O CARÁTER PARADIGMÁTICO DA EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA NA ADEQUADA COMPREENSÃO DO DIREITO

THE PARADIGMATIC CHARACTER OF ARTISTIC EXPERIENCE IN THE PROPER UNDERSTANDING OF LAW

Alexandre Santos Bezerra Sá[1]
Francisco Luciano Lima Rodrigues[2]

RESUMO: O artigo tem por objetivo investigar o caráter paradigmático da experiência artística para a adequada compreensão do Direito. A partir de uma análise filosófica sobre a verdade, a beleza e a arte, discute-se como a compreensão da experiência artística pode iluminar e facilitar a própria compreensão do Direito. Utilizando-se de pesquisa bibliográfica e do referencial teórico de Hans-Georg Gadamer, faz-se uma análise do discurso utilizado nas artes, mais especificamente na poesia, e o concretizado no âmbito do Direito. Conclui-se que a força da linguagem trabalhada na experiência artística torna o processo de compreensão do Direito mais evidente, já que ambos estão fundados em uma mesma base hermenêutica, que é a filosófica. Propõe-se, consequentemente, que, desvendados os mistérios da compreensão do Direito, o trabalho dos intérpretes deve continuar, no campo das teorias jurídicas, para um fortalecimento dos ordenamentos jurídicos existentes, conforme suas peculiaridades locais.
PALAVRAS-CHAVE: Arte. Hermenêutica Filosófica. Compreensão do Direito.

ABSTRACT: The article aims to investigate the paradigmatic character of the artistic experience for the adequate understanding of Law. Based on a philosophical analysis of truth, beauty and art, it discusses how the understanding of the artistic experience can enlighten and facilitate the understanding of Law. Using bibliographical research and the theoretical framework of Hans-Georg Gadamer, an analysis is made of the discourse used in the arts, more specifically in poetry, and the discourse that is concretized in Law. It is concluded that the strength of the language worked in the artistic experience makes the process of understanding the Law more evident, since both are founded on the same hermeneutic basis, which is the philosophical one. Consequently, it is proposed that, once the mysteries of the understanding of the Law are unveiled, the work of the interpreters should continue, in the field of legal theories, for a strengthening of the existing legal systems, according to their local peculiarities.
KEY WORDS: Art. Philosophical Hermeneutics. Understanding of Law.

SUMÁRIO: 1 INTRODUÇÃO 2 A CULTURA 3 ARTE 3.1 RELEVANTES CONSIDERAÇÕES FILOSÓFICAS SOBRE A ARTE 3.2 A ARTE NO ÂMBITO DA HERMENÊUTICA FILOSÓFICA DE HANS-GEORG GADAMER **3.2.1 A arte, a beleza e**

[1] Doutorando em Direito Constitucional - Universidade de Fortaleza (UNIFOR). Mestre em Direito Constitucional. Especialista em Direito Público pela Universidade de Brasília -UNB (2009). Especialista Em Direito Privado pela Universidade Cândido Mendes (2007). Possui graduação em Direito pela Universidade de Fortaleza (2003). Juiz de Direito no Estado do Ceará. Atualmente exerce as funções de Coordenador Geral da Escola Superior da Magistratura do Estado do Ceará.

[2] Doutor em Direito pela Universidade Federal de Pernambuco (2003). Mestre em Direito (Direito e Desenvolvimento) pela Universidade Federal do Ceará (2000). Graduado em Direito pela Universidade de Fortaleza (1986). Realizou estágio de pesquisa na Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa- Portugal (bolsista PDDE -CAPES). Professor Titular do Programa de Pós-Graduação em Direito Constutucional Mestrado/Doutorado da Universidade de Fortaleza. Professor Adjunto da Faculdade de Direito da Universidade Federal do Ceará. Ex-Coordenador da Escola Superior da Magistratura do Estado do Ceará. Juiz de Direito - Membro Efetivo do Tribunal Regional Eleitoral do Ceará (2009-2012) Desembargador do Tribunal de Justiça do Estado do Ceará, com atuação na 3ª Camara de Direito Privado.

a verdade dentro de uma perspectiva gadameriana 3.2.2 A arte e seus diversos campos de manifestação 4 O CARÁTER PARADIGMÁTICO DA ARTE PARA A COMPREENSÃO DO DIREITO 5 CONCLUSÃO REFERÊNCIAS

Com as lágrimas do tempo
E a cal do meu dia
Eu fiz o cimento
Da minha poesia.

E na perspectiva
Da vida futura
Erqui em carne viva
Sua arquitetura.

Não sei bem se é casa
Se é torre ou se é templo:
(Um templo sem Deus...)

Mas é grande e clara
Pertence ao seu tempo
- Entrai, irmãos meus!

(Poética II - Vinicius de Moraes)

1 INTRODUÇÃO

O desvelamento do processo da compreensão humana é tema de enorme importância para as diversas áreas de conhecimento. No campo da cultura, mais especificamente da arte, discute-se bastante sobre a compreensão da obra de arte, refletindo-se sobre as intenções do artista, as propriedades do objeto ou a subjetividade daquele que observa ou analisa o produto da criação humana. Aristóteles defendia que a beleza estava na harmonia das formas e, portanto, era no objeto que se deveria dar ênfase a essas reflexões, embora também tenha investigado os aspectos psicológicos da beleza. Immanuel Kant, por sua vez, em sua obra "Crítica da Faculdade de Julgar", ao diferenciar os juízos de gosto e de conhecimento, trouxe a subjetividade para o centro da discussão. Deve-se mencionar ainda a tentativa de conciliação entre as visões objetivistas e subjetivistas da arte e da beleza, através das teorias de Schiller e Schelling, aprofundadas definitivamente na filosofia de Hegel. Essas discussões no campo da filosofia da arte envolveram sempre os temas inter-relacionados da própria arte, da beleza e da verdade.

No campo jurídico, essas reflexões concentram-se na busca da "verdade" do Direito. O positivismo exegético defendia que essa verdade ou a resposta adequada estaria no

próprio texto legal. O silogismo formal seria suficiente para se chegar a uma conclusão segura da resposta adequada para um determinado caso. Apesar de tal visão ter sido flexibilizada pelo chamado positivismo normativo de Hans Kelsen, foram as teorias do constitucionalismo moderno que passaram a dar ênfase a um processo de construção da solução jurídica a partir das luzes dos casos presentes, da realidade concreta. Ronald Dworkin, por exemplo, lançando mão da figura hipotética de seu juiz Hércules, afasta a possibilidade de a "*verdade*" ou a solução correta para um determinado caso encontrar-se cristalizada na letra da lei ou de um determinado precedente judicial, já prontos e acabados para aparentes soluções subsuntivas.

No presente artigo, através de uma análise do processo de compreensão da arte e das reflexões sobre a beleza e a verdade, algumas perguntas fundamentais são enfrentadas: existiria uma conexão entre o processo de compreensão da arte e o da compreensão do Direito? Eventualmente, quais as contribuições que a análise da compreensão da experiência artística poderia trazer para um trabalho mais adequado da ciência do Direito?

Na tentativa de se buscar respostas para essas questões, são analisadas concepções importantes - para os fins específicos deste artigo - do ponto de vista filosófico sobre a arte, a beleza e a verdade. Outrossim, o processo da compreensão humana e suas conexões com o Direito são desenvolvidos através das contribuições da hermenêutica filosófica. Essencialmente, são essas as questões enfrentadas neste trabalho, buscando-se sempre a contribuição da doutrina, a partir de pesquisas bibliográficas e do referencial teórico fundamental de Hans-Georg Gadamer, que utilizou-se da arte para estabelecer reflexões profundas no campo hermenêutico. Agora, essas relações são aprofundadas para o campo do Direito.

O artigo divide-se basicamente em três partes: (i) primeiramente, uma análise da cultura e sua diferenciação da arte propriamente dita; (ii) na segunda parte, são aprofundadas as reflexões filosóficas sobre arte, beleza e verdade; (iii) na terceira e última parte, discute-se a relação da compreensão da experiência artística com o Direito, à luz da hermenêutica filosófica.

O trabalho, essencialmente, constitui-se numa reflexão sobre a natureza da compreensão humana, buscando contribuir para a desmistificação da própria compreensão do Direito e, ainda, como a filosofia pode ser utilizada como base fundamental para o desenvolvimento das teorias jurídicas necessárias para o fortalecimento do Estado Democrático de Direito.

