

## **Estética da existência, parresia e jogo: uma leitura hermenêutica filosófica da arte contemporânea**

Aesthetics of existence, parresia and play: a hermeneutical philosophical reading of contemporary art

Luciane Luisa Lindenmeyer

Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS)

[lucianelindenmeyer@gmail.com](mailto:lucianelindenmeyer@gmail.com)

<http://lattes.cnpq.br/0100181335047492>

### **Resumo**

Este artigo trata dos elementos comuns entre os conceitos filosóficos de jogo hermenêutico gadameriano e de estética da existência e parrhesia foucaultianos, a partir dos quais propomos uma reflexão acerca das possibilidades hermenêuticas da experiência estética no contexto da arte contemporânea, tendo em vista o próprio movimento interativo realizado entre o sujeito e o objeto estético. Ao fundar a sua hermenêutica filosófica, Gadamer propõe uma abordagem conceitual por meio da qual a noção de jogo é um dos elementos constituintes do modelo estrutural que fundamenta as condições da compreensão enquanto modo próprio do existir humano. A abordagem foucaultiana de jogo ocorre por meio da sua reflexão sobre o conceito grego de parrhesia, atribuído à escola filosófica cínica, como possibilidade de produção de verdade. No contexto da hermenêutica filosófica, a experiência estética representa a abertura para a problematização da concepção de verdade objetificadora pretendida pelas ciências naturais. Por outro lado, Foucault propôs uma estética da existência vinculada à dimensão criativa da vida, a qual pode ser, pensamos, uma modalidade de produção de verdade, conforme a concepção foucaultiana de aleturgia implícita na noção de jogo parrhesiástico. As abordagens sobre o jogo realizadas por Gadamer e por Foucault possuem cada uma as suas especificidades filosóficas. No entanto, a articulação entre os conceitos de jogo hermenêutico, como paradigma de verdade, e jogo parrhesiástico, como produção de verdade a partir do cuidado de si, revela pressupostos para a reflexão hermenêutica da arte contemporânea como prática de transformação.

### **Palavras-chave**

Estética. Hermenêutica. Jogo.

### **Abstract**

This paper deals with the common elements between the philosophical concepts of Gadamer's hermeneutic play and Foucault's aesthetic existence and parrhesia from which we propose a reflection on the hermeneutic possibilities of aesthetic experience in the context of contemporary art, considering the interactive proper movement between the subject and the aesthetic object. In setting up his philosophical hermeneutics, Gadamer proposes a conceptual approach by which the notion of play is one of the constituent elements of the structural model that underlies the conditions of understanding as a proper mode of human existence. The Foucauldian approach to play occurs through his reflection on the Greek concept of parrhesia, attributed to the cynical philosophical school, as a possibility of truth production. In the context of philosophical

hermeneutics, aesthetic experience represents the opening for the problematization of the conception of objectifying truth intended by the natural sciences. In another way, Foucault proposed an aesthetic of existence linked to the creative dimension of life, which may be, we think, a mode of production of truth, according to the Foucauldian conception of aleturgia implicit in the notion of parrhesiastic play. Gadamer's and Foucault's conceptions of play each have their philosophical specificities. However, the relation between the concepts of the hermeneutic play as a paradigm of truth and parrhesiastic play as a production of truth through the care of the self, reveals presuppositions for the hermeneutic reflection of contemporary art as a transformation practice.

**Keywords**

Aesthetics. Hermeneutics. Play.

## 1. Introdução

A análise genealógica realizada por Michel Foucault sobre o conceito de parrhesía, ao longo do curso ministrado no Collège de France<sup>1</sup> e posteriormente publicado como *A Coragem da Verdade: o governo de si e de outros*, permite a retomada do seu significado terminológico a partir da Filosofia Antiga no contexto político da polis grega, sendo que a parrhesía estava diretamente vinculada à postura política adotada pelos integrantes da escola filosófica cínica, por meio da qual esses indivíduos viviam de acordo com a sua natureza buscando a todo o momento a verdade acerca de si mesmos e em relação aos outros indivíduos que integravam o seu meio social. É importante destacar que a verdade que está em evidência na abordagem de Foucault acerca da parrhesía que pressupõe coragem de enunciação é aquela em que a vida do sujeito que a profere está intimamente comprometida com o seu conteúdo, de modo que ela implica uma prática filosófica contrária ao que é consensual.

O método filosófico de análise genealógica utilizado por Foucault, nos moldes nietzschianos, possibilita o esclarecimento de como ocorreram os processos de produção de verdades ao longo da história política da humanidade, de forma que é possível percebermos que toda verdade é histórica e que, por isso, faz-se necessário a sua contextualização a fim de que os modos utilizados para a fabricação dessas verdades possam vir à tona e para que, com base nos conhecimentos históricos resultantes desse procedimento, seja sempre realizada uma leitura crítica acerca da realidade social presente, tendo como ponto de partida as diferentes práticas e os diversos valores defendidos por toda comunidade social.

