hermenêutica da facticidade se sustentava na ontologia do ser, pressuposto do pensamento heideggeriano. Ao passo que Gadamer pensou a hermenêutica enquanto uma *práxis* do compreender ancorada em uma perspectiva da história como história dos efeitos, de onde é possível pensar o humano imerso no movimento contínuo do compreender.

### 2.3. A hermenêutica filosófica e o fenômeno da linguagem: Contribuições ao problema da subjetividade

A originalidade com que em sua obra emblemática *Verdade e Método: Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, Gadamer busca resignificar a concepção de verdade a partir da experiência da arte, nos aponta para o teor do questionamento que atravessa esse livro. Gadamer, um erudito que passeia pela história, pela filologia, pela filosofia, pela literatura e tantos outros saberes, como se a eles pertencesse, nos faz ir e vir em seu texto, como um avançar e retroceder dialético, tamanha a riqueza histórica e filosófica reunida em sua obra. No prefácio à 2ª edição de *Verdade e Método*, Gadamer lança mão de uma tentativa de esclarecimento da tarefa hermenêutica a que ele se propõe, em uma atitude precavida de que sua proposta hermenêutica não se confunda com a hermenêutica teológica e jurídica clássica, advertindo ao leitor que não tenha como expectativa que ele elabore uma doutrina metodológica inovadora de interpretação. Ele esclarece:

Não foi minha intenção desenvolver uma “doutrina da arte” do compreender, como pretendia ser a hermenêutica mais antiga. Não pretendia desenvolver um sistema de regras artificiais capaz de descrever o procedimento metodológico das ciências do espírito, ou que pudesse até guiá-lo. Minha intenção tampouco foi investigar as bases teóricas das ciências do espírito, a fim de transformar em prática os conhecimentos adquiridos (GADAMER, 2015, p.14).

A esse pensamento ele responde de forma enigmática: “*O que está em questão não é o que fazemos, o que deveríamos fazer, mas o que nos acontece além do nosso querer e fazer*” (GADAMER, 2015, p.14). O teor da declaração aponta para um caminho desconhecido que interroga pela engrenagem que move nosso querer e fazer no mundo e remete, antes de tudo, a uma diferenciação entre a proposta de Gadamer e a proposta da hermenêutica clássica, vinculada a um conjunto de técnicas e métodos interpretativos. Aqui se torna relevante resgatar o pano de fundo da discussão proposta por Gadamer, qual seja, a querela insolúvel entre ciências humanas e ciências naturais, instaurada desde a filosofia cartesiana, e a discussão metodológica que se dá entre elas e que alimentou boa parte das discussões filosóficas do início do século XX. Se no paradigma metodológico da

ciência moderna se tem como fito a apropriação do objeto por um sujeito neutro, desvinculado de qualquer “preconceito” que possa vir a habitá-lo, as ciências humanas se vêm nesse dilema de como excluir à sua investigação o elemento da subjetividade humana, uma vez que é o próprio humano em suas múltiplas manifestações o que constitui o “objeto” desse saber.

Não é a pretensão de Gadamer redimir as ciências humanas desse conflito presenteando-as finalmente com um método à altura da metodologia científica das ciências naturais. A pergunta sobre o que está para além do nosso querer e fazer também se volta ao sujeito humano e ao todo de sua experiência, para perscrutar a interrogação sobre “como é possível a compreensão” (GADAMER, 2015, p.16). Nesse sentido, Gadamer parte do acontecimento da compreensão, vinculado como ele está à existência humana e à sua finitude. Nessa perspectiva, o sujeito não se encontra despido do *locus* onde habita, ao contrário, ele está atado a sua rede de referências, à sua existência, e é apenas a partir da tradição (*tradition*) que carrega que é possível o acontecimento da compreensão<sup>10</sup>. É nesse contexto que a questão de Gadamer se coloca, pois pensar o humano na perspectiva do *Dasein*, isto é, enquanto finitude e projeto, implica em um movimento de voltar-se para a experiência humana e interrogar sobre seu acontecer enquanto compreensão.

O filósofo não parte do *cogito* cartesiano, da consciência, do sujeito, como base para pensar as ciências humanas no sentido de fundamentá-las, pois a compreensão não é tomada do ponto de vista metodológico, mas enquanto um acontecimento ontológico que se relaciona com o modo de ser do homem no mundo.

Nesse percurso, Gadamer se volta para a origem do saber em torno do qual as ciências humanas se constituem, isto é, se volta para a tradição a fim de investigar em que sentido se estabeleceu essa querela metodológica. Nessa busca, o filósofo identifica que desde o tratado de Stuart Mill, a partir do qual se popularizou a expressão ciências do espírito (*Geisteswissenschaften*), e do célebre *Tratado da natureza humana* de Jonh Locke, se faz uma equiparação entre os objetos de estudo das ciências naturais e das ciências humanas, que passam a ser vistos como equivalentes. Sob esse viés se espera que nas ciências do espírito os fenômenos

---

<sup>10</sup> Segundo Stein: “O ser humano sempre aparece dentro de uma determinada cultura, dentro de uma determinada história, aparece dentro de um determinado contexto” (STEIN, 1996, p.17).



sigam uma uniformidade, regularidade e legalidade tal qual a observada nos fenômenos naturais. Gadamer, no entanto, frisa: “(...) o *universo da liberdade humana não conhece leis naturais livre de exceções*” (GADAMER, 2015, p,43). Subjacente a essa extrapolação dos limites metodológicos da ciência da natureza, nutre-se uma descrença em outras formas de conhecimento que não as fundadas nesse paradigma.

Gadamer empreende uma reabilitação dos conceitos humanistas como uma busca da legitimidade epistemológica das ciências humanas, o modo de conhecimento e o conceito de verdade a elas atrelado em sua gênese. Nesse sentido, ele traz para discussão os conceitos de formação, *sensu communis*, juízo e gosto, conceitos basilares para o entendimento da forma como se constituiu o objeto de estudo das ciências humanas, cuja limitação no entendimento provocou a sua subordinação à referência metodológica de cientificidade das ciências naturais, em um movimento que estabelece a ciência moderna como paradigma do saber e da verdade. Nesse contexto, as ciências humanas durante muito tempo seguiram esse paradigma deixando à margem outras formas de conhecimento e de interpretação da ideia de verdade e do próprio homem e sua relação com o mundo.

O fenômeno da compreensão impregna não somente todas as referências humanas no mundo, mas apresenta uma validade própria também no terreno da ciência, resistindo à tentativa de ser transformado em método da ciência. A presente investigação toma pé nessa resistência que vem se afirmando no âmbito da ciência moderna, contra a pretensão de universalidade da metodologia científica. Seu propósito é rastrear por toda parte a experiência da verdade, que ultrapassa o campo de controle da metodologia científica, e indagar por sua própria legitimação onde quer que se encontre. É assim que as ciências do espírito acabam confluindo com as formas de experiência que se situam fora da ciência: com a experiência da filosofia, com a experiência da arte e com a experiência da própria história. São modos de experiência nos quais se manifesta uma verdade que não pode ser verificada com os meios metodológicos da ciência (GADAMER, 2015, p.30).

A analogia entre métodos, que por muito tempo foi dada como a solução para a aporia na qual as ciências humanas se encontravam, não é vista por Gadamer como uma solução, pois para ele é preciso reconhecer que a metodologia científica moderna não dá conta do todo da experiência humana. Importa esclarecer também que não é intenção de Gadamer suprimir às ciências humanas o uso de métodos, não se trata de uma negação “do espírito metodológico” nesse âmbito, ou de um tratado contra o método. Do ponto de vista metodológico, a hermenêutica

gadameriana em sua perspectiva da compreensão adverte, sobretudo, para a necessidade de se reconhecer os limites da metodologia científica da ciência moderna como via de acesso única e exclusiva ao todo da experiência humana.

Nesse sentido, compreendemos que a partir do paradigma moderno da subjetividade abre-se margem e caminho para o desdobramento de uma compreensão do homem e de sua relação com o mundo muito peculiar a esse momento e que resultou em alguns desdobramentos. De acordo com Gadamer, vimos sobressair a partir de então uma referência de acesso ao conhecimento marcada por um viés metodológico estrito, e também a restrição do conceito de experiência, que passa a equiparar-se ao conceito de experimento próprio das ciências naturais.

A experiência na perspectiva metodológica da ciência, busca a validade de suas premissas, em um empreendimento hercúleo de despir o sujeito e a realidade de todos os preconceitos que podem interferir na apreensão e validade das certezas que se pode alcançar. Entende-se também que a experiência científica se mantém uniforme e pode ser repetida por qualquer um sob condições similares, levando aos mesmos resultados, isto é, pressupõe-se uma regularidade e uniformidade no seu acontecer. Experiência, portanto, nesse contexto é compreendida como a fonte do conhecimento objetivo, o poço no qual deveríamos colher as águas límpidas da certeza, e tudo o que pudesse contaminar essas águas foi excluído dessa definição. Também as ciências humanas se ocuparam desse “sono dogmático” da neutralidade na busca infundável por um método que as unificasse e respondesse qual a via de acesso verdadeira ao fenômeno humano.

A perspectiva kantiana de uma razão pura na qual os dados intuídos na experiência, no espaço e tempo, se submetem às categorias do entendimento, mas nunca alcançando o “em-si” das coisas, dá sinais de um esquematismo que desconsidera o caráter de historicidade desse sujeito, bem como do seu atrelamento ao mundo. Não é a essa experiência que Gadamer faz referência ao tratar da condição de facticidade do *Dasein*. Longe de uma certeza absoluta, o ser humano, lançado à sua condição de facticidade e finitude, não pode tomar essa condição como uma vestimenta e despi-la quando lhe for oportuno, ao contrário, apenas nesse horizonte é possível a ele viver no mundo e realizar-se enquanto pro-jeto. A experiência da existência humana, inscrita em uma tradição que lhe preenche por todos os lados, revela-se inevitavelmente como finitude, isto é, em uma

incompletude que se dá no acontecer da compreensão, que é sempre uma, sempre outra. Gadamer enfatiza:

Não é só porque a tradição histórica e a ordenação natural da vida constituam a unidade do mundo em que os homens vivem; o modo como experimentamos uns aos outros, como experimentamos as tradições históricas, as ocorrências naturais de nossa existência e de nosso mundo, é isso que forma um universo verdadeiramente hermenêutico. Nele não estamos encerrados como entre barreiras intransponíveis; ao contrário, estamos abertos para o mundo (GADAMER, 2015, p.32).

O sentido de transmissão (*Überlieferung*) implicado no conceito de tradição remete ao caráter de constante reinterpretação a que o *Dasein* está entregue no movimento de abertura ao existir.

Tradição não quer dizer certamente mera conservação, mas transmissão. A transmissão, porém, inclui que não se deixe nada imutável e meramente conservado, mas que se aprenda a dizer e captar o velho de modo novo. Assim emprega-se também a palavra 'transmissão', em alemão, para tradução (GADAMER, 2015, p.74).

Emergindo por essa via de compreensão, Gadamer segue identificando que no contexto da ciência moderna, os preconceitos são vistos como empecilhos à apreensão da realidade pura, tal qual ela se apresenta, portanto, devem ser evitados na experiência do conhecimento. Ele, por seu turno, toma esse conceito sob um novo ponto de vista, compreendendo-o como apontamento para o caráter de historicidade e finitude próprio do humano, que diz respeito ao acontecimento da compreensão. “*É só o reconhecimento do caráter essencialmente preconceituoso de toda compreensão que pode levar o problema hermenêutico à sua real agudeza*” (GADAMER, 2015, p.360). Entendendo o preconceito como pré-conceito, Gadamer busca na tradição do *Aufklärung* a gênese da perspectiva negativista em torno desse conceito, pois a partir desse modelo se toma como verdade aquilo que possui uma fundamentação constituída a partir da clareza de um método e da certeza da verdade. Preconceito (*Vorurteil*), por sua vez, que originalmente vem a significar um juízo prévio que se faz antes do fechamento da compreensão final, e não designa, por isso, um falso juízo, mas é próprio do movimento do *Dasein* no mundo. A forma como o movimento do *Aufklärung* se apropriou deste conceito pôs em cheque a validade do que vem a ser denominado preconceito, alimentando um total descrédito sobre sua participação no que tange ao conhecimento.

Aos olhos da *Aufklärung*, a falta de fundamentação não deixa espaço a outros modos de validade, pois significa que o juízo não tem um fundamento na coisa em questão, que é um juízo 'sem fundamentação'. Essa é uma conclusão típica do racionalismo. Sobre ele funda-se o descrédito dos preconceitos em geral e a pretensão do conhecimento científico de excluí-los totalmente (GADAMER, 2015, p.361).

Aqui retornamos a um ponto discutido anteriormente para reafirmar que a dúvida cartesiana teve reverberações mais longínquas do que se poderia imaginar, reconhecendo como legítimo apenas o conhecimento que tenha passado pelo crivo disciplinado do método e da certeza. A filosofia iluminista<sup>11</sup> consolida o pensamento cartesiano e expande esse universo da certeza para além da teoria do conhecimento, buscando dar conta de outras esferas, tais quais as artes, a moral, a psicologia, entre outras. Mesmo os avanços do historicismo de Dilthey são vistos por Gadamer como a continuidade desse processo de encobrimento do ser.

Medido por essa clareza, torna-se evidente que o *historicismo*, apesar de toda sua crítica ao racionalismo e à teoria do direito natural, encontra-se ele mesmo sobre o solo da *Aufklärung* moderna, compartilhando, inadvertidamente, de seus preconceitos. Há com efeito também um preconceito da *Aufklärung* que suporta e determina sua essência: é o preconceito contra os preconceitos em geral e, a desponteciação da tradição (GADAMER, 2015, p.360).

Gadamer reconhece a contribuição de Dilthey para a discussão sobre a fundamentação das ciências humanas, pois ele elabora essa problemática sob um novo viés, considerando o caráter de historicidade inerente ao sujeito humano, isto é, tendo em vista aquele caráter peculiar que o distingue dos fenômenos naturais. Todavia, embora se aproxime de Dilthey e reconheça os avanços feitos por este filósofo, Gadamer reconhece também que mesmo ele foi seduzido pelo afã de adequar as ciências humanas à exigência metodológica imposta pela ciência moderna. Dilthey encontra na compreensão uma marca de diferenciação metodológica entre os modelos de ciência. É famoso seu dito que afirma que as ciências humanas se fundam no exercício da compreensão, ao passo que as ciências naturais buscam a explicação dos fenômenos. “‘Explicamos’ a natureza, ‘compreendemos’ a vida anímica” (DILTHEY, 2002, p.22). Nessa perspectiva, a

---

<sup>11</sup> Sobre os efeitos da filosofia kantiana Gadamer afirma: “A subjetivação radical, implicada na refundamentação da estética de Kant, marcou verdadeiramente uma época. Ao desacreditar qualquer outro conhecimento teórico que não fosse o da ciência da natureza, forçou a autorreflexão das ciências do espírito a apoiar-se na metodologia das ciências da natureza. Mas ao mesmo tempo facilitou-lhes esse apoio, ao colocar a sua disposição, como um dispositivo secundário, o ‘momento artístico’, o ‘sentimento’ e a ‘empatia’” (GADAMER, 2015, p.82).

psicologia explicativa é vista por ele como apoiada nas ciências da natureza, onde se espelham para tecer um percurso de causalidade que garanta a veracidade de suas premissas, perspectiva considerada por Dilthey como danosa aos fenômenos da vida anímica. Do outro lado, Dilthey apresenta sua concepção acerca de uma psicologia descritiva, que tem como objeto os fenômenos da vida anímica na forma como eles são dados e experienciados na vida, de onde é possível descrever e analisar as conexões e nexos entre eles. Todavia, Gadamer conclui: “Por mais que Dilthey tenha batalhado a favor da independência epistemológica das ciências do espírito, o que se denomina método na ciência moderna é uma e a mesma coisa por toda parte e só se caracteriza como exemplar nas ciências da natureza” (GADAMER, 2015, p.42).

O entendimento do humano e do mundo que insurge na modernidade também é um entendimento vinculado a um momento histórico, portanto, não constitui a revelação de uma verdade completa e encerrada acerca do humano. Para Gadamer pensar o *Dasein* no horizonte de sua finitude requer pensá-lo a partir da tradição, de sua historicidade, pois não é possível nos desvincularmos dos laços que nos atam à tradição estabelecendo um entendimento neutro e desvinculado do mundo.

Na verdade, não é a história que nos pertence, mas somos nós que pertencemos a ela. Muito antes de nos compreendermos na reflexão sobre o passado, já nos compreendemos naturalmente na família, na sociedade e no Estado em que vivemos. A lente da subjetividade é um espelho deformante. A autorreflexão do indivíduo não passa de uma luz tênue na corrente cerrada da vida histórica. *Por isso, os preconceitos de um indivíduo, muito mais que seus juízos, constituem a realidade histórica do seu ser* (GADAMER, 2015, p.368).

É preciso enfatizar aqui que a hermenêutica filosófica em seu fundamento de crítica dirigida ao saber moderno consolida uma crítica à concepção de subjetividade moderna, cujo resultado também nos permite pensar a ideia de subjetividade e sujeito em outros horizontes. Gadamer considera que a crítica iluminista à tradição e ao preconceito advém de um entendimento negativo que toma como parâmetro a certeza cartesiana. O filósofo, todavia, considera: “Parece-me, no entanto, que entre a tradição e a razão não existe nenhuma oposição que seja assim tão incondicional” (GADAMER, 2015, p.373). Nesse sentido, a finitude e a historicidade do *Dasein* nos remetem a pensá-lo nesse horizonte onde a tradição acolhe todos os preconceitos legítimos que a ela se vinculam e, por isso, Gadamer

aponta para uma “reabilitação dos preconceitos” como uma atividade necessária à hermenêutica<sup>12</sup>. Nesse sentido, compreendemos a crítica heideggeriana ao conceito de “natureza humana”, pois para Heidegger, pensar humano enquanto *Dasein* implica em considerar a impossibilidade de uma essência prévia que o delimite, pois “a ‘essência’ do *Dasein* está em sua existência” (HEIDEGGER, 2008, p.85).

Nessa perspectiva, o acontecimento da compreensão, apontado por Gadamer como o fenômeno ontológico onde o ser é experimentado, e que o conduz a máxima “o ser que se pode compreender é linguagem”, não diz respeito a uma ação de domínio do sujeito frente ao mundo, muito menos a uma ação da ordem da subjetividade que se situa no domínio interno do sujeito e, por isso, se refere ao foro íntimo de cada um. Gadamer esclarece:

*A compreensão deve ser pensada menos como uma ação da subjetividade e mais como um retroceder que penetra num acontecimento da tradição, onde se intermedeiam constantemente passado e presente. É isso que deve ser aplicado à teoria hermenêutica, que está excessivamente dominada pela ideia dos procedimentos de um método (GADAMER, 2015, p.385).*

A partir desse “pertencimento à tradição”, Gadamer retoma a noção de círculo hermenêutico proposta por Heidegger a fim de compreender quais as consequências para as ciências do espírito de pensar essa circularidade da compreensão a partir da temporalidade do *Dasein*. Ele resgata uma regra hermenêutica clássica, presente na antiga retórica e que se perpetuou na hermenêutica moderna, que afirma a circularidade da interpretação, e conceitua círculo hermenêutico como: “Trata-se da relação circular entre o todo e suas partes: o significado antecipado em um todo se compreende por suas partes, mas é a luz do todo que as partes adquirem a sua função esclarecedora” (GADAMER, 1998, p.58). Gadamer compara esse movimento do todo às partes e destas ao todo com a

---

<sup>12</sup> Há que se pontuar que a perspectiva gadameriana de história diverge da compreensão tradicional, na qual se considera os acontecimentos de um ponto de vista absoluto estabelecendo nexos e conexões entre eles. Gadamer (2015) afirma: “O historiador é marcado pelo fato de querer compreender a totalidade dos nexos da história da humanidade” (p.270). Gadamer, por sua vez, ressalta o caráter histórico do humano em suas produções, articulando-o com a tradição e os preconceitos que o atravessam. Nesse sentido, a história é compreendida como história dos efeitos (*Wirkungsgeschichte*), isto é, do ponto de vista dos efeitos dos acontecimentos no desenrolar da história. Ele afirma: “O que precisamos é apenas aprender a conhecer-nos melhor e reconhecer que os efeitos da história efetual operam em toda compreensão, estejamos ou não conscientes disso” (GADAMER, 2015, p.398).

formação de círculos concêntricos que se expandem um ao outro em um movimento contínuo de compreensão.

Embora a noção de círculo hermenêutico também estivesse presente na hermenêutica clássica, Gadamer alerta que nesse contexto se tratava de uma relação de formalidade entre o todo e o individual. É nesse sentido que ele se volta à filosofia heideggeriana e resgata o sentido da pré-compreensão no seu movimento de concepção prévia, no qual não há uma absorção total do todo pelas partes e vice e versa. “O círculo, portanto, não é de natureza formal. Não é objetivo nem subjetivo, descreve, porém, a compreensão como jogo no qual se dá o intercâmbio entre o movimento da tradição e o movimento do intérprete” (GADAMER, 2015, p.388). Nosso atrelamento com a tradição nos leva a estar em um movimento constante de antecipação de sentido, não como uma atividade da ordem de uma consciência que busca apreender a realidade, mas do ponto de vista ontológico nos movemos no acontecer da compreensão. Nesse sentido, nos deparamos com a abertura própria do *Dasein*, que não se encerra em uma significação, tampouco se aparta do mundo em seu ser: “Ser histórico quer dizer não se esgotar nunca no saber-se” (GADAMER, 2015, p.399).