2 A CULTURA

Antes de ingressar no universo específico e controverso da arte, por questões metodológicas, torna-se imprescindível fazer uma breve introdução sobre as origens do termo cultura, buscando deixar delineadas as fronteiras entre a cultura propriamente dita e a arte.

Conforme destaca Cunha Filho (2018, p. 21), cultura é uma palavra latina, decorrente do verbo *colère*, relacionada a uma compreensão de cultivo, tratamento. Assim, a palavra cultura carregava em suas origens uma forte ligação com o que se denomina hoje de agricultura, evoluindo posteriormente para uma noção de conhecimento ou instrução.

As conexões entre a cultura e as noções de engrandecimento, de luzes, ganharam ênfase no período do renascimento, quando a cultura passou a ser encarada como uma verdadeira bandeira iluminista: seria ela responsável por levar ao mundo a luz da sabedoria, retirando da escuridão aqueles indivíduos e sociedades desprovidos de conhecimento, desprovidos de cultura. Nesse sentido, a cultura assumiu um viés fortemente hierárquico, capaz de marcar posições entre os "iluminados" e os indivíduos que precisavam ser resgatados da escuridão, encampando, como destaca Bauman (2011, p. 12) "uma missão proselitista, planejada e empreendida sob a forma de tentativas de educar as massas e refinar seus costumes, e assim melhorar a sociedade."

Dentre as diversas concepções de cultura, é importante destacar aqui a tripla diferenciação entre as noções hierárquica, diferencial e genérica que faz Bauman (2000, p. 130) a noção hierárquica está relacionada a uma oposição entre cultura sofisticada e grosseira, ressaltando a importância da educação como uma ponte entre esses dois extremos. A noção diferencial é marcada pelas oposições entre os modos de vida de grupos humanos. Finalmente, a noção genérica que envolve a discussão sobre o mundo humano, produto do homem, e o mundo natural, aquilo que acontece ao homem. Ou seja, a noção genérica liga-se aos atributos humanos, distinguindo de tudo mais que não seja dessa natureza.

Apesar das divergências de noções sobre cultura, muitas vezes relacionadas ao próprio campo do conhecimento que se investiga - filosófico, sociológico, antropológico etc -

a questão principal que precisa ser ressaltada aqui, para os fins específicos deste artigo, é o delineamento das fronteiras entre a cultura e a arte.

Neste ponto, é preciso compreender a arte como um dos campos da cultura. Noutras palavras, a cultura é gênero do qual a arte é espécie. Trabalhando esses conceitos dentro do recorte específico dos direitos culturais[3], Cunha Filho (2018, p. 29) segmenta a cultura entre três núcleos concretos: memórias coletivas, fluxo de saber e as artes. As memórias coletivas estão consolidadas em nossa sociedade, seja em aspectos materiais ou imateriais. O fluxo de saber envolve uma espécie de conhecimento do como fazer, do como produzir, uma espécie de modos e costume de uma classe (CUNHA FILHO, 2018, p. 20). Quanto à arte, preliminarmente, neste tópico cabe apenas ressaltar o seu caráter de manifestação humana capaz de colocar em cotejo as singularidades de cada ser, unindo-os na universalidade humana. Tal definição, contudo, precisa ser mais bem trabalhada, o que será objeto de análise no tópico seguinte, a partir das contribuições filosóficas deixadas ao longo da história.

3 A ARTE

3.1 - RELEVANTES CONSIDERAÇÕES FILOSÓFICAS SOBRE A ARTE.

A definição do que seja arte, ou pelo menos o detalhamento de suas características principais, são sempre históricas, ligadas a um universo de valores culturais em que a experiência artística sucessiva aparece como a superação de tudo que havia sido definido e celebrado (ECO, 2016, p.129) e, desta forma, o seu delineamento representa uma batalha antiga da filosofia, tendo ocupado capítulos relevantes das teorias dos mais diversos filósofos ao longo da história da humanidade. Nessa busca contínua por uma definição, é de fundamental importância mencionar a íntima relação que foi estabelecida entre a arte, a beleza e a verdade.

No âmbito da filosofia platônica e de sua separação entre o mundo concreto e o idealizado, pertencente ao campo das ideias, deve-se segmentar a beleza material - ou o belo propriamente dito - da chamada beleza absoluta. Para Platão, no campo do sentidos, estaria o belo, enquanto, na seara do conhecimento, a beleza e a verdade (RUSSELL, 2015, p. 163).

Platão compreende a beleza como o brilho da verdade, ou seja, aquilo que dela reluz. Nesse sentido, para que o Ser possa atingir essa verdade metafísica ou alcançar a

[3] E aqui vale outra distinção. Cultura é uma coisa, direito cultural é outra. Embora ambos estejam em constante diálogo, muitas vezes uma manifestação humana, entendida como cultura, pode não ser como tal considerada para os fins do direito cultural. Isso porque o direito limita o que pode ser tutelado como cultura conforme as prescrições constitucionais ou legais de um determinado ordenamento jurídico local, ou mesmo no âmbito do direito internacional.

verdadeira beleza, ele deve percorrer um caminho:

> O verdadeiro método de se iniciar (…) consiste em amar primeiro as belezas corporais para depois alcançar à beleza suprema, transpondo todos os degraus da ascensão. Passa-se de um só belo corpo para dois; de dois para todos os outros; dos belos corpos às belas atividades; destas às belas ciências; até que se chegue à ciência que outra não é senão a própria ciência do belo, pelo qual se conhece, enfim, a beleza tal como é em si. (…) Que pensarias de quem lhe fosse dado contemplar a beleza pura, simples, sem mescla, livre das carnalidades e humanos coloridos, ou quaisquer outras frivolidades efêmeras? (PLATÃO, 2010, P. 58).

Nesse sentido, a arte surge na teoria filosófica de Platão como a tentativa humana de, através do belo, recriar a beleza absoluta da qual o Ser tem apenas memórias baseadas em suas reminiscências. A alma humana já teria tido acesso à verdadeira beleza e, através da arte, busca, no campo do sensível, mas sem sucesso - para Platão -, reconstruí-la, pois "quem se dedica à beleza, não a recria na arte; quem se dedica à verdade, não a descobre pelo conhecimento: tanto num caso como noutro, o que acontece é que a alma recorda-se" (SUASSUNA, 2018, p. 48). Esse ponto, inclusive, é ressaltado no diálogo "Fedro" quando Platão explicita a aflição humana ao ter acesso ao belo sensível, terrestre, e o inevitável sofrimento provocado pela recordação, ainda que inconscientemente, da verdadeira beleza (PLATÃO, 2010, p. 85).

Essas reflexões platônicas sobre a beleza influenciaram diversos filósofos ao longo da história. Para os fins deste trabalho, contudo, cabe destacar a ligação que é estabelecida entre a verdade/beleza e entre o belo/arte. Com efeito, a arte - bela -, como manifestação humana no campo do sensível, seria para Platão uma tentativa imperfeita de se reproduzir a beleza absoluta, que nada mais é para o filósofo do que o brilho da verdade.

Aristóteles, apesar de ser discípulo de Platão, traz uma outra visão para o campo da beleza e da arte. Para o sábio de Estagira, a beleza está na harmonia, no equilíbrio das formas, podendo a arte ser entendida como a atividade humana capaz de criar a própria beleza. Aristóteles retira a beleza do campo do mundo das ideias e a conduz para o mundo real, possibilitando ao artista, através de um processo de recriação do mundo natural, produzir beleza por intermédio da arte.

> Uma vez que é belo, seja um ser vivente, seja qualquer coisa que resulte da composição das partes, não deve ter suas partes submetidas apenas a uma ordem, mas também a uma extensão que não seja fruto do acaso (ARISTÓTELES, 2015, p. 91).

O interessante de se destacar desta visão aristotélica sobre o tema é o foco dado no objeto criado e suas formas. A beleza se encontra no próprio objeto, que deve possuir

determinadas formas harmônicas - para Aristóteles - para ser compreendido como uma bela arte. A consequência imediata deste raciocínio é que as artes desprovidas das características harmônicas continuam sendo tratadas por ele como artes, embora como manifestações inferiores, como se pode observar através do tratamento dado por Aristóteles à comédia, chamada por ele de a “mimese de homens inferiores" (ARISTÓTELES, 2015, p. 67).

