

## Arte como transcendência Breve leitura de Gadamer

---

«A experiência  
hermenêutica tem a ver  
com a Tradição.  
Ela é que tem que vir  
à experiência.  
Mas a tradição  
não é apenas  
um acontecer  
a ser conhecido  
e dominado  
pela experiência,  
mas sim linguagem,  
ou seja,  
fala a partir de si mesma,  
com um tu.»

H.-G. GADAMER

**João Duque**  
Faculdade de Teologia  
da Universidade Católica  
Portuguesa

---

Falar da relação de algo com a transcendência parece, à partida, tarefa pouco viável a partir da filosofia do recém falecido filósofo alemão, Han-Georg Gadamer<sup>1</sup>. Não é, de facto, a filosofia hermenêutica o pensamento da finitude e da imanência por atonomásia, como protesto contra todas as desmedidas pretensões idealistas e transcendentais? Ora, se Gadamer é considerado um dos «patriarcas» da hermenêutica filosófica, como encontrar na sua filosofia qualquer indício da relação entre arte e transcendência?

Os problemas enunciados repousam, contudo, em pressupostos nada menos problemáticos. Em primeiro lugar, não é de todo correcto que a hermenêutica filosófica seja exclusivamente pensamento da imanência. A sua dimensão ontológica, tal como desenvolvida paradigmaticamente por Gadamer na terceira parte da sua obra mestra, *Verdade e Método*, abre caminhos de referência irrecusavelmente transcendente, mesmo em continuidade com as tradições idealistas – apesar de as pretender corrigir em elementos fulcrais. A experiência do belo é disso paradigma, como veremos mais adiante<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup>Nascido em 1900 e falecido em 2002, em Heidelberg. Foi, sobretudo, aluno de Heidegger. Desenvolveu a «filosofia hermenêutica» (ou «hermenêutica filosófica») a partir da hermenêutica existencial do mestre, tendo recorrido sobretudo ao modelo da arte, como lugar de verdade.

<sup>2</sup>Não é por acaso que Gadamer, posteriormente e aquando da edição «oficial» da sua obra, insere uma secção de artigos intitulada

Por outro lado, se é certo que o núcleo da filosofia gadameriana é constituído pela questão hermenêutica e pela exploração de toda a amplitude do seu significado, não é menos verdade que ela não se lhe reduz, podendo mesmo encontrar-se na sua diversificada obra elementos suficientes a provar que assume, ele próprio, os limites da hermenêutica e abre os seus horizontes para o infinito de uma transcendência que se manifesta a diversos níveis<sup>3</sup>. É precisamente nas páginas que escreveu sobre a arte que essa superação mais claramente se manifesta. Poderíamos dizer, mesmo, que para Gadamer a arte é a mais clara presença, entre nós, da referência à dimensão transcendente do ser humano, nos seus diversos significados. As breves considerações que se seguem apresentarão, de modo muito sintético, os elementos fundamentais dessa perspectiva<sup>4</sup>. Para iniciar, contudo, convém esclarecer o que se poderá entender por transcendência.

---

### *T*ranscendência(s)

---

Antes de tudo, convém ter em consideração a plurivocidade do conceito de transcendência, que pode apontar, basicamente, em dois sentidos praticamente opostos: por um lado, o movimento pelo qual o ser humano, por seu próprio impulso e capacidade, se transcende a si mesmo e ao mundo, rumo a um sentido ou destino que o superam; por outro lado, o reconhecimento, por parte do sujeito, de uma realidade ou um sentido da realidade, que lhe são exteriores e, por isso mesmo, o transcendem. No primeiro caso, estamos perante a auto-transcendência do sujeito, que continua a ser um movimento do próprio sujeito, perante o mundo; no segundo caso, estamos perante a transcendência do próprio ser, manifesta na transcendência real de tudo aquilo que transcende o sujeito – sobretudo, nas transcendência marcada pela inalienável alteridade do outro. No primeiro caso, a experiência da alteridade transcendente dá-se a partir da subjectividade<sup>5</sup>; no segundo, essa experiência dá-se em nome e a partir da própria alteridade que transcende toda a subjectividade, afectando essa subjectividade como tal.

Assumindo que a verdadeira transcendência do sujeito não pode ser absolutamente originada por esse mesmo sujeito – que, assim, permaneceria na imanência de si mesmo, ou na mesmidade do ponto de partida, mesmo que fosse como chegada após uma «passagem» pela alteridade – conclui-se que é a experiência que parte originariamente da alteridade e a salvaguarda como tal, a possibilitar essa transcendência. Mesmo que essa experiência se dê no sujeito e pelo sujeito, ela evoca algo que o precede e que sempre o abarca, nunca podendo ser reduzido a objecto de qualquer tipo de subjectividade.

---

«Transcendência do Belo» num volume (*Gesammelte Werke*, 8, Tübingen: J. C. B. Mohr, 1993 = GW8) todo ele dedicado à relação entre hermenêutica e estética.

<sup>3</sup>Cf.: GW 2, 5: “A questão decisiva é saber em que medida consegui tornar visível a dimensão hermenêutica como uma transcendência da auto-consciência, ou seja, no processo do entender não anular a alteridade do outro, mas salvaguardá-la”.

<sup>4</sup>Para abordagem mais detalhada, ver: J. DUQUE, *Die Kunst als Ort immanenter Transzendenz. Zu einer fundamentaltheologischen Rezeption der Kunstphilosophie Hans-Georg Gadamer*, Frankfurt a.M.: Knecht, 1997.

<sup>5</sup>No sentido, talvez, da intencionalidade husserliana, por isso mesmo tão insistentemente criticada por Levinas (Cf., por exemplo: *De Dieu qui vient à l'idée*, Paris: Vrin, 1982). Note-se que a minha leitura de Gadamer não recusa uma certa inspiração levinasiana.

Ora, podemos afirmar que seja esta uma das perspectivas fundamentais de *Verdade e Método*. Independentemente de todos os inúmeros elementos aí presentes – sobretudo as subtis análises históricas – e das diversas interpretações possíveis – como a privilegiada pela filosofia das ciências – esse núcleo situa Gadamer na mais clara tradição do pensamento ocidental, com o seu ponto alto em Hegel e com toda a sequente crítica do seu idealismo de tendência subjectiva (dada a sua irrecusável marca cartesiana). Em última instância, o que Gadamer pretende é superar qualquer resto de dualismo kantiano, com a conseqüente redução subjectiva do real.

Assim, procura inserir o ser humano num real a interpretar, que sempre o precede e que, por isso, nunca é subjectivável. A alteridade desse real constitui o elemento fundamental da sua resistência à subjectivação. É essa alteridade que instaura no sujeito a experiência da transcendência, enquanto possível experiência hermenêutica. Nesta, o sujeito humano experimenta precisamente a sua finitude, experimentando o real como algo que o precede e que o interpela; como um «tu» perante o qual se situa, não para o possuir como objecto, mas para se deixar por ele atingir, assumindo-se englobado pela alteridade de tudo o que o interpela e provoca o seu entender<sup>6</sup>.

Mas, por se tratar precisamente de uma experiência hermenêutica, Gadamer salienta que a transcendência em relação ao sujeito humano, experimentada na alteridade do real, se dá no humano e na sua vivência espacio-temporal do ser<sup>7</sup>. Assim sendo, a imanência do sujeito e do mundo não se contrapõe, de forma alternativa, à transcendência, como se esta evocasse um mundo mítico, ao lado do mundo imanente, ou sujeitos míticos, para além do sujeito que experimenta<sup>8</sup>. Não se trata, pois e ao estilo de qualquer simplista concepção mítica, de contraposição ou exterioridade de totalidades em si constituídas, mas da relacionalidade entre a finitude de um sujeito da experiência e a infinitude (inabarcabilidade) do que é experimentado e da própria experiência – relacionalidade essa que é constituinte do ser das próprias realidades em relação, e não mero acidente acrescentado. É neste contexto conceptual – o da experiência hermenêutica da alteridade – que deve ser entendida a relação entre arte e transcendência.