Nessa perspectiva, não há como conceber o humano em um estado de neutralidade que lhe permita chegar límpido ao mundo, intocado, uma vez que estamos e somos constantemente interpelados pela teia de sentido da tradição. Gadamer afirma: “A hermenêutica precisa partir do fato de que aquele que quer compreender deve estar vinculado com a coisa que se expressa na transmissão e ter ou alcançar uma determinada conexão com a tradição a partir da qual a transmissão fala” (GADAMER, 2015, p.390). Dessa forma, há um vínculo entre aquele que busca compreender e o compreendido, que não se dissolve em uma unidade, mas em uma “polaridade entre familiaridade e estranheza”, entre a proximidade da tradição e a distância do estranho. “*Esse entremeio (Zwischen) é o verdadeiro lugar da hermenêutica*” (GADAMER, 2015, p.381).

No movimento da compreensão de um texto, segundo Gadamer, não buscamos o aspecto psicológico do autor para chegar ao significado do texto, embora possamos nos apropriar da perspectiva de mundo do autor. Em um sentido hermenêutico, permitimos ao autor dizer e nos propomos a escutar, tal qual acontece no diálogo.

É o que acontece já na conversação; mas se torna ainda mais claro na compreensão do escrito. Aqui nos movemos numa dimensão de sentido que é compreensível em si mesma e que, como tal, não motiva um retrocesso à subjetividade do outro. É tarefa da hermenêutica explicar esse milagre da compreensão, que não é uma comunhão misteriosa das almas, mas uma participação num sentido comum (GADAMER, 2015, p.387).

Compreender não implica em um acesso místico à dimensão da subjetividade do autor, para encontrar ali o tesouro escondido da significação. Compreender é participar de um horizonte de sentido comum e, por isso, não é um estado permanente, mas um acontecimento.

O encontro com a tradição é acompanhado do conflito que se coloca entre o que o texto traz e a configuração do presente, que, na tarefa hermenêutica é um conflito a ser desenvolvido como tarefa própria a ela. Portanto, o horizonte no qual o texto é compreendido não é o do presente, nem tampouco apenas o horizonte do texto, mas uma atualização da tradição em um horizonte no qual também se encontra aquele que compreende, pensado por Gadamer como uma “fusão de horizontes”.

A mobilidade histórica da existência humana se constitui precisamente no fato de não possuir uma vinculação absoluta a uma determinada posição, e nesse sentido jamais possui um horizonte verdadeiramente fechado. O horizonte é, antes, algo no qual trilhamos nosso caminho e que conosco faz o caminho. Os horizontes se deslocam ao passo de quem se move. Também o horizonte do passado, do qual vive toda vida humana e que se apresenta sob a forma da tradição, que já está sempre em movimento (GADAMER, 2015, p.402).

Em *Texto e interpretação* Gadamer declara que a noção de círculo hermenêutico consagra o rompimento com a tradição da cisão entre sujeito e objeto. A experiência de finitude remete não apenas ao caráter de abertura da existência a novas experiências, mas também ao encontro com o outro, com o tu que faz parte da composição da experiência enquanto aquele que interroga, que interpela a partir de sua própria experiência. Nessa relação, não se pode tomar o tu como um objeto ao qual o eu pode apreender e manejar, mas pode se estabelecer uma relação de diálogo na qual cada um pode ser afetado pelo outro. Tal qual a relação com o tu, é possível nos voltarmos para a tradição para escutar aquilo que ela tem a nos dizer e, com isso, percebermos o que da tradição nos forma e impregna.

Tomar a compreensão como um movimento ontológico do *Dasein*, no qual se considera o atravessamento da tradição enquanto horizonte de sentido e



onde o texto aparece como a possibilidade de construção de um horizonte comum, implica em nos aproximarmos de uma concepção de verdade alheia ao paradigma da *Auffklärung*, bem como de uma concepção do humano que se afasta do sujeito da ciência<sup>13</sup>. Gadamer declara:

A compreensão deve ser entendida como um ato da existência, e é, portanto um 'pro-jeto lançado'. O objetivismo é uma ilusão. Mesmo como historiadores, quer dizer, como representantes de uma ciência moderna e metódica, somos membros de uma cadeia ininterrupta graças à qual o passado nos interpela (GADAMER, 2015, p.58).

Gadamer retoma Aristóteles para tratar da relação que se dá entre a tradição e o acontecer da compreensão, isto é, entre o geral e o particular, retomando o conceito de *ethos* e sua efetivação no fazer humano. Ao tratar a distinção entre *ethos* e *physis*, apontando para o caráter prático da ação humana que não se rege por leis naturais, tampouco pela exatidão da matemática, Aristóteles enfatiza que, para além do aspecto teórico, isto é, da instrução, o comportamento ético é efetivado frente às mais variadas situações concretas da vida, por meio de uma clareza da consciência que se desenvolveu e que se conserva no exercício do comportamento ético. “O saber ético, como descrito por diretamente Aristóteles, não é evidentemente um saber objetivo. Aquele que sabe não está frente a uma constelação de fatos, que basta constatar, mas é atingido por aquilo que ele conhece. É algo que ele deve fazer” (GADAMER, 2015, p.414).

Aristóteles finca a ética no terreno da *phronesis*, distinguindo-o do saber científico e repousando as ciências do espírito/morais no terreno do saber ético, em uma diferenciação dos saberes que se relacionam com o saber teórico, a *episteme*, como a matemática e geometria. Dessa forma a *techne*, enquanto habilidade do fazer, entra em cena em uma discussão sobre: afinal, como se constitui o agir ético e qual a relação que se estabelece entre a técnica e o saber? “A tarefa da decisão ética é encontrar o que é correto na situação correta, isto é, discernir e apreender o que é correto na situação” (GADAMER, 2015, p.417). Nesse sentido, Gadamer percebe uma aproximação com a problemática colocada pela hermenêutica no que

---

<sup>13</sup> Stein declara: “A hermenêutica é esta incômoda verdade que se assenta entre duas cadeiras, quer dizer, não é nem uma verdade empírica, nem uma verdade absoluta – é uma verdade que se estabelece dentro das condições humanas do discurso e da linguagem. É por isso que a hermenêutica é, de alguma maneira, a consagração da finitude” (STEIN, 1996, p.45).

tange a relação entre tradição e a aplicação, entre o saber prévio e atualização desse saber à situação presente.

O intérprete que se confronta com uma tradição procura aplicá-la a si mesmo. Mas isso tampouco significa que, para ele, o texto transmitido seja dado e compreendido como algo de universal e que só assim poderia ser empregado posteriormente numa aplicação particular. Ao contrário, o intérprete não quer apenas compreender esse universal, o texto, isto é, compreender o que diz a tradição e o que constitui o sentido e o significado do texto. Mas para compreender isso ele não pode ignorar a si mesmo e a situação hermenêutica concreta na qual se encontra. Se quiser compreender, deve relacionar o texto com essa situação (GADAMER, 2015, p.426).

Tal qual na obra de Heidegger, não encontramos em Gadamer referências explícitas a uma discussão sobre o conceito de subjetividade, um silêncio que sinaliza que esse questionamento atravessa o todo da obra do filósofo, uma vez que o humano será interpretado a partir de outro paradigma, qual seja, o da linguagem. A crítica gadameriana à metodologia científica moderna, bem como a crítica ao conceito de experiência, nos conduziu ao ponto decisivo em que Gadamer se afasta do paradigma da subjetividade. Pensar o humano em seu caráter eminentemente histórico implica em o considerarmos a partir de sua existência, o que vem de encontro ao entendimento de uma neutralidade científica e ao afastamento da relação entre sujeito e objeto. Não se trata aqui do ideal de um sujeito autônomo, conhecedor de suas capacidades e sensações, núcleo no qual se reúnem as impressões da experiência na realidade, que, por isso, consegue fazer uso dessas percepções de forma racional e objetiva. Cada sujeito se constrói a partir de uma multiplicidade de experiências realizadas por cada um em sua singularidade no acontecimento de seu existir.

Nesse sentido, é que Gadamer interroga pela compreensão enquanto acontecimento que nos diz do ser. Ele esclarece: “Essa investigação coloca a questão ao todo da experiência humana do mundo e da práxis da vida. Falando kantianamente, ela pergunta como é possível a compreensão?” (GADAMER, 2015, p.16). Neste ponto ele frisa: “Essa é uma questão que precede a todo comportamento compreensivo da subjetividade e também ao comportamento metodológico das ciências da compreensão, a suas normas e regras” (GADAMER, 2015, p.16).

Acompanhamos o retorno que Gadamer empreende à filosofia de Heidegger no ponto em que este coloca que a compreensão não é apenas um comportamento do *Dasein*: “A analítica temporal da existência (*Dasein*) humana, desenvolvida por Heidegger, penso eu, mostrou de maneira convincente que a compreensão não é um dentre outros modos de comportamento do sujeito, mas o modo de ser do próprio *Dasein*” (GADAMER, 2015, p.16). Nesse sentido, o filósofo alemão define sua hermenêutica como “(...) a mobilidade fundamental do *dasein*, a qual perfaz sua finitude e historicidade, abrangendo assim o todo de sua experiência de mundo” (GADAMER, 2015, p.16). Mobilidade, finitude, experiência, estamos caminhando por outro terreno, que não o da metodologia científica moderna, nem tampouco pelo paradigma da subjetividade que estabelece fronteiras rígidas entre sujeito e objeto. Gadamer não pretende analisar o comportamento do sujeito frente à existência em um esquematismo estéril e seguindo uma temporalidade linear. Ele não concebe o sujeito como uma sequência de processos internos anteriores à ação, mas o toma naquilo que o insere no mundo, qual seja, o acontecimento da compreensão, a linguagem, sua circulação em um universo de sentido.

O jogo não surge na consciência do jogador, e enquanto tal é mais do que um comportamento subjetivo. A linguagem não surge na consciência daquele que fala, e enquanto tal é mais do que um comportamento subjetivo. É justamente isso que pode ser descrito como uma experiência do sujeito e não tem nada a ver com ‘mitologia’ ou ‘mistificação’.  
(GADAMER, 2015, p. 24).

Nesse sentido, chegamos ao empreendimento estabelecido por Gadamer em *Verdade e Método*, que inicia com a tarefa fundamental de liberar “a questão da verdade a partir da experiência da arte”, o que nos levou inicialmente a questionar em quais prisões a verdade esteve confinada. Seguindo esse questionamento, acompanhamos a reviravolta empreendida pelo pensamento gadameriano quando parte de uma perspectiva do ser enquanto linguagem que acontece no movimento da compreensão. Caminhando por essa via, a perspectiva hermenêutica é então concebida do ponto de vista de uma ontologia que, considerando o *Dasein* na sua condição de finitude, o toma no horizonte da temporalidade, portanto, no seu atrelamento à tradição, movimento que se dá a partir da abertura do acontecimento da compreensão. Não há sujeito sem objeto, não há objeto para sujeito, tampouco há uma fronteira tão clara entre mundo e *Dasein*, pois é próprio do *Dasein* ser no mundo. “Ao revelar o tempo como o seu fundamento oculto, não prega um

engajamento cego com base num desespero niilista, mas abre-se a algo até então oculto, a uma experiência que supera o pensamento baseado na subjetividade, e que Heidegger denomina de ser” (GADAMER, 2015, p. 152).

Pois bem, a partir da problematização heideggeriana acerca da ideia de subjetividade e natureza humana podemos interrogar por quais caminhos a hermenêutica filosófica pensa a ideia de sujeito considerando um elemento que caracteriza essa experiência hermenêutica, qual seja a experiência eu-tu. Nesse ponto Gadamer reivindica um olhar atento sobre o encontro com a obra de arte como experiência de compreensão de mundo que necessariamente prevê a radicalidade de uma relação eu-tu.

Se na perspectiva hermenêutica gadameriana chegamos a uma compreensão do humano diversa ou mesmo contrária da compreensão moderna da subjetividade, a mesma seguirá reivindicando um conceito de verdade que encontra na arte, na filosofia e na história, uma manifestação mais genuína. “São modos de experiência nos quais se manifesta uma verdade que não pode ser verificada com os meios metodológicos da ciência” (GADAMER, 2015, p.30). A reviravolta gadameriana no que diz respeito a essa questão, é revolucionária, uma vez que tradicionalmente se estabeleceu que a verdade foi plantada no terreno da ciência, ali onde ela poderia ser desvelada pelo método científico. Por seu turno, mesmo no discurso filosófico, que também carrega em si a busca pela verdade, à arte muitas vezes é atribuído um lugar inferior nos degraus em direção ao conhecimento verdadeiro. Gadamer afirma:

Aqui a investigação científica que se dedica à chamada ciência da arte tem consciência desde o princípio de que não pode substituir nem suplantar a experiência da arte. O fato de experimentarmos a verdade numa obra de arte, o que não se alcança em nenhum outro meio, é o que dá importância filosófica à arte, que se afirma contra todo e qualquer raciocínio. Assim, ao lado da experiência da filosofia, a experiência da arte é a mais clara advertência para que a consciência científica reconheça seus limites (GADAMER, 2015, p.31).

O modo ser da arte impele Gadamer a nele buscar uma via de verdade diversa do caráter instrumental da metodologia científica moderna. Aqui não se trata de avaliar a relação entre sujeito e objeto, pois não há uma demarcação geográfica explícita, mas lá onde se apresenta a obra de arte, se abre a possibilidade para o acontecimento da compreensão. Mais do que experiência estética, importa tomar a arte do ponto de vista de uma experiência hermenêutica, portanto, também

ontológica. Nesse sentido, uma vez abalado o sustentáculo da concepção de verdade próprio da ciência moderna, – isto é, uma verdade que se constitui como uma adequação entre as premissas e o resultado obtido através do método – o próprio conceito de subjetividade, seguiremos no caminho de exploração onde Gadamer encontra na arte um acontecer genuíno da verdade. Desse modo, reafirmamos a intenção da pesquisa, que é discutir, do ponto de vista da hermenêutico-filosófica, como a experiência de verdade da arte – e de modo mais específico a verdade da palavra poética - nos permite repensar o paradigma da subjetividade para além de uma interioridade particular e enquanto uma experiência de abertura e encontro com outro, afetada pela tradição e atualizada sob os efeitos da história.

### 3. Sobre a verdade da palavra poética

A tarefa empreendida por Gadamer no primeiro capítulo de *Verdade e método*, qual seja, a de liberar a questão da verdade a partir da experiência da arte, se inicia com uma pergunta sobre como a verdade esteve colocada e se desdobrou ao longo da tradição. Dizemos “desdobrar” porque no percurso feito pelo filósofo, ele apresenta uma concepção de verdade que, embora tenha passado por desdobramentos, conservou seu centro de gravidade, mantendo em sua essência os mesmos predicados da certeza, identidade, unidade, entre outros, em oposição à inverdade, que se relaciona com o que é da ordem da multiplicidade e da incerteza.

No capítulo anterior nos detivemos nessa investigação a fim compreender em que sentido o conceito moderno de subjetividade também é um desdobramento dessa compreensão clássica da verdade, e o confrontamos com a perspectiva hermenêutica do *Dasein*, ancorada em uma compreensão do humano que o toma em sua finitude e no seu estar no mundo. Nesse sentido Gadamer encontra na filosofia, na história e na arte expressões de uma concepção de verdade que revela mais da experiência humana do que supunha a metodologia científica moderna, com seu discurso criterioso e legitimador dos saberes. Gadamer afirma:

É assim que as ciências do espírito acabam confluindo com as formas de experiência que se situam fora da ciência: com a experiência da filosofia, com a experiência da arte e com a experiência da história. São modos de experiência nos quais se manifesta uma verdade que não pode ser verificada com os meios metodológicos da ciência (GADAMER, 2015, p.30).

A discussão que se desenvolve a partir desse ponto na obra de Gadamer é profunda no sentido que ele realiza uma tarefa de mergulho em uma longa tradição de pensamento que vai desde a filosofia, a arte e a história, à ciência e à linguagem, em uma interconexão e continuidade velada, mas que se faz clara e evidente no percurso gadameriano. Nessa travessia, Gadamer, em consonância com a virada hermenêutica, considera a linguagem não mais à maneira da tradição, como um comportamento subjetivo ou predicado do humano, mas propriamente como aquilo que entrelaça o humano e possibilita a experiência de mundo. Stein afirma:

Falamos aqui de linguagem no sentido de que não tratamos a linguagem como as ciências, apenas dentro do mundo, como faz o linguista, o literato, como pode fazer o psicanalista, o psicolinguista, como pode fazer o antropólogo. Não vamos tratar da linguagem, das linguagens dentro do mundo. Mas vamos falar, e esse é o pressuposto que depois vai se concretizar na análise, vamos falar da linguagem enquanto ela é o mundo sobre o qual falamos. Então é o tratamento filosófico da linguagem que está em questão quando falarmos das questões da hermenêutica, ou da hermenêutica filosófica. Trata-se de falar do mundo e de nos darmos conta de que não podemos falar do mundo a não ser falando da linguagem (STEIN, 1996, p.11).

Os efeitos de pensar essa perspectiva proposta por Gadamer são, sem dúvida, extensos e profundos, visto que nos convidam a revisitar algumas das evidências com as quais pensamos e sustentamos nosso estar no mundo. Se em um primeiro momento privilegiamos a interrogação pelo conceito de subjetividade a partir da hermenêutica proposta por Gadamer, que traz uma perspectiva sobre a verdade e o humano diversa da pensada pela tradição, nos deparamos agora com a tarefa de compreender em que sentido a arte é também portadora de uma verdade que revela o modo como nos constituímos enquanto sujeitos inerentes em um universo hermenêutico de compreensão e atribuição de sentido.

Na pergunta pela verdade da arte encontramos elementos para resignificar a forma como o conceito de subjetividade, enquanto definição do humano, foi pensado pela tradição. Isto é, podemos pôr em questão em que medida a pergunta pela verdade da arte ressignifica o paradigma moderno da subjetividade. Uma categoria sustentada pela concepção da verdade científica, que, por sua vez, se encontra alicerçada em uma perspectiva de humano e de mundo erguida sob a égide do método científico, como já vimos no capítulo anterior. Perguntar pela verdade da arte é tarefa nova, até mesmo ousada do ponto de vista de uma tradição que permaneceu legitimando o conhecimento lógico-racional como o campo exclusivo em que a verdade poderia vir a lume<sup>14</sup>. Com os pés nessa tradição, Gadamer se interroga:

Será que não deve haver nenhum conhecimento na arte? Não há também, na experiência da arte uma pretensão de verdade, diversa daquela da ciência, mas certamente não inferior? E será que a tarefa da estética não está justamente em fundamentar que a experiência da arte é uma forma de

---

<sup>14</sup> As elaborações de Gadamer acerca da concepção de verdade ocupam e atravessam boa parte de sua obra. Sobre essa temática, Stein afirma: "Que se possa falar, como Gadamer diz, do acontecer da verdade, esse é o grande escândalo da hermenêutica filosófica quando queremos falar nas ciências humanas, nas ciências do espírito. Falar de uma verdade que acontece parece sem sentido, quando no fundo a verdade segundo a tradição analítica é uma propriedade de proposições que podemos estabelecer através de determinados critérios" (STEIN, 1996, p.71).

conhecimento *sui generis*, certamente distinta daquela do conhecimento sensível que oferece à ciência os últimos dados, a partir dos quais ela constrói o conhecimento da natureza, também diferente de todo conhecimento racional da ética e de todo o conhecimento conceitual, mas mesmo assim sempre conhecimento, ou seja, mediação da verdade? (GADAMER, 2015, p. 150).

A questão proposta por Gadamer se assenta em sua crítica à “consciência estética” bem como à fundamentação metodológica das ciências humanas. O compreender que se efetiva na obra de arte, de caráter não instrumental, abre caminho para Gadamer pensar a experiência hermenêutica da obra de arte como abertura ontológica que se revela no horizonte da relação eu-tu, enquanto finitude. Nessa perspectiva, não há como explorar a verdade da arte sem levar em conta o caráter ontológico do humano, destacado no primeiro capítulo, e que nos conduziu a interrogar pelo conceito de subjetividade moderno enquanto uma compreensão de sujeito que o toma como uma instância estanque e interna a ele. É do horizonte ontológico da finitude humana que partiremos para alcançar em que sentido é possível pensar o caráter de verdade da obra de arte, considerando que a experiência de conhecimento que se revela no domínio da arte se distancia do rigor metodológico científico e conceitual com que os saberes modernos se legitimaram. A arte diz, pressuposto que por si só nos oferece um campo de reflexão hermenêutico em torno do fenômeno artístico; mas indo além, ao dizer, a arte pode vir a ser compreendida por um outro, em um exercício hermenêutico de abertura que ultrapassa o rol de sentidos fixos e estanques a ela atribuídos. Segundo Gadamer “(...) todo dizer sempre acena para o espaço de sua continuidade” (GADAMER, 1970, p.164). Daí por que uma hermenêutica da verdade da arte privilegia o modo de ser da obra, ou seja a obra de arte enquanto um acontecimento ontológico produzido, apresentado e contemplado em sua configuração expressiva.

Desse ponto, chegaremos à discussão sobre a linguagem tomada como *médium* da experiência hermenêutica, isto é, como aquilo que viabiliza a experiência humana no mundo ou do mundo. Munidos desses elementos e partindo da discussão em torno do tema da subjetividade na perspectiva gadameriana, nosso caminho seguirá em direção à leitura hermenêutica da obra poética “Do Desejo” de Hilda Hilst, onde apresentaremos uma perspectiva de aproximação com a obra de arte norteada por uma perspectiva de verdade que põe em evidência a experiência de diálogo estabelecida na relação eu-tu.



Acompanhar o percurso de Gadamer não é tarefa fácil, tampouco é nossa intenção reproduzir o caminho feito por ele, nos interessa aqui acompanhar a questão que de início foi colocada por nós, o que pode requerer um caminho de idas e vindas, com as sinuosidades próprias da travessia empreendida pelo filósofo. Nesse sentido, iniciaremos com o retorno feito por Gadamer à problemática sobre a justificativa da arte, posta de tal forma no contexto da filosofia clássica, que perdurou pela tradição ocidental e ainda hoje nos conduz à tentativas de legitimação da produção artística. Ele afirma: “Assim trata-se de fato de um sério tema antigo sempre de novo abordado, quando nova pretensão de verdade contrapõe-se à forma tradicional que se propaga na expressão da invenção poética ou da linguagem formal artística” (GADAMER, 1985, p.11).

### 3.1. Arte e verdade: Aproximações hermenêuticas

Concordamos com Benedito Nunes no pensamento de que “a filosofia nunca foi indiferente à poesia” (NUNES, 1999, p.13), premissa a partir da qual ele traça um percurso onde apresenta as múltiplas relações que se estabeleceram entre ambas, constituídas “no âmbito do pensamento” (NUNES, 1999, p.14) e, tendo como horizonte a compreensão da ideia de verdade. Nesse sentido, Gadamer também enfatiza: “La poesia fue la vieja rival de las pretensiones própria de la filosofía” (GADAMER, 1998, p.28). Resgatamos aqui a querela<sup>15</sup> em torno da legitimidade da arte enquanto forma de conhecimento, inaugurada no seio da filosofia socrático-platônica, que estabelecia como critério para o acesso à verdade, a idealidade de um conhecimento alcançado por meio da dialética e que, se aproximava da verdade à medida que se distanciava da mundaneidade das coisas sensíveis. Nunes afirma:

A querela acentua, em vez de eliminar, relações muito íntimas entre as partes em conflito. Platão, que legitima, no *Ion*, o poeta como um entusiasta, cheio de deus, da divindade, e, no *Fedro*, como um possesso, maníaco, desqualifica-o, agora, depois de havê-lo assimilado ao pintor, como *mimethés*, como imitador, que está abaixo três graus da ideia e das próprias coisas, produzindo simulacros ou fantasmas, num terceiro domínio, que não

---

<sup>15</sup> Sobre o surgimento dessa discussão Nunes afirma: “O primeiro momento do confronto ocorreu em *a República*, que condena a poesia imitativa, dizendo que, com isso, põe fim a uma antiga querela entre poesia e filosofia. A querela, a nosso ver, era nova à época de Platão, e ele a estava inaugurando” (NUNES, 1999, p.16).

é nem o da sensibilidade, ilusão pura, nem o da inteligência, conhecimento noético (NUNES, 1999, p.16).

No âmbito da filosofia clássica, a compreensão do homem como ser essencialmente racional implicava em uma *paideia* construída no sentido de o aproximar da vida teórica. Nesse contexto em que a música, as artes plásticas, bem como os escritos trágicos estão em plena ascensão, há um impasse em encontrar o lugar para essas produções na escala do conhecimento. Como pode a arte, que tem como substrato uma matéria da ordem do mundo sensível, estar próxima do conhecimento verdadeiro? Lawn esclarece:

Para Platão, a sabedoria filosófica é o único caminho para a verdade; os filósofos, por causa de seus conhecimentos diretos e não distorcidos através da apreensão das formas, têm uma compreensão não imediata dos vários graus da realidade. Os artistas, por outro lado, os poetas, os dramaturgos e pintores, não lidam com a verdade, mas sim com a ilusão (LAWN, 2011, p.118).

Nunes (1999) alerta que, no contexto da filosofia socrático-platônica a arte constituída tendo como fundamento a *mímeseis*, isto é, como mera imitação da natureza, é condenada na *República* platônica, no entanto, Platão faz ressalvas em relação ao poeta inspirado pelas musas.

Considerando os aspectos éticos da condenação do poeta em *A República*, que recai sobre o *mimethes*, atingindo os autores trágicos e épicos, e, mais ainda, a oposição da nova forma do Diálogo à tragédia, conforme Nietzsche apontou, o que prevalece, diante da alternativa antes exposta, é a elevação do poeta inspirado e o rebaixamento do imitador (NUNES, 1999, p.24).

A tradição medieval, por sua vez, relega às produções artísticas um papel de educação, imitação, decoração e ilustração dos preceitos religiosos. Nunes afirma que “(...) a escolástica medieval atribuiu um espaço filosófico à poesia enquanto modo figurativo de tratar as coisas divinas e abordar a teologia” (NUNES, 1999, p.13). A herança que a filosofia clássica nos legou sugere, portanto, uma aparente vitória da verdade racional sobre outras formas de acesso ao conhecimento, relegadas a um plano inferior, no entanto, como um enigma não solucionado que interfere no pensamento daquele que se propôs a decifrá-lo, o embate sobre o lugar da arte reaparece sob novas roupagens, especialmente no contexto contemporâneo.

A problemática da estética<sup>16</sup> que emerge no século XVIII levantada por Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762), em consonância com o racionalismo cartesiano, busca abarcar a arte também do ponto de vista da metodologia científica moderna. A estética, tal como qualquer outra forma de conhecimento racional, também possui um objeto de estudo, a saber, aquilo que é da ordem do sensível e que pode ser acessado por meio da *cognitio sensitiva*. Nesse contexto, se instaura um paradoxo de pensar a arte como conhecimento do sensível, ao passo que a tradição apontava que o conhecimento verdadeiro há muito havia se desvinculado dos sentidos para ascender à idealidade da verdade das coisas.

Antes *cognitio sensitiva* quer dizer que também naquilo que aparentemente é apenas o particular da experiência sensorial e que sempre costumamos relacionar com um geral, subitamente, em vista do belo, algo nos prende e obriga-nos a permanecer no que aí se apresenta individualmente (GADAMER, 1985, p.30).

Nesse percurso Kant faz avanços quando pensa a produção artística como algo que visa o “agradar desinteressado” e destaca a imaginação na elaboração do juízo estético, no entanto, ainda vincula a arte com o que é da ordem do sentimento, mantendo-se atrelado ao paradigma moderno da subjetividade. “Para Gadamer, isso constitui uma ‘subjetivação’ da arte, pois a arte é reduzida a alguma variedade da experiência pessoal e, conseqüentemente, não conseguindo se elevar acima do nível do sentimento” (LAWN, 2011, p.119). Ou seja, consolida-se uma perspectiva que compreende a arte apenas como fruto de uma experiência interior a um sujeito.

Nessa tradição de conhecimento que nos guia e que estabelece a filosofia grega como ponto de partida, senão um paradigma que nos orienta ainda hoje, nos enredamos em uma tentativa de explicar a arte pela via de uma racionalidade, estabelecendo critérios, regras, finalidades que, na aproximação com a obra de arte caem por terra. E, nesse sentido, muitas incursões já foram feitas no intuito de encontrar uma fundamentação para a produção artística que vão desde a tentativa de estabelecer uma utilidade para a arte até o ponto de considerar as manifestações

---

<sup>16</sup> “O nascimento da estética como disciplina filosófica está indissolúvelmente ligado à mutação radical que intervém na representação do belo quando este é pensado em termos de *gosto*, portanto, a partir do que no homem irá logo aparecer como a essência mesma da subjetividade, como o mais subjetivo do sujeito. Com o conceito de gosto, efetivamente, o belo é ligado tão intimamente à subjetividade humana, que se define, no limite, pelo prazer que proporciona, pelas *sensações* ou pelos sentimentos que suscita em nós” (FERRY, 1994, p.36).

artísticas em uma escala gradativa onde uma se aproxima mais da verdade que a outra, a exemplo da hierarquia das artes proposta pelo idealismo estético hegeliano e pelo filósofo Arthur Schopenhauer. Essas e tantas outras reflexões se deram no intuito de legitimar a arte de tal forma que não a leve a sempre e novamente justificar sua razão de ser.

Pois bem, o percurso gadameriano nos lança um primeiro desafio de pensar a arte como um todo, resgatando uma tradição clássica e chegando à arte moderna e contemporânea de modo a pensá-las na unidade que as engloba sob a compreensão do que vem a ser arte. Para ele, não é possível traçar uma definição da obra de arte de modo a utilizá-la como critério classificador, à maneira de alguém que carrega uma fôrma em busca da matéria que nela se encaixe. Gadamer afirma: “A compreensão pertence, antes, ao próprio encontro com a obra de arte, de modo que só se poderá aclarar essa pertença a partir do *modo de ser da obra de arte*” (GADAMER, 2015, p.153). Para tanto, ele adverte a necessidade de desvincular a produção artística de sua finalidade decorativa, religiosa ou educativa, e resgata a base antropológica da experiência da arte a partir dos conceitos de jogo, símbolo e festa, o que também aponta para a necessidade de pensarmos a arte a partir da primazia ontológica do ser humano. Uma hermenêutica da obra de arte significa, por conseguinte, a tarefa de pensar a arte como expressão da finitude humana, como produção de uma racionalidade que se revela na linguagem e se dirige ao outro permitindo nesse encontro uma interrogação atualizada de sentido.

### **3.2. A arte como jogo, símbolo e festa**

A perspectiva do humano enquanto *Dasein* introduziu a reflexão gadameriana acerca da ideia de verdade, um constructo pensado por ele em uma perspectiva de abertura e incompletude. Nessa esteira, Gadamer se propõe a pensar a arte como jogo, símbolo e festa, conceitos que incitam uma reflexão sobre a arte do ponto de vista do encontro que acontece com o espectador, e possibilita pensar a construção de um diálogo entre a arte antiga e a arte moderna. A permanência de uma obra artística através dos tempos nos dá a pensar sobre a temporalidade que atravessa a arte e que se atualiza por sua presença ter sempre algo a declarar a quem se propõe a contemplá-la. Nessa perspectiva, tomaremos a

arte enquanto experiência de finitude que, por revelar constante declaração de sentido, se configura ao *Dasein* como um horizonte interpretativo de abertura permanente.

Gadamer esclarece que sua investigação não visa à consciência estética e sim a experiência da obra de arte, sem a qual não é possível acompanhar seu percurso de tomar o modo de ser da obra de arte como jogo (*Spiel*), símbolo (*Symbol.*) e festa (*Fest*). Com outras palavras, Gadamer não abordará a obra de arte tomando-a como um objeto a ser esclarecido por um sujeito, mas a partir do encontro que se dá entre obra e leitor, entendendo leitor aqui como aquele que se propõe a ler o sentido da obra, seja ela escrita, visual ou auditiva.

Antes, a obra de arte ganha seu verdadeiro ser ao se tornar uma experiência que transforma aquele que a experimenta. O “sujeito” da experiência da arte, o que fica e permanece, não é da subjetividade de quem a experimenta, mas a própria obra de arte. É justamente esse o ponto em que o modo de ser do jogo se torna significativo, pois o jogo tem uma natureza própria, independente da consciência daqueles que jogam. O jogo encontra-se também lá, sim, propriamente lá, onde nenhum ser-para-si da subjetividade limita o horizonte temático e onde não existem sujeitos que se comportam ludicamente (GADAMER, 2015, p.155).

Nós, imersos como estamos em uma teia tecnológica que nos lança em um jogo contínuo despercebido, não atentamos para o significado ontológico do conceito de jogo e suas múltiplas definições e usos. Gadamer menciona como exemplos não apenas os jogos que envolvem a participação ativa do elemento humano, mas também daquele jogo que se dá em uma esfera do movimento livre e fluido como quando falamos de jogo de luzes, jogo de cores, entre outros. Na perspectiva em que vivemos, o jogo se refere aquilo que é da ordem do lazer, do tempo que se reserva para o escape da realidade fazendo algo que não é da ordem da necessidade diária das obrigações, como se à parte desses momentos, o jogo não estivesse entranhado em nossa existência. Devemos aqui, portanto, resgatar com Gadamer o sentido originário do jogo para compreendê-lo em seu caráter inacabado e fluido, sentido que o aproximaremos da experiência da arte.

Quando falamos de jogo no contexto da experiência da arte não nos referimos ao comportamento, nem ao estado de ânimo daquele que cria ou daquele que desfruta do jogo e muito menos à liberdade de uma subjetividade que atua no jogo, mas ao modo de ser da própria obra de arte (GADAMER, 2015, p.154).

Gadamer toma como referência a obra *Homo Ludens: O jogo como elemento da cultura* de Johann Huizinga, bem como o conceito de jogo da terceira crítica kantiana<sup>17</sup>, no entanto, expande essas concepções levando em conta a ontologia da obra de arte. Com isso o autor põe em evidência o modo de ser da obra de arte, enquanto uma experiência atemporal que nos remete à finitude da existência e que, no entanto, aparece atrelada a uma tradição.

O conceito de jogo, segundo Gadamer “função elementar da vida do homem” (GADAMER, 1985, p.38) é resgatado no seu sentido mais genuíno como uma atividade lúdica que traz em si um movimento repetitivo e contínuo de ir e vir, configurando uma atividade que se rege por leis próprias e que torna aquele que participa um jogador, isto é, um acionador do movimento. Não há fim, “o jogo é a realização do movimento como tal” (GADAMER, 2015, p.157), como bem o pensou também Sigmund Freud ao tratar da elaboração do princípio do prazer lançando mão da descrição do movimento de repetição envolvido em um jogo infantil. Gadamer enfatiza: “O movimento que é jogo não possui nenhum alvo em que termine, mas renova-se em constante repetição” (GADAMER, 2015, p.156). Se o mover-se aqui não pretende chegar a um objetivo pré-definido, de modo que se trace um caminho certo para atingir tal fim ou sentido, é certo que sempre se chega a algum lugar, posto que o jogo é definido por seu movimento de ser jogado, o que aponta para o caráter autotélico do jogar. “O jogo, em última instância, é, portanto, a auto-apresentação do movimento do jogo” (GADAMER, 1985, p.39).

Dessa maneira, o caráter da subjetividade partícipe do jogo não comparece aqui à sua maneira clássica, como reflexão acerca dos fundamentos do jogar, isto é, tornar-se um jogador não implica em um comportamento preciso a ser seguido à risca, não se trata de uma via de funcionamento de uma subjetividade interior que se propõe a uma interação externa lúdica. Na perspectiva de Gadamer o sujeito do jogo, por seu turno, é o próprio jogo e sua configuração, em sua forma medial, isto é, na medida em que se revela como um processo natural, sem finalidade e esforço, fluido. É nesse sentido que ele fala de primazia do jogo frente ao jogador, pois que este deve se deixar levar por uma aposta onde arrisca perder ou ganhar, mas não é mais senhor do fim em que irá resultar o jogar. “É assim que a criança estabelece para si mesma sua tarefa num jogo com a bola, e essas tarefas

---

<sup>17</sup> Em Kant como em Schiller o jogo é tematizado como sendo o jogo das faculdades do sujeito em decorrência da experiência do prazer desinteressado suscitado pela experiência estética.

são tarefas do jogo, porque o verdadeiro fim do jogo não é a solução dessas tarefas, mas ordenação e configuração do próprio movimento do jogo” (GADAMER, 2015, p.161).

Ancorado nessa perspectiva, Gadamer pensará o jogo que se dá nos diálogos, posto que na conversação também não há como prever em que fim dará, podendo surgir daí um desacordo ou acordo. “O diálogo nos assegura um consenso possível, inclusive no fracasso do entendimento, no mal-entendido e no célebre reconhecimento do não-saber” (GADAMER, 2012, p.53). A conversação também requer a participação de outrem a quem me dirijo e apresento minha fala. Desse ponto de vista, não há como os sujeitos estarem no domínio das palavras ainda não ditas, nem tampouco na intenção do interlocutor, pois a conversação se dá no passo a passo.

Essa perspectiva vem de encontro a uma compreensão científica metodológica rigorosa que estabelece meios para atingir um objetivo previsível, elaborada por um sujeito que se compreende senhor do jogo do conhecimento, com o que é possível se assenhorar de outros elementos, a exemplo da própria natureza. O fio condutor do pensamento gadameriano, por sua vez, parte de uma perspectiva do ser como linguagem, o que nos lança no abismo de pensar o humano para além dessa perspectiva moderna e requer, como premissa, que tenhamos em vista a compreensão do humano como abertura e possibilidade.

O jogo se define a partir da participação daqueles que, quando aceitam o desafio, são jogadores e, como participantes, não vêm passar diante de si o jogo, mas acionam e possibilitam que o jogo aconteça. Não há jogo que seja jogo sem que os jogadores o acionem, o que não significa que o jogo possua sujeitos que o têm sob seu domínio, pois, para Gadamer os participantes entram na cena para dar representação ao jogo. Ele afirma: “O jogar só cumpre a finalidade que lhe é própria quando aquele que joga entra no jogo” (GADAMER, ANO, p.155). O jogo acontece tendo em vista o movimento do jogar, com a presença deste ou daquele espectador que, também é partícipe do movimento do jogo. “O espectador é notadamente mais que um mero observador que vê o que se passa diante de si; ele é, como alguém que ‘participa’ do jogo, uma parte dele” (GADAMER, 1985, p.40).

Da mesma forma, a obra de arte não é por si, não existe como arte absoluta a partir do momento em que foi produzida, ela está aberta ao espectador que, como no movimento de um jogo, chega a ela e ela a ele na representação que

se configura nesse encontro. “Se é isso a identidade da obra, então só existirá uma assimilação real (dessa obra), uma experiência real, para aquele que ‘joga junto’, ou seja, que realiza uma atividade própria de modo ativo” (GADAMER, 1985, p.42). Aqui se faz evidente como a atividade do jogar se dá em função da participação dos que jogam, o que implica em reconhecermos seu caráter de abertura, sentido que o filósofo frisar: “Por sua própria natureza, a representação da arte é tal que endereça a alguém mesmo quando não há ninguém que a ouça ou assista” (GADAMER, 2015, p.165). A representação (*Darstellung*) é parte, senão o aspecto mais importante para pensarmos a arte de forma que não a tomemos na lógica cartesiana de um objeto a ser apreendido por um sujeito.

A obra de arte não pode simplesmente ser isolada da ‘contingência’ das condições de acesso sob as quais se mostra e onde isso ocorrer o resultado é uma abstração que reduz o verdadeiro ser da obra. O espetáculo só acontece onde está sendo representado, e para ser música deve soar. Minha tese portanto é que o ser da arte não pode ser determinado como objeto de uma consciência estética, porque, por seu lado, o comportamento estético é mais do que sabe de si mesmo. É uma parte do *processo ontológico da representação* e pertence essencialmente ao jogo como jogo (GADAMER, 2015, p. 172).

Nesse contexto como é possível pensar a identidade da obra? Isto é, por quais parâmetros podemos rastrear o que vem a ser uma obra de arte? Gadamer buscará definir a arte não a partir dos parâmetros clássicos e fixos, que estão precisamente vinculados a um contexto específico e que, por isso, se prendem a respostas pré-dadas e enrijecidas. Para ele, é preciso ter em vista a própria obra e sua representação para que se chegue a uma reflexão sobre como responder à pergunta pela definição da obra de arte pensada como unidade. Gadamer busca pensar a obra de arte no todo do seu acontecimento, que abrange tanto a arte clássica, quanto as produções modernas e contemporâneas, por mais díspares que possam se apresentar. Ele enfatiza: “A identidade da obra não está garantida por quaisquer definições classicistas ou formalistas, mas é resgatada pelo modo como tomamos a nós a própria construção da obra, como uma tarefa” (GADAMER, 1985, p.46).

O filósofo elabora que o movimento da arte implica em uma transformação (*Verwandlung*) da matéria original em configuração (*Gebilde*), referindo-se com essa expressão não a um movimento de modificação de algo de um estado a outro estado no qual será fixado, e que conserva em si os resquícios da



forma anterior. Ele pensa a transformação como uma passagem na qual chega-se ao encontro de uma configuração antes não presente, o nascimento de algo novo. “A transformação, ao contrário, significa que algo se torna uma outra coisa, de uma só vez e como um todo, de maneira que essa outra coisa em que se transformou passa a constituir seu verdadeiro ser, em face do qual seu ser anterior é nulo” (GADAMER, 2015, p.166). A apresentação da obra como configuração é um acontecimento ontológico cujo sentido se efetiva no movimento da transformação. Ele ainda destaca que em ambas está em cena o movimento do jogo, cujo mover-se consiste na apresentação do movimento da representação (*Darstellung*). Do mesmo modo podemos compreender o movimento de transformação da arte em configuração, que se efetiva em sua apresentação e cuja presença emerge como abertura de sentido.

Seguindo esse pensamento, Gadamer sinaliza que a compreensão sobre o jogo não se encontra no jogador, nem tampouco no espectador, pois a determinação do jogo não está naqueles que o representam de alguma forma, mas, por paradoxal que possa soar aos nossos modernos ouvidos, o jogo apresenta uma “autonomia absoluta” diante do conjunto jogador/espectador. Sobre o movimento do jogar, Gadamer adverte: “Os jogadores (ou poetas) não existem mais, existe apenas o que é jogado por eles” (GADAMER, 2015, p.167).

Não há aqui a perspectiva de uma consciência estética a julgar a obra ou do jogo que se coloca diante dela, não se trata de uma apreensão ou adequação, como pensou a filosofia clássica. O pensamento antropológico de Gadamer se edifica no horizonte ontológico da linguagem, compreendendo o humano como projeto e finitude, que no seu estar no mundo realiza o acontecimento de sua existência. Portanto, a arte enquanto acontecimento ontológico, só encontra seu sentido tendo em vista o caráter ontológico de finitude do *Dasein* e a angústia que emerge do mar de possibilidades da existência.