A reflexão da beleza como propriedade do objeto sofreu um duro golpe a partir da filosofia kantiana. Com efeito, para Kant, a beleza não estaria no objeto, mas sim no sujeito que contempla determinado objeto. O filósofo faz uma distinção entre dois tipos de juízos: o juízo de conhecimento e o juízo de gosto - estético. O primeiro seria apto a formar conceitos através de uma análise de dados do objeto e, portanto, geraria juízos universais fundados nas propriedades verificáveis desse mesmo objeto. Por outro lado, o juízo de gosto, como o próprio nome diz, é fundado não em conceitos extraídos de características do objeto, mas sim em reações do sujeito que contempla esse objeto. Aqui não seria possível reivindicar uma validade universal verificável, uma aceitação universal, porque fundada em sensações subjetivas do observador.[4]

> Para distinguir se algo é belo ou não, não relacionamos a representação ao objeto através do entendimento, visando o conhecimento, mas sim ao sujeito e ao seu entendimento de prazer ou desprazer, através da imaginação (talvez ligada ao entendimento). O juízo de gosto não é, portanto, um juízo de conhecimento, um juízo lógico, mas sim um juízo estético, pelo qual se entende aquilo cujo fundamento de determinação só pode ser subjetivo (KANT, 2016, p. 99).

Na verdade, para Kant (2019, p. 109), no juízo de gosto existe uma pretensão à universalidade, mas esta somente subsiste na subjetividade do observador, pois impossível de ser verificada por intermédio das propriedades do objeto. Na subjetividade do Ser, há uma crença que todos os demais seres também compreendem como belo determinado objeto - uma “pretensão à universalidade subjetiva” (KANT, 2019, p. 108). É possível concluir, portanto, que, para Kant (2019, p. 107), o belo é um juízo universal, mas desprovido de conceitos.

Estabelecidas as premissas acerca do belo na teoria kantiana, deve-se indagar, então, o que seria arte para essa concepção filosófica? Para Kant (2019, p. 205), a arte, ou as belas artes, são aquelas produzidas pelo gênio - o dom natural -, entendido este como o inconsciente do artista.

Verifica-se, assim, que a filosofia kantiana sobre o juízo de gosto revoluciona

[4] Kant também faz uma distinção acerca do chamado juízo sobre o agradável, que pode ser aprofundado em KANT, Immanuel. **Crítica da Faculdade de Julgar**. Petrópolis: Editora Vozes, 2019, p. 101.

completamente as concepções que existiam à época sobre beleza e sobre a arte. O foco da discussão é retirado do objeto e deslocado para a subjetividade, seja a do observador - para o juízo sobre o belo -, seja na do artista e seu inconsciente - gênio - para a definição do que seja arte[5]. Para Suassuna (2018, p. 76), embora talvez não tenha sido esse seu objetivo, Kant operou uma verdadeira destruição da estética, compreendida como a filosofia da beleza, pois a natureza do juízo de gosto kantiana impede qualquer tipo de julgamento acerca da obra de arte.

A dualidade de objeto e sujeito ganhou novos contornos com o avanço da filosofia idealista alemã, principalmente no que tange à tentativa de conciliação entre esses dois universos. Schelling, por exemplo, ao tratar das três potências do mundo real e do mundo ideal[6], entende que a beleza está presente na interpenetração de luz e matéria, onde o ideal e o real se conectam. A beleza seria a simbiose, o amálgama entre a verdade - ideal - e a realidade, presente no agir.

Com efeito, para Schelling a beleza resplandece no objeto da arte, onde o real se estabelece em exata proporcionalidade ao seu conceito, ocasionando uma reprodução do infinito na finitude, no concreto da arte (SCHELLING, 2010, p 45).[7] Relativizando o que foi destacado acima sobre a estética kantiana e sua concepção de arte como fruto do inconsciente do gênio, Schelling (2010, p. 45) compreende a arte enquanto conciliação ou "identidade da atividade consciente e inconsciente".

A síntese buscada nessa fase do idealismo alemão ganhou seus contornos definitivos com a filosofia de Hegel, que defende a beleza como a manifestação sensível da ideia. Nesse sentido, Hegel defende que o artista cria de forma deliberada, a partir das profundezas de sua consciência, mundos de sombras, tons e intuições como ecos do espírito, das ideias. Noutras palavras, "na arte, o sensível é espiritualizado, porque o espírito aparece sob uma forma sensível" (HEGEL, 2012, p. 27).

Hegel (2015, p. 47) compreende a arte como atividade humana, voltada para o próprio homem - para os seus sentidos - e que possui uma finalidade em si mesma, elevando seu papel frente aos objetos da natureza. A sua superioridade advém da recriação do natural

[5] Na verdade, mesmo aqui, a consideração se um determinado objeto é obra de arte - e portanto fruto do inconsciente do gênio - não escapa da afirmação de tratar-se de um julgamento do observador. Como destaca Gadamer (2017, p. 144), "no fundo, o conceito de gênio é concebido do ponto de vista do observador."

[6] A verdade, o bem e a beleza.

[7] Ao relacionar verdade e beleza, é importante transcrever o pensamento de Schelling: " Verdade e beleza, assim como o bem e beleza, jamais se relacionam, por isso, como fim e meio; ao contrário, são um, e somente uma mente harmoniosa - mas harmonia = verdadeira moralidade - também é verdadeiramente receptiva para a poesia e a arte. Poesia e arte jamais podem ser propriamente ensinadas" (SCHELLING, 2010, p. 48).

através do homem.

> Na obra de arte o interesse humano, o valor espiritual que existe num acontecimento, num caráter individual, numa ação em sua trama e em seu desenlace é apreendido e se sobressai de modo mais puro e transparente do que no terreno do restante da atividade não artística. Por isso, a obra de arte está acima do produto natural, que não fez esta passagem pelo espírito. Assim, por exemplo, uma paisagem apresentada como sentimento e conhecimento pela pintura, como obra do espírito, assume uma posição superior à paisagem meramente natural. Pois tudo o que é espiritual é melhor que qualquer produto natural. Aliás, nenhum ser natural expõe ideais divinos, como a arte o faz. (HEGEL, 2015, p. 51).

Conforme destaca Suassuna (2018, p. 86), Hegel defende a arte, juntamente com a religião e a filosofia, como os instrumentos que o homem possui para buscar conciliar o mundo de contrastes entre o espiritual e o real. Sem dúvida, a partir de premissas platônicas, Hegel enaltece o papel da arte, pois o homem sente uma necessidade irremediável de buscar uma harmonização entre o mundo das ideias e a realidade, sempre dilacerante, e utiliza-se da arte para a execução desse mister.

Percebe-se que, apesar de fundar-se em Platão, Hegel afasta a ideia de arte como imitação inferior da verdadeira beleza, elevando-a a patamares divinos exatamente pelo processo de recriação humana. O divino está exatamente no seu caráter humano. Esta é a questão principal que precisa ser explicitada aqui através da síntese hegeliana, e que terá fortes implicações para as conclusões futuras deste trabalho. Através da arte, o homem reconhece a si mesmo. A beleza, enquanto manifestação concreta da ideia, da verdade absoluta, materializa-se, toma forma, através da arte e esta explicita o caráter essencialmente humano desta manifestação. A criação artística representa em última análise um encontro do homem consigo mesmo. Como afirma Hegel (2012, p. 30), o homem é impelido por uma necessidade que o exorta a tomar consciência do mundo interior e exterior e o constrange a tal ponto que ele o materializa em um objeto de autorreconhecimento.

Finalmente, não se poderia deixar de apontar, até mesmo pelas posições defendidas neste trabalho, a importantíssima visão de Leon Tolstói sobre a arte . Com pontos de conexão com a concepção hegeliana, Tolstói (2019, p. 167) defende que se percebe verdadeiramente a presença de uma obra de arte quando o observador, o receptor, não consegue mais distinguir a sua visão da externada pelo artista. Nesse sentido, "se um homem experimenta esse sentimento, se fica contagiado com o estado de espírito do autor, se sente essa fusão com outros, o objeto que evoca esse estado é arte" (TOLSTÓI, 2019, p. 167).[8]

[8] É importante transcrever um ponto relevante na obra de Tolstói sobre a relevância da sinceridade na arte: "Assim

Nas reflexões de Tolstói sobre a arte, há um ponto de fundamental importância: a sinceridade. Com efeito, o maior critério para definir se algo é ou não arte envolve a questão da sinceridade, a necessidade íntima do artista de se expressar. Apenas a manifestação sincera de um sentimento humano conseguirá conectar verdadeiramente outro ser humano, gerando o desaparecimento das fronteiras entre o artista e o observador (TOLSTÓI, 2019, p. 168).

É dentro dessa linha de pensamento sobre a arte como a sincera manifestação do Ser, como um encontro de essências humanas, que se torna possível a realização de uma ponte entre a reflexão da experiência artística e a compreensão do Direito, à luz da chamada hermenêutica filosófica.

3.2 - A ARTE NO ÂMBITO DA HERMENÊUTICA FILOSÓFICA DE HANS-GEORG GADAMER

3.2.1 - A arte, a beleza e a verdade dentro de uma perspectiva Gadameriana

As vertentes filosóficas percorridas no tópico anterior são fundamentais para a fixação de um entendimento acerca da arte, da beleza e da verdade à luz da hermenêutica filosófica e, por consequência, para a adequada compreensão do caráter paradigmático da arte no fenômeno de compreensão do Direito, como se verá em seguida.

Para um aprofundamento da questão na linha da teoria de Gadamer, parte-se das conclusões vistas acima de que arte é um encontro do homem consigo mesmo. Segundo a filosofia de Hegel, o artista busca conciliar os contrastes entre o mundo ideal e a dura realidade, utilizando-se da arte como um instrumento para executar esta atividade. Ao fazer isso, imprime na atividade artística a beleza de sua natureza humana, marcada, como sustentado por Tolstói, pelo domínio da sinceridade.

Gadamer aprofunda tal raciocínio para, superando qualquer dimensão estética, compreender a arte como presença absoluta, atemporal, no sentido de desprendimento de qualquer condicionamento histórico ou social. Com efeito, a arte se desprende completamente do artista que a produziu, ganhando vida própria: o humano, ressaltado por Hegel, apesar de manter sua natureza fundamental, desprende-se de seu autor, passando a possuir vida independente. A experiência da obra de arte reside exatamente no círculo hermenêutico que se estabelece entre sujeito - observador - e objeto, em um jogo tão complexo que os próprios

que o espectador, ouvinte ou leitor sente que o artista está contagiado por sua obra e está escrevendo, cantando ou atuando para si mesmo, e não apenas para afetar os outros, esse estado de espírito contagia o observador" (TOLSTÓI, 2019, p. 168).

limites de sujeito e objeto se confundem.

Trata-se de um jogo porque exige a participação do outro - não se joga verdadeiramente sozinho. O resultado desse fazer[9] é a experiência artística, a qual produz um arrebatamento. Noutras palavras, quando o Ser é confrontado com o outro Ser, não o do artista, mas o da própria obra, no confronto entre essências humanas, ocorre o arrebatamento, o choque, a visão, que nada mais é do que o surgimento da verdade.[10]

A verdade da arte está na sua execução. É nesse momento - da leitura de uma poesia, do executar uma música ou do compreender uma pintura - que a verdade da arte aparece. Isso não está vinculado a uma regra técnica apta a ser mensurada. É nesse processo de execução que a arte pode ser captada, e não no manejo do objeto propriamente dito que pode materializar a manifestação artística. Como ressalta Gadamer (2012, p. 340), a arte está muito mais relacionada à natureza que possibilita o belo florir das flores na primavera, do que às próprias flores[11]. Assemelha-se a *energeia* aristotélica, enquanto ideia que oscila entre atualidade, realidade e atividade, movimento (GADAMER, 2012, p. 333).

> Assim, quando se trata de arte, **não faz sentido perguntar ao que cria o que ele tinha em mente. É igualmente insensato perguntar àquele que recebe a obra o que lhe diz propriamente a obra. As duas situações ultrapassam a consciência**

---

[9] "Esse 'fazer' não significa propriamente que fazemos alguma coisa, mas antes que algo se nos abre quando conseguimos compreender retamente alguma coisa. (…) É assim a experiência da obra de arte. Não é uma recepção de algo. Ao contrário, **nós próprios adentramos e nela nos fundimos.**" (GADAMER, 1992, p. 355). (Grifou-se).

[10] Mais uma vez a questão da essência da arte, da verdade, do brilho da beleza, está relacionada à revelação sincera do sentimento humano - das individualidades que se encontram na universalidade. Tal aspecto, como visto, foi destacado por filósofos, como Hegel, ou por escritores clássicos, como Tolstói, mas revela-se presente, imensamente presente, no cotidiano de artistas, das mais diversas matizes. Em "Beleza", música de Raimundo Fagner e Brandão, a problemática pode ser identificada claramente nos seguintes versos da canção: "***Beleza*** *só se tem quando se acende a lamparina /* ***Iluminando a alma*** *se entende a própria sina/ E quando se vê o* ***arame que amarra toda gente****/Pendendo das estacas sob um sol indiferente"* (FAGNER e BRANDÃO, 2003). (Grifou-se)

[11] Sobre essa problemática da arte, da "natureza que permite o florir das flores", da energia, Waly Salomão, no poema "A Fábrica de Poemas", trata dessa questão, refletindo também em sua poesia as discussões sobre técnica, subjetividade e realidade - o duelo entre consciente e inconsciente: "S*onho o poema de arquitetura ideal cuja própria nata de cimento encaixa palavra por palavra, tornei-me perito em extrair faíscas das britas e leite das pedras.* ***Acordo. E o poema todo se esfarrapa, fiapo por fiapo. Acordo****. O prédio, pedra e cal, esvoaça como um leve papel solto à mercê do vento e evola-se, cinza de um corpo esvaído de qualquer sentido.* ***Acordo, e o poema-miragem se desfaz desconstruído como se nunca houvera sido. Acordo!*** *Os olhos chumbados pelo mingau das almas e os ouvidos moucos, assim é que saio dos sucessivos sonos:* ***vão-se os anéis de fumo de ópio e ficam-se os dedos estarrecidos. Sinédoques, catacreses, metonímias, aliterações, metáforas, oxímoros sumidos no sorvedouro.*** *Não deve adiantar grande coisa permanecer à espreita no topo fantasma da torre de vigia. Nem a simulação de se afundar no sono. Nem dormir deveras.* ***Pois a questão-chave é: sob que máscara retornará o recalcado?*** *(mas eu figuro meu vulto caminhando até a escrivaninha e abrindo o caderno de rascunho onde já se encontra escrito que a palavra "recalcado" é uma expressão por demais definida, de sintomatologia cerrada: assim numa operação de supressão mágica vou rasurá-la daqui do poema.)* ***Pois a questão-chave é: sob que máscara retornará?*** *(SALOMÃO, 2001, p. 35).* (Grifou-se). Ao final, o poeta também antecipa questões relacionadas à linguagem - que serão mais bem esclarecidas no tópico 3.1 -, quando busca - e brinca com isso - fugir da força das palavras escritas que, apesar de destinadas a delimitar ou fixar sentidos, podem também confundir.

> **subjetiva de um e de outro**. (…) A obra de arte é um enunciar que não forma qualquer frase enunciativa e, mesmo assim, é o enunciado mais eloquente. é como um mito, como uma saga, e quiçá justo porque tanto resguarda como disponibiliza aquilo que diz. O Enunciado falará sempre de novo. (GADAMER, 2012, p. 336). (Grifou-se).

É importante destacar este ponto ressaltado por Gadamer: quando o Ser ingressa no universo da obra de arte e, ao se deparar com a essência humana ali presente, reconhece-se, arrebatando-se de espanto, esse Ser encontra uma verdade dentro dessa experiência que nunca será a mesma ao longo do tempo. Com efeito, a cada choque, uma nova verdade. Perspectivas de passado, presente e futuro dialogarão de forma diferente a cada novo jogo, a cada nova experiência. Como prescreve Gadamer (2017, p. 347) "a verdade que procuramos no enunciar-se da arte é a verdade que se alcança na execução."

Quando Gadamer pontua o papel da execução, do fazer, ele está querendo ressaltar que a arte não se confunde com o objeto da criação ou dela resultante. Ela não tem utilidade em si mesma, ainda que se materialize em um objeto útil, inclusive para fins de comercialização ou exposição (GADAMER, 2017, p. 349). A arte é anterior a isso tudo e, por mais paradoxal que se possa parecer, apesar de situar-se no momento pretérito, na natureza que anima os corpos, somente se descobre enquanto arte na execução do jogo, quando o humano se redescobre no humano, quando o particular, o singular, torna-se universal.

As teorias filosóficas apresentadas no tópico anterior demonstram que os conceitos de arte, beleza e verdade variam ao longo do tempo e das concepções filosóficas. Muitas vezes são apontados como termos que se relacionam, mas não se identificam, outras vezes como representativos de identidade. Para fins da hermenêutica filosófica de Gadamer, acolhida neste trabalho como principal referencial teórico, é possível, portanto, apresentar uma definição de arte como uma experiência, um fazer, um jogo que resulta na fusão de horizontes do observador e do próprio objeto de arte, resplandecendo a verdadeira arte enquanto o encontro das essências humanas, singularidades que por mais que se apresentem múltiplas, se conciliam na universalidade humana.[12] A verdade - sempre renovável -, portanto, surge exatamente desse

[12] Esse ponto precisa de um maior detalhamento. Ainda que o sujeito, ao executar o jogo da arte, ao ingressar na alteridade, defronte-se com uma manifestação que ele não compartilhe ou nunca tenha vivenciado, ainda assim, haverá o arrebatamento da verdade, pois identificará a marca do humano, a universalidade. É por isso que a beleza não pode ser confundida com o belo estético. É possível que o feio, pelo menos o feio para o observador, brilhe à luz da beleza, desde que haja uma manifestação sincera de singularidades que se encontram na universalidade humana. O critério não pode ser estético, à luz da interpretação que se faz de Gadamer. Havendo um fazer, um executar; tendo o observador entrado no jogo e se fundido naquela manifestação, haverá arte, haverá verdade e beleza. Aqui, discorda-se das manifestações finais exaradas por Tolstoi (2019, p. 211), que, apesar de considerar até mesmo as manifestações grosseiras como arte, acaba defendendo um conceito paralelo de arte, ou arte no sentido estrito da palavra, apenas quando transmite sentimentos reconhecidos como importantes em determinada

arrebatamento, desse amálgama, desse reconhecimento, que toca a todos os seres humanos através do sentimento da beleza.

3.2.2 - A arte e seus diversos campos de manifestação

Em seu trabalho de 1992, "Palavra e imagem", Gadamer passa a discutir as ligações existentes entre a arte presente em textos, como poesia ou literatura, e as artes representativas de imagem.

Tal análise se mostra bastante importante para os fins deste trabalho porque pretende-se verificar aqui o caráter paradigmático da compreensão da arte para fins da compreensão do Direito, que, em regra, possui suas prescrições normativas fundadas em textos jurídicos, sejam eles representativos de normas legais, sejam de precedentes judiciais. Portanto, as reflexões sobre textos poéticos ou literários representam uma importante ponte para os questionamentos relacionados ao processo de compreensão do Direito. Com efeito, poder-se-ia achar distante a conexão entre a compreensão de uma obra de arte simbolizada em uma determinada pintura e o processo de compreensão do Direito. Por outro lado, ao lançar mão de textos escritos, da literatura, a conexão se torna mais próxima ou familiar, embora, como se verá agora, em essência, o caráter paradigmático da arte se impõe seja qual for o instrumento de sua apresentação.

Gadamer (2017, p. 312) ressalta que, seja na imagem, seja na poesia, o que prepondera é a natureza artística e, portanto, a marca da presencialidade imediata e a superioridade temporal. Tudo que foi dito acima sobre a experiência da obra de arte, do jogo, da execução, aplica-se plenamente em todos os seus campos, seja numa imagem, seja na literatura. A arte está no procedimento da execução, e não na concepção de algo criado, pronto e acabado. Há sempre um processo de aplicação, de atualização, que somente se executa no procedimento dialogal descrito anteriormente. É por isso que Gadamer (2017, p. 342) sustenta que as reflexões sobre produção, reprodução e cópia não atingem o cerne da questão sobre o modo de ser da obra de arte. Para exemplificar tal questão, Gadamer faz uso da pintura denominada de *portrait:* o que "vem a expressão seguramente não será o que foi retratado pela cópia" (GADAMER, 2017, p. 342). Ainda que se conheça a pessoa representada pela pintura, pelo *portrait*, a figura se apresenta como se jamais tivesse sido vista.

Repita-se, é preciso entrar no jogo. Tais reflexões também podem ser estendidas

sociedade. Com efeito, acaba realizando um juízo estético da arte. Essas análises até podem ser feitas, mas em campos diversos de observação, tais como a moral, a estética propriamente dita ou o próprio Direito.

para o campo da música e da literatura. O Ser pode simplesmente ler de forma mecânica as palavras escritas ou mesmo apenas ouvir os sons executados na música, ocasião em que não será tocado pela experiência da arte[13]. Contudo, ao entrar no jogo, ao dar chances para o diálogo, para a alteridade presente no texto ou na música, o já exaltado processo de arrebatamento da verdade o atingirá através da experiência artística.

> Mas justo na música é possível mostrar que a interpretação não é tocar corretamente, reproduzindo o texto das notas. Igualmente, quando lemos desse modo um texto da linguagem de cunho poético, na verdade, não podemos chamar isso de ler, mas de soletrar ou "pronunciar". O conceito de ler, portanto, deve ser totalmente distinto daquilo que chamamos de reprodução, assim como o conceito de interpretação deve ser distinto do aspecto da mera reprodução. Quem toca música, e não simplesmente soletra a música, enquanto intérprete, é na verdade quem realiza a música, de tal modo que essa vem à expressão.(GADAMER, 2012, p. 346)

Trazendo agora a discussão para o foco da palavra, Gadamer (2017, p. 233), em seu artigo de 1971, " A verdade da Palavra" faz uma importante diferenciação que servirá de mote para a parte final deste trabalho. Gadamer distingue 3 (três) tipos de textos que possuiriam o caráter de enunciado: (i) o religioso; (ii) o jurídico; (iii) e o literário. Todos são literatura, pois exigem o ler ou o pronunciar das palavras. Da mesma forma, todos podem ser caracterizados como um enunciado em sentido amplo, pois representativos da linguagem. Contudo, Gadamer ressalta que é preciso verificar a existência de um discurso por trás de cada tipo de texto. Com efeito, no texto religioso o discurso seria o da confirmação; no jurídico, o discurso seria o anúncio e, no literário, haveria um conteúdo de enunciado em sentido estrito, enquanto "palavra maximamente eloquente"(GADAMER, 2017, p. 234).

O que diferenciaria o texto literário - artístico - dos demais? Exatamente o fato de inexistir uma espécie de orador ideal, de um intermediário ideal no texto literário, que ganha o seu maior relevo na poesia: "assim como as cores rebrilham na obra pictórica, como a pedra tem função de sustentação na obra edificativa, assim a palavra é mais eloquente na obra poética do que em qualquer outro lugar. Essa é a tese." (GADAMER, 2017, p. 240).

Com efeito, no texto jurídico ou no texto religioso, apesar de ser aplicável a eles o mesmo fenômeno hermenêutico - como se verá no próximo tópico sobre o texto jurídico - há uma espécie de orador ideal fundado em um substrato legal ou de cunho religioso. Isso não quer

[13] Mais uma vez é importante destacar aqui, até para tornar mais ampla essa análise sobre a verdadeira interpretação, a manifestação de artistas, que vivenciam no cotidiano o que aqui se debate no âmbito teórico. Sobre esse ponto, Neil Peart destacou o seguinte: *"Talvez a chave para qualquer grande interpretação seja esta característica : sinceridade (...) Essa é a mais gritante distinção entre arte e entretenimento. Se as pessoas querem apenas se divertir e se distrair em vez de se sentirem emocionadas ou inspiradas, a falsidade será de serventia tanto quanto a verdade"* (PEART, 2020, p. 42).

dizer que os textos jurídicos ou religiosos devam ser compreendidos como fenômenos de uma interioridade psíquica, seja do legislador, do juiz ou mesmo de um líder religioso, mas é inegável que há neles oradores ideais que "proclamam a alguém o anúncio salvífico religioso ou que, em nome da lei, proclamem o direito." (GADAMER, 2017, p. 241).

Essa é, portanto, a diferença fundamental entre um texto religioso ou jurídico para um texto literário: a inexistência de um orador ideal. No texto literário, na arte, a palavra fala de maneira mais independente, sem supostos intermediários, exaltando assim o caráter de sua presença absoluta para o diálogo com o intérprete.

Devidamente estabelecidos os parâmetros de definição da arte, da beleza e da verdade, e, principalmente, destacada a teoria gadameriana do caráter paradigmático da arte para a compreensão hermenêutica, resta demonstrar a profunda relação que essas reflexões possuem para o fenômeno jurídico.

4 O CARÁTER PARADIGMÁTICO DA ARTE PARA A COMPREENSÃO DO DIREITO

Após todo esse enfrentamento dos temas relacionados à arte, duas perguntas se apresentam de forma inevitável, até mesmo pelo campo de investigação deste trabalho: (i) Qual a relação da experiência da arte com a hermenêutica?(ii) Quais as contribuições dessas reflexões para o Direito?

A resposta a primeira pergunta passa pela natureza já destacada da experiência da arte: o modo de ser da compreensão humana na experiência da arte possui como uma de suas características principais a natureza de um processo em continuidade: não há um ponto de chegada. O jogo que cada observador precisa jogar para concretamente viver a experiência da arte é paradigmático para o entendimento da compreensão humana. É exatamente neste ponto que surge a hermenêutica, enquanto disciplina geral da compreensão humana. A hermenêutica filosófica consolidada por Gadamer rompeu com a noção tradicional da hermenêutica de que, através de técnicas e métodos interpretativos, o sujeito seria capaz de obter uma verdade já presente em um determinado objeto. A hermenêutica filosófica trouxe para o seu campo de análise o próprio processo de compreensão humana, tornando esse o seu verdadeiro objeto de estudo. Ao assim proceder, a hermenêutica consolidou-se não mais como um procedimento, mas como uma filosofia geral da compreensão humana.

Como ressalta Gadamer (2017, p. 153), a experiência da obra de arte "representa ela mesma um fenômeno hermenêutico, e não, certamente, no sentido de um método científico".

A arte nunca é apenas passado, pois supera as distâncias temporais entre passado, presente e futuro a partir de sua presença absoluta.

Fundada na historicidade da compreensão, a hermenêutica filosófica trabalha a impossibilidade de se querer compreender e interpretar qualquer texto sem a necessária aplicação. Com efeito, se a compreensão ocorre no meio da tradição, em uma perspectiva de passado, presente e futuro, não seria viável qualquer interpretação de texto sem a indispensável aplicação no tempo presente.

Para Gadamer, a interpretação é indissociável da compreensão: "antes, compreender é sempre interpretar e, por conseguinte, a interpretação é a forma explícita da compreensão" (GADAMER, 2017, p. 406). Outrossim, como a compreensão e a interpretação somente ocorrem no âmbito da historicidade, a aplicação no presente, no caso concreto, não corresponde a uma opção, sendo pois um pressuposto desse processo.

Como visto, na arte, a verdade surge do encontro das singularidades humanas, desse amálgama. A hermenêutica filosófica traduziu tal processo no chamado círculo hermenêutico. O horizonte histórico do intérprete é estabelecido a partir de sua posição, que é única no mundo e, outrossim, desloca-se conforme se renova no processo da vida. Segundo Gadamer (2017, p. 399) "horizonte é o âmbito de visão que abarca e encerra tudo o que é visível a partir de um determinado ponto."

O círculo hermenêutico gadameriano é, portanto, uma relação dialética entre o horizonte histórico do intérprete e as possibilidades interpretativas do objeto. Essa relação se estabelece de uma maneira singular, não sendo possível definir em contornos precisos o que é Ser e o que é objeto:

> O círculo, portanto, não é de natureza formal. Não é objetivo nem subjetivo, descreve, porém, a compreensão como o jogo no qual se dá o intercâmbio entre o movimento da tradição e o movimento do intérprete. A antecipação de sentido, que guia a nossa compreensão de um texto, não é um ato da subjetividade, já que se determina a partir da comunhão que nos une com a tradição. Mas em nossa relação com a tradição essa comunhão é concebida como um processo em contínua formação. [...] O círculo da compreensão não é portanto, de modo algum, um círculo "metodológico"; ele descreve antes um momento estrutural ontológico da compreensão (GADAMER, 2017, p. 388-389).

Nesse sentido, o que foi visto sobre a arte nos tópicos anteriores facilita o entendimento da filosofia sustentada por Gadamer em que a experiência da arte representa um caso paradigmático no processo de compreensão e, consequentemente, para a hermenêutica, sua disciplina geral.

Naturalmente, se a hermenêutica filosófica é a base para a compreensão de qualquer

fenômeno intermediado pela linguagem, a resposta à segunda questão apresentada acima resta também respondida: o processo de compreensão do Direito, enquanto ciência, está fundado, do ponto de vista filosófico, também na hermenêutica chamada de filosófica e, consequentemente, seus intérpretes não conseguirão jamais se furtar de todos os elementos fundamentais e paradigmáticos já destacados quando da análise da compreensão da arte.

Com efeito, para Gadamer (2017, p. 231) a compreensão é parte do acontecimento semântico através do qual todo enunciado - seja ele arte, religião, filosofia ou o próprio Direito - é formado e ganha sentido. Todas as criações humanas, do espírito, do Ser, intermediadas pela linguagem, somente são compreendidas dentro do processo hermenêutico.

A peculiaridade da arte, e a razão pela qual ela foi exaustivamente debatida na primeira parte deste trabalho, é porque, ao contrário do Direito, a inexistência de um orador ideal - a lei ou um precedente, por exemplo, - torna o fenômeno da compreensão humana ainda mais evidente do que na linguagem presente no Direito. Como já fora destacado, a diferença fundamental entre um texto literário e um texto jurídico é que naquele o recurso ao ficcional, à imaginação, é absoluto e, portanto, o círculo hermenêutico que se estabelece entre o texto e seu intérprete é mais evidente. Através da arte, torna-se mais fácil decifrar os segredos da compreensão.

Ainda que o poeta faça o cimento de sua poesia, como disse Vinicius (1998, p. 148), com as lágrimas do tempo e a cal do seu dia, ainda que retire da vida sua matéria prima, não há uma exigência de que tais acontecimentos, de fato, tenham acontecido. Isso não importa para o poema. A sinceridade que se exige é a da transparência do seu sentimento. É a velha questão destacada por Pessoa (2009, p. 89), quando sustenta que o poeta é um fingidor, o qual finge tão completamente, que chega a fingir que é dor a dor que deveras sente. Não importa a conexão de fato com os acontecimentos da vida cotidiana, se eles ocorreram ou não, o que importa, para a poesia, é a sinceridade do sentimento.

No campo do Direito, por outro lado, a conexão com a realidade é imperiosa. Há sempre uma busca de conexão com a vida concreta, real, da sociedade em que vigora. Aqui, também é linguagem. Aqui, também se processa o fenômeno hermenêutico. Contudo, quando o intérprete depara com um texto normativo há sempre aquela voz ou aquela pergunta que, se feita em um primeiro momento, pode confundir mais do que auxiliar: qual o sentido da lei? qual o sentido deste julgado? O rompimento com o campo ficcional, no caso do Direito, inevitavelmente traz perguntas que acabam tornando mais complexo o processo de compreensão. É neste ponto que o caso paradigmático da arte deve ser lembrado para auxiliar

no trabalho do fenômeno jurídico.

É imprescindível destacar aqui um complemento à afirmação acima exarada: a pergunta sobre o sentido da lei, do julgado, ou a busca pelo chamado orador ideal não são desnecessárias. Aliás, elas se apresentam como essenciais para o afastamento de subjetivismos ou condutas capazes de levar ao chamado ativismo judicial. Contudo, elas devem ser feitas dentro do campo da teoria do Direito, na busca de uma integridade desse mesmo Direito, à luz da teoria de Ronald Dworkin (SÁ, 2019).

Defende-se aqui, apenas, que a hermenêutica filosófica, a qual configura a base para qualquer processo de compreensão do produto humano intermediado pela linguagem, seja capaz de deixar explícito o mecanismo de funcionamento da própria compreensão. Nesse sentido, a experiência da arte representa um modelo paradigmático para se estudar esse fenômeno por todas as características aqui já destacadas.

No Direito, não se pode achar que o processo de "interpretação", seja ela chamada de gramatical, sistemática ou teleológica, será capaz de trazer ou evidenciar verdades absolutas já presentes no próprio texto jurídico, seja ele advindo de uma lei ou de um precedente ou mesmo não escrito. O que a experiência da arte traz de paradigmático para a compreensão do Direito é que não há verdades prontas e acabadas, escondidas, aptas a serem desvendadas por um método interpretativo. Assim como um texto de poesia ganhará contornos diversos a cada momento da história em que for lido, a compreensão de um texto jurídico também flutuará conforme a sua efetiva aplicação ao caso concreto, à luz do presente. Isso se deve ao caráter indissociável do Direito com a linguagem e ao inafastável processo de aplicação para fins de interpretação. Não se interpreta abstratamente. Mesmo em uma reflexão meramente acadêmica, em tese, esse exercício aparentemente abstrato clama por uma aplicação, ainda que hipotética.

A interpretação do direito, como afirma Perlingieri (2008, pp. 615/616) não pode ser resultado da "substituição da lógica jurídica pela formal, reduzindo a tarefa da interpretação a uma operação de subsunção silogística semelhante, no seu rígido automatismo, às operações aritméticas". Neste mesmo raciocínio, numa afirmação que também se aplica, como já foi dito, à arte, não podemos compreender a clareza do texto como um *prius*, como algo pré-concebido, mas sim, como um *posterius*, como resultado de um momento, de uma percepção.

É imprescindível destacar que esse Ser que interpreta somente se entende enquanto Ser através de uma mediação linguística. Sobre essa importante questão da mediação linguística, Manfredo de Oliveira, em sua obra "Reviravolta Linguístico Pragmática" esclarece o papel indissociável da linguagem:

> A linguagem deixa aparecer o ser como, sentido; ela é, por isso, a casa do ser. Se o ser emerge enquanto linguagem, a linguagem é o caminho necessário de nosso encontro com o mundo, já que é o sentido que funda e instaura todo o sentido. Agora se manifesta, com mais clareza ainda, que a linguagem não pode ser reduzida a puro instrumento, pois em todo saber de nós mesmos, como em todo o saber do mundo, já sempre estamos envolvidos pela linguagem, em que se dá a clareira do ser, onde se manifesta a compreensão do ser e onde fala a "voz do ser". O evento do ser, segundo Heidegger, é entendido como um evento linguístico, o que significa dizer que nosso ser-no-mundo é sempre mediado por um "mundo linguístico" determinado (OLIVEIRA, 2015, p. 216). (Grifou-se).

Essa questão da linguagem como a "casa do Ser" e a impossibilidade de sua utilização como mero instrumento é tema recorrente, no que tange à palavra escrita, entre poetas, cantores e compositores.[14] Buarque (2003), enaltece a possibilidade de condução de sentidos da palavra ao exaltá-la nos seguintes versos: "Palavra prima/Uma palavra só, a crua palavra/Que quer dizer/Tudo/Anterior ao entendimento, palavra. (…) Palavra minha/Matéria, minha criatura, palavra/Que me conduz/Mudo/E que me escreve desatento, palavra". Drummond (2001, p. 24), por sua vez, reafirma em linguagem poética o círculo hermenêutico acima citado, ao prescrever: "A poesia (não tire poesia das coisas)/elide sujeito e objeto. (…) Penetra surdamente no reino das palavras. Lá estão os poemas que esperam ser escritos". Destaque-se: é imprescindível como diz Drummond elidir, eliminar essa separação de sujeito e objeto. Não há limites precisos onde um começa e o outro termina.

Ora, essas reflexões, já amplamente conhecidas no campo da poesia cantada ou escrita, fortalecem o entendimento defendido aqui de uma impossibilidade, tanto no momento da criação quanto da interpretação, de separações ou afastamentos nítidos para o estabelecimento de verdades absolutas, descontextualizadas, escondidas em gavetas aptas a serem abertas por intérpretes qualificados. Se isso ocorre com a compreensão da palavra escrita na arte, por que não aconteceria no Direito, o qual é também fruto do espírito humano, das chamadas ciências do espírito?

As conclusões acima explicitadas produzem ou podem produzir uma pergunta imediata: Isso resultará em subjetivismos? Absolutamente, não. Ao se anunciar, à luz da hermenêutica filosófica, o processo de compreensão do Direito, utilizando-se o paradigma da experiência da arte, apenas se quer deixar evidente o modo de ser da compreensão humana, seja de uma poesia, seja do Direito. No caso deste último, contudo - ao contrário da arte -, uma outra etapa deverá ser percorrida. Com efeito, reveladas as entranhas do processo de compreensão,

[14] A reflexão deve ser a seguinte: até que ponto o Ser estabelece o sentido das palavras dentro de um determinado contexto ou a própria palavra assume as rédeas desse processo no jogo de significante e significado?

caberá ao jurista, seja ele o juiz, o professor ou um advogado, dar um outro passo em que testará - como deve ser feito em qualquer ciência - se o resultado daquele seu processo de compreensão é compatível ou não com o Direito de sua comunidade, e, caso não seja, deve descartá-la, pois este intérprete se encontra inserido em um determinado ordenamento jurídico, iluminado por uma Constituição regente.

É essa a interpretação que se faz aqui da teoria do Direito como Integridade, de Ronald Dworkin (DWORKIN, 2014):

> **O direito como integridade, então, exige que um juiz ponha à prova sua interpretação de qualquer das partes da vasta rede de estrutura e decisões políticas de sua comunidade,** perguntando-se se ela poderia fazer parte de uma teoria coerente que justificasse essa rede como um todo (DWORKIN, 2014, p. 294, grifo nosso)

Os métodos clássicos de interpretação apresentados em disciplinas tradicionais de hermenêutica podem sim ser úteis, mas nesta outra fase, neste outro passo em que o jurista busca a compatibilização do resultado de sua interpretação com o ordenamento jurídico no qual está inserido.

Portanto, resta demonstrado como a arte pode contribuir para uma desmistificação do processo de compreensão do Direito. Rejeita-se qualquer entendimento da arte como estética do belo ou critério de avaliação ou ainda de julgamento da produção humana. A arte, para os fins deste trabalho, representa o encontro de singularidades que se harmonizam na universalidade da própria natureza humana, a lembrar Hanna Arendt (2009, p.189) quando diz que é na pluralidade humana que se afirma a paradoxal pluralidade de seres singulares.

A cada encontro, a cada diálogo, a cada jogo, uma nova verdade, brilhará através de uma percepção de beleza, captada apenas em uma perspectiva de passado, com aplicação no presente e projeção de futuro. Essa experiência da arte deixa evidenciado da maneira mais explícita possível o processo de compreensão humana.

O Direito ou qualquer outro produto do espírito, da criação humana, não poderá se furtar a esse mesmo processo. Está em sua natureza. Assim, seus intérpretes devem ter tal perspectiva como pressuposto para o exercício de suas atividades. Devem deixar à luz do sol tal evidência, ao invés de omiti-la em pseudo enunciados artificialmente sustentados como neutros. Somente assim conseguirão dar o passo seguinte e obrigatório em busca de um Direito compatível com o tempo e o lugar onde será finalmente aplicado.

5 CONCLUSÃO

O Direito, enquanto ciência social, não pode ser apartado do processo que atinge, em todos os âmbitos, a compreensão humana. Palmer (2015, p. 133), analisando as contribuições de Martin Heidegger, foi preciso em sustentar que o Ser o é na própria constituição de qualquer objeto enquanto objeto.