---

### *T*ranscendência da arte

---

O genitivo da relação entre arte e transcendência pode ser lido, como quase todos os genitivos, nos dois sentidos do seu significado gramatical. Em primeiro lugar, fala-se de transcendência *da* arte, na medida em que é a própria arte o «sujeito» a instaurar um movimento de transcendência dela mesma em relação a algo, convocando a uma correspondente experiência; em segundo lugar, a transcendência *da* arte evoca o

<sup>6</sup> Ver o estudo sobre o conceito de experiência em *Wahrheit und Methode*, Tübingen: Mohr, 1986 (= GW 1), 352-368. Não é por acaso que o conceito de experiência hermenêutica apresenta a sua melhor manifestação na experiência do «tu», enquanto experiência de um «outro» unabarcável pela experiência: “A experiência hermenêutica tem a ver com a *Tradição*. Ela é que tem que vir à experiência. Mas a tradição não é apenas um acontecer a ser conhecido e dominado pela experiência, mas sim *linguagem*, ou seja, fala a partir de si mesma, como um tu” (363-364).

<sup>7</sup> É por isso que a hermenêutica gadameriana se encontra em linha de continuidade com *Ser e tempo*, de Heidegger, embora a questão da alteridade assumia um papel bem mais saliente.

<sup>8</sup> Cf.: G. MORETTO, *La dimensione religioso in Gadamer*, Brescia: Queriniana, 1997, esp. 145ss.

processo do transcender a própria arte, enquanto «objecto» do transcender, por parte de dimensões que estão para além dela e que por ela não são abarcadas totalmente. Dito por outras palavras: a arte transcende e é transcendida.

1. No primeiro sentido, a arte, enquanto fenómeno que engloba a produção, a recepção e a obra – na filosofia de Gadamer, como em Heidegger, trata-se sobretudo desta última – transcende o mundo que lhe dá origem, o sujeito que a produz, assim como o intérprete que a recebe. É nessa tripla transcendência que se afirma a alteridade da obra de arte, inalienável em função de qualquer uma das outras instâncias em jogo.

A obra de arte, enquanto abertura de um mundo previamente inexistente (caso contrário, não seria arte mas mera e supérflua repetição ou imitação do já existente), não pode ser reduzida à sua função de expressão de uma cultura, qual espírito objectivo que se limita a constituir realização exterior de um espírito subjectivo ou mesmo absoluto, como pretenderam todos as formas de idealismo. Uma realização artística, na medida em que representa (*darstellt*) o ser, apresenta o ser de forma nova e constitui, por isso, um «aumento de ser» (*Zuwachs an Sein*)<sup>9</sup>. Essa dimensão *poiética* da arte (distinta da *technê* utilitarista e da *praxis* comunitarista) não permite, por isso, que esta seja reduzida à sua dimensão expressiva, pelo que implica alguma forma de transcendência da obra relativamente ao mundo onde surge – e que possibilita, por seu turno, que essa obra actue como transfiguração desse mundo prévio, no sentido de uma finalidade ou *telos* que lhes é transcende.

Mas a obra de arte transcende, sobretudo, o sujeito, quer enquanto produtor quer enquanto receptor de arte. O recurso de Gadamer ao fenómeno da arte, no contexto de toda a sua filosofia, persegue fundamentalmente a intenção de superar a redução da mesma à «consciência estética» (*ästhetisches Bewusstsein*)<sup>10</sup>, própria das modernas filosofias da arte – sejam elas barrocas, clássicas ou românticas. E onde essa intenção sobressai de modo mais saliente é precisamente em *Verdade e Método*. A primeira parte da vasta obra é essencialmente dedicada à crítica da estética moderna, concentrada na categoria da fruição (*Erlebnis*) não racional e na formação (*Bildung*)<sup>11</sup> da consciência estética, o que terá conduzido a que essa mesma “consciência estética se tenha tornado o centro experiencial, a partir do qual se mede tudo aquilo que é assumido como arte”<sup>12</sup>. A arte passaria a ser, assim, mera função do sujeito da experiência, absolutamente dissolvida na imanência da sua consciência – independentemente da forma da sua realização objectiva numa obra. Em última instância, esta “distinção estética” (*ästhetische Unterscheidung*)<sup>13</sup>, elaborada pelo sujeito, abstrai da própria arte, sendo potencialmente aplicável a todo o real. Este passa a ser pensado e experimentado apenas em função do sujeito da experiência fruidora. Elimina-se, assim, toda a dimensão de transcendência na experiência, já que esta parece nunca abandonar a imanência da consciência humana, não passando tudo de um efeito psíquico.