‘A realidade’ encontra-se sempre num horizonte de futuro de possibilidades desejadas, temidas e, em todo caso, ainda não decididas. Por isso, ela sempre desperta expectativas que se excluem umas às outras, as quais nem todas podem ser realizadas. É a indefinição do futuro que permite um excesso de expectativas, de tal modo que a realidade acaba ficando necessariamente aquém de nossas expectativas. E quando ocorre um caso especial onde um nexos de sentido se fecha e se realiza no real, de modo que os encaminhamentos de sentido cessam de terminar no vazio, então uma tal realidade passa a ser como um espetáculo. Da mesma maneira, quem consegue ver o conjunto da realidade como um fechado círculo de

sentido, no qual tudo se realiza, falará propriamente da comédia e da tragédia da vida. Todos esses casos em que a realidade é entendida como jogo mostram o que é a realidade do que caracterizamos como o jogo da arte. O ser de todo jogo é sempre resgate, realização pura, *energeia*, que traz seu *telos* em si mesmo. O mundo da obra de arte, no qual um jogo se manifesta plenamente na unidade de seu decurso, é, de fato, um mundo totalmente transformado. Nele toda e qualquer pessoa reconhece que 'assim são as coisas'! (GADAMER, 2015, p.168).

O jogo apresenta àquele que joga uma configuração cujo sentido só é possível emergir mediante a presença desse outro que é também movimento, posto que existe no horizonte da finitude. Nesse ponto Gadamer introduz o conceito de símbolo, resgatando a princípio sua significação clássica como: "(...) antes de tudo uma palavra técnica da língua grega e significa pedaços de recordação. (...). Um antigo passaporte: este é o sentido originário de símbolo. É algo com que se reconhece em alguém um antigo conhecido" (GADAMER, 1985, p.50). A origem clássica do termo aponta para o sentido de um encontro que se dá no reconhecimento que acontece no pertencimento desses que foram anteriormente desvinculados.

O símbolo, ao contrário, a experiência do simbólico, significa que este algo único, este algo especial representa-se como um pedaço do ser que promete completar o algo a ele correspondente, a fim de sanar os efeitos da quebra, curá-lo, de integrá-lo, ou ainda, que o que completa o todo, o outro pedaço quebrado sempre procurado, torna-se nosso fragmento vital (GADAMER, 1985, p.51).

Gadamer segue esclarecendo o caráter simbólico da produção artística, enfatizando que não se trata aqui de uma alegoria cuja presença aponta para algo subjacente ao que é apresentado. A concepção acerca da alegoria foi primeiro utilizada no contexto de interpretação das sagradas escrituras onde havia de se descobrir quais verdades estavam subjacentes à narrativa bíblica. Todavia, Gadamer adverte que a arte não é apenas um depósito de sentido, como um baú que quando aberto oferece ao espectador uma gama de tesouros de significados a serem por ele abocanhados. "A obra de arte, em sua insubstituibilidade, não é um mero suporte de sentido – de modo que o sentido pudesse também ser adicionado a outros suportes. O sentido de uma obra de arte repousa muito mais no fato de estar aí" (GADAMER, 1985, p.53). A obra de arte em seu significado ontológico traz à luz algo que, em sua configuração, faz uma revelação àquele que demora seu olhar sobre ela. Gadamer passa a se referir à obra de arte como "produto criado", isto é,

como configuração, para evitar as possíveis ambiguidades no significado da expressão “obra”, compreendida como um substrato criado como sustentáculo de um significado em si mesmo. Ele afirma:

Essa reflexão deve preparar-nos para entendermos que não é uma mera abertura de sentido que é realizada através da arte. Seria antes importante dizer-se que é o acúmulo do sentido em algo fixo, de modo a que ele não escape ou peneire-se, mas seja fixado e protegido na estrutura do produto criado (GADAMER, 1985, p.53).

Com essas considerações é certo que Gadamer resgata Heidegger em seu percurso de ressignificação do conceito de verdade a partir da compreensão da verdade como *aletheia*, isto é, como não esquecimento, desvelamento daquilo que foi velado, descobrimento do que foi encoberto. Não se trata, portanto, da verdade da ciência, cuja fundamentação se dá pela lógica de um método que, quando bem articulado, garante a verdade absoluta das proposições. Heidegger por sua vez, refere-se ao caráter ontológico da experiência de desvelamento que, tendo em vista a finitude da existência humana, se apresenta como abertura de sentido. Segundo Nunes:

A verdade dos enunciados científicos é ôntica; pertence ao ente indicado na proposição e encontra sua possibilidade no desvelamento (*a-letheia*), na verdade ontológica, assim compatibilizada com a noção inicial de *abertura* [*Geschlossenheit*] sem a qual não haveria des-cobrimto do ente (NUNES, 1999, p.79).

Pois bem, a reconsideração feita no primeiro capítulo acerca da relação entre homem e mundo, que não é pensada no paradigma de uma subjetividade que se sobrepuja aos objetos, se estende a uma compreensão da verdade que se apresenta como uma perspectiva ontológica de abertura a que Heidegger chama de *clareira*.

Para Heidegger, a arte é reveladora e, nesse sentido, é verdadeira. (...). A principal tradição filosófica tende a falar sobre a verdade como um tipo de precisão, onde a mente corresponde racionalmente ou empiricamente à natureza do mundo. A correspondência ou precisão é somente uma forma, para Heidegger, de apropriar o termo grego à verdade, *aletheia*; um outro sentido do termo tem mais a ver com revelação ou o ato de manifestar algo abertamente. Em outras palavras, a arte para Heidegger, assim como a verdade em si, é a manifestação aberta ao mundo. A arte revela (LAWN, 2011, p.120).

Nesse horizonte compreensivo é que Gadamer toma a arte como símbolo, ao qual é próprio o sentido de representação e configuração. “O simbólico não apenas remete para a significação, mas torna-a presente: ele representa a significação” (GADAMER, 1985, p.54). Nesse sentido, a obra de arte não aparece em um sentido clássico de alegoria como algo que representa alguma coisa na sua ausência, de ser um substituto, mas de trazer em sua presença este algo que “faz as vezes de”. Gadamer afirma: “(...) na obra de arte não apenas se remete a algo, mas que nela está propriamente aquilo a que se remete. Em outras palavras: a obra de arte significa um acréscimo de ser” (GADAMER, 1985, p.55). Nisso consiste a afirmativa de que a arte é símbolo, que seu sentido não está pré-definido ou depositado na obra por seu autor, mas se faz presente na configuração que acontece quando, despidos do nosso afã de dominação utilitária do mundo, nos encontramos diante da obra e somos conduzidos a novamente conhecer o mundo em uma experiência nova de abertura.

Este foi o sentido de símbolo e simbólico: que aqui acontece uma espécie paradoxal de remissão, que ao mesmo tempo encarna em si e mesmo garante a significação a que remete. Somente nesta forma, que resiste ao puro conceber-se, existe arte – é um golpe que a grandeza da arte nos prega – porque somos expostos à obra, sempre despreparados, sempre indefesos contra a supremacia de uma obra convincente. Daí que a essência do simbólico consiste justamente em que ele não se refere a um algo significativo que se possa atingir intelectualmente, mas que contém sua significação em si mesmo (GADAMER, 1985, p.58).

Nesse ponto Gadamer também resgata o conceito de *mimesis* no seu sentido de reconhecimento, compreendendo que a imitação se dá na medida em que aquele que imita reconhece na imitação a essência de algo anterior a ela. *Mímeses*, portanto, não quer dizer a mera imitação de algo, tampouco reconhecimento tem a ver apenas com um novo conhecer que se repete. Ambos os conceitos, no ponto de vista de Gadamer, trarão em si a perspectiva da abertura ao encontro, somente a partir do qual é possível pensar o sentido que a obra representa.

A alegria do reconhecimento reside, antes, no fato de identificarmos *mais* do que somente o que é conhecido. No reconhecimento, o que conhecemos desvincula-se de toda casualidade e variabilidade das circunstâncias que o condicionam, surgindo de imediato como que através de uma iluminação, sendo apreendido em sua essência. Ele é reconhecido como algo (GADAMER, 2015, p. 170).

Imitar implica, portanto, em cuidar para que a essência esteja também ali, onde a arte é reproduzida e que venha a ser representada diante daquele que aceita o convite do jogo de sentido.

A imitação e a representação não são apenas uma repetição que copia, mas conhecimento da essência. Como não são mera repetição (*Wiederholung*), mas extração (*Hervorholung*), nelas está conferido também o espectador. Contém em si uma referência essencial para cada pessoa, para a qual se faz representação (GADAMER, 2015, p.170).

Disto depreendemos que a transformação que entra em cena quando o jogo da obra de arte se torna configuração remete a um reconhecimento do horizonte de sentido que se abre no desvelamento da obra por aquele que se dirige a ela.

A representação simbólica que produz arte não precisa de nenhuma dependência determinada de coisas dadas previamente. Justamente nisso está a distinção da arte: que aquilo que nela vem à representação, quer rico ou pobre de conotações, quer um mero nada de conotações, move-nos a permanecer nele ou a estar de acordo com ele, como se num reconhecimento (GADAMER, 1985, p.57).

Seguindo esse pensamento Gadamer chega à compreensão da arte como festa, trazendo aqui uma reflexão que complementa a elaboração da arte pensada como unidade e que se desdobra na pergunta lançada no título da obra *A atualidade do belo*, qual seja: como é possível pensar a verdade da arte enquanto uma declaração atualizada tendo em vista seu caráter temporal que remete a uma historicidade? A temporalidade da arte suscitou respostas diversas ao longo da história do pensamento, pois em si essa temporalidade carrega consigo algo da própria definição do que vem a ser uma obra de arte. O pensamento de Gadamer sobre o sentido de fusão de horizontes históricos exposto no capítulo anterior nos esclarece como é possível pensarmos o diálogo que se estabelece entre a obra e o espectador no momento em que se encontram. Segundo Silva Junior:

Assim, a primeira orientação que a questão da justificativa da arte assume como uma questão filosófica é, fundamentalmente, histórico-contextual. Em outras palavras, justificá-la como experiência de verdade é inserir-se no processo mesmo de seu surgimento enquanto declaração permanentemente atualizada, cuja compreensão conduz-nos ao caminho de regresso à tradição, inserindo-nos, conseqüentemente, num diálogo entre o antigo e o moderno (SILVA JUNIOR, 2005, p.121).

Pensar a arte com as ferramentas da hermenêutica filosófica nos conduziu ao ponto de resignificar a noção de verdade trabalhada pela filosofia clássica, bem como a noção de sujeito e subjetividade a ela vinculada. Até aqui nosso percurso cruzou a linha desse debate sobre subjetividade, sujeito e verdade, para chegarmos onde Gadamer percebe a arte como jogo e símbolo. Mas o que é desvelado no acontecimento da obra de arte não o é desvinculado de um tempo, de um horizonte histórico, mas se configura como um intervalo de eternidade onde não há antes ou depois, apenas há o acontecer do sentido. "(...) a obra de arte, do mesmo modo, não é determinada por uma duração calculável de sua durabilidade, mas por sua própria estrutura temporal" (GADAMER, 1985, p.66). É nesse sentido que Gadamer chega a compreensão da arte como festa, posto que esta se define como um acontecimento que revela uma temporalidade diversa da temporalidade da nossa vida diária, ora revelada pela monotonia, ora pelas ocupações do tempo.

(...) na experiência da arte, trata-se de que aprendamos, na obra de arte, uma forma específica de demorarmo-nos nela. É um demorar que se caracteriza notoriamente pelo fato de não se tornar monótono. Quanto mais nos deixamos entrar na obra – demorando-nos – tanto mais expressiva, tanto mais múltipla, tanto mais rica ela nos parece. A essência da experiência do tempo da arte é que aprendemos a deter-nos. Esta é talvez a correspondência finita, à nossa medida, do que se chama eternidade (GADAMER, 1985, p.69).

A experiência da arte, portanto, não se atém aos critérios lógico-cognoscíveis do que pode ser legitimado como arte, mas revela no seu acontecimento, um desvelamento de sentido em sua representação, que une a arte clássica e contemporânea no mesmo horizonte, mesmo que habitantes de universos distintos. O caminho parece estar aberto para ambos os lados, para a tradição que carregamos em nossas veias e que se atualiza a cada vez, e para o horizonte de abertura dado por nossa finitude, que nos condena a estar sempre em jogo com a existência e suas possibilidades. Gadamer afirma:

Nenhum artista de hoje, sem a intimidade com a linguagem da tradição, poderia ter desenvolvido suas próprias audácias e nem o admirador da arte deixa estar constantemente cercado da simultaneidade de passado e presente. (...). Nossa vida cotidiana é um passar constante pela simultaneidade de passado e futuro (GADAMER, 1985, p.20).

A experiência da festa traz uma noção de temporalidade distinta da temporalidade cotidiana que vivenciamos na rotina dos nossos afazeres, na

sequencia dos meses a fio, na monotonia e tédio do nada a fazer. Aqui o tempo corre desgovernado e despercebido, por vezes solitário, enquanto a perspectiva do tempo na experiência da festa se dá em função do seu acontecer, do tempo que ela vai durar. Se retomarmos o sentido de *Dasein* enquanto ser que é na existência, isto é, sendo, como projeto sempre lançado, inferimos que do ponto de vista ontológico, o *Dasein* também se inscreve em um horizonte de temporalidade que é acontecer e abertura nunca encerrada.

A festa não se constrói na solidão do isolamento de um só, mas se dá na reunião, no pacto dos que juntos se propõem a festejar: “Festa é coletividade e é a representação da própria coletividade, e sua forma acabada” (GADAMER, 1985, p.61). A festa se dá em função de uma comemoração, uma celebração que em última instância tem a ver com a própria celebração da vida, sendo uma ocasião em que se busca recordar certos acontecimentos e celebrá-los na atualidade do presente, de modo que, após a festa se está pronto para a vida novamente. Assim são as celebrações de aniversário, onde se celebra a vida que passou e se coloca à espera do que ainda virá. É um salto entre o que foi e o que será que se integra em um só instante de simultaneidade na festa e que se repete regularmente, em uma sempre diferente celebração. “A festa [...], pela sua própria festividade, dá o tempo e com sua festividade faz parar o tempo e leva-o a demorar-se – isto é, o festejar” (GADAMER, 1985, p.).

Se no jogo, para jogar é preciso que se leve a sério o jogo, também na festa é preciso que o participante se ponha a festejar e não se isole como mero observador. Assim também na apreciação artística é preciso que o expectador tome parte e se deixe demorar no jogo da obra, sendo participante e artífice da verdade desvelada. “A arte é festiva no sentido de que ela também interrompe e desloca nossas experiências diárias do tempo; ela nos eleva acima de nossas rotinas diárias e oferece a oportunidade de imaginarmos nós mesmos e nossos engajamentos com o mundo de maneira diferente” (LAWN, 2011, p.127). Dessa forma, tal qual uma festa, a experiência de representação da arte se dá em conjunto, a arte é representada para alguém que a experiencia, que se demora em sua apreciação, sem contar o tempo, apenas restando o tempo do deleite. Portanto, a arte compreendida como jogo, símbolo e festa desemboca em uma compreensão da arte como abertura de sentido que torna possível o encontro do espectador consigo mesmo em um movimento de reconhecimento.

### 3.3. Arte, verdade e linguagem

*"Cada poesia es una lectura de la realidad, esta lectura es una traducción que transforma la poesía del poeta en la poesía del lector" (Octavio Paz)*

Chegamos ao ponto em que Gadamer caminha por uma linha tênue entre o que é possível elaborar sobre a linguagem e aquilo que é da ordem do indizível. Vimos até aqui como a hermenêutica pensa a arte como unidade, encontrando em sua base antropológica os fundamentos que abarcam tanto a arte clássica quanto as artes contemporâneas e seus desdobramentos. A arte pensada como jogo, símbolo e festa se afasta de uma compreensão finalista que busca critérios cognoscíveis na obra que a legitimem e a tornem um arauto do conhecimento verdadeiro, tomando como base uma consciência estética, bem como nos afasta de um viés interpretativo que se satisfaz com uma explicação da obra pelo esclarecimento que lhe é dado pelo autor ou pelo contexto em que emergiu. Não é esse o caminho seguido por Gadamer, uma vez que a verdade pensada por ele não se encontra plasmada na obra ou no espectador, nem tampouco na matemática do universo, mas é compreendida como desvelamento de um horizonte de sentido que se dá na atualidade da linguagem que emerge no acontecimento da compreensão, isto é, no *médium* da experiência hermenêutica. Dizer *médium* implica em reconhecermos que a tradição que nos atravessa e os preconceitos que nos compõe encontram na experiência hermenêutica uma possibilidade de nos atar à existência e aos laços sociais pela via do diálogo.

Vimos que Gadamer pensa a linguagem para além de uma subordinação instrumental à subjetividade, assim como é necessário pensar a subjetividade para além de uma instância dominadora da linguagem. Gadamer adverte: "A linguagem não está aí como um simples aparato de que lançamos mão ou que construímos para com ele comunicar e fazer distinções" (GADAMER, 2015, p.526). É nesse sentido que o filósofo identifica que a estética tradicional se atém a uma interpretação da arte que segue a tradição filosófica da verdade distinta da perspectiva elaborada por ele. Ele afirma: "(...) a questão pela verdade da palavra, aqui, é imposta à palavra literária com a consciência precisa de que essa questão não conquistou qualquer direito na estética tradicional" (GADAMER, 2012, p.238).



Nas múltiplas abordagens com que se interpreta o fenômeno da linguagem na filosofia contemporânea, bem como na linguística, o enigma da linguagem do ponto de vista hermenêutico consiste, acima de tudo, no feito de, ao plasmar a realidade em um universo nomeável, também funda o sentido da mesma, o que implica em dizer que é somente pela via da linguagem que constituímos nosso ser e construímos esse laço que nos ata à existência. Vilar acrescenta que a linguagem enquanto fundação de sentido encontra seu cume na criação literária:

Esta fundacion de sentido se hace por excelência en el lenguaje de la creacion literária, de lo que los alemanes llaman *Dichtung* y que es mas que la 'poesia' – como se suele traducir – en el sentido de 'lirica' o 'versos'. Es ahí donde *crece el ser, o surge la palabra*, segun distintas formulas de Gadamer (VILAR, 1998, p.12).

Novamente voltamos à enigmática premissa do “ser que pode ser compreendido é linguagem”, desta vez, para tomá-la no sentido que o ser também se revela ali, onde a linguagem atravessa a arte e inaugura um universo de sentido que remete ao eixo compreender-interpretar, cerne da hermenêutica-filosófica gadameriana. “Todo compreender é interpretar, e todo interpretar se desenvolve no *médium* de uma linguagem que pretende deixar falar o objeto, sendo, ao mesmo tempo, a própria linguagem do intérprete” (GADAMER, 2015, p.503).

Na perspectiva pensada por Heidegger e seguida por Gadamer, a linguagem aparece como instauradora de sentido, aquilo que possibilita nos movermos e construirmos um universo compreensivo que abarque nosso existir. Mas quando nos referimos à palavra poética, cabe interrogar que palavra é essa que rasga o véu das ocupações e da comunicação ordinária e nos põe em contato com esse exercício compreensivo-interpretativo de desvelamento de sentido? Gadamer sinaliza:

Dentre tudo, é ela aquilo que nos vem ao encontro na natureza e na história, aquilo que nos interpela de maneira a mais direta, que exala uma familiaridade enigmática, que toma todo nosso ser – como se ali não houvesse qualquer distância e todo encontro com uma obra de arte significasse um encontro conosco mesmos (GADAMER, 2012, p. 211).

A experiência da arte, tal como as demais experiências humanas, se constrói no *médium* da linguagem, todavia, é certo que a palavra poética se desloca do rol linguístico do nosso falar cotidiano, movendo o humano para além do “ouvir desatento” e instaurando um universo de sentido que não aparece como uma oferta,

mas como um convite dialógico da obra ao leitor. Esse convite aparece sob a forma de uma pergunta lançada àquele que se atém a apreciação da obra, que se deixa demorar e é interceptado por algo que lhe faz questão e o faz permanecer. Gadamer declara:

Nas poesias nos deparamos com um tipo especial de comunicação. Com quem se dá essa comunicação? Com o leitor? Com qual leitor? Aqui, a dialética da pergunta e resposta, que está na base do processo hermenêutico e que surge do esquema básico do elemento dialógico, sofre uma modificação específica. A abordagem e interpretação da poesia parece implicar uma relação dialogal *sui generis* (GADAMER, 2012, p.72).

O jogo dialógico de espectador e obra se alicerça, portanto, na pergunta lançada e interceptada no ar por aquele escuta o que a obra tem a dizer. E o que a obra tem a dizer não é algo da ordem de um resultado ou uma conclusão definitiva a ser apreendida e captada por um sujeito da ciência. O bilhete guardado na garrafa lançada ao mar não será abraçado por todo leitor em uma mesma interpretação, mas cravará nas mãos daquele que aceita a missão, o afã pela compreensão do sentido que pode vir a emergir.

A pergunta que perscrutamos, portanto, nas palavras de Gadamer (1998), é: “Que significa el surgir de la palabra en la poesía?” (p.30). Isto é, que palavra é plasmada no texto poético? De que forma a palavra poética emerge como uma palavra verdadeira? Ao que Gadamer sinaliza: “Assim como as cores rebrilham na obra pictórica, como a pedra tem a função de sustentação na obra edificativa, assim a palavra é mais eloquente na obra poética do que em qualquer outro lugar” (GADAMER, 1964, p.240). O filósofo segue norteado por essa tese que assume a arte poética como portadora da palavra mais eloquente, isto é, mais verdadeira.