A partir das investigações realizadas por Gadamer no campo da filosofia sobre arte e hermenêutica, aprofundou-se neste trabalho o caráter paradigmático da experiência artística para o Direito. Em outras palavras, explicitou-se o quanto o desvelamento do processo de compreensão da arte pode contribuir para um aperfeiçoamento da hermenêutica no campo do Direito.

Nesse sentido, após uma passagem sobre as concepções filosóficas acerca da verdade, da beleza e da arte, chegou-se a uma definição desta última como sendo um tipo de experiência, um fazer, um jogo de fusão de horizontes do observador e do próprio objeto de arte, encontrando sua verdade na reunião das essências humanas, singularidades que, apesar de múltiplas, se conciliam na universalidade humana: a pluralidade confirmada pela singularidade. A partir do elemento fundamental destacado por Tolstói, a sinceridade, o encontro dessas essências se fundem em um jogo no qual os limites de sujeito e objeto se perdem, resultando na beleza fundamental da arte. Com efeito, esta não se confunde com o objeto resultante do trabalho do artista, pois vai muito além disso, exigindo sempre um fazer, um entrar no jogo daquele que observa e admira. A poesia está acima do poema, e não se cristaliza nele. É energia. Desprende-se daquilo que pensou ou quis dizer o poeta. Ainda que este seja um magnífico artífice das palavras, por mais precisão que ele busque inserir em seu poema, apenas no momento da execução - da aplicação -, no jogo do presente - com perspectiva de passado e de futuro - é que a arte se torna plena, encontrando-se a verdade através do arrebatamento da beleza.

Todo esse processo da experiência artística se reproduz na compreensão do Direito, porque a hermenêutica não deve ser entendida como algo estanque, mas como disciplina fundamental da própria compreensão humana, nos moldes do sustentado por Hans-Georg Gadamer; obviamente enriquecido de todas as contribuições filosóficas de seus antecessores, principalmente, Schleirmacher, Dilthey e Heidegger.

O processo de compreensão artística é paradigmático para todos os outros campos das ciências do espírito, incluindo-se logicamente a ciência do Direito, porque a arte nunca é apenas passado, mas presença absoluta, enquanto “lágrimas do tempo” - passado -, “cal do meu

dia" - aplicação no presente - e "perspectiva de vida futura" (VINICIUS, 1998, p. 148). Conforme restou demonstrado, Gadamer conseguiu com extremo êxito distinguir os textos poéticos - artísticos portanto -, dos enunciados jurídicos.

Os primeiros, apesar de nascerem do que há de mais verdadeiro do Ser, da essência humana do poeta, são disruptivos com a realidade. Ao serem lidos por seus intérpretes, e portanto refeitos, não se socorrem de oradores ideais, não carecem de qualquer conexão com a realidade ou com aquilo que eventualmente quis dizer o poeta. Tal investigação pode até ser feita, mas em outros campos de análise, não tendo utilidade prática no fenômeno hermenêutico. É por isso que a arte é paradigmática, pois é mais fácil perceber esse fenômeno em sua experiência.

No âmbito do Direito, apesar de haver aqui um orador ideal - sejam as palavras da lei ou de um precedente firmado por um Tribunal - o processo é similar. Com efeito, aqui também o círculo hermenêutico se dá pelo processo indissociável da aplicação. Como sustenta Gadamer, "interpretação é a forma explícita da compreensão" (GADAMER, 2017, p. 406). A hermenêutica que explica a compreensão da arte é a mesma que deve explicitar o fenômeno jurídico.

Dessa forma, demonstrou-se neste trabalho como o desvelamento do processo de compreensão da arte é paradigmático para o Direito, devendo seus intérpretes partirem dessa base filosófica, dessas premissas, para firmarem o passo seguinte na busca de uma resposta que seja compatível com o ordenamento jurídico vigente. A sinceridade, que tanto qualifica a arte, deve qualificar também o Direito. Este deve ser o ponto de partida para qualquer teoria que pretenda fortalecer o Estado Democrático de Direito.

REFERÊNCIAS

ARENDT, Hanna. *A condição humana.* 10ª Ed. Tradução de Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

ARISTÓTELES. *Poétic*a. São Paulo: Editora 34, 2019.

BAUMAN, Zygmunt. *A Cultura no mundo líquido moderno.* Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

BUARQUE, Chico. Uma palavra. In: *Uma palavra*. Chico Buarque, Voz e violão; Luís Cláudio Ramos, Violão e guitarra; Jorge Helder, Baixo; João Rebouças, piano; Marcelo Bernardes, sopros; Wilson das Neves, bateria; Chico Batera, percussão. Rio de Janeiro: Marola, c. 1995. 1 CD, Faixa 15 (3 min).

CUNHA FILHO, Humberto. *Teoria dos Direitos Culturais*: fundamentos e finalidades. São

Paulo: Edições Sesc, 2018.

DWORKIN, Ronald. *O império do Direito*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

FAGNER, Raimundo; BRANDÃO. Beleza. In.: *Beleza*. Raimundo Fagner, voz, piano elétrico e viola de 10 cordas; João Donato, piano acústico; Manassés, Violão; Luiz Alves, baixo elétrico; Paulinho Braga, bateria; Robertinho do Recife, guitarra, clarinete, flauta; Franklin, flauta transversal e pícolo; José Alves, violino; Alzik Meilllach, violino; Alceu Reis, Cello; Arlindo Penteado, viola. Rio de Janeiro: Sony Music, c2003. 1 CD, Faixa 4 (4,59min).

GADAMER, Hans-Georg. A verdade da palavra. In: GRONDIN, Jean (org.). *O Pensamento de Gadamer*. São Paulo: Paulus, 1971. p. 225-261.

GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método II* – Complementos e Índice. 6. Ed. Tradução de Flávio Paulo Meurer. Rio de Janeiro: Vozes, 2002.

GADAMER, Hans-Georg. *Hermenêutica em retrospectiva*. 2. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2012.

GADAMER, Hans-Georg. Palavra e Imagem: o quão verdadeiro, o mesmo tanto ente. In: GRONDIN, Jean (org.). *O Pensamento de Gadamer*. São Paulo: Paulus, 2012. p. 311-355.

GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método I* – Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica. 9. Ed. Tradução de Flávio Paulo Meurer. Rio de Janeiro: Vozes, 2017.

HEGEL, Georg Wilhelm. *Estética:* textos seletos. São Paulo: Ícone Editora, 2012.

HEGEL, Georg Wilhelm. *Cursos de Estética I***.** 2. ed. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2015.

KANT, Immanuel. *Crítica da Faculdade de Julgar.* Petrópolis: Editora Vozes, 2019.

MORAES, Vinicius de. *Para viver um grande amor*: crônicas e poemas. São Paulo: Companhia da Letras, 1998.

OLIVEIRA, Manfredo. *Reviravolta linguístico-pragmática na filosofia contemporânea*. 4. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2015.

PALMER, Richard. *Hermenêutica*. Lisboa: Edições 70, 2015.

PEART, Neil. *Música para Viagem.* Caxias do Sul: Belas Letras, 2020.

PERLINGIERI, Pietro. *O direito civil na legalidade constitucional*; tradução de Maria Cristina de Cicco. Rio de Janeiro: Renovar, 2008.

PESSOA, Fernando. *O Poeta Fingidor.* São Paulo: Globo, 2009.

PLATÃO. *Fedro.* São Paulo: Folha de São Paulo, 2010.

PLATÃO. *O banquete*. São Paulo: Folha de São Paulo, 2010.

RUSSELL, Bertrand. *História da Filosofia Ocidental*: livro 1 - a filosofia antiga. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

SÁ, Alexandre Santos Bezerra. Direito Como Integridade: Um Caminho Garantista Contra O Ativismo Judicial. *Quaestio Iuris*, v. 12, n. 2, p. 444-464, fev. 2019. Disponível em: http://https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/quaestioiuris/article/view/37899/32555. Acesso em: 10 maio 2020.

SALOMÃO, Waly. *O mel do melhor***.** Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

SCHELLING, Friedrich. *Filosofia da Arte.* São Paulo: Universidade de São Paulo, 2010.

SUASSUNA, Ariano. *Iniciação à Estética.* 15. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

TOLSTÓI, Leon. *O Que é Arte?* Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2019.

UMBERTO, Eco. *A definição da arte*; tradução de Eliana Aguiar, 1ª edição, Rio de Janeiro: Record, 2016.