---

<sup>1</sup> O curso denominado *A coragem da verdade* foi realizado no ano da morte de Foucault, em 1984, de fevereiro a março.

Ao considerarmos a virada socrática no pensamento filosófico, com base na maneira como ela representou a virada de uma abordagem naturalista que visava a explicar a realidade das coisas com base no arché, no princípio unificador, para a fundação de uma abordagem que priorizava a própria vida do sujeito, voltada para o seu autoconhecimento, podemos reconstituir a sua influência nas escolas filosóficas que constituíram a Antiguidade greco-romana e que incorporaram aos seus projetos teóricos e, mais importante, práticos a busca pelo conhecimento de si, assim como a prática filosófica apontada por Foucault (2011, p. 5) do “dizer a verdade sobre si mesmo”, um dos elementos centrais para a sua análise genealógica das modalidades de produção de verdade.

É a partir dessa análise genealógica que juntamente com a noção de parrhesía cínica, Foucault propõe, nos seus estudos sobre a *História da sexualidade*<sup>2</sup>, a análise de um conjunto de práticas que implicam a estética da existência associada às artes da existência, que correspondem às técnicas de si, de maneira que a estética da existência corresponde a:

Práticas refletidas e voluntárias através das quais os homens não somente se fixam regras de conduta, como também procuram se transformar, modificar-se em seu ser singular e fazer de sua vida uma obra que seja portadora de certos valores estéticos e responda a certos critérios de estilo. (FOUCAULT, 1984, p. 14).

As regras de conduta e a transformação pressupostas nas artes da existência estão vinculadas a ideia de cuidado de si, com a qual é estabelecida a dimensão ética de uma existência estética. Da mesma maneira, a postura parrhesiasta cínica estava igualmente comprometida com o cuidado de si e com uma vida pautada pela própria natureza e pela liberdade, com base nas consequências da expressão de verdades escandalosas, que transcendem a realidade cotidiana e os comportamentos consensuais.

No contexto de desenvolvimento da hermenêutica filosófica, Hans-Georg Gadamer, inspirado pelas propostas teóricas realizadas por Immanuel Kant e o conceito de experiência estética, Edmund Husserl e a sua crítica ao positivismo e ao psicologismo, assim como Martin Heidegger e a sua hermenêutica pautada pela compreensão enquanto modo de ser da existência, aborda a questão das condições para o estabelecimento da verdade da arte. É a partir da formulação gadameriana de uma hermenêutica propriamente filosófica que o método de análise lógico e conceitual foi deslocado de sua centralidade como condição para a verdade. Verdade essa que, até Kant, estava diretamente vinculada à lógica e à linguagem conceitual. Nesse sentido, a noção de

---

<sup>2</sup> O primeiro volume de *História da sexualidade* foi publicado em 1976. Os dois volumes subsequentes foram publicados em 1984.

experiência estética é fundamental para a o projeto teórico proposto pela hermenêutica filosófica como uma alternativa ao método próprio das ciências naturais, uma vez que a hermenêutica filosófica possibilita a compreensão de uma experiência de mundo muito mais abrangente do que é considerado nos experimentos científicos vinculados aos objetos puros, que não dependem da subjetividade.

Com base nesse contexto teórico propomos aqui a articulação entre a noção de parrhesía, tomada como uma das modalidades da estética da existência proposta por Foucault, ilustrada a partir de algumas práticas contidas na arte contemporânea, para em seguida tomarmos essas práticas pela perspectiva da hermenêutica filosófica, apontando semelhanças entre a proposta foucaultiana de jogo parrhesiástico e o conceito de jogo gadameriano, que permitem pensarmos essas práticas pela leitura hermenêutico-filosófica. A partir de uma abordagem fenomenológica e hermenêutica do jogo parrhesiástico, onde o conteúdo da obra sempre implica o sujeito e as suas experiências prévias, a arte contemporânea pode ser pensada pelo viés da concepção de Foucault das formas aletúrgicas<sup>3</sup>, isto é, dos modos de produção de verdades, na medida em que a atitude de franqueza que constitui a fala parrhesiasta só pode ser efetivada numa relação mútua entre o sujeito e a verdade de tal maneira que aquele que a enuncia tem a plena noção de pronunciar uma verdade que é também uma verdade acerca de si mesmo. Da mesma forma, é pressuposto que o seu interlocutor reconheça o caráter de verdade do discurso que é proferido pelo parrhesiasta. Ao pensarmos na transposição da parrhesía, como produção de uma verdade que escandaliza, para o contexto da produção artística da contemporaneidade, a arte passa a ser considerada como um significativo meio de contestação política, superando a visão, muitas vezes, ainda propagada pelo senso comum, de que a arte tem apenas funções contemplativas ou até mesmo ornamentais.

Obviamente, a característica de contestação política ou social não é uma especificidade da arte contemporânea, tendo em vista a produção e consagração de obras como as gravuras “Los Caprichos” do espanhol Francisco de Goya, no período do Romantismo, por meio das quais ele apresentou uma série de reflexões críticas sobre a sociedade de seu tempo. A produção artística contemporânea, embora tenha uma maior pluralidade de métodos criativos, comparada com os movimentos estéticos anteriores, apresenta uma continuidade do uso da arte como forma de manifestação crítica da realidade. Dessa forma, o incômodo suscitado por ela pode provocar inclusive uma reação de censura por parte de políticos e governos, o que corresponde a uma

---

<sup>3</sup> O conceito de aleturgia, juntamente com a concepção de veridicção, são muito utilizados por Foucault para tratar das diversas maneiras de produção de verdades.

rejeição que é claramente contrária à postura parrhesiasta. Algo semelhante ocorreu no caso do artista chinês Ai WeiWei, perseguido e censurado pelo governo de seu país por conta do conteúdo de obras como “Dropping a han dynasty urn” de 1995, onde ele próprio realizou uma performance e a registrou por fotografias, quebrando vasos que simbolizavam elementos da tradição cultural chinesa a fim de trazer à tona elementos performáticos e simbólicos de uma ruptura com essa mesma tradição. Nesse caso, a performatividade, enquanto método criativo, reverte-se no instrumento artístico que transcende o próprio valor material dos objetos destruídos, isto é, há a possibilidade de reconhecimento da agressividade dispendida pelo artista enquanto arte, justamente em razão desse caráter de transcendência.

A produção artística realizada a partir da Segunda Guerra Mundial, denominada, conforme conhecemos hoje, de arte contemporânea, desenvolveu-se de tal maneira que a Estética, enquanto disciplina filosófica, teve maior importância para o entendimento das obras de arte justamente por conta da grande pluralidade de processos criativos, fator que dificultou o habitual enquadramento da produção de arte em movimentos artísticos específicos, os quais facilitavam em grande medida o trabalho dos críticos. Dessa forma, a estética contemporânea precisa refletir sobre os critérios que permitem o reconhecimento de quais são os objetos que constituem o atual estágio da produção de arte.

É importante considerarmos que a arte reflete sempre elementos presentes no interior da comunidade política onde é realizado o desenvolvimento criativo das obras, de forma a incorporar características do avanço tecnológico e cultural desse meio social. Ao abordarmos a estética contemporânea a fim de a compreendermos pelo viés da parrhesía e do jogo hermenêutico, faz-se necessário, portanto, considerarmos a relevância do pensamento estético e das criações artísticas da atualidade, no que se refere não apenas à sua capacidade de estimular o receptor do conteúdo artístico a refletir sobre a arte enquanto campo teórico independente, mas como sendo sempre capaz de refletir criticamente sobre a realidade social e política.

É a partir dessa capacidade reflexiva da arte enquanto prática política que o conceito de parrhesía é pertinente para pensarmos a arte contemporânea, conforme a análise genealógica de Foucault sobre a influência da postura parrhesiasta para o Cinismo, isto é, o filósofo cínico era capaz, por princípio professado, de enunciar as verdades acerca de si mesmo e acerca dos outros. Desse modo é possível aplicarmos essa mesma postura no contexto de produção e apreciação da arte contemporânea, no que se refere à arte enquanto possibilidade de reconhecimento de questões que atravessam a realidade política, social e existencial dos indivíduos. Num segundo momento,

a relação que se concretiza dessa produção ou apreciação parrhesiasta da arte será considerada sob o viés do pensamento fenomenológico e hermenêutico, a partir da impossibilidade de desagregar o conteúdo estético do objeto artístico da experiência estética do sujeito que reconhece a sua dimensão parrhesiasta por meio das suas reflexões individuais. É parte integrante da postura parrhesiasta, que aqui refere-se à postura criativa ou contemplativa da obra, um comportamento escandaloso, chamativo, por meio do qual a dimensão parrhesiasta da arte sempre será evidente para aquele que a experiencia de forma direta.

## **2. O jogo estético que fundamenta o dizer a verdade sobre si**

Uma das características intrínsecas ao surgimento da arte contemporânea é a sua condição de constante busca por legitimação. Em razão da ausência de preceitos estéticos que abarquem toda a multiplicidade de produções artísticas que surgem na primeira metade do século XX, a arte contemporânea enfrenta, com frequência, a necessidade de reconhecimento enquanto produção propriamente artística. Essa legitimidade é muitas vezes obtida por meio da estética e da sua capacidade de refletir sobre a arte de forma crítica e filosófica. No entanto, no caso da relação entre o artista, aquele que cria, e o esteta, aquele que teoriza, existem diversos impasses quanto ao reconhecimento da arte, que transparecem pela análise do crítico de arte. As divergências que daí se seguem demonstram que a criação artística é muito mais dinâmica do que a formulação de teorias estéticas que reconheçam e integrem essas produções ao campo dos objetos artísticos. Contudo, no que se refere à experiência estética as teorias especializadas não esgotam as possibilidades de compreensão da arte. É nesse aspecto que a proposta teórica da hermenêutica filosófica, apresentada como paradigma de uma experiência fenomenológica, por meio da efetivação da fusão de horizontes entre o sujeito e a obra, pode ser pensada como alternativa para o entendimento da importância da arte também para o desenvolvimento da cidadania, de forma que o objeto artístico transcende a contemplação prazerosa e permite a conscientização sobre o papel político que a arte possibilita para a reflexão crítica da realidade.

O problema da legitimação da arte contemporânea trouxe consigo, conforme afirma Jimenez (1999, p.14), “a impossibilidade de dizer o que ela é ou o que não é nem mesmo permite mais responder a esta pergunta, que, contudo, é primordial: quando existe ou não existe arte”? É nesse sentido que a estética contemporânea enfrenta as dificuldades de uma disciplina filosófica constituída por uma série de especificidades teóricas utilizada como critério de avaliação e interpretação dos objetos artísticos, que não são mais identificados claramente. Por outro lado, a

produção da arte encontra-se em um estágio de maior liberdade criativa para o desenvolvimento material de suas obras, sendo que muitas vezes são utilizados objetos corriqueiros, que estão presentes nos mais variados ambientes e com os quais todos possuem familiaridade no que se refere a sua funcionalidade regular, mas que podem gerar estranheza quando a sua existência é transfigurada para que eles tornem-se objetos contemplativos em galerias e demais espaços de divulgação de arte.

Alguns conceitos desenvolvidos por Foucault podem ser utilizados para pensarmos a estética contemporânea, sob o auxílio de linhas filosóficas como a fenomenologia e a hermenêutica. Embora a proposta estética de Foucault pretenda superar a abordagem fenomenológica e existencialista, afinal, “limitar-se à descrição, diz Robbe-Grillet, é evidentemente recusar todos os outros modos de aproximação do objeto”. (2009, p. 132). Ainda assim, elementos teóricos fenomenológicos e hermenêuticos podem ser reconhecidos em alguns de seus termos específicos.

Primeiramente, a teoria de Foucault acerca do jogo parrhesiástico é semelhante à proposta do jogo dialético de modo que aqueles que participam do jogo parrhesiástico:

Devem eles próprios jogá-lo e reconhecer que aquele que assume o risco de lhes dizer a verdade deve ser escutado. E é assim que se estabelecerá o verdadeiro jogo da parresía, a partir dessa espécie de pacto que faz que, se o parresiasta mostra sua coragem dizendo a verdade contra tudo e contra todos, aquele a que essa parresía é endereçada deverá mostrar sua grandeza de alma aceitando que lhe digam a verdade. Essa espécie de pacto, entre aquele que assume o risco de dizer a verdade e aquele que aceita ouvi-la, está no cerne do que se poderia chamar de jogo parrhesiástico. (FOUCAULT, 2011, p. 13).

Assim, o jogo da parresía está igualmente comprometido com a abertura pressuposta para a efetivação do jogo hermenêutico, que constitui a hermenêutica filosófica e que é ela mesma muito influenciada pelo pensamento fenomenológico no que se refere ao seu paradigma de experiência, onde a consciência sempre está direcionada para o mundo, movimento filosófico que permite entendermos, portanto, o conceito de jogo. Em segundo lugar, a concepção de jogo parrhesiástico pode ser melhor compreendida por meio do neologismo veridicação, criado por Foucault para tratar das verdades que afetam diretamente a vida dos sujeitos que as enunciam. A veridicação pressupõe que a verdade só ocorre quando ela é aceita pelo sujeito, de modo que ela o compromete e o afeta significativamente.

A veridicação está diretamente ligada ao conceito de parresía, mas precisamos considerar que, além da veridicação propriamente parresiasta, representada pelo escândalo da verdade, Foucault

também considera uma outra forma de verificação que está vinculada ao ensino da técnica e que também poderia ser pensada como uma atitude de dizer a verdade de muitos artistas que se dedicam a ensinar as suas técnicas de trabalho, postura que é de extrema relevância para a aprendizagem dos diversos procedimentos criativos que são muito importantes para o desenvolvimento das artes, mas ao abordarmos a criação da arte como um processo de dizer a verdade parrhesiasta, estamos partindo sempre da capacidade que o artista deve dispor para estimular emoções impactantes como a revolta e a indignação.

Por meio da concepção de que a parrhesía, enquanto atitude de franqueza, implica a interdependência entre sujeito e verdade, é possível compreendermos a arte contemporânea como uma produção propriamente parrhesiasta. Essa pode ser considerada uma de suas características mais significativas no que se refere à sua constituição estética. Se na contemporaneidade não há mais a exigência de procedimentos estéticos rígidos a serem seguidos pelos artistas no que concerne às suas práticas criativas como nos períodos históricos anteriores, onde as diferenças entre os movimentos artísticos eram mais claras e de fácil reconhecimento. O elemento de espontânea identificação nas obras artísticas e que se mostra como sendo caracterizador da arte contemporânea pode estar muito mais concentrado na sua capacidade de produzir um conteúdo estético voltado para questões como a contestação política, a reflexão sobre a realidade cotidiana, bem como as demais indagações existenciais, do que unicamente nos seus métodos de criação.

O artista pode expressar a dimensão parrhesiasta das suas criações, de forma que, como apresentado por Foucault:

Para que haja parrhesía (...), o sujeito [ao dizer] essa verdade que marca como sendo sua opinião, seu pensamento, sua crença, tem de assumir certo risco, risco que diz respeito à própria relação que ele tem com a pessoa a quem se dirige. Para que haja parrhesía é preciso que, dizendo a verdade, se abra, se instaure e se enfrente o risco de ferir o outro, de irritá-lo, de deixa-lo com raiva e de suscitar de sua parte algumas condutas que podem ir até a mais extrema violência. (FOUCAULT, 2011, p. 12).

No contexto de criação artística da arte contemporânea, o artista, mesmo que no momento da interpretação da obra por parte do sujeito contemplador os seus preconceitos individuais estarão presentes como proposto por Hans-Georg Gadamer na formulação da sua hermenêutica filosófica da arte, o criador não deixa de assumir o seu próprio pensamento político, de maneira a expressá-lo na forma e no conteúdo do objeto criado. Evidentemente, a fala parrhesiasta, enquanto palavra dita, ocorre de maneira muito mais clara do que no processo de criação e interpretação da obra de arte, já que a dimensão propriamente parrhesiasta pode também estar oculta, sendo necessária uma

análise estética mais detida, para a identificação da verdade que os artistas expressam acerca de si mesmos.

### **3. A hermenêutica filosófica como pressuposto para a efetivação do jogo parrhesiástico**

Como já vimos, a modalidade de compreensão considerada pela hermenêutica filosófica gadameriana implica claramente uma verdade que não corresponde àquela que é estabelecida no contexto das ciências da natureza, a qual refere-se à clássica verdade por correspondência que reduz a experiência aos critérios da objetivação. Dessa maneira, o fenômeno do compreender é sempre tomado como parte indissociável da condição de existência do indivíduo, isto é, daquela condição de estar no mundo, que a todo momento leva o sujeito a integrar o horizonte compreensivo de sua própria realidade existencial. Essa nova roupagem gadameriana para abordar os critérios mínimos necessários para que a compreensão hermenêutica contribua para a constituição das ciências humanas enquanto campo teórico capaz de situar os problemas filosóficos no horizonte existencial, permite o estabelecimento de uma concepção de verdade que escapa à estrutura lógica e conceitual.

Ao compreendermos a significação do conceito de jogo e como ele corrobora com a virada hermenêutica em relação às concepções epistemológicas consagradas no pensamento filosófico, até o momento de sua formulação, é possível compreendermos também os pressupostos básicos para a efetivação do jogo parrhesiástico de uma experiência estética que concerne tanto ao processo criativo do artista, quem pretende dizer a verdade por meio de sua obra, quanto ao sujeito que observa atentamente o objeto artístico e que reconhece o seu conteúdo pela perspectiva da sua dimensão parrhesiasta.

O jogo, tal como estabelecido na hermenêutica filosófica, permite vislumbrarmos o viés ontológico da efetivação da postura parrhesiasta, sendo que:

O jogo é uma atividade livre, criativa e ao mesmo tempo tomado como a atividade mais séria, e dessa polaridade decorre seu êxito ou não. Ele, por um lado, ocorre à margem e acima da vida habitual e, ao mesmo tempo, absorve o jogador intensa e totalmente em seu movimento. (ROHDEN, 2002, p. 124).

Consequentemente, a efetivação parrhesiasta só ocorre entre o artista criador e aquele que contempla a obra fabricada, por meio da participação direta e ativa dessas duas figuras, opostas num certo sentido, mas que são intimamente coexistentes, o artista não existe sem que a sua criação seja reconhecida como obra por aquele que aprecia o objeto. Essa relação de personalidade

presumida na experiência estética reforça o caráter ontológico da dimensão parrhesiasta da estética contemporânea, dado que, “o jogo é ontológico porque nele o sujeito é envolvido como um todo, não apenas do ponto de vista do conhecimento – como um espectador que examina um objeto à distância – mas porque, nele, o jogador ao jogar realiza uma experiência e revela seu ser”. (ROHDEN, 2002, p. 112). Nesse contexto, é por meio da obra de arte que o artista e o observador encontram-se numa relação de provocação e licenciosidade pressuposta para que a arte seja reconhecida na sua dimensão parrhesiasta.

É importante também considerarmos que, para Gadamer, a experiência estética é sempre constituída pelo modelo estrutural da relação íntima e claramente fenomenológica entre o sujeito e o objeto que é perfeitamente demonstrada pelo jogo hermenêutico. No jogo parrhesiástico ilustrado, aqui, pela experiência da arte contemporânea, essa relação fenomenológica acontece na tríade artista-obra-apreciador, de forma que ela não pode ser dissolvida e reduzida a apenas um desses componentes. É essa mesma tríade, quando pensada conforme os pressupostos do jogo hermenêutico, que permite que a experiência da arte esteja sempre situada em uma dimensão de abertura, nunca podendo ser reduzida a uma única interpretação ou compreensão. Sendo assim:

Jogo é um evento e não pode ser compreendido como algo estático; ele é um evento, um movimento, e só pode ser compreendido como tal. Ao caracterizarmos o jogo dessa maneira, e ao demonstrarmos como ele serve como uma pista interpretativa para a compreensão da experiência estética, Gadamer continua bastante alinhado com as ideias de Kant sobre a experiência estética na medida em que Gadamer se aproxima do caráter dinâmico de tal experiência. O jogo é como o movimento da vida que se acelera na experiência estética<sup>4</sup>. (SCHMIDT, 2011, p. 47).

#### **4. A legitimação da dimensão parrhesiasta por meio da relação entre o artista e o contemplador**

A legitimação da obra de arte, no que se refere a sua dimensão parrhesiasta, só ocorre na medida em que há a íntima relação entre o artista e o contemplador da obra, por meio do reconhecimento da problematização que o conteúdo que constitui o objeto provoca no expectador a partir de sua forma estética. Nesse sentido, deve haver uma espécie de acordo teórico entre a intenção do artista e o horizonte de experiências prévias daquele que reflete sobre as suas próprias percepções do objeto artístico.

---

<sup>4</sup> “Play is an event and cannot be understood as something static; it is as event, a movement, and can only be understood as such. By characterizing play in this way, and by demonstrating how it serves as an interpretive clue for understanding aesthetics experience, Gadamer remains quite in line with Kant’s insights into aesthetics experience insofar as Gadamer hews closely to the dynamic character of such experience. Play is how the movement of life that is quickened in aesthetics experience carries itself forward”.

Assim como a fala parresiasta sempre ocorre quando há consenso entre o sujeito que fala e o seu interlocutor, no sentido de que ambos estão cientes de que o que está em jogo é uma verdade que constitui parte de suas próprias vidas, “a parresía é, portanto, em duas palavras, a coragem da verdade naquele que fala e assume o risco de dizer, a despeito de tudo, toda verdade que pensa, mas é também a coragem do interlocutor que aceita receber como verdadeira a verdade ferina que ouve”. (FOUCAULT, 2011, p.13). No contexto da experiência estética, essa mesma coragem pode ser reconhecida no momento em que o contemplador da obra, na sua dimensão parrhesiasta, permite-se acessar essa verdade contestadora, que passa a corresponder às suas próprias discordâncias políticas pessoais, de tal maneira que podemos considerar uma abordagem da arte que está em conformidade com uma experiência fenomenológica, no sentido de que o objeto não pode ser dissociado da consciência do indivíduo e as significações que emergem dessa relação são resultado direto do vínculo existente entre o sujeito e o objeto estético.

É importante considerar que a visão teórica apresentada por Foucault, quem também era crítico literário, acerca da estética nos cursos que precederam *A Coragem da Verdade*, como naquele publicado posteriormente como *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*, correspondia a uma tentativa de superar as abordagens fenomenológica e existencialista das obras de arte, de modo que a arte não fosse tratada apenas como averiguação de sentido, numa leitura fenomenológica, ou como uma possibilidade de refúgio da realidade e da existência, como na perspectiva existencialista, já que o projeto de estética da existência de Foucault estava muito mais vinculado à dimensão ética da vida, com base na prática do cuidado de si.

No entanto, em relação às possíveis dimensões contestadoras da arte, nos moldes da parrhesía que Foucault atribuiu em grande medida à filosofia cínica, não é possível partirmos de uma experiência estética que considere a separação do pensamento daquele que tem a coragem de expressar uma verdade acerca de si mesmo da existência de um interlocutor que também assume essa verdade e a legitima. Essa experiência bilateral pode ser considerada não apenas como uma aplicação da hermenêutica filosófica, linha de pensamento que absorveu vários elementos da fenomenologia, de forma que, a experiência estética sempre é pensada com base na superação do objetivismo e do subjetivismo.

Ao partirmos da proposta de Foucault de uma produção artística convertida em uma forma aletúrgica e de que essa aleturgia, justamente, na perspectiva estética onde o indivíduo defronta-se com a sua própria realidade é possível reconhecermos outro elemento muito significativo para a hermenêutica gadameriana, isto é, o conceito de vivência estética. No entanto, para pensarmos

nessa concepção precisamos partir primeiramente da sua distinção em relação à teoria foucaultiana. Gadamer parte da experiência estética como uma vivência que cria um mundo particular e que eleva a arte para uma esfera que a distingue do mundo real, como se por um momento, o sujeito contemplasse a eternidade e o infinito:

A experiência estética não é apenas uma espécie de vivência ao lado de outras, mas representa a forma de ser da própria vivência. Com a obra de arte, como tal, é um mundo para si, assim, o vivenciado esteticamente, como vivência, distancia-se de todas as correlações com a realidade. Parece, por assim dizer, que a determinação da obra de arte é a de se tornar uma vivência estética; ou seja, que arranque a um golpe aquele que a vive, do conjunto de sua vida. (GADAMER, 1997, p. 131).

Essa abordagem pode parecer problemática para a tese de que a arte possui uma dimensão parrhesiasta, afinal, se há uma veridicação a ser realizada na experiência estética, o sujeito só pode ser afetado realmente, ao ponto de estar ameaçado, por um conteúdo que esteja em alguma medida vinculado ao que é particularizado na sua realidade. A arte não representa para Foucault uma fuga para outros mundos e a coragem da verdade ou a fala franca, faz sentido quando comparada com as verossimilhanças deste mundo. O papel da vivência na constituição da teoria hermenêutica refere-se a um momento que precede a interpretação, a qual deve seguir os preceitos específicos da hermenêutica filosófica, dentre os quais está o paradigma do jogo.

A aproximação entre as teorias de Foucault e de Gadamer ocorre por meio do conceito de jogo, respectivamente, o jogo parrhesiástico e o jogo hermenêutico. A relação entre o artista e o contemplador realiza-se tanto pelo jogo parrhesiástico quanto pelo jogo hermenêutico, tendo em vista que há, portanto, a coragem do pacto exigido para a fala franca da parrhesía entre o artista produtor da verdade por meio de sua arte e o contemplador que aceita e reconhece a dimensão escandalosa da obra, assim como, nessa relação já está implícito o acontecimento dialógico que ratifica a dialética hermenêutica, acontecimento que não pode existir sem que o sujeito esteja disposto a dialogar com a obra de arte. Para Gadamer (1997, p.175), no contexto do jogo hermenêutico, “aquele que joga sabe, ele mesmo, que o jogo é somente jogo, e que se encontra num mundo que é determinado pela seriedade dos fins”.

As verdades escandalosas que surgem como resultado da experiência estética, reflexionadas pelo contexto da filosofia cínica, são apresentadas pelo artista com um apelo de uma retomada da verdadeira vida, da mesma maneira que os cínicos pretendiam valorizar uma vida que era desavergonhada e não dissimulada. A arte converte-se na possibilidade de contemplação da vida que foi radicalizada pela coragem da verdade. Ao vincularmos a estética com a parrhesía

consideramos a proposta de uma estética da existência pensada também como uma forma ética, conforme Foucault:

A arte da existência e o discurso verdadeiro, a relação entre a existência bela e a verdadeira vida, a vida na verdade, a vida para a verdade, é um pouco isso o que eu queria tentar captar. A emergência da verdadeira vida no princípio e na forma do dizer-a-verdade (dizer a verdade aos outros, a si mesmo, sobre si mesmo e dizer a verdade sobre os outros), verdadeira vida e jogo do dizer-a-verdade, esse é o tema, o problema que eu gostaria de estudar. Esse problema, esse tema das relações entre o dizer-a-verdade e a existência bela. (FOUCAULT, 2011, p. 142).

Por meio dessa conotação ética da estética, é coerente pensarmos nas influências da hermenêutica filosófica para o jogo parrhesiástico, no sentido da sua perspectiva de uma compreensão que ocorre de forma dialógica, onde o outro sempre tem voz. É nesse sentido que para a hermenêutica filosófica de Gadamer, "o significado do entendimento toma a sua orientação do outro quem invade meu ego centrado e me dá algo para entender"<sup>5</sup>. (RISSER, 1997, p. 15).

## **5. Considerações finais**

Podemos afirmar, portanto, que o jogo parrhesiástico é efetivado pela relação entre o parresista e o seu interlocutor, pressupondo que há um compromisso por parte de ambos com a verdade que aparece e, em termos hermenêuticos, sempre é pressuposto o acontecimento dialógico dessa correspondência, e que ao pensarmos na dimensão parrhesiasta da arte contemporânea encontramos uma relação similar entre o artista e o contemplador da sua obra, de forma que o objeto artístico assume a posição da fala parrhesiasta, isto é, do dizer tudo, de modo que ele tem a mesma função de chocar e escandalizar e a condição de existência da arte é a de, em termos foucaultianos, realizar-se enquanto forma aletúrgica, por meio da qual são produzidas as verdades que alcançam o sujeito contemplador estimulando a sua reflexão sobre a sua vida cotidiana.

O momento de recepção resultante da experiência estética enquanto modo de verificação possibilitada pela arte não é sempre positivo, no sentido de que o primeiro contato com a obra pode estimular emoções negativas como a raiva, o ódio e o medo, mas esses sentimentos não

---

<sup>5</sup> "The meaning of understanding takes its orientation from the other who breaks into my ego-centeredness and gives me something to understand".

devem impedir que o contemplador da obra reconheça a autenticidade do que foi “dito” pela obra de arte.

Considerar a arte contemporânea pela perspectiva da sua dimensão parrhesiasta, enquanto atividade de criação humana que escandaliza e denuncia aspectos da realidade cotidiana é retomar a proposta de Foucault de que a arte é, juntamente com o ascetismo cristão e as diversas políticas revolucionárias, uma das práticas que herdaram características que eram componentes muito significativos para o pensamento cínico, que primava pela incorporação da máxima da coragem da verdade em uma postura de vida que tinha como principal objetivo a liberdade. No entanto, o conceito de liberdade concebido no contexto político em que o pensamento cínico se desenvolveu, na Grécia Antiga, não correspondia ao que a modernidade definiu sobre o que é ser livre, já que a liberdade não era pensada como uma conquista obtida por meio da superação de impedimentos externos ao sujeito, mas a liberdade equivalia à capacidade de autodomínio.

No contexto da estética da existência de Foucault, esse domínio de si, ou mesmo o que Foucault chama de cuidado de si, obtido por meio das práticas parrhesiastas coloca o artista numa posição semelhante a de Sócrates, isto é, “Sócrates aparece como aquele que é capaz, cuidando dos outros, de lhes ensinar a cuidar de si mesmos”. (2011, p. 138). A ênfase na concepção de cuidado de si pretende trazer à tona não o que pode parecer uma defesa do individualismo, mas sim, pelo contrário, intenciona apontar para a questão da virtude. É apenas pelo cuidado de si que o sujeito é capaz de viver em sociedade. Dessa forma, o artista tem a possibilidade de fazer com que os outros, por meio de seu trabalho artístico, possam cuidar de si mesmos, desenvolvendo-se como indivíduos virtuosos. É ao cuidar de si mesmo que o artista pode desenvolver o seu trabalho, denunciando e escandalizando tabus, preconceitos e superstições que permeiam o cotidiano de forma velada ou que, até o momento de contato do contemplador com a obra, eram pontos despercebidos.

Grande parte das produções artísticas contemporâneas apresentam-se como contestadoras de questões políticas e sociais externas à subjetividade, mas para que a experiência que o sujeito realiza diante do conteúdo artístico provocador seja efetivada como parrhesía, há a exigência de que o sujeito tenha consciência de suas próprias convicções particulares, de forma que será necessária que a coragem criadora do artista seja legitimada por aquele que contempla a sua obra e que também tem a coragem de refletir sobre a proposta do artista. É por meio desse movimento filosófico que o jogo parrhesiástico equivale ao jogo hermenêutico para o estabelecimento da verdade da obra de arte, realizada a partir de uma experiência transformadora.

A arte contemporânea enquanto aleturgia exige do artista uma postura semelhante a do filósofo cínico fazendo com que ele sempre deixe transparecer os seus próprios posicionamentos. O artista converte-se, nesse sentido, em uma espécie de ativista que usa a sua capacidade criativa para refletir sobre as variadas esferas do cotidiano arrebatando o contemplador de sua obra do seu lugar comum para fazê-lo refletir sobre as verdades que se manifestam da sua experiência estética. Portanto, é por meio da dimensão parrhesiasta da arte que o sujeito contempla uma verdade que até então não era clara, mas que ele está disposto a aceitá-la como uma verdade da sua própria condição política ou de existência. Dessa forma, pensar a arte enquanto produção que denuncia questões sociais e políticas obscuras ou pouco discutidas pela comunidade política é considerar uma das suas facetas mais importantes, onde o sujeito que cria reconhece a sua própria postura contestadora, assim como aquele que contempla a obra é capaz de legitimar a sua posição no conteúdo e na forma do objeto artístico.

## Referências

FOUCAULT, Michel. *A Coragem da verdade: O governo de si e dos outros II*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

\_\_\_\_\_. *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

\_\_\_\_\_. *História da Sexualidade. 2: o uso dos prazeres*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

GADAMER, Hans Georg. *Verdade e Método, traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. 1ª Edição. Petrópolis: Editora Vozes, 1997.

JIMENEZ, Marc. *O que é estética*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 1999.

RISSER, James. *Hermeneutics and the Voice of the Other, Re-reading Gadamer's Philosophical Hermeneutics*. Albany: State University of New York Press, 1997.

ROHDEN, Luiz. *Hermenêutica filosófica*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2002.

SCHMIDT, D. J. On the Idiom of Truth and the Movement of Life. In: FIGAL, Günter (Hg). *Internationales Jahrbuch für Hermeneutik. Schwerpunkt: 50 Jahre Wahrheit und Methode*. Mohr Siebeck, 2011. p. 41-53.

Recebido em 28/08/2018

Aprovado em 05/10/2018