A experiência da linguagem, longe da previsibilidade da metodologia utilizada na ciência, segundo Gadamer, é aquilo no qual não se pode antecipar seu término, sua compreensão final, “nela (na conversação) não são os interlocutores que dirigem; eles são os dirigidos. O que ‘surgirá’ de uma conversação ninguém pode saber de antemão” (GADAMER, 2015, p.497). Da mesma maneira, o autor da obra de arte não pode antecipar todo o sentido da obra de forma que ela seja explicada por seu ideário ou intenção, isto é, pela vida e obra de quem a criou. Gadamer enfatiza: “Trata-se de um desconhecimento irremediável do que seja literatura querer fazer remontar a forma literária ao ato intencional expresso pelo autor” (GADAMER, 2012, p.242).

Essa declaração nos leva a interrogar novamente por essa palavra que, ao ser plasmada, ganha autonomia sobre o ideal de um sentido primeiro acolhido no seio de seu autor. Gadamer se afasta dessa perspectiva ao declarar reiteradas vezes a impossibilidade de esgotarmos o texto literário retornando à intencionalidade do seu autor no ato da criação. Ele diz: “Na verdade, a escrita ocupa o centro do fenômeno hermenêutico, na medida em que, graças ao escrito, o texto adquire uma existência autônoma, independente do escritor ou do autor, e do endereço concreto de um destinatário ou leitor” (GADAMER, 2015, p.507). Em sua leitura das poesias de Paul Celan, Gadamer não se propõe a fazer especulações teóricas em torno da obra, nem tampouco em resgatar a biografia do poeta para esclarecer cada verso e desvendar o sentido depositado nos poemas. Ele afirma: “Creio estar, no fundo, inteiramente de acordo com o poeta ao entender que tudo está no texto e que os motivos biográficos e ocasionais dizem respeito apenas à esfera privada. Pois se não se acham no texto, é porque não pertencem a ele” (GADAMER, 2005, p.145).

É certo que no exercício hermenêutico de aproximação de compreensões distantes, não há como desvincular a compreensão que emerge, do horizonte da tradição em que habita. No exercício hermenêutico somos interpelados por uma teia complexa de significados que permeiam nosso compreender, no entanto, a compreensão não se resume a uma busca pela fonte original, mas pelo sentido que se revela a cada compreender, de onde se destaca o caráter de permanente atualidade da obra, isto é, de declaração atualizada de sentido. Gadamer esclarece: “Compreender pela leitura não é repetição de algo passado, mas participação num sentido presente” (GADAMER, 2015, p.508). Pensamento este já exposto em obras muito anteriores, como no texto de 1964 *Estética e Hermenêutica*, quando ele afirma:

(...) parece pertencer à experiência da arte o fato de a obra de arte possuir sempre sua própria atualidade, mantendo em si sua origem histórica apenas de modo restrito; e sobretudo, ela é expressão de uma verdade que de modo algum coincide com aquilo que pensou propriamente então o autor espiritual de uma obra (GADAMER, 2012, p.212).

Gadamer ainda aponta que na escrita o texto ganha autonomia em relação ao autor e pode vir a ser descoberto por outros que o tomem aceitando o exercício hermenêutico de desvelamento do sentido do texto que se coloca diante deles, não como uma tentativa de reconstrução de uma historicidade original, mas

como compreensão que se rege por uma “espécie de expectativa de sentido” (GADAMER, 2012, p.219). É preciso querer compreender, segundo Gadamer, para que a compreensão se realize. Nesse exercício hermenêutico não há que se explicar a obra pelo autor, nem tampouco pelo leitor, ambos são horizontes possíveis que se encontram, mas não determinam a interpretação a ser feita. “O horizonte de sentido da compreensão não pode ser realmente limitado pelo que tinha em mente originalmente o autor, nem pelo horizonte do destinatário para quem o texto foi originalmente escrito” (GADAMER, 2015, p.511). Nesse sentido, compreendemos que a obra de arte em sua expressão de verdade assentada na relação dialógica que se estabelece na compreensão, se apresenta como declaração atualizada de sentido e, por isso, não tem sua existência condicionada ao pensamento/sentimento que lhe deu origem.

Nesse sentido, ele enfatiza a singularidade da experiência artística, que diferente do contato com um documento histórico, se constrói na atualidade do encontro e dos efeitos relativos a esse “encontrar”: “A obra de arte fala à pessoa não apenas no modo como um documento histórico fala ao historiador, por exemplo – ela fala a cada um algo como se fosse algo próprio dele, como algo presente e contemporâneo” (GADAMER, 2012, p.218). Preconceito, expectativa de sentido, abertura, ou ainda “ser atingido pelo sentido do que foi dito” (GADAMER, 2012, p.220), dizem de uma disposição ao encontro com algo que não se reduz a uma explicação de ordem lógica-retrospectiva, mas de um encontro que se dá entre o que somos e o que se releva, ao que Gadamer se refere como “um confronto conosco mesmos”. Ele declara: “Compreender o que a obra de arte diz a alguém seguramente é, portanto, autoencontro” (GADAMER, 2012, p.220). Devemos estar atentos ao sentido que se apresenta na obra, que advém no exercício compreensivo e que se desdobra em infinitas experiências. Gadamer enfatiza que “(...) a linguagem da arte refere-se ao excesso de sentido que se encontra na própria obra” (GADAMER, 2012, p.221), remontando ao seu caráter simbólico, e que pode vir a ser desvelado a partir do estar-aí da obra, pois por sua própria presença a arte diz algo.

A familiaridade com que nos toca a obra de arte é igualmente de um modo enigmático, abalo e derribamento do usual. Não é só o “Esse é você!” que a obra nos revela num sobressalto alegre e temível – mas ela nos diz também: “Você tem de mudar sua vida” (GADAMER, 2012, p.223).

Retomando os fundamentos da arte como jogo, símbolo e festa, não há que se buscar um sentido fixo na palavra escrita, embora esteja ela fixada no signo da palavra, pois também ali há o convite para o exercício da abertura de sentido, só feito àquele que se propõe a empreender a jornada do desvelamento.

Através da interpretação o texto deve vir à fala. Mas nenhum texto e nenhum livro falam se não falarem a linguagem que alcance o outro. Assim, a interpretação deve encontrar a linguagem correta se quiser fazer com que o texto realmente fale. Por isso, não pode haver uma interpretação correta 'em si', justamente porque em cada uma está em questão o próprio texto. A vida histórica da tradição consiste na sua dependência a apropriações e interpretações sempre novas. Uma interpretação correta 'em si' seria um ideal desprovido de pensamento, que desconhece a essência da tradição. Toda interpretação deve acomodar-se à situação hermenêutica a que pertence (GADAMER, 2015, p.514).

Tal qual no horizonte da obra de arte como um todo, na palavra escrita a compreensão se dá como um acontecimento que não pode prescindir do horizonte de sentido do leitor, tampouco do próprio texto. Não lemos um texto neutros de nossas vivências, pensamentos e pré-conceitos, não é possível conceber tal limpidez no exercício de interpretação de uma obra. Quando dirigimos nosso olhar para a leitura atenta de um texto, carregamos conosco toda sorte de referências, pensamentos ocultos que nos levam a formar as imagens das palavras que vão emergindo a cada frase. Assim Gadamer traz o exemplo da descrição de uma escada feita pelo escritor russo Fiódor Dostoievski, cuja imagem formada na imaginação por cada leitor estará sujeita a um horizonte infinito de referências e vivências. “Graças ao seu caráter de linguagem, toda interpretação contém uma possível referência a outras. Não é possível haver fala que não vincule simultaneamente quem fala com aquele a quem se dirige” (GADAMER, 2015, p.514).

É nesse sentido que a aplicação aparece como um momento essencial do compreender, isto é, o exercício da compreensão tem como implicação o momento de aplicação a nossas próprias referências.

(...) compreender um texto significa sempre aplicá-lo a nós próprios. Sabemos que, embora deva ser compreendido cada vez diferente, um texto continua sendo o mesmo texto que se apresenta cada vez diferente. O fato de que, com isso, não se relativiza em nada a pretensão de verdade de qualquer interpretação torna-se claro pelo fato de que a toda interpretação é essencialmente inerente seu caráter de linguagem (GADAMER, 2015, p.515).

Gadamer, retomando os fundamentos da hermenêutica filológica, jurídica e teológica, coloca o problema da aplicação, “presente em toda compreensão”, que ele considera como um momento tão importante quanto a interpretação e a compreensão<sup>18</sup>. “Nossas reflexões nos levaram a admitir que, na compreensão, sempre ocorre algo como uma aplicação do texto a ser compreendido à situação atual do intérprete” (GADAMER, 2015, p.407). Nesse contexto, dá-se que a compreensão nunca se realiza de forma definitiva, isto é, não há uma significação oculta que quando encontrada sanará o problema hermenêutico. O texto a ser lido é compreendido a cada vez, em uma mutabilidade permanente, pois a compreensão é sempre um acontecer. A aplicação, portanto, consiste na tarefa de mediar o outrora e o hoje, o tu e o eu em um horizonte que abarque essas perspectivas no diálogo sempre inacabado.

Creemos haver compreendido melhor o que é a leitura de um texto. Na verdade, jamais existirá um leitor ante o qual se encontre simplesmente aberto o grande livro da história do mundo, assim como não há um leitor que tome um texto e simplesmente leia o que está nele. Em toda leitura tem lugar uma aplicação, e aquele que lê um texto se encontra, também ele, dentro do sentido que percebe. Ele próprio pertence ao texto que compreende. E sempre há de ocorrer que a linha de sentido que vai se mostrando a ele ao longo da leitura de um texto acabe abruptamente numa indeterminação aberta. O leitor pode e até precisa reconhecer que as gerações vindouras compreenderão de uma forma diferente o que ele leu nesse texto (GADAMER, 2015, p. 446).

O exercício ou porque não dizer, o ofício de compreensão da palavra escrita não implica em uma busca da significação correta e verdadeira das palavras, sob a lógica da correspondência do signo à coisa. Gadamer enfatiza que “(...) a palavra não é apenas signo” (GADAMER, 2015, p. 538), mas é abertura, é possibilidade de um encontro na experiência hermenêutica da compreensão. O *Dasein*, em seu aspecto ontológico de ser sendo, isto é, enquanto projeto e possibilidade, tem na linguagem o *médium* com que pode viabilizar o acontecimento de sua existência, naquilo que se revela, ou no que permanece velado.

De certo, a ‘verdade’ da palavra não se radica na correção, em sua correta adequação à coisa. Encontra-se, antes, em sua perfeita espiritualidade, isto é, no fato de que o sentido da palavra é manifesto no som. Nesse sentido, todas as palavras ‘são’ verdadeiras, isto é, seu ser se confunde com seu

---

<sup>18</sup> “El pensamiento acerca de la aplicación subraya el hecho de que todo aquel que lee un texto e intenta comprenderlo ocasiona siempre una apropiación productiva del texto desde su presente (GADAMER, 2004, p.17).

significado, enquanto que as cópias são apenas mais ou menos parecidas e assim, medidas segundo o aspecto da coisa, são apenas mais ou menos corretas (GADAMER, 2015, p.532).

Com esses apontamentos chegamos ao vislumbre da necessidade vista por Gadamer de superação da noção de subjetividade tal qual a plasmada no contexto da modernidade, compreendida como circunscrita a um sujeito do conhecimento. A experiência da obra de arte nos lança para além dessa relação instrumental que se configura na experiência científica do objeto em relação ao sujeito, pois “(...) a explicação conceitual não pode esgotar o conteúdo de uma configuração poética” (GADAMER, 2012, p.71). Portanto, a experiência do encontro com a obra de arte é imprescindivelmente uma experiência dialógica de abertura, que nos diz de uma relação eu-tu enraizada no nosso estar no mundo. O humano aqui, portanto, é compreendido em um processo comunicativo dialógico, onde nenhuma palavra é por si só, mas sempre em relação com o outro. “O sentido de toda palavra já pressupõe um sistema de palavras” (GADAMER, 2012, p.161).

O empreendimento de superação do conceito de subjetividade moderno, como sinalizamos no início, não é exclusividade da hermenêutica filosófica, mas vem sendo desenvolvido por vários pensadores de diversas áreas de conhecimento. Cabe sinalizarmos também que, no âmbito da Psicologia essa discussão vem ganhando espaço e realizado avanços significativos por alguns estudiosos, que destacam a necessidade de se pensar o sujeito para além da abordagem de um eu interior que se encontra em uma relação de causalidade com o meio, mas de pensá-lo em uma relação indissolúvel e dialógica com o mundo e com os outros.

Como a hermenêutica filosófica culmina em uma sabedoria prática e exige que a compreensão seja refletida em um colocar-se de pé diante de algo e, portanto, no horizonte de uma *práxis*, o momento que se segue privilegia o próprio exercício hermenêutico da palavra poética, onde chegamos com o afã de acompanharmos o movimento poético e escutar o que ele tem a nos dizer sobre o nosso ser no mundo.

#### 4. Por uma hermenêutica *Do Desejo* de Hilda Hilst

*Que canto há de cantar o indefinível?*

Hilda Hilst

Iniciaríamos em outra ocasião tratando da vida e obra dessa autora, explorando os miúdos de sua vida curiosa, os efeitos da esquizofrenia do pai em sua obra com a recorrência constante ao tema da loucura, os mistérios em torno da famosa *Casa do Sol*<sup>19</sup>, entre tantos outros, no entanto, vimos com Gadamer o quanto retomar os motivos da escrita do autor pouco auxiliam em uma leitura hermenêutica da obra poética. Uma autora ainda pouco explorada na literatura brasileira, que em sucessivas entrevistas reclamou a falta de reconhecimento de sua produção, tratando ora com ironia ora com escárnio o desconhecimento de sua obra extensa, e que transitou como poucos entre a poesia, a prosa e o teatro. Amorin pontua:

Na perspectiva de Queiroz, Hilst estaria entre os poucos autores brasileiros capazes de levar “ao limite de máxima rentabilidade e eficácia as experiências, sobretudo as da língua literária, mas não apenas, que sua tradição – no sentido amplo – lhes legou, a partir das quais a reinvenção torna-se um imperativo”. Junto de Hilst, como autores fundadores, estariam apenas os maiores: Clarice Lispector, Guimarães Rosa, Graciliano Ramos, Mário de Andrade, João Cabral ou Drummond (AMORIN, 2004, p.19).

Pisamos então em um terreno desconhecido da ausência de explicações lógicas ou biográficas que nos esclareçam, afinal, o que significa a poesia de Hilda. Com o intuito de enveredarmos por uma leitura hermenêutico-filosófica do poema *Do Desejo*, deixamos para depois a leitura dos comentadores e das análises literárias da obra da poetisa, nos pondo diante do texto vestidos apenas com as leituras prévias dos próprios textos de Hilda, buscando uma leitura que emergja do encontro direto e atualizado com o texto. Sobre esse tema Gadamer faz o seguinte questionamento: “São necessárias indicações sobre aquilo em que um poeta pensou ao escrever seu poema?” (GADAMER, 2005, p.43). Ao que ele responde que na leitura o que importa é “o que o poema efetivamente diz – e não aquilo que seu autor teria pensado sem saber talvez expressá-lo” (GADAMER, 2005, p.43). Essa afirmação nos leva a rever as formulações em torno do conceito de arte e à forma

---

<sup>19</sup> “Casa do Sol” foi o nome dado por Hilda Hilst à residência onde viveu de 1966 até 2004.



como muitas vezes os saberes se apropriam da experiência artística, compondo um caminho de causalidade que busca explicar a obra pela vida do autor. A obra não se faz sem o autor, é preciso mãos que atuem nesse labor, mas a obra construída, por sua vez, já não cabe com exatidão nas mãos de quem a plasmou, ela vai além numa continuidade que se mantém viva em cada leitura.

A hermenêutica-filosófica nos lançou a pergunta sobre a possibilidade de um significado unívoco e fixo na poesia e se é possível encontrá-lo. Se sim, esse significado basta ou esgota a obra de arte poética? Desse modo, por que a arte atravessa os séculos em uma significação sempre atualizada? Com essas perguntas exploramos a perspectiva antropológica gadameriana acerca da arte e nos deparamos aqui com o exercício de deixar que a poesia fale, aliado ao exercício do se pôr em uma escuta atenta e cuidadosa para com a obra.

Trata-se naturalmente de uma outra questão saber até que ponto pode-se, por meio das palavras interpretativas, apresentar esse encontro com a poesia, e até onde se consegue esgotá-la. Quem tem os ouvidos abertos e não fecha os olhos, quem não permite que seu pensamento adormeça, se sentirá sempre mais ou menos tocado pelo enunciado poético, mesmo que não saiba explicitamente e em detalhe como é construído esse enunciado. Mas o interprete deve se esforçar para aprofundar até os menores detalhes e para conciliar sua compreensão informada com a imaginação do leitor (GADAMER, 2005, p.145)

Para tanto, não precisamos saber muito por hora, não apresentaremos prelúdio explicativo sobre a autora, mas talvez seja necessário reconhecemos, com o crítico literário Anatol Rosenfeld, o quanto Hilda foi original e inovadora, sendo por ele chamada de *Unicórnio* na literatura brasileira contemporânea. “Ler Hilda Hilst é entrar nesse jogo do ‘unicórnio’, em que a cada lance sentimos diminuir a distancia entre um homem e outro” (ARAÚJO, 2018, p.32). Embora seu lugar na literatura brasileira tenha sido tardiamente reconhecido, ainda há pouco pelo grande público, Hilda deixou um legado literário único, que vem sendo conservado e transmitido por seus leitores, amigos e estudiosos. Em 2018 foi a escritora homenageada na Feira Literária de Paraty (FLIP), evento anual de repercussão ampla no âmbito das letras e das artes como um todo, o que contribuiu para a propagação de sua obra entre os jovens leitores.

Não é preciso ir longe para constatar a singularidade da poetisa, os primeiros versos *Do Desejo* nos assustam em suas primeiras linhas com uma fala poético-erótica endereçada a um “Outro”, escrito com letras maiúsculas marcando a

diferença de um “outro” qualquer, ora com um tom mundano, quase profano, ora em um tom de prece, quase sagrado. Nas temáticas da poesia de Hilda sempre comparece uma fala que oscila entre a metafísica e a imanência da existência, em uma linguagem que resgata palavras pouco usuais que soam como neologismos no texto, tamanho o ar experimental que apresentam.

Tal como toda obra de arte, há múltiplas formas de nos aproximarmos da poesia de Hilda, seja tomando algumas temáticas como ponto de partida, como tem sido trabalhada a temática do feminino, seja estabelecendo articulações possíveis com outros campos do saber, a exemplo das leituras psicanalíticas sobre seus textos. Em nosso percurso de uma leitura hermenêutica da obra poética, não há outro caminho por onde começar que não pelo próprio texto, pela matéria da poesia que nos interpela e nos faz demorar nesse exercício compreensivo do deixar que venha a lume a pergunta e a resposta que sustentarão o diálogo com a poesia, isto é, deixar ascender a poesia enquanto um exercício de conversação eu-tu.

Cada experiência hermenêutica de leitura de uma obra de arte é singular, no entanto, neste capítulo seguiremos alguns apontamentos ofertados por Gadamer na leitura dos poemas de Paul Celan expostos no livro *Quem sou eu, Quem és tu?*. Gadamer enfatiza que na leitura dos poemas não há método hermenêutico rígido a ser seguido, mas há um princípio a ser constantemente recordado e retomado, qual seja, o jogo entre pergunta e resposta. Isto é, partiremos de uma abordagem dialógica com o texto, estabelecendo uma conversa atenta com os versos, exercitando uma escuta calma, sem a pressa da busca pelo sentido verdadeiro ou explicação racional. O hermeneuta então declara:

Não existe um método hermenêutico. Todos os métodos que a ciência encontrou podem trazer um ganho hermenêutico, desde que utilizados corretamente e desde que não se esqueça de que um poema não é um dado passível de ser explicado como sendo um caso de qualquer coisa mais geral, da mesma maneira como se explica um dado experimental no caso de uma lei natural (GADAMER, 2005, p.156).

Nesse sentido, tal como Gadamer, advertimos que: “O leitor que aqui testemunha, após longa convivência com os versos, acredita ter encontrado ‘sentido’ nesses caracteres obscuros, nem sempre um sentido unívoco, nem sempre um sentido ‘completo’” (GADAMER, 2005, p.41). Buscaremos seguir também o conselho de Paul Celan sobre sua obra, qual seja: “(...) ler e reler sempre os poemas – a

compreensão assim acabará por vir” (2005, p.144). Portanto, trata-se de um exercício de mergulho lento, onde se busca vislumbrar o que há nas águas do texto, que ora se mostra cristalino, ora turvo, por isso requer uma aproximação calma.

E qual a pergunta que nos norteou nesse trajeto se não a pergunta pelo humano, pela forma como ele advém no exercício de leitura, pelo exercício de abertura que se realiza quando nos pomos a ler uma obra poética? O que a experiência hermenêutico-filosófica de leitura da poesia tem a nos dizer sobre a relação do homem com o mundo e consigo mesmo? Naturalmente nos sentimos embaraçados ao entrar nesse jogo interpretativo, um envergonhamento do se pôr em questão junto ao texto, do desvelamento daquilo que subjaz nossa leitura, nosso olhar. Mas se colocar no exercício compreensivo tem um pouco do “desconcerto” de ser pego na surpresa da iluminação da compreensão. “A famosa teoria platônica, segundo a qual o filosofar começa com a admiração, refere-se a esse ficar desconcertado, a esse não poder avançar com as expectativas pré-esquemáticas de nossa orientação no mundo” (GADAMER, 2012, p.144).

Começamos pelo início, pelo título do poema que já é texto, e que já nos diz algo com a preposição “Do” precedendo o “*desejo*”. Não se objetiva o *desejo* em um substantivo com o artigo “o” precedendo-o, mas se indica outra coisa quando se diz “Do *desejo*”, seria posse, propriedade? Acaso, nessa obra será abordado aquilo que é “do” desejo? Aquilo que é próprio, que pertence ao desejo? Pois bem, talvez seja essa uma pergunta, não interrogaremos sobre o que é o desejo, mas pelo que é próprio do desejo, sem saber antecipadamente sobre a qual esfera do desejo estamos nos referindo, o que pode vir a ser descoberto ao longo da leitura.

Em seguida no poema há uma epígrafe enigmática: “*Quem és? Perguntei ao desejo. Respondeu: lava. Depois pó. Depois nada*” (HILST, 2017, p.478). Que diálogo se trava tendo o próprio desejo como interlocutor? Quem trava o diálogo? Não se sabe, se sabe apenas das respostas, que seguem uma ordem cronológica apontada pelo “primeiro... depois”. Por outro lado, se há um diálogo previamente anunciado é porque no mínimo a compreensão *Do desejo* nessa linguagem poética só se faz possível a partir de uma relação eu-tu. As respostas apontam também para uma sequência de intensidade indicada por um início como lava, chama, líquido que invade e salta desgovernado destroçando o que toca, para em seguida se converter em cinza, pó, que sopra e se esvai como nada. Será isso o desejo? Uma força

intensa indomável que na temporalidade efêmera da existência se esfria e se converte em nada? Seguimos nossa leitura...

O poema *Do desejo* é composto por dez estrofes, numeradas dessa forma como um percurso crescente, que em si mesmas aparecem como versos completos, como se fossem dez pequenas obras poéticas que em sua reunião formam um todo que só é compreendido em função de suas partes, tal qual a ideia do círculo hermenêutico. O poema revela uma musicalidade que soa como um canto lírico, uma trova, onde não há uma regularidade ou padronização na construção dos versos, mas há uma sonoridade que se propaga e flui. Iniciemos, pois pela primeira estrofe:

I

*Porque há desejo em mim, é tudo cintilância.  
Antes, o cotidiano era um pensar alturas  
Buscando Aquele Outro decantado  
Surdo à minha humana ladradura.  
Visgo e suor, pois nunca se faziam.  
Hoje, de carne e osso, laborioso, lascivo  
Tomas-me o corpo. E que descanso me dás  
Depois das lidas. Sonhei penhascos  
Quando havia o jardim aqui ao lado.  
Pensei subidas onde não havia rastros.  
Extasiada, fodo contigo  
Ao invés de ganhar diante do Nada*

Uma estrofe marcada por uma sonoridade de palavras não usuais (ladradura, visgo, lascivo, ganhar...), atravessadas pela insistente temporalidade de um tempo anterior expresso no “antes” e pelo passado dos verbos do início do verso, em oposição ao presente das últimas linhas, que diz de um tempo atualizado do agora. Oposição também entre uma transcendência descrita como “cintilância”, “alturas”, “decantado” e pela referência à “humana ladradura”, marca de uma imanência vinculada a uma corporeidade que emerge como “carne, osso, visgo, suor, corpo, extasiada, fodo”. Quem é esse Outro que se configura em uma busca por alturas e que se encerra quando advém o corpo, de carne e osso? Seria “Deus”? Quem é o “eu” que surge sob a travessia de uma busca, de uma transição que se revela também como um caminho frente ao Nada? Um eu que não se diz com

precisão, mas que se revela no verbo da presença de tantas sensações e no deixar os “penhascos” inatingíveis em prol de percorrer “jardins” tão próximos.

Há uma referência à sexualidade, em um uso prosaico da palavra “fodo”, uma aproximação da linguagem com o que há de mais mundano no humano, o sexual, emergindo na mundaneidade das palavras, um escândalo na poesia.

//

*Ver-te. Tocar-te. Que fulgor de máscaras.  
Que desenhos e ríctus na tua cara  
Como os frisos veementes dos tapetes antigos.  
Que sombrio te tornas se repito  
O sinuoso caminho que persigo: um desejo  
Sem dono, um adorar-te vívido mas livre.  
E que escura me faço se abocanhas de mim  
Palavras e resíduos. Me vêm fomes  
Agonias de grandes espessuras, embaçadas luas  
Facas, tempestade. Ver-te. Tocar-te.  
Cordura.  
Crueldade.*

Do deixar para trás as alturas sonhadas no início do verso anterior, abrindo as portas para o advento do corpo-desejo, essa estrofe se inicia com um jogo sinestésico do ver, tocar, das sensações que advém do encontro nesse diálogo em que não se sabe muito bem quem são as partes, mas há efeitos desse pôr-se diante um do outro, esse horizonte radical sem o qual o eu não se revela e o desejo não segue o seu curso. Há também confronto nesse diálogo, marcado por um desejo que não se encerra no encontro, mas que persiste e insiste em seguir livre por caminhos outros. No momento depois, se faz sombria quem se vê sem palavras, mas quais palavras? Quais desejos? Que é luz e que é sombra nesse jogo? Um jogo de cores que remete às fases da lua transposto em impressões, ora se fala de frisos, resíduos, espessuras, ora se fala de fulgor, sombra, escura. Encerra-se a estrofe retomando o início, o jogo de sensações que aparece tanto como bonança quanto como tortura, um movimento de “pôr-se diante de” que atualiza o acontecimento do desejo. Já podemos ver ser traçado um percurso, de um tempo de outrora em devoção a um Outro, e do agora, de submissão ao desejo, o que se mostra como agonia e deleite na busca pela compreensão, contemplando o vigor dos efeitos em direção a um outro.

### III

*Colada à tua boca a minha desordem.  
O meu vasto querer.  
O impossível se fazendo ordem.  
Colada à tua boca, mas descomedida  
Árdua  
Construtor de ilusões examino-te sôfrega  
Como se fosses morrer colado à minha boca.  
Como se fosse nascer  
E tu fosses o dia magnânimo  
Eu te sorvo extremada à luz do amanhecer.*

Uma vastidão de sensações se revela nesse verso de palavras múltiplas, para tratar desse encontro que soa como encontro sexual, amoroso talvez, quiçá ambos. Um encontro que se configura como uma relação de impossível separação quando se descreve como “colamento”. E não se trata de um colamento qualquer, mas à boca, à fala, que faz emergir naquele que canta um sem número de emoções, reveladas como “desordem”. Não há linearidade possível nesse jogo com o outro, nem mesmo aquilo descrito como “impossível” ou “descomedida” aparece como separação, mas como ponto de equilíbrio, ordem. Na mesma medida em que o encontro organiza ofertando múltiplas sensações, estendendo o campo do querer, ele furta palavras, furta o vazio do nada.

Novamente comparece uma temporalidade marcada pelas sensações advindas do encontro e sentidas como “nascer, morrer”, para se encerrar em um abocanhamento desse outro que se consuma ao findar da noite e despontar o dia, como a saga do próprio desejo, que de lava se torna pó, mas sempre volta a resplandecer. Não se fala aqui do Outro dos versos anteriores, do divino das alturas, mas da imanência do querer, da concretude do mover-se no desejo, remetendo ao exercício da própria finitude da existência. Vemos emergir a configuração da palavra poética, enquanto abertura, que deixa entrever o outro em uma experiência de sentido.

### IV

*Se eu disser que vi um pássaro  
Sobre o teu sexo, deverias crer?  
E se não for verdade, em nada mudará o Universo.  
Se eu te disser que o desejo é Eternidade*

*Porque o instante arde interminável  
Deverias crer? E se não for verdade  
Tantos o disseram que talvez possa ser.  
No desejo nos vêm sofomanias, adornos  
Impudência, pejo. E agora digo que há um pássaro  
Voando sobre o Tejo. Porque não posso  
Pontilhar de inocência e poesia  
Ossos, sangue, carne, o agora  
E tudo isso em nós que se fará disforme?*

O poema segue tratando de uma multiplicidade de sensações e afetos transpostos em um diálogo enigmático agora marcado por um perguntar sobre a verdade do que se diz, sobre a impossibilidade do dizer verdadeiro, pois as coisas são mutáveis e se desvelam a cada instante. Há uma fala sobre a duração do desejo que se consagra ao tratar da eternidade de cada momento. Que importa a verdade do dizer? Que verdade há quando se trata do desejo? Esse desejo que quando advém faz emergir saberes, pudores, vergonhas e vontades, e tantos outros afetos e impressões. A voz que canta, narra o desejo em sua forma crua, declarando não poder mascarar o que se passa nas carnes e ossos. Seria uma referência ao universo da poesia que em sua maior manifestação tratava o amor de forma romântica, idealizada? Seria a imagem do pássaro também uma referência a essa tradição poética que traz essa imagem assimilada à ideia de uma pureza e inocência? Hilda scandalizou o universo da literatura ao trazer o tema da sexualidade para seus poemas, seus textos, tratando-o sem pudor na forma nua com que invade o corpo e transmuta a alma.

O verso de encerramento da estrofe parece apontar ainda para uma transitoriedade no que tange a esse mar de sentimentos revelando que há um tempo tudo isso “se fará disforme”. A efemeridade do desejo, a transitoriedade da existência, não há rigidez, não há matéria fixa, nem mesmo a palavra, essa construção simbólica, está entregue à fugacidade do tempo, à finitude.

V

*Existe a noite, e existe o breu  
Noite é o velado coração de Deus  
Esse que por pudor não mais procuro.  
Breu é quando tu te afastas ou dizes  
Que viajas, e um sol de gelo  
Petrifica-me a cara e desobriga-me*

*De fidelidade e de conjura. O desejo,  
Este da carne, a mim não me faz medo.  
Assim como me veio, também não me avassala.  
Sabes por que? Lutei com Aquele.  
E dele também não fui laçia.*

Aqui o sagrado comparece sob o nome de Deus e seu coração velado comparado a uma noite, transitório escurecer, onde na poesia se confessa não mais estar, por oposição à morada no desejo. Ao passo que o afastamento desse com quem se trava o diálogo é comparado ao breu, noite permanente e instauração de um frio extremo onde outrora reinava a chama. Esforça-se ainda para dizer que não se subjugou ao desejo, fazendo referência a uma luta com “Aquele” que vem escrito com inicial maiúscula. Para quê? Para marcar uma autoridade desse “Outro” a quem não se subjugou.

VI

*Aquele Outro não via minha muita amplidão.  
Nada Lhe bastava. Nem ígneas cantigas.  
E agora vã, te pareço soberba, magnífica  
E fodes como quem morre a última conquista  
E ardes como desejei arder de santidade  
(E há luz na tua carne e tu palpitas.)*

*Ah, por que me vejo vasta e inflexível  
Desejando um desejo vizinhante  
De uma Fome irada e obsessiva?*

Retorna aqui a referência a esse Outro, diante de quem se apequena quem canta em uma devoção de um tempo anterior. Esse Outro que, distante e insaciável novamente parece ser uma referência ao sagrado por oposição à imanência do desejo humano que jorra no presente e faz sentir quem canta soberana, “magnífica”. Que oposição se instaura entre o que foi essa busca de outrora e o presente onde imperam tantos sentidos e possibilidades em aberto? O jogo dialógico que se constrói com esse Outro e o Desejo nos leva a interrogar se seria possível a experiência do desejo ser uma experiência sagrada, ou ainda, sobre qual a natureza da experiência do sagrado. Em outras palavras, qual o limite entre o sagrado e o profano quando se tem como ponto de partida o humano? Ambivalência que novamente nos sinaliza para uma abordagem poética da finitude, que atravessa



a noção de temporalidade, mas também a vastidão de sensações e querereres que encontram morada no humano. Nesse ponto, recordamos inevitavelmente da obra prima *Lavoura Arcaica* e dos questionamentos existenciais do protagonista em torno da legitimidade de seu desejo. Mais que uma escolha, se é abocanhado por essa fome do desejo, que de tamanha, se faz irremediável. Eis a finitude que atravessa nosso ser no mundo, a impossibilidade de sermos sempre um mesmo si invariável, pois a cada momento estamos no jogo fluido do acontecimento do existir.

## VII

*Lembra-te que há um querer doloroso  
E de fastio a que chamam de amor  
E outro de tulipas e de espelhos  
Licencioso, indigno, a que chamam desejo.  
Há no caminhar um descaminho, um arrastar-se  
Em direção aos ventos, aos açoites  
E um único extraordinário turbilhão.  
Por que me queres sempre nos espelhos  
Naquele descaminhar, no pó dos impossíveis  
Se só me quero viva nas tuas veias?*

Uma estrofe que dá vida a outra oposição, de um lado o amor, descrito como doloroso, fastio, de outro o indigno desejo. Que oposição é essa que marca e delimita esses dois querereres e nos sopra nos ouvidos que onde mora o amor, não há fome, apenas fastio, e onde mora desejo, há tulipas e possibilidades? Que amor é esse de nossas teorias, histórias, poesias, sentimento brando, puro e eterno, que nos põe diante do sagrado, tamanha a limpidez. Onde cabe o desejo em meio a tanta ternura? Se fala do desejo como condenação que se almeja, um deixar-se desorganizar-se em uma tortura leve, marcada no início do poema pela palavra “desordem”, e nessa estrofe por “descaminho”, sempre vistos com regozijo.

Em seguida se faz referência a um espelho para questionar o lugar onde se está em relação ao querer do outro, desse com quem se fala, de quem se fala. Que lugar é um espelho? O lugar da distância, impossível proximidade, “pó dos impossíveis”. Enquanto aquele que fala deseja estar fundido no mesmo corpo, “nas tuas veias”, atravessados um pelo outro. Quem é um, quem é o outro nesse jogo de sentires e querereres? Vemos se configurar no movimento do poema a pergunta sobre um eu que só pode ser compreendida nas trilhas de uma experiência eu-tu intitulada

Do desejo e que é acionada por um movimento de “estranhamento versus familiaridade” que emerge da abertura do estar-no-mundo.

## VIII

*Se te ausentas há paredes em mim.  
Friez de ruas duras  
E um desvanecimento trêmulo de avencas.  
Então me amas? te pões a perguntar.  
E eu repito que há paredes, friez  
Há molimentos, e nem por isso há chama.  
DESEJO é um Todo lustroso de carícias  
Uma boca sem forma, um Caracol de Fogo.  
desejo é uma palavra com a vivez do sangue  
E outra com a ferocidade de Um só Amante.  
DESEJO é Outro. Voragem que me habita.*

O diálogo travado desde o início vai ganhando forma mais complexa, agora para falar do vazio da ausência desse um que na mesma medida em que dá vida, se parte, instaura a friez. É amor o sentimento que se alastra? Mas em seguida se trata do DESEJO, não do desejo com letras minúsculas de momentos anteriores, mas do brilho, da chama, da vivacidade, e se confirma que aqui “DESEJO é Outro”, é fome, é voragem, vastidão que habita aquele que é atingido pelo encontro com o “tu”. Dizer “DESEJO é Outro” é falar que há algo que é acionado no advento dessa relação “eu-tu”, sem a qual não nos concebemos enquanto seres de linguagem. O recurso da metáfora sobrevém em toda sua força para fazer falar isso que não pode ser dito em sua inteireza, o inexpressível, apenas experienciável por cada um em sua forma singular de abertura ao outro. Sagrado desejo.

Há que se reforçar nessa leitura a capacidade da palavra poética alcançar paragens distantes, intocáveis e avessas à linguagem da ciência. “(...) a explicação conceitual não pode esgotar o conteúdo de uma configuração poética” (GADAMER, 2012, p.71). Não se aborda aqui a linguagem do ponto de vista de enunciados logicamente encadeados, mas na metáfora da palavra que se configura como abertura à experiência da vida e que comparece enquanto uma fonte inesgotável de sentido. Aquele que, sedento nessa busca, se atém a esse encontro com o texto, pode enfim ser capturado por uma experiência de confronto consigo mesmo, não como um dito que fala sobre o humano de forma genérica, mas como um dito que fala de si mesmo. “A obra de arte, que nos diz algo, confronta-nos conosco mesmo.

(...). Compreender o que a obra de arte diz a alguém seguramente é, portanto, autoencontro” (GADAMER, 2012, p.221).

## IX

*E por que haverias de querer minha alma  
Na tua cama?  
Disse palavras líquidas, deleitosas, ásperas  
Obscenas, porque era assim que gostávamos.  
Mas não menti gozo, prazer lascívia  
Nem omiti que a alma está além, buscando  
Aquele Outro. E te repito: por que haverias  
De querer minha alma na tua cama?  
Jubila-te da memória de coitos e de acertos.  
Ou tenta-me de novo. Obrigá-me.*

Uma estrofe das mais enigmáticas onde se trava um embate entre partes que ainda não se sabe ao certo, afinal, quem são? Quem pergunta? Quem deseja? Confessa-se a busca da alma a esse Outro, anteriormente abandonado em prol do afã por esse desejo em sua definição mais crua, mas depois assemelhado ao DESEJO. Fala-se aqui das memórias de outrora, do gozo, do coito, do prazer e da lascívia, mas se declara que a alma está além. Há despedida nesses versos, há fim e há apelo, há uma partida crescente que se interroga das razões do estar.

## X

*Pulsas como se fossem de carne as borboletas.  
E o que vem a ser isso? perguntas.  
Digo que assim há de começar o meu poema.  
Então te queixas que nunca estou contigo  
Que de improviso lanço versos ao ar  
Ou falo de pinheiros escoceses, aqueles  
Que apetecia a Talleyrand cuidar.  
Ou ainda quando grito ou desfaleço  
Advinhas sorrisos, códigos, conluios  
Dizes que os devo ter nos meus avessos.*

*Pois pode ser.  
Para pensar o Outro, eu deliro ou versejo.  
Pensá-LO é gozo. Então não sabes? INCORPÓREO É O DESEJO.*

Uma estrofe que revela afinal que o poema circula por interrogações acerca da existência, por isso o ar por vezes obscuro, hermético, quase inacessível.

Novamente há uma fala questionadora desse mar de sensações que advêm, que invadem e se instalam nesse corpo, mas não são corpo, e que invadem a alma, mas não são alma. Onde mora o desejo? Diz Hilda, “Incorpóreo é o desejo”, o que nos remete à epígrafe do poema que se encerra referindo que, ao final, o desejo é nada. É imaterialidade e efemeridade. Mas também está intrinsecamente veiculado ao outro de quem se fala, com quem se fala, que é indefinido, pois é tomado como um encontro que aciona a finitude do humano e que nos põe no desassossego do devir.

Encerramos o poema incertos de havê-lo compreendido nesse ínterim de tão poucas páginas, o que não é o mesmo que dizer rápidas. Cultivamos a calma na leitura, o ler e reler os versos em busca de uma compreensão que se aproximasse mais do texto. De palavras complexas, permeado por uma cinestesia que faz sentir na pele o que chega na alma através da leitura, se é que há essa distinção e separação. O poema trava um diálogo incerto entre um que narra um encontro avassalador, um encontro amoroso talvez, que interroga, que questiona, que contraria e se desorganiza, e um outro, ora aquele com quem se dá o encontro no tempo do agora, ora um Outro sagrado de outrora, distante e intocável, mas que sobrevive como ideia. Um ir e vir do profano ao sagrado, dos céus à terra, do desejo à revelação, que confunde o eu do poema e nos impede de descobrir com clareza quem é o “Outro”. Mas importa saber quem é esse “Outro/outro”? Há tão precisa margem que nos distingue?

A poetisa usa múltiplos termos para se referir a esse outro em sua obra, tratando ora como “aquele outro”, “nada”, “luminoso”, “grande obscuro”, “sem nome”, entre outros. Mas quem é esse outro se não o desejo que mora em si mesmo, mas só pode advir na relação “eu-tu”? É o espelho que se teme? O que emerge do encontro com outro não é apenas o “si mesmo”? Contentamo-nos em interpretar o desejo como encontro, onde nos é possível sermos com e no mundo. Uma verdade que aparece como uma epifania, uma revelação obscura e que não pode ser destrinchada, porque não há palavra que dê conta. “As perguntas recorrentes de sua obra são as fundamentais: o tempo, a vida, a solidão, o envelhecimento, o corpo, o desejo, a morte e o alcance da escrita” (ZENI, 2018, p.28). Que domínios são esses pelos quais a autora caminha? Moraes afirma que a obra poética de Hilda tem como tema central o amor, seja ele humano, seja divino e é por ambos que ela caminha. “Assim, ao confrontar sua poética do puro e do imaterial com o reino do perecível e do contingente, a escritora excede a sua própria medida, submetendo os

modelos abstratos aos imperativos concretos da matéria” (MORAES, 2018, p.21). Novamente recordamos da leitura inscrita no *Lavoura Arcaica* e do embate acerca do amor profano e o amor sagrado, das dúvidas que emergem no humano quando um é continuidade e não rompimento do outro.

Usando “termos confusos e contraditórios”, como se refere Moraes à obra de Hilda, a poetisa nos põe em questão em cada frase, nos colocando ora como interlocutores, ora como narradores e criadores do poema. Hilda traz em sua obra um aspecto da carnalidade vinculado à mortalidade, remetendo a uma reflexão sobre uma temporalidade que se esgota no corpo e coloca em jogo sempre uma relação da imanência *versus* transcendência. Segundo Moraes: “Gravidade e carnalidade se fundem para dar densidade a uma poesia erótico-metafísica que transforma o amado em amante, valendo-se de sutil ironia, mas sem jamais deixar de perseguir certo ideal do sublime” (MORAES, 2018, p.22).

Há mistério nesse jogo laborioso que se dá quando o desejo atravessa tão humano ser, que emerge no conflito, na instabilidade, e em uma sexualidade insaciável, faminta. Uma personagem de outra obra de Hilda (*Contos d’Escárnio – Textos grotescos*) lança a interrogação sobre o texto: “É metafísica ou putaria das grossas”? Do que trata afinal o poema? Para além do erotismo, tema recorrente nas páginas de Hilda, advém nesses curtos versos o desamparo e o abismo que emergem do encontro com esse outro, e das implicações desse encontrar. Quem é o interlocutor do texto de Hilda? Isto é, qual a alteridade que comparece nos seus textos? Arrisco a dizer que é alteridade do “si mesmo”, que apenas emerge a partir do encontro com o outro, ora como desejo, ora como escárnio, conflito, amor... É a nós mesmos que encontramos quando nos deparamos com o outro, pois apenas nesse encontro podemos emergir enquanto humanos. O que surge daí não há como antever, mas é certo que não é possível estarmos neutros e imunes ao outro, da mesma forma como não estivemos com esses versos. E é assim que experiência poética celebra, faz festa em um encontro no qual nos colocamos diante dos nossos pré-conceitos e da possibilidade de outros horizontes trazidos pela relação eu-tu.

Seja como criança, como mulher, como corpo, como devastação, o eu que se revela na poesia de Hilda é um eu-Outro, pois no encontro com o mistério que se revela por esse outro e que abre um rasgo na realidade, somos lançados para o lugar da incerteza de um “eu” que não é inquebrantável. Na poesia *Do desejo* não fica claro se quem fala é um eu lírico feminino, é um eu aberto, assujeitado à

experiência do desejo. Nesse sentido, advém aqui uma leitura que se aproxima da perspectiva de Gadamer acerca do humano, na medida em que para o filósofo, somos seres de linguagem em constante abertura para o mundo e para o outro, em um diálogo que se configura como o encontro de um eu com um tu que é imprevisível.

Toda leitura é interpretação, nos diz Gadamer, o que implica em dizer que a cada leitura se instaura um jogo de abertura daquele que lê e a obra poética que fala pelos olhos deste. Não há explicação que esgote a produção poética, não há conceito que explique a palavra da poesia, há abertura em constante devir, que ora se mostra, ora se vela, tal qual somos nós nessa existência vasta e profunda. Portanto, caminhamos aqui por uma perspectiva de subjetividade que se constrói face ao mundo, nesse jogo dialógico com o outro por onde passamos e deixamos rastro, ao mesmo tempo que também carregamos marcas.

Nos esforçamos aqui por seguir a premissa gadameriana do deixar que fale a poesia, para que possamos escutá-la em nossa experiência e não na verdade absoluta que se antepõe a qualquer leitura. Evitamos a sedução de enveredar pela vida de Hilda, seus mistérios e romances. Ainda na obra sobre os poemas de Celan, Gadamer afirma:

(...) aquele que “sabe” em que o poeta pensou, já sabe portanto o que diz o poema? Estou convencido de que aquele que acha vantajoso pensar apenas no que é “correto”, e em nada mais, estaria preso a um erro terrível, e o próprio Celan seria o último a apoiá-lo. Ele sempre insistiu no fato de que um poema dispõe de existência própria e que está separado do seu criador. Aquele que não compreende mais do que aquilo que o poeta diz fora de sua poesia, não compreende suficientemente (GADAMER, 2005, p.128).

Com isso o filósofo não quer desconsiderar a leitura do autor sobre sua obra, por vezes podemos visitar esses pensamentos a fim de esclarecer algum caminho obscuro no poema, todavia, não podemos nos ater nessa reprodução como uma resposta já dada a priori. Diferente do discurso científico cujo “encontrar” a resposta dá sentido e legitimidade a toda busca, à pergunta sobre o que leitor deve saber ao ler uma obra poética, Gadamer responde: “(...) ele deve saber na medida do que necessitar e tanto quanto puder suportar. Ele deve saber tanto quanto pode e deve realmente empregar na sua leitura do poema, tanto quanto ele pode e deve realmente ouvir do poema para segui-lo. Ele deve saber somente aquilo que o ouvido poético pode suportar sem ficar surdo” (GADAMER, 2005, p. 160). Não ficar

surdo, eis o ponto central, é preciso deixar falar o poema, sem nos perdermos nos ruídos das explicações prévias. Premissa que também é transposta para os diálogos das relações, muitas vezes afogados nas antecipações dos nossos juízos prévios.

No que tange ao poema de Hilda, não nos interessa saber de quem se trata quando a autora lança perguntas, quem é a personificação que fez brotar a interrogação sobre o desejo, mas o próprio movimento do perguntar, do quase tanger, do ser dois sendo um. Gadamer frisa que a bagagem de cada leitor é composta por itens distintos, e ele enfatiza:

Não há em nenhum leitor uma compreensão que seja desprovida de particularidades, e no entanto cada um só pode compreender se a particularidade de uma dada ocasião é superada na generalidade de seu caráter ocasional. O que significa dizer que aquilo que vem à linguagem no poema não é tal dado preciso e único de que podemos ter conhecimento por termos sido testemunhas, ou porque tenhamos sido diretamente informados pelo poeta, mas que, certamente, cada leitor deve estar em condições de se entregar àquilo que o gesto da linguagem evoca, como a uma oferta que lhe é feita. Cada leitor deve preencher com sua própria experiência aquilo que é capaz de perceber no poema. Somente isto é o que significa compreender um poema (GADAMER, 2005, p. 129).

No que se refere ao processo interpretativo, quanto mais nos aproximamos do poema e estabelecemos pontos de esclarecimentos, mais há material a ser explorado e interpretado. Compreender uma obra de arte sempre passa por escutar o que a obra nos diz, embora já cheguemos a ela munidos de um aparato interpretativo pré-formado. No mesmo sentido, nenhuma interpretação é absoluta e possui a verdade completa do que está sendo dito e, tal qual a compreensão da história como história dos efeitos, a interpretação deixa seus efeitos sobre a obra, mas não a silencia ou encerra. Gadamer declara: “Naturalmente, toda interpretação deve ser de tal ordem que tenda à sua própria anulação” (GADAMER, 2005, p.143).

Após ler e reler os versos reunidos sob o título *Do desejo*, paramos por aqui em uma interpretação que se iniciou outrora, no primeiro contato com os textos da autora, e que seguirá se construindo pela leitora que apresentou aqui sua compreensão, por tantos outros leitores que se depararão com essa obra no meio de seus caminhos. “A poesia é sempre algo mais – e muito mais – do que aquilo que mesmo o leitor mais engajado já sabia antes” (GADAMER, 2005, p.157). O filósofo afirma ainda: “(...) que uma interpretação é correta somente ali onde acaba por

desaparecer inteiramente, porque pôde se integrar completamente a uma experiência nova do poema” (GADAMER, 2005, p.161).

Nesse exercício hermenêutico orientado pela premissa de que “compreender é aplicar”, nos deparamos com um poema que trava um diálogo e encontra nessa conversação mais perguntas do que propriamente respostas sobre a existência. Talvez seja na leitura acerca da obra poética onde melhor se configura a concepção gadameriana acerca do sujeito, qual seja, um sujeito que não se isola ou encerra em si mesmo, mas se constrói nesse estar no mundo transbordando continuamente em direção ao outro, pois não há borda que o limite em um eu interior.

Ao tratar do desejo, essa força irremediável que nos interpela, lemos com Hilda uma reflexão sobre um “eu”, um “sujeito”, uma “subjetividade” contaminada continuamente desse Outro/outro que nos atravessa, pois “eu” mora no sair de si, nesse movimento constante de abertura e diálogo com o outro, afinal é junto a este que aquele constrói a sua morada e se forma. Esse encontro se dá em um tempo, na temporalidade do hoje atravessada por um antes e um depois de forma não linear. Fala-se do tempo de agora, sem despir desse tempo o que há de outros momentos e acontecimentos na simultaneidade do presente. Nessa fluidez do existir, vimos passar no poema a fugacidade de vários estados de ser, em uma continuidade só possível porque há rupturas nesse percurso. Da mesma forma como encontramos no texto de Hilda uma matéria que nos desse a pensar sobre nosso estar no mundo enquanto sujeitos em devir, encontramos no próprio exercício da leitura também uma matéria que nos faz refletir sobre nosso estar-no-mundo-com-os-outros, que é constante exercício de se deixar interpelar e ser interpelado por outro horizonte, que no diálogo, nos constrói. Portanto, a duração do encontro, tal qual a duração de um poema ecoa, e continua silenciosa no espírito de quem lê.



## 5. Considerações Finais

*“Seja qual for o caminho que eu escolher, um poeta já passou por ele antes de mim”.*

*Sigmund Freud*

Sinalizamos no início deste trabalho a escolha pela hermenêutica filosófica de Gadamer enquanto arsenal teórico norteador da pergunta que nos mobilizou no percurso dessa pesquisa, qual seja: De que forma a experiência da arte, especialmente a poesia, nos ajuda a (re)pensar o conceito de subjetividade moderno? Isto é, de que forma o dizer poético nos remete a uma concepção do humano e da existência que interroga uma tradição, cujo paradigma de sujeito humano adveio do modelo científico. Nesse sentido, acompanhamos o árduo projeto de Gadamer que se inicia com uma crítica à metodologia científica e ressignifica a forma de pensar o humano para além do paradigma moderno de uma subjetividade. Gadamer interroga: “(...) como se relaciona nossa imagem natural de mundo, a experiência de mundo que temos enquanto seres humanos, enquanto vamos vivendo nossa história de vida e nosso destino, com aquela autoridade intocável e anônima representada pela voz da ciência?” (GADAMER, 2012, p.119).

O conceito de subjetividade, portanto, antes das configurações que foi ganhando nos diversos campos de saber, é um conceito filosófico, fruto de um momento histórico em que se delinearam condições para a insurgência de uma perspectiva de conhecimento, de mundo e de homem assentada na metodologia científica moderna. Gadamer afirma: “A ciência moderna surge no século XVII, tomando por base o pensamento do método e do asseguramento metodológico do progresso no conhecimento. Ela alterou de modo singular nosso planeta, ao privilegiar uma forma de acesso ao mundo que não é a única nem a mais abrangente que possuímos” (GADAMER, 2012, p.145).

Questionar essa categoria tão arraigada em nosso vocabulário acadêmico-cultural por si só já é tarefa árdua, e questioná-la a partir da experiência artística atrai os olhares mais céticos. Mas que criação nos põe mais em questão com nós mesmos que a arte? Que criação esteve revolucionando paradigmas, quebrando padrões, inaugurando perspectivas de sentir e compreender que não a experiência da arte? Nesse ponto se justifica nossa escolha pelo pensador alemão,

nosso retorno à filosofia para repensar esse vocábulo filosófico tão comum ao campo multifacetado e diversificado da Psicologia.

Falar de subjetividade em Psicologia requer um cuidado minucioso, tendo em vista a variedade de perspectivas acerca do humano que habitam o espaço desse saber. Não foi nossa intenção neste trabalho nos ater a um debate relacionado a um campo específico da Psicologia, nem tampouco apresentar conceitos que sinalizam para uma perspectiva cientificista ou os que dela se afastam no âmbito desse saber, pois essa interlocução daria origem a outra pesquisa. Vimos com Gadamer uma reviravolta no que tange à compreensão de subjetividade que se constrói no âmbito da experiência artística, e com isso, podemos agora sinalizar algumas possíveis contribuições para a Psicologia. Dessa forma, queremos encerrar nosso percurso nesse momento fazendo algumas pontuações no que tange ao conceito de subjetividade no seio do saber psicológico, bem como refletindo a experiência da arte neste âmbito, resgatando alguns desenvolvimentos e sinalizando algumas possibilidades a partir do que vimos até aqui.

O caminho de constituição da Psicologia enquanto ciência autônoma, nos moldes como hoje a conhecemos, é recente quando comparada a outros saberes. Um percurso que se fez entre idas e vindas, dialogando com outros campos, ora para se diferenciar, ora para se aproximar. O fenômeno humano nesse âmbito foi tomado de diferentes formas, constituindo concepções e abordagens distintas, no entanto, próximas na busca pela resposta da pergunta fundamental sobre o humano. O conflito metodológico que marcou o início da consolidação da ciência psicológica, qual seja, o questionamento sobre qual método utilizar para se aproximar do humano, resultou em uma multiplicidade de desenvolvimentos e elaborações sobre uma possível via de acesso segura ao objeto de estudo desse saber incipiente. Da clínica ao experimento laboratorial, muitos foram e são os métodos e materiais utilizados nessa busca como forma de se aproximar e enriquecer teoricamente esse campo em constante transformação, posto que seu foco de estudo está em permanente devir.

Destarte, a Psicologia nasce em meio a uma ascensão do método, então interpretado como um instrumento privilegiado de acesso à realidade, o que, sem dúvidas resultou em múltiplas descobertas e conquistas no âmbito das ciências. No campo da Psicologia a busca por um método se transformou no objetivo fundamental desse saber, atrelado à busca por uma definição precisa e unívoca

acerca do seu objeto de estudo. González Rey pontua: “A definição do objeto de estudo, apoiada em manifestações externas, em comportamentos susceptíveis da descrição, e não relacionada à qualidade da organização do objeto, tem caracterizado a história da psicologia” (GONZÁLEZ REY, 2005, p.42).

O que subjaz essa busca, vimos com Gadamer, é a extensão do domínio de uma concepção de conhecimento, de ciência e de sujeito humano que em seu nascimento se estabeleceu como “a verdade”, tornando outras formas de saber como oposição, isto é, “não verdade”. Recordemos aqui que o posicionamento de Gadamer não se define como uma luta contra o método, mas da busca por desconstruir a concepção da metodologia científica moderna enquanto via única e privilegiada de acesso à verdade das coisas.

Os efeitos dessa perspectiva são vastos em diferentes campos de saber e, no que tange ao universo da Psicologia, alertamos quanto à apropriação do conceito de subjetividade interpretado como uma instância interior, representada por um “eu”, que faz oposição ao mundo externo, e que pode vir a ser desvendado por uma metodologia científica rigorosa, transposta em técnicas e métodos que podem vir a desconsiderar os atravessamentos não científicos que marcam o humano. Uma perspectiva que esteve na gênese do saber psicológico, e que ainda sobrevive em alguns discursos neste âmbito. Segundo Morin *apud* Martínez: “Boa parte do conhecimento psicológico dominante nos círculos acadêmicos hoje refere-se a maneiras de enxergar o psicológico que negam sua complexidade” (Morin *apud* Martínez, 2005, p.7).

Dessa perspectiva de subjetividade, resultou, entre tantas outras consequências, uma visão do humano *a-histórica* cujos desdobramentos, inferimos aqui, vão desde uma visão psicopatologizante a uma visão eurocêntrica assentada em conceitos excludentes de uma cultura em relação a outras. Nesse ponto, destacamos os estudos de Nelson Maldonado acerca do conceito de colonialidade como uma perspectiva que identifica e busca romper com a perspectiva moderna da definição de subjetividade. Para Maldonado o ideal de subjetividade constituído na modernidade se sustenta na conquista e inferiorização de outros povos, visto que, o eu autônomo e racional, só é, na medida em que existem aqueles que são subordinados e irracionais. “Yo pienso (otros no piensan o no piensan adecuadamente), luego soy (otros no son, están desprovistos de ser, no deben existir o son dispensables)” (MALDONADO, 2007, p.144).

Destacamos também o trabalho de González Rey, cuja perspectiva de subjetividade se afasta do paradigma moderno de sujeito e suas implicações, enfatizando a complexidade envolvida nas produções de sentidos subjetivos e sua articulação com o social, em um movimento contínuo de criação. Ele declara:

A subjetividade é, (...), um sistema complexo que, de forma permanente, está submetido à tensão da ruptura e que, portanto, não é previsível quanto às suas formas de expressão singular, pois entre comportamento e configuração subjetiva não existe relação linear nem isomórfica. Penso que um dos grandes desafios a serem enfrentados pela psicologia e pelas ciências humanas de modo geral é não fazer da complexidade uma nova receita que termine engessando nossa produção teórica (GONZÁLEZ REY, 2005, p.36).

Portanto, se faz urgente termos em conta as raízes desse conceito, bem como articularmos outras formas de pensar a subjetividade que não se limitem a uma perspectiva individualista, essencialista e objetivista de um “eu”, senhor de si mesmo. “É difícil negar que o tema da subjetividade em um momento histórico em que um maior conhecimento da natureza e do mundo evidencia, de forma cada vez mais clara nos diferentes campos de atividade humana (saúde, economia, educação, política), o enorme poder dos processos subjetivos” (GONZÁLEZ REY, 2003, p.X). Nesse sentido, o percurso de ressignificação do conceito de subjetividade no terreno da Psicologia passa pela contribuição de várias áreas de conhecimento, desde a Filosofia à Antropologia, as Ciências Sociais, a História, entre outras, bem como os avanços significativos que vêm sendo desenvolvidos no âmbito desse saber. Nesse trabalho buscamos enfatizar a Hermenêutica Filosófica e a leitura da obra de arte poética empreendida por Gadamer como perspectivas que contribuem para uma ressignificação do pensamento sobre o humano e seu entrelaçamento ao mundo.

Ao longo dessa pesquisa nos debruçamos sobre a relação fértil entre Hermenêutica e Literatura, ancorados em uma interrogação sobre o conceito de subjetividade, e agora podemos estender essa reflexão e inferir que, tanto no âmbito da Literatura quanto também no âmbito da Psicologia, somos levados a pensar o humano em seus conflitos, desejos e questões. Todavia, a arte literária nos proporciona empreendermos essa reflexão por uma via que excede a via unicamente explicativa-conceitual. Segundo Baiocchi e Niebielski: “Ambos os campos (Psicologia e Literatura) justificam-se como áreas de conhecimento que, considerando as diferenças epistemológicas e metodológicas, procuram abordar e

compreender o ser humano frente à sua constituição existencial e social” (BAIOCCHI e NIEBIELSKI, 2009, p.154). Tendo em conta os apontamentos acima mencionados em torno do conceito de subjetividade, há que se considerar que também a relação entre arte e Psicologia tem as marcas da perspectiva sobre o humano que vem sendo esboçada no âmbito dessa ciência.

Embora incipiente, a relação entre arte e Psicologia não é um campo tão jovem quanto possa parecer, Frayze-Pereira (1994) enfatiza que antes mesmo que a Psicologia se constituísse como ciência, os desenvolvimentos da estética moderna se constituíram sob um aparato conceitual que abrangia conceitos próprios do terreno de investigação psicológico, especialmente em seu aspecto experimental. O campo da estética se desenvolveu de forma multifacetada, se deparando com questões cada vez mais complexas tendo em vista as transformações pelas quais seu objeto passou. A vinculação do campo da arte com a Psicologia inicialmente se deu atrelada ao caráter de experimento próprio da Psicologia em ascensão, o que nos diz de uma concepção de homem e de mundo que se fizeram presente nessa construção. Frayze-Pereira afirma:

(...) o advento da Psicologia como disciplina está diretamente relacionado com a pesquisa de problemas cuja natureza é de ordem estética, tais como, os do limiar estético do crescimento, da unidade na variedade, da ausência da contradição, de clareza, de associação, de contraste e etc (FRAYZE-PEREIRA, 1994, p.36).

Frayze-Pereira pontua ainda que o terreno da Psicologia da Arte se firmou por volta da década de 50, se aproximando sorrateiramente de algumas reflexões acerca da estética, da Filosofia da Arte e mais a frente, da Psicologia da Arte, especialmente no campo da Psicologia Social. Ele declara também que nessa relação embrionária entre Arte e Psicologia talvez tenham faltado o aspecto essencial quando se pretende fazer qualquer aproximação com a arte: “a frequentação da arte” (FRAYZE-PEREIRA, 1994, p.37). E o que essa colocação nos diz? Que não basta tomar a arte como um objeto de estudo à maneira da ciência, mas que precisamos ir à arte para compreendê-la. Não como uma aproximação formal, de um sujeito cognoscente frente ao objeto cognoscível, mas como um mergulho, um se colocar diante de, um se dispor a realizar a experiência artística para dela ter algo a falar, premissa adota neste trabalho. Nesse ponto, aprendemos

com Gadamer que o encontro com a obra é imprescindível àquele que desejar adentrar na experiência de sentido que esse encontro propicia.

Leite (2002) frisa que a relação entre Psicologia e Literatura, embora possível, ainda está longe de ser sistematizada e exige trabalho árduo que possibilite a “análise de significação da psicologia para a literatura e vice-versa” (LEITE, 2002, p.16). No entanto, afirma ainda o pouco interesse por parte dos psicólogos pelo campo literatura, tratando-a, em sua maioria, como um terreno estranho, avesso ao rigor científico da Psicologia. Germano corrobora: “Embora não seja costume entre estudantes de psicologia pensar esse vínculo, podemos afirmar que as obras de arte e a literatura têm papel importante na consolidação dos modos atuais de ser, pensar e agir que se tornaram objeto de teorização dos sistemas e escolas de psicologia nos séculos XIX e XX” (GERMANO, 2013, p.483).

Em nosso percurso investigativo nos deparamos com a escassez de material teórico acerca da temática da relação entre Arte e Psicologia, sobretudo pesquisas mais recentes, o que pode corroborar essa perspectiva de distanciamento. No entanto, ainda resiste nesse campo teórico o clássico “Psicologia da Arte” de L. S. Vigotski, o interesse na estética de Luigi Pareyson, bem como algumas articulações com a fenomenologia de Merleau-Ponty e com a Psicanálise, algumas no campo da literatura, outras nas artes plásticas, outras ainda destacam o campo cinematográfico.

O que interrogamos nessa pesquisa é sobre o que a experiência artística da leitura poética tem a nos dizer sobre a subjetividade, mas podemos deixar ainda como interrogação: Qual o lugar da arte, especialmente da literatura, no campo da Psicologia? Ou ainda, o que tem a Psicologia a oferecer como contribuição à reflexão sobre a experiência artística? Nesse sentido, a colocação de Frayze-Pereira (1994) se faz tão atual quanto quando foi lançada:

No momento contemporâneo da modernidade, momento que abrange o século XX, no qual a arte se emancipa definitivamente de uma cultura totalizante, se desliga de valores religiosos, éticos ou sociais, adquirindo o poder de exprimir uma relação mais profunda, mais originária do homem com o mundo, relação que Dufrenne ousa chamar de “pré-cultural ou pré-histórica”, nesse momento contemporâneo em que surgem como questão simultaneamente, o olhar e o desejo, o imaginário e o real, a arte possui uma função e força insubstituíveis. Ora, exatamente por isso, não terá a Psicologia - como um lugar interdisciplinar garantido entre a História da arte e a Estética - algo a dizer? (FRAYZE-PEREIRA, 1994, p.57).

Concordamos aqui com a perspectiva de Barbosa quando ele afirma que “(...) a literatura nunca é apenas literatura; o que lemos como literatura é sempre mais – é História, Psicologia, Sociologia. Há sempre mais que literatura na literatura” (BARBOSA, 2020, p.3). O que a obra literária revela está para além de simples estórias ou histórias transpostas em palavras, não é apenas um passatempo ou entretenimento sem significado, como durante muito tempo foi compreendida, mas diz algo sobre a condição humana no mundo. Ewald enfatiza:

A Literatura não somente pergunta sobre o que é a verdade, sobre o que é fato e o que é ficção, mas sobre que tipo de pessoas existem no mundo, quem elas são, como é seu mundo, quais seus valores, como lidam com seus próprios problemas. E isto é de extrema relevância para a Psicologia (EWALD, 2011, p.46).

É nesse sentido que muitos autores da Psicologia se apropriaram de obras literárias e também de outras manifestações artísticas para tratar de temas centrais para a Psicologia. Freud, por exemplo, explorou o terreno da literatura e das artes plásticas abordando-os em uma leitura psicanalítica, o existencialismo se apropriou da literatura tomando-a como parte desse movimento filosófico, além de muitos autores que baseiam suas reflexões em análises sobre romances, contos, filmes, peças teatrais, entre outros recursos. Múltiplas foram as formas pelas quais a Psicologia se apropriou da Literatura como via auxiliar de estudo, tratando-a desde objeto ilustrativo a material terapêutico. Portanto, ir da Psicologia à Literatura em um movimento dialógico não parece tarefa estranha ou inconcebível, mas mesmo possível e necessária nesse cenário em que ambas tomam o humano como ponto de partida e chegada de suas reflexões.

Leite (2002) enfatiza que a Literatura está além da Psicologia no que tange a uma descrição do humano, apresentando-o em sua condição sem a necessidade de passar pela rigidez da lógica da coerência científica, declaração que coaduna com o percurso feito por Gadamer em sua leitura da obra de arte e que pudemos acompanhar no poema de Hilst. Não há teorizações conceituais sobre o “eu” ou sobre a existência no percurso *Do desejo*, no entanto, vimos nascer ali um itinerário que aborda e revela o humano na travessia do existir. Podemos mesmo afirmar que no campo da criação literária nasceram muitas questões posteriormente abordadas no âmbito da Psicologia. O enigma de Capitu em *Dom Casmurro*, o parricídio dos *Irmãos Karamázov*, a angústia do *Grande Sertão: Veredas*, são

algumas das obras que nos trouxeram questões a serem pensadas em seu teor psicológico. Segundo Lewin *apud* Leite:

(...) as mais completas e concretas descrições de situações são as apresentadas por alguns escritores, como Dostoievski. Tais descrições conseguem apresentar aquilo que, de forma bem clara, falta nas descrições estatísticas, isto é, um quadro que mostra, de forma definida, como se relacionam, entre si, e com o indivíduo, os diferentes fatos de seu ambiente. Apresenta-se a situação total, com a sua estrutura específica... Para que a psicologia possa fazer previsões quanto ao comportamento, precisa tentar realizar, por meio de recursos conceituais, essa mesma tarefa (LEWIN *apud* LEITE, 2002, p.16).

Dessa forma, ir da Psicologia à Literatura pode ser um percurso nebuloso, onde os conceitos encontram a vida e se perdem na materialidade quase tangível da criação literária. Um discurso que se aproxima da condição humana pela via da linguagem poética, sem explicações necessárias, sem valorações empobrecedoras, que suscita encantamento, deleite, deslumbre, admiração, susto, pasmo, quem sabe também engajamento. A criação literária revela, acima de tudo, uma perspectiva acerca do humano, de sua relação com o mundo, com a existência, isto é, revela uma perspectiva de subjetividade distante ou mesmo avessa às discussões científicas de outros campos do saber.

Dito isto, é legítimo retomar o encontro entre Psicologia e Literatura em função da discussão da Hermenêutica Filosófica sobre o tema da subjetividade, e como ela advém na experiência artística, especialmente na obra poética. Eis onde encontramos a proposta filosófica de Gadamer em sua leitura da obra de arte, e em que sentido ela nos dá a pensar o lugar da arte no âmbito da Psicologia, e sua interface com a problemática da subjetividade. Não se trata apenas de uma relação de natureza instrumental, onde um saber se apropria do outro para o esclarecimento dos seus conceitos, mas de uma relação dialógica, onde na literatura podemos vislumbrar o humano advindo no seu movimento de existir e onde, o próprio exercício do se aproximar do texto nos diz de uma disposição do humano no mundo. Isto é, a literatura expressa uma concepção de subjetividade própria do texto, mas acima de tudo, seu acontecer na leitura compõe um jogo de construção de subjetividade no diálogo que se estabelece entre obra e leitor. Germano afirma:

A compreensão da obra exige pensá-la dialogicamente, como artefato relacional, algo que se faz em movimento e troca. Para que o texto se realize, precisa ser atualizado no ato da leitura; é esse ato de entrar “no jogo” que de fato cria o texto. O texto, portanto, não existe antes da



interação, mas ganha forma na própria ação performativa. No ato da leitura, a imaginação do leitor interage com a estrutura do texto literário: algo no texto dispara certa operação interpretativa, fazendo o leitor criar o sentido da obra (GERMANO, 2011, p.157).

Com isso, nos aproximamos mais ainda da fundamentação teórica que norteou este trabalho, da hermenêutica filosófica gadameriana, que aborda a arte a partir da experiência de encontro que acontece entre espectador e a obra, considerando uma perspectiva de verdade que se funda no fenômeno ontológico da compreensão. Portanto, nessa extensão à Psicologia, não nos referimos à arte sendo utilizada como recurso terapêutico, tal qual no campo da Arte Terapia, nem mesmo como um instrumento ilustrativo de algum conceito previamente definido. Também não nos referimos à via que aborda o autor em especulações psicológicas para explicar sua produção e esgotá-la em uma abordagem psicopatologizante. A perspectiva gadameriana nos advertiu nessa busca pela compreensão da concepção de subjetividade que emerge na experiência artística e nos guiou na leitura da obra poética *Do desejo* de Hilda Hilst, tendo em mente o pressuposto de que para tratar da arte, é fundamental que nos aproximemos dela. “(...) quando o desejo é o de estabelecer um diálogo com a arte, há que se reconhecer o ponto básico do qual qualquer pesquisa deve partir: a obra de arte” (Frayze-Pereira, 1994, p.12).

Essa leitura parece se aproximar em muito do itinerário da obra gadameriana *Verdade e método*. Problematizar a verdade como uma questão de método, na compreensão hermenêutico-filosófica, implica restituir o valor de verdade que o fenômeno da arte sempre revelou na vida dos seres humanos e de modo singular. Por isso, além de um registro de conhecimento, as configurações artísticas constituem uma experiência paradigmática de verdade; uma advertência vigilante à compreensão científica do mundo, mas também uma oportunidade para repensarmos quem somos e como construímos a nossa existência na condição de sermos com os outros.

Desta forma, nos firmamos na abordagem da hermenêutica-filosófica de Gadamer para explorar um sentido de subjetividade que emerge na experiência artística e que nos dá a pensar a compreensão do humano enquanto sujeito em permanente devir. Tal qual Ewald se propôs a “(...) compreender o fenômeno através da narrativa literária” (EWALD, 2011, p.33), nos implicamos em perscrutar a perspectiva de subjetividade que se revela na experiência poética e agora nos

podemos pensar em que sentido essa compreensão pode contribuir para o campo da Psicologia.

Creio que a Literatura proporciona a nós, psicólogos, a oportunidade de lidarmos com o 'mar de possibilidades' do cotidiano e chegarmos um pouco mais próximos deste tipo de sofrimento para podermos compreender um pouco melhor nossa própria condição (EWALD, 2011, p.33).

Não há caminho traçado previamente, a experiência do existir, bem como a experiência do encontro com a obra de arte acontece no ir sendo, no exercício de abertura contínua ao horizonte que se abre diante de nós pela sina da finitude. O diálogo com os outros, tal como o diálogo com a obra de arte nos atravessa e nos marca, nos levando a caminhos não previamente conhecidos e nos construindo enquanto sujeitos no mundo, atravessados por toda sorte de encontros. Nessa travessia, algumas respostas estão aí, aguardando que mais perguntas sejam feitas e os pés se ponham a caminhar. Mais do que desvendar a obra de arte, talvez nós, filósofos, psicólogos, pensadores do tempo de hoje, possamos nos pôr mais diante da obra e ouvir o que de nós ela tem a falar; e reconhecer o quanto sua experiência é capaz de se recolocar diante de nós mesmos.

## REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

AMORIN, Bernardo Nascimento de. **O saber e o sentir: uma leitura de Do desejo**, de Hilda Hilst. Dissertação. Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, p.180, 2004. Disponível em: [https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/ALDR-5X5REJ/1/o\\_saber\\_e\\_o\\_sentir\\_disserta\\_o\\_.pdf](https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/ALDR-5X5REJ/1/o_saber_e_o_sentir_disserta_o_.pdf). Acesso em: 01 de dezembro de 2017.

ANDRADE, Welington. Sob o signo da imaginação cênica. Revista Cult: **Dossiê Hilda Hilst**. São Paulo, Editora Bregantini, n. 233, Ano 21, p.24-27, Abril 2018.

ARAÚJO, Leusa. Umasómútiplamatéria. Revista Cult: **Dossiê Hilda Hilst**. São Paulo, Editora Bregantini, n. 233, Ano 21, p.30-33, Abril 2018.

BAIOCCHI, A.; NIEBIELSKI, D. **Psicologia e literatura: um diálogo possível**. Travessias, Paraná, v. 3, n. 3, p.153-160, maio/ago. 2009. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/3442>. Acesso em: 01 de dezembro de 2017.

BARBOSA, João Alexandre. **A literatura nunca é apenas literatura**. Disponível em: [http://www.crmariocovas.sp.gov.br/pdf/ideias\\_17\\_p021-026\\_c.pdf](http://www.crmariocovas.sp.gov.br/pdf/ideias_17_p021-026_c.pdf). Acesso em: 01 de dezembro de 2017.

D'ANGELO, Helô. Traços de lirismo. Revista Cult: **Dossiê Hilda Hilst**. São Paulo, Editora Bregantini, n. 233, Ano 21, p.43-44, Abril 2018.

DILTHEY, Wilhelm. **Psicologia e Compreensão**. Lisboa: Edições 70, 2002.

ESTEVES, Leandro Carlos. O jardineiro da casa. Revista Cult: **Dossiê Hilda Hilst**. São Paulo, Editora Bregantini, n. 233, Ano 21, p.34-37, Abril 2018.

EWALD, Ariane P. (org). **Subjetividade e Literatura: harmonias e contrastes na interpretação da vida**. Rio de Janeiro: NAU, 2011.

EWALD, Ariane P. ; SOARES, Jorge Coelho. **Identidade e subjetividade numa era de incerteza**. Estudos de Psicologia, v.12, n.1, p.23-30, jan/abr. 2007. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1413-294X2007000100003](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-294X2007000100003). Acesso em: 01 de dezembro de 2017.

EWALD, Ariane P. .GONÇALVES, Rafael Ramos; BRAVO, Camila Fernandes. **O espaço enquanto lugar da Subjetividade**. Revista Mal-estar e Subjetividade – Fortaleza, v. VIII, n. 3, p. 755-777, set/2008. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1518-61482008000300009](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-61482008000300009). Acesso em: 01 de dezembro de 2017.

FERREIRA, A. A. L.. O múltiplo surgimento da psicologia. IN: JACÓ-VILELA, A. M.; FERREIRA, A. A. L.; PORTUGAL, F. T.. **História da Psicologia: Rumos e percursos**. Rio de Janeiro: Nau ED, p.19-52, 2013.

FERRY, L. **Homo Aestheticus: A invenção do gosto na era democrática**. Tradução de Eliana Maria de Melo Souza. São Paulo: Ensaio, 1994.

FRAZY-PEREIRA, João A. **A alteridade da arte: Estética e Psicologia**. Psicologia USP, São Paulo, v. 5, n.1/2, p.35-60, 1994. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1678-51771994000100004](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-51771994000100004). Acesso em: 01 de dezembro de 2017.

FRAZY-PEREIRA, João A. **Os limites da arte: A abertura para a Psicologia**. Psicologia: Ciência e profissão. Brasília, v.14, n.1-3, p.14-21, 1994. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1414-98931994000100004](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-98931994000100004). Acesso em: 01 de dezembro de 2017.

FREIRE, José Célio. **Literatura e psicologia: a constituição subjetiva por meio da leitura como experiência**. Arquivos Brasileiros de Psicologia, v. 60, n.2, p. 2-9, 2008. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1809-52672008000200002](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-52672008000200002). Acesso em: 01 de dezembro de 2017.

FUENTES, Daniel. A gestão de um legado. Revista Cult: **Dossiê Hilda Hilst**. São Paulo, Editora Bregantini, n. 233, Ano 21, p.38-41, Abril 2018.

FIGUEIREDO, L. C. M.; SANTI, L. R. de. **Psicologia, uma (nova) introdução, uma visão histórica da psicologia como ciência**. 2. Ed. São Paulo: EDUC, 1999.

GADAMER, H.G. **Atualidade do belo: A arte como jogo, símbolo e festa**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.

GADAMER, H.G. Esboço dos fundamentos da hermenêutica. In: **O problema da consciência histórica**. Tradução de Paulo Cesar Duque Estrada. Editora FGV, p.57-71, 1998.

GADAMER, H. G.. **Arte y verdad de la palabra**. Barcelona: Paidós Studio, 1998.

GADAMER, Hans-Geord. **Hermnéutica de la Modernidad**. Conversaciones com Silvio Vietta. Madrid: Editorial Trotta, 2004.

GADAMER, H.G. **Poema y diálogo**. Barcelona: Editorial Gedisa, 2004.

GADAMER, H.G. **Quem sou eu, quem és tu?: Comentário sobre o ciclo de poemas Hausto-Cristal de Paul Celan**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2005.

GADAMER, H. G.. Autoapresentação de Hans-Georg Gadamer (Concluído em 1975). IN: GRONDIN, JEAN. **O pensamento de Gadamer**. São Paulo: Paulus, p.23-72, 2012.

GADAMER, H. G.. Hermenêutica clássica e hermenêutica filosófica (1968). IN: GRONDIN, JEAN. **O pensamento de Gadamer**. São Paulo: Paulus, p.75-117, 2012.

GADAMER, H. G.. A universalidade do problema hermenêutico (1966). IN: GRONDIN, JEAN. **O pensamento de Gadamer**. São Paulo: Paulus, p.119-139, 2012.

GADAMER, H. G.. Linguagem e compreensão (1970). IN: GRONDIN, JEAN. **O pensamento de Gadamer**. São Paulo: Paulus, p.141-165, 2012.

GADAMER, H. G.. Da palavra ao conceito – A tarefa da hermenêutica enquanto filosofia (1995). IN: GRONDIN, JEAN. **O pensamento de Gadamer**. São Paulo: Paulus, p.191-208, 2012.

GADAMER, H. G.. Estética e Hermenêutica (1964). IN: GRONDIN, JEAN. **O pensamento de Gadamer**. São Paulo: Paulus, p.211-223, 2012.

GADAMER, H. G.. A verdade da palavra (1971). IN: GRONDIN, JEAN. **O pensamento de Gadamer**. São Paulo: Paulus, p.225-259, 2012.

GADAMER, H. G.. **Verdade e Método I: Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica**. Tradução de Flávio Paulo Meurer. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

GERMANO, Idilva. Interioridade, intimidade: o discurso psicológico na literatura dos séculos XIX e XX. IN: JACÓ-VILELA, A. M.; FERREIRA, A. A. L.; PORTUGAL, F. T.. **História da Psicologia: Rumos e percursos**. Rio de Janeiro: Nau ED, p.483-498, 2013.

GERMANO, Idilva. Éramos cinco. IN: EWALD, Ariane P. (org). **Subjetividade e Literatura: harmonias e contrastes na interpretação da vida**. Rio de Janeiro: NAU, p.155-168, 2011.

GONZÁLEZ REY, Fernando (org.). **Subjetividade, complexidade e Pesquisa em Psicologia**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.

GONZÁLEZ REY, Fernando. Ideias e Modelos Teóricos na Pesquisa Construtivo-Interpretativa. IN: MARTÍNEZ, Albertina M. (org). **Subjetividade contemporânea: discussões epistemológicas e metodológicas**. Campinas, SP: Editora Alínea, p.13-24, 2014.

GROFF VIVIAN, Aline; TRINDADE, Jorge. **Psicologia e arte: um paradigma estético dos processos de criação**. Aletheia, n.17-18, enero-diciembre, p. 107-121, 2003. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/1150/115013455011.pdf>. Acesso em: 01 de dezembro de 2017.

HABERMAS, Jürgen. Modernidade – Um projeto inacabado. IN: **O discurso filosófico da modernidade**. São Paulo: Brasiliense, p.109-112, 1992.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. Petrópolis: Vozes, 2008.

HILST, Hilda. **Da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

LAWN, C.. **Compreender Gadamer**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

LEITE, Dante Moreira. **Psicologia e Literatura**. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

LIMA, T. C. S. de; MIOTO, R. C. T.. Procedimentos metodológicos na construção do conhecimento científico: a pesquisa bibliográfica. **Revista Katályis**. Florianópolis, n. 10 (Número especial), p. 37-45, 2007. Disponível em:

[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1414-49802007000300004](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-49802007000300004).

Acesso em: 01 de dezembro de 2016.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. In: CASTROGÓMEZ, Santiago; GROSGUÉL, Ramón (orgs.). IN: **El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, p.127-167, 2007.

MARTÍNEZ, Albertina M. (org). **Subjetividade contemporânea: discussões epistemológicas e metodológicas**. Campinas, SP: Editora Alínea, 2014.

MARTÍNEZ, Albertina M. A teoria da Subjetividade de González Rey: Uma expressão do Paradigma da Complexidade na Psicologia. IN: **Subjetividade, complexidade e Pesquisa em Psicologia**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, p.1-25, 2005.

MASSUELA, Amanda. O que vem por aí. Revista Cult: **Dossiê Hilda Hilst**. São Paulo, Editora Bregantini, n.233, Ano 21, p.42, Abril 2018.

MORAES, Eliane Robert. As faces espelhadas de Eros. Revista Cult: **Dossiê Hilda Hilst**. São Paulo, Editora Bregantini, n. 233, Ano 21, p.20-23, Abril 2018.

NIETZSCHE, F.. **Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

NIETZSCHE, F.. **Obras Incompletas**. Tradução e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

NUNES, Benedito. **Hermenêutica e poesia: o pensamento poético**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

PRADO FILHO, K.; MARTINS, S. **A subjetividade como objeto da(s) Psicologia(s)**. Psicologia & Sociedade; v. 19, n. 3, p. 14-19, set/dez. 2007.

Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-71822007000300003&script=sci\\_arttext](https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-71822007000300003&script=sci_arttext).

Acesso em: 01 de dezembro de 2017.

RODRÍGUEZ, Ramón. **Hermenêutica y Subjetividad**. Madrid: Editorial Trotta, 2010.

SILVA JÚNIOR, Almir Ferreira. **Estética e Hermenêutica**: A arte como declaração de verdade em Gadamer. Tese (Doutorado em Filosofia). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 206. 2005. Disponível em:

[http://filosofia.fflch.usp.br/sites/filosofia.fflch.usp.br/files/posgraduacao/defesas/2006/docs/almir\\_doc\\_2006.pdf](http://filosofia.fflch.usp.br/sites/filosofia.fflch.usp.br/files/posgraduacao/defesas/2006/docs/almir_doc_2006.pdf). Acesso em: 01 de dezembro de 2017.

STEIN, Ernildo. **Aproximações sobre hermenêutica**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996.

TARDIVO, Renato Cury. **Uma perspectiva poética-crítica em Psicologia da Arte**. *Psicologia Política*, v. 12, n. 23, p. 153-160. jan/abr. 2012. Disponível em:

[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1519-549X2012000100011](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-549X2012000100011). Acesso em: 01 de dezembro de 2017.

VILAR, Gerard. *Prólogo*. IN: GADAMER, H. G.. **Arte y verdad de la palabra**. Barcelona: Paidós Studio, p.9-14,1998.

ZENI, Bruno. Uma prosa do tempo. *Revista Cult: Dossiê Hilda Hilst*. São Paulo, Editora Bregantini, n.233, Ano 21, p.28-29, Abril 2018.