Ora, a experiência hermenêutica que Gadamer pretende articular, a partir do modelo da arte, segundo uma «estética» – melhor dito, filosofia da arte – que supere a visão meramente estética da modernidade, é na sua raiz experiência de um «tu» ina-

<sup>9</sup>GW 1, 145.

<sup>10</sup>GW 1, 94ss.

<sup>11</sup>Cf.: GW 1, 61-106.

<sup>12</sup>GW 1, 90.

<sup>13</sup>GW 1, 91.

barcável e que sempre nos precede e interpela, marcando mesmo o nosso acto de entender e experimentar. Esse tu é, essencialmente, o mundo da nossa tradição, constituído em «mundo da vida»<sup>14</sup>, como contexto que possibilita toda a experiência.

Nesse sentido, aplicando o conceito de experiência hermenêutica à arte, a presença do receptor perante a obra de arte também não é uma presença de redução da obra à actividade subjectiva da interpretação. A posição hermenêutica de Gadamer poderia induzir no erro de considerar a sua estética uma simples «estética da recepção»<sup>15</sup>, em que o processo da interpretação da obra, por parte da consciência receptora, é que constitui a arte, enquanto tal. Mas Gadamer, mesmo que acentue o papel da recepção na constituição do fenómeno artístico, na sua globalidade, nunca esteve sequer perto de erguer a consciência interpretante em constituinte fundamental da arte. Aliás, aquilo que define a interpretação da arte é, precisamente, o facto de essa consciência, enquanto experiência hermenêutica, não ser origem daquilo que interpreta, mas por isso originada. É a interpelação presente na alteridade ou transcendência da obra que convoca a interpretação e, por isso, impulsiona o movimento de recepção, no qual, mais uma vez, se confirma a transcendência da arte em relação ao sujeito da experiência estética.

Mas este primeiro sentido da transcendência da arte, tal como em qualquer autêntica experiência da transcendência, não contrapõe simplesmente totalidades extrínsecas entre si: arte, mundo, sujeito. Assim, se é certo que a arte não se reduz ao mundo de onde surge (cultura, sociedade, linguagem, mentalidade, estilo, etc.), não é menos certo que é nesse mundo que ela se constitui. Para usar a terminologia de Heidegger, que tanto marcou a filosofia de Gadamer<sup>16</sup>: é certo que o «mundo» (*Welt*) que se abre numa obra de arte não é apenas o reflexo ou expressão do «mundo da vida» (*Lebenswelt*) que a viu nascer; mas também é certo que cada obra de arte se alberga na terra (*Erde*) em que se aprofundam as suas raízes, sem a isso poder renunciar. É no jogo da instauração de um mundo para além do mundo e de uma terra imanente que se realiza cada obra de arte, fruto do seu tempo e do seu espaço e, simultaneamente, transcendente ao seu tempo e ao seu espaço.

Em relação ao artista produtor, a dinâmica da transcendência é ainda mais evidente. Se não podemos reduzir a obra de arte a um artefacto produzido pelo artista, mas temos consciência que nela o artista é, ele próprio, transcendido pela sua obra, também é verdade que, sem a realização técnica do artista, nenhuma obra seria possível. Assim, é na contingência das possibilidades e capacidades finitas de uma produção particular que se instaura todo o movimento de transcendência, pela via da arte, dessa mesma contingência. O próprio autor se sente, assim, simultaneamente origem da sua obra e por ela originado, interpelado, transcendido.

Também no processo de recepção ou interpretação constatamos a mesma tensão entre imanência e transcendência. De facto, a interpelação da alteridade da obra, que impulsiona o movimento de interpretação, só faz sentido na medida em que encontra eco no sujeito que interpreta. Caso contrário, tratar-se-ia de uma alteridade abstracta – o que contradiz a própria noção de alteridade, como conceito relacional. E se rela-

<sup>14</sup> Na linha da *Lebenswelt* de Husserl.

<sup>15</sup> Tal como desenvolvida, por inspiração gadameriana, pela famosa «Escola de Constança», liderada sobretudo por H. R. JAUSS.

<sup>16</sup> Note-se que este escreveu um interessante comentário para uma das edições (*Reclam*, 1960) da famosa *Origem da obra de arte* (*Der Ursprung des Kunstwerkes*) de Heidegger.

cional é, também, o conceito de transcendência, não é possível, em nenhum dos aspectos referidos, considerar a transcendência da arte sem a sua imanência.

2. No segundo sentido do genitivo acima referido, podemos levar em consideração que a arte não constitui o último horizonte do ser nem de si mesma, mas que ela própria e a sua dinâmica de relação transcendente-imanente com o mundo e o sujeito são transcendidas por horizontes mais vastos. Em primeiro lugar, trata-se de uma espécie de transcendência relacional na imanência das relações entre mundo e sujeito, mediada pela obra de arte. Assim, o sujeito, perante a obra, recebe a transcendência do mundo, na medida em que este transcende a obra. Ou seja, através da obra de arte, é instaurado o ser de uma relação de transcendência do mundo sobre o sujeito. Este faz experiência, na obra, dessa mesma transcendência irrecusável.

Mas, simultaneamente, porque se trata na arte de um artefacto humano, nela também se instaura a transcendência do sujeito, enquanto pessoa humana e não mero produto da cultura, relativamente ao mundo. Assim, quer o mundo quer o sujeito (produtor e receptor) constituem elementos transcendentais à obra e cuja transcendência é nela articulada.

Mas o horizonte transcendente à obra é ainda mais vasto. Pode falar-se, como em todo o acontecer do real, do «Ser» – enquanto «predicado» ou «propriedade» fundamental de tudo o que é – presente no mundo e na obra. De facto, a colocação em obra da verdade é, primordialmente, articulação da verdade do ser, tal como manifesta nos entes que constituem o mundo e os sujeitos. Assim, o ser, pura e simplesmente, transcende o mundo, a obra e o sujeito – transcende, por isso, todos os elementos presentes na arte.

Mas, a presença da verdade do ser, na obra, para além de não ser apenas a presença de um mundo cultural (do passado ou do presente), também não é apenas a presença de tudo o que é. O facto de, na obra, se instaurar de forma primordial a verdade do ser, no seu simples facto de ser, que evoca o espanto na experiência, conduz-nos à questão sobre a própria origem do ser, sobre o infinito que, na finitude contingente de tudo o que é, se espelha. Assim, essa origem, enquanto transcendente à obra, torna-se nela presente, enquanto manifestação. Seja enquanto divino grego – que representa aspectos do real, superiores ao sujeito – seja enquanto divino cristão – como autêntica transcendência, distinta do mundo e do sujeito – seja enquanto qualquer outra concepção da origem divina de tudo, a origem do ser transcende absolutamente o ser, nos entes, mas manifesta-se nele, estando presente neles. Assim, a transcendência do ser – enquanto transcendência do ser sobre os entes e transcendência da origem em relação a esse ser – dá-se-nos na imanência do seu manifestar-se. E é essa manifestação que constitui, segundo Gadamer, o conceito de *belo*, sempre actual para pensar o fenómeno da arte<sup>17</sup>.

---

### A arte, o ser e o belo

---

Ora, na dimensão em que nos situamos, a abordagem estritamente hermenêutica da arte parece não fazer justiça completa à sua dimensão de transcendência. Em ver-

---

<sup>17</sup> Basta pensar no título *A actualidade do belo* (*Die Aktualität des Schönen*, in: GW 8, 94-142).

dade, a redução hermenêutica da arte dificilmente consegue fugir ao problema levantado pela sua redução ao âmbito da consciência estética, já que dificilmente pode articular a transcendência da arte relativamente ao próprio acto de entender, isto é, em relação à experiência hermenêutica, enquanto forma específica da consciência.

Constatamos, assim, que as conclusões da filosofia hermenêutica de Gadamer, quando compreendidas à luz do fenómeno da arte, implicam necessariamente uma espécie de superação hermenêutica da hermenêutica. Ou seja, se o fenómeno da arte, como modelo de experiência hermenêutica, nos conduz a conceber esta como uma relação de transcendência com uma alteridade inabarcável que, de diversos modos nos precede, então não é possível reduzir o entender hermenêutico ao processo da consciência – mesmo que não seja a radical auto-consciência de Hegel. A hermenêutica, enquanto mera actividade do entender, até porque conduz sempre a uma forma primordial do entender-se a si mesmo, está constantemente ameaçada por essa prisão na consciência subjectiva, o que impediria qualquer movimento de transcendência autêntica. Mas o fenómeno da arte, na sua exemplaridade, pode libertá-la dessa total imanência e tornar-se presença imanente da transcendência<sup>18</sup>.

Isso acontece, como se viu, porque na arte se articula a transcendência do ser, no modo do seu aparecer (do seu dar-se). Ou seja, não se trata apenas de formulação conceptual da ideia de ser, na sua absoluta transcendência de infinito, mas de articulação imanente – a um mundo, a uma obra, a sujeitos – desse infinito. Essa articulação é já sempre hermenêutica (finita) e convoca um processo hermenêutico (infinitamente finito). Mas não constitui uma absolutização do finito, do mesmo modo que não constitui uma desarticulação gnóstica do infinito.

Gadamer, para falar desta realidade da arte, recorre nada mais nada menos que a Platão e a Hegel. A Platão, sobretudo nas páginas finais de *Verdade e Método*, no termo de uma parte toda ela dedicada à dimensão ontológica da hermenêutica, por mediação da univeralidade da linguagem. Parte essa em que, em realidade, se ensaia uma superação metafísica da hermenêutica, mesmo que essa pressuponha já uma transformação hermenêutica da metafísica. Em realidade, de facto, a metafísica do inteligível abstracto e em si mesmo dá lugar a uma metafísica contruída a partir da finitude do sensível, enquanto processo hermenêutico do entender histórico-temporal. Mas, por seu turno, a hermenêutica do entender humano dá lugar à especulação – enquanto reflexão em espelho – do ser, tal como está presente na linguagem e, por isso, se apresenta ao entender hermenêutico. Trata-se, em realidade, de uma metafísica que vê o universal no particular, sem deixar de tematizar a sua universalidade, e o particular no universal, sem abdicar da sua particularidade.

Ora essa conjugação dá-se, precisamente, na manifestação do ser (universal) em cada ente (particular), constituindo aquilo que poderia chamar-se, na tradição grega, a *beleza*<sup>19</sup>. Tal como o fenómeno da luz, segundo as brilhantes especulações da metafísica da luz desenvolvidas na história do pensamento ocidental, também o fenómeno da beleza é, na medida em que torna visível, a partir da fonte, tudo aquilo que existe. São os entes concretos, iluminados, que permitem a presença da luz, no seu manifestar-se, caso contrário permaneceria no inacessível da fonte invisível; mas por

<sup>18</sup> Cf.: J. DUQUE, *Gadamer e a Teologia*, in: «Revista Portuguesa de Filosofia» 56 [2000] 441-468.

<sup>19</sup> Cf.: GW 485ss.

outro lado, sem a fonte da luz, a iluminar tudo o que é, nada se manifestaria no seu ser, permanecendo igualmente invisível. O *belo* – também ou sobretudo na arte – é precisamente aquilo que unifica o ser e o seu aparecer, numa única e inseparável realidade – é aquilo que *religa*, podendo mesmo ser considerado a base de toda a *religio*.

Mas, a este mesmo propósito, Gadamer também recorre a Hegel, que aliás situa na continuidade de Platão. Sobretudo num artigo de 1985, precisamente sobre a questão da «morte da arte», ele concentra a sua visão da arte na definição hegeliana que a considera como “manifestação sensível da ideia”<sup>20</sup>. Essencial, nessa definição, é a conjugação perfeita dos chamados mundos sensível e inteligível, segundo a tradição platónica. Na arte, esses mundos – por exemplo, enquanto forma e conteúdo – não podem ser pensados separadamente, constituindo em realidade o mesmo mundo. O ser sensível e o ser inteligível são dimensões do ser, cuja realidade reside apenas na sua mútua relacionalidade. E é essa relacionalidade que se instaura na arte, constituindo a sua própria definição, enquanto símbolo que unifica.

Ora é essa relacionalidade que constitui o ser, na sua verdade, aparecendo esta, de forma excelsa, na arte. A isso se aplica o conceito de *beleza*, e não propriamente a qualquer cânone de produção artística, relativo a determinados estilos. A *beleza* de tudo o que é, e do próprio ser, surge na obra de arte, na medida em que se manifesta como tal, isto é, na sua verdade.

Sendo assim, também a origem – divina – do ser se dá, na medida em que há ser e aparece esse haver-ser nos entes reais – o ser que se mostra no milagre de tudo o que é. Trata-se, na sua mais profunda raiz, da beleza espantosa, pelo facto simples de haver ser, qual milagre original e inabarcável por qualquer sujeito ou consciência. A arte coloca o aparecer do ser, na sua beleza, em obra, constituindo, assim, a forma mais profunda desse aparecer.

Perante a arte, o ser humano experimenta a transcendência do ser, do belo e da sua própria origem. Essa é, no fundo, a experiência hermenêutica na sua raiz, tal como Gadamer a define: experiência dos limites e do ser-dado pela divindade da origem. “Aquilo que o ser humano deve aprender, através do sofrer, não é apenas isto ou aquilo, mas a percepção dos limites do humano, a perção da insuperabilidade das fronteiras em relação ao divino. Trata-se, no fundo, de um conhecimento religioso...”<sup>21</sup>.

Mas porque essa experiência se realiza perante a arte, isto é, frente à alteridade de uma obra, não pode prescindir do colocar-em-obra dessa verdade. A arte implica, desse modo, a mais radical superação de todo o tipo de gnosticismo e racionalismo – mas, simultaneamente, também de todo o utilitarismo, materialismo ou imanentismo.

Assim, a transcendência da arte, na obra, pode significar o ser-aparecer, para nós, da transcendência da origem: Deus. Este seria experimentado como a beleza ou a luz, que se torna visível, na medida em que nos torna recipocamente visíveis, assim como ao mundo que nos interpela. Experiência estética (artística) e experiência religiosa estariam, por isso, intimamente ligadas.

De facto, partindo de uma quase consensual definição da religião como “em primeiro lugar, a atitude fundamental que o ser humano assume diante da divindade e, em segundo lugar, o complexo das acções que a testemunham e a incarnam numa

<sup>20</sup> Cf.: GW 8, 211.

<sup>21</sup> GW 1, 362-363.



linguagem simbólica e numa reconhecível prática de vida”<sup>22</sup>, poderemos considerar o fenómeno religioso como um caso exemplar de metafísica hermenêutica. Nesse sentido, pode colocar-se ao lado da arte, enquanto manifestação da origem do ser, tal como aparece nas realizações (obras) de todos os que se lhe referem, colocando essa relação em «obra» ou cultura – sobretudo em culto, mas não só<sup>23</sup>. Não admira, pois, que grande parte dessa «obra» religiosa seja constituída, concretamente, por obras de arte, que constituem o núcleo das culturas – também da nossa cultura ocidental, por mais secularizada que se pretenda<sup>24</sup>.

---

<sup>22</sup> A. RUSSO, *Il concetto di religione come categoria teologica*, in: «Rassegna di Teologia» 37 (1996) 505-526, 512; Cf.: M. MESLIN, *L'homme et le divin*, Paris: Cerf, 1985, : “A história comparada das religiões, assim como a sociologia, mostram que as múltiplas religiões que podemos conhecer e analisar são sempre vividas pelos seus fiéis, por um lado, como referência a uma realidade superior e, por outro, como um meio de controlo do universo quotidiano em que vivem”.

<sup>23</sup> Distancio-me, assim, da forma algo redutora como Gadamer distingue entre experiência estética e experiência religiosa (Cf.: *Ästhetische und religiöse Erfahrung*, in: GW 8, 146-155). Penso, contudo, que as conclusões que apresento podem perfeitamente ser lidas em total continuidade com a relação estabelecida por Gadamer entre arte e transcendência.

<sup>24</sup> Sobre outros aspectos dessa relação, ver: J. DUQUE, *Estética e religião: história de um desencontro?*, in: «Communio» 18 (2001) 5-14; ID., *Fé e arte*, in: «Brotéria» (2001) 445-464.