

HEGEL E O “FIM DA ARTE”

HEGEL AND THE “END OF ART”

Raul Salomão de Souza
Graduando/UFPEL
rssouza@ufpel.edu.br

Robinson dos Santos
Doutor/UFPEL
dossantosrobinson@gmail.com

RESUMO

Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) compartilhou com seus contemporâneos, os românticos, a mais alta estima pela arte. Com eles compartilhou da ideia de que em sua função histórica, a arte chegou a ser equiparável às funções da religião e da filosofia, mas justamente (e nisso se diferencia deles) quando a arte era inseparável da religião e quando a filosofia não havia se configurado como tal. A estética de Hegel é uma “ciência da arte” ou mais precisamente “filosofia das belas artes” com ênfase em seu conteúdo divino, e para o filósofo especulativo, a arte é automanifestação do Espírito. À arte cabe a posição de “centro” entre natureza e o espírito, sendo assim “mediadora”, e na Idade Moderna teria perdido o lugar privilegiado que ocupava nas sociedades gregas e orientais, tornando-se assim numa “coisa do passado”. O presente trabalho pretende analisar a arte indicada por Hegel em seus três estágios de desenvolvimento histórico: 1) a arte simbólica no mundo oriental, 2) a arte clássica na Antiguidade e 3) a arte romântica na época moderna. O “fim da arte” se segue consequentemente à tríade mencionada de seus estágios históricos, significando de início a exclusão principal de estágios posteriores e elevados da arte.

Palavras-chave: Arte; Estética; Filosofia; Hegel

ABSTRACT

Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) shared with the romantics the highest appreciation for the art. Alongside them, he also shared the idea that in art's historical function, it became equivalent to the functions of religion and philosophy, but specifically (and unlike the romantics) when the art was attached to the religion and the philosophy wasn't defined as such. Hegel's aesthetics is a “Philosophy of Art” or more definitely, “Philosophy of Fine Art” with emphasis in its divine content, and for the speculative philosopher, the art is the self-manifestation of the Spirit. The art holds the position of “center” between nature and the spirit, being then its “mediator”, and in the modern era it would have lost its honored position in the Greek and oriental societies, becoming a “subject of the past”. The current study pretends to analyze the art appointed by Hegel in its three historical development stages: 1) the symbolic art of the eastern world, 2) the classical art in the late antiquity and 3) the romantic art in modern age. The “end of art” follows consequently the specified triad and its historical stages, which excludes any further and elevated stages of art.

Keywords: Art; Aesthetics; Philosophy; Hegel

Considerações iniciais

Georg Wilhelm Friedrich Hegel é sem questionamentos um dos expoentes mais importantes do pensamento moderno e, em particular, do Idealismo Alemão¹. De acordo com Sinnerbrink (2017, p.13) “sua filosofia foi tanto adorada quanto insultada, e sua notória dificuldade tem produzido uma infinidade de mitos”. A situação intelectual alemã de sua época foi a principal influência no desenvolvimento de sua filosofia, e para avaliar o cenário do pensamento de Hegel e a questão do “fim da arte” propriamente dita é necessário iniciar com uma breve contextualização.

Hegel nasceu em 1770 na cidade de Stuttgart na Alemanha, alcançando a maturidade em um momento de ruptura da história. Os ideais do *Aufklärung*² estavam enfraquecidos, levantando questionamentos a respeito da relação entre razão e fé, o indivíduo e a sociedade e nossa relação com a natureza. A Alemanha nessa época sofria forte influência da cultura latina, mais precisamente a francesa, deixando os padrões nacionais à sua sombra.

(...) Embora entusiasmados com a promessa iluminista de liberdade racional, muitos artistas, escritores e filósofos começaram a questionar quais fontes de significado e valores morais poderiam ser encontrados de maneira confiável ao mundo moderno uma vez que a religião era posta em causa e a natureza era transformada em um domínio mecanicista para a satisfação dos desejos humanos (SINNERBRINK, 2017, p.17).

Por volta da segunda metade do século XVIII surge então o *Sturm und Drang* (Tempestade e ímpeto), mais precisamente nas décadas de 1760 a 1780, tendo como seus principais representantes nomes como Hamann, Herder, Goethe e Schiller. É possível definir esse “pré-romantismo” como uma reação ao racionalismo que o *Aufklärung* fez prevalecer. Os autores desse movimento defendiam uma poesia que visava a recuperação dos aspectos do misticismo, selvagem e espontânea, quase primitiva, valorizando especialmente o efeito da emoção, imediato e poderoso, posto acima da razão. O romantismo, posteriormente, teve mais duas fases: o *Frühromantik* (Primeiro romantismo), da última década do séc. XVIII e o

¹ O idealismo alemão surgiu em 1781, com a publicação da *Crítica da razão pura* de Immanuel Kant, terminando cinquenta anos depois com a morte de Hegel, e está na base tanto da filosofia continental quanto da anglo-americana (DUDLEY, 2013, p.13).

² Termo em alemão para “Iluminismo”, que em suma, a principal característica de seu credo era que o caminho para a emancipação humana universal poderia ser encontrado no livre-exercício da razão (SINNERBRINK, 2017, p.16).

Spätromantik (Romantismo tardio), que se difundiu na primeira metade do século XIX, principalmente em Heidelberg e em Berlim³.

Safranski (2010, p.26) descreve que “as ideias mais importantes que se distinguem nitidamente no tumulto de pensamentos em mar aberto e que no futuro agirão sobre os românticos são as seguintes: tudo é história”, e Hegel com eles compartilhou da ideia de que em sua função histórica, a arte chegou a ser equiparável às funções da religião e da filosofia, mas justamente (e nisso se diferencia deles) quando a arte era inseparável da religião e quando a filosofia não havia se configurado como tal.

A estética de Hegel é uma “ciência da arte” ou mais precisamente “filosofia das belas artes” com ênfase em seu conteúdo divino e, segundo o autor, a arte é automanifestação do Espírito. À arte cabe a posição de “centro” entre natureza e o espírito, sendo assim “mediadora”, e na Idade Moderna teria perdido o lugar privilegiado que ocupava nas sociedades gregas e orientais, tornando-se assim numa “coisa do passado”.

Com efeito, o idealista alemão estava perto de seus 19 anos quando notícias da queda da Bastilha repercutiram pela Europa, a revolução francesa foi para ele uma “queda gloriosa”, acrescentando: “Todos os seres pensantes partilharam o júbilo dessa época” (HEGEL, 2001, p.467). Partilhando desse júbilo, ele saiu com alguns de seus colegas para plantar uma “árvore da liberdade”, um símbolo de esperanças disseminadas pela revolução, que deu impulso aos intelectuais alemães – dentre eles Hegel - como nenhum outro acontecimento político. De acordo com Garaudy:

Ele tem a sensação de que um mundo propriamente humano, obra da razão está a ponto de se criar e, diante desta época grandiosa do espírito, a realidade na qual ele vive lhe parece cruel e mesquinha. Não reconhece suas aspirações nas instituições nem nas coisas que o cercam. (...) O método que elaborou para tentar superar os tumultos de seu tempo – a dialética idealista – só pode ser compreendido a partir da experiência viva e o drama vivido que nele suscitaram a exigência filosófica. (GARAUDY, 1983, p.8).

O sistema designado por Hegel em seu período de maturidade plena representa o ponto culminante de sua filosofia idealista, não sendo estritamente necessário ser hegeliano para partilhar dessa avaliação. É possível reconhecer o significado e o peso de outras teorias idealistas e, mesmo assim, considerar a teoria de Hegel como uma das mais ricas e

³ Para um estudo aprofundado a respeito dos antecedentes e da receptividade do movimento romântico na sociedade moderna, recomendamos a leitura de “Romantismo: uma questão alemã” de Rüdiger Safranski, e “Aspectos Filosóficos do Romantismo”, de Gerd Borheim, vide bibliografia.

diferenciadas por seus fenômenos, conhecimentos e sua argumentação (DÜSING, 2004, p.90).

Contudo, é praticamente impossível introduzir o sistema de Hegel em sua totalidade, e explicar a obra de um filósofo como este a um público que não possui dela um conhecimento prévio não é tarefa fácil. Portanto, limitar-nos-emos a exprimir a respeito dos principais aspectos de sua filosofia - como a dialética - e aos seus *Cursos de estética*, onde será analisada a arte indicada por Hegel em seus três estágios de desenvolvimento histórico: 1) a arte simbólica no mundo oriental, 2) a arte clássica na Antiguidade e 3) a arte romântica na época moderna. O “fim da arte” surge em um determinado momento de crise do pensamento europeu inserido em um complexo quadro conceitual de transformações com o advento da revolução francesa, e se segue conseqüentemente à tríade mencionada de seus estágios históricos, significando de início a exclusão principal de estágios posteriores e elevados da arte.

1. A dialética hegeliana e sua relação com o “fim da arte”

O botão desaparece no desabrochar da flor, e poderia dizer-se que a flor o refuta; do mesmo modo que o fruto faz a flor parecer um falso ser-aí da planta, pondo-se como sua verdade em lugar da flor: essas formas não só se distinguem, mas também se repelem como incompatíveis entre si. Porém, ao mesmo tempo, sua natureza fluida faz delas momentos de unidade orgânica, na qual, longe de se contradizerem, todos são igualmente necessários. É essa igual necessidade que constitui unicamente a vida do todo. Mas a contradição de um sistema filosófico não costuma conceber-se desse modo; além disso, a consciência que apreende essa contradição não sabe geralmente libertá-la – ou mantê-la livre – de sua unilateralidade; nem sabe reconhecer no que aparece sob a forma de luta e contradição contra si mesmo, momentos mutuamente necessários (HEGEL, 2014, p.24).

Nesta famosa passagem da *Fenomenologia do Espírito*, escrita em 1807 (o autor contava então com 37 anos), o filósofo apresenta seu método dialético. “Método” na verdade é um mal-entendido, pois para Hegel, em sua *Enciclopédia das Ciências Filosóficas*: “o momento dialético é o próprio suprasumir-se⁴ de tais determinações finitas e seu ultrapassar para suas opostas” (HEGEL, 1995, p.162), sendo a “própria natureza, verdadeira natureza das coisas (...) a realidade é em si dialética” (KOJÈVE, 2002, p. 36). Trata-se de um movimento onde novas realidades se explicitam graças a contradição e oposição que existe na realidade anterior. Através do movimento dialético essas realidades se deduzem por necessidade, sendo

⁴ Tradução do vocábulo em alemão *Aufheben*, termo-chave em Hegel que possui três principais sentidos: (1) elevação, (2) “abolição, anulação” e (3) “preservação” (INWOOD, 1997, p.302).

composta por três unidades: Afirmção, Negação, e Negação da Negação. Contudo, a título de uma compreensão mais acessível, podemos entendê-las por Tese, Antítese e Síntese, pois os próprios termos lembram a identidade dos opostos (NÓBREGA, 2005, p.43).

Deste modo, cada momento da dialética se revela como sendo a verdade do momento anterior: a antítese é a verdade da tese, e esta passa a ser uma inverdade; a síntese é a verdade da antítese, e esta também passa a ser uma inverdade; por sua vez, cada síntese termina manifestando uma inverdade, na medida em que instaura um novo processo dialético (BORHEIM, 1977, p. 53). Este processo não é nem estritamente histórico e nem lógico, mas uma combinação das duas coisas. No entanto, esta é apenas uma breve seção da *Fenomenologia*, que em sua totalidade caracteriza o desenvolvimento do espírito⁵ desde seu primeiro aparecimento como espíritos individuais, conscientes, mas não autoconscientes ou livres até o Espírito como unidade livre e autoconsciente, e pode-se dizer que Hegel procura “mostrar que a história é o progresso do Espírito por um caminho logicamente necessário, caminho que ele precisa trilhar para alcançar seu objetivo final” (SINGER, 2003, p.26-27).

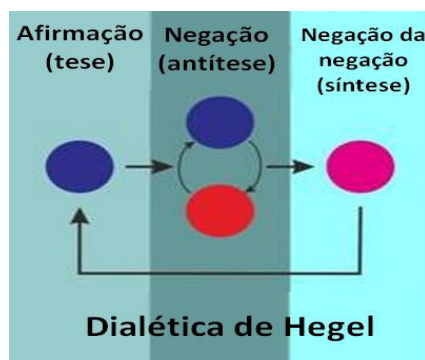


Ilustração a respeito da dialética Hegeliana.
(Imagem: Raul Salomão de Souza).

Com efeito, uma explicação menos abstrata, e também indispensável quando tratamos do referido tópico da filosofia sistemática de Hegel, é a *Dialética do senhor e do servo*, presente na quarta seção⁶ de sua *Fenomenologia do Espírito*, onde descreve a relação protossocial entre sujeitos: movida por uma força chamada desejo (*Begierde*), incorporamos um objeto, do qual nos dará a sensação temporária e instável de nossa autoidentidade, porém esta sensação logo em seguida é interrompida pelo desejo novamente. Para alcançarmos a

⁵ “Espírito” é a tradução do termo alemão *Geist*, que Hegel utiliza no sentido em que usaríamos “mente”, e circunstancialmente no sentido que usaríamos “espírito” ou até com elementos de ambos os sentidos.

⁶ (HEGEL, 2014, p.142-151).

satisfação legítima e recorrente, Hegel defende que isso se dará somente por um conflito de vida ou morte entre duas consciências-de-si, desejando o reconhecimento de outro sujeito vivo desejante (SINNERBRINK, 2017, p.36).

(...) Na luta, uma se rende para salvar a vida – e se torna *escravo*. A outra, emerge como autêntico ser-para-si: é o senhor. O senhor desfruta dos bens; o escravo os produz. (...) O senhor é uma potência destrutiva, porque pelo desejo consome o que o escravo produz, e assim vive dependente dele. E como só chega à certeza de si mesmo através de uma consciência dependente, sua verdade é a consciência escrava, na medida em que essa vive no trabalho um processo de formação (*Bildung*): os papéis se invertem, possibilitando o reconhecimento mútuo. (MENESES, Paulo, 2003, p.31-32).

Toda a filosofia de Hegel consiste na exposição dessa dialética, e ao lado de seu aspecto histórico, surge outra questão categorial decisiva que diz respeito ao fim da arte, mais precisamente ao termo “fim”, que não indica “término”, tampouco “morte”. Pois como descrito acima, a visão hegeliana do tempo não é linear e cronológica, e sim dialética – circular e autorreferente - passando do em-si (o que cada uma das figuras tem em sua forma de existência, embora não saiba ainda) ao para-si (o saber que cada figura tem de si, o que lhe aparece como seu ser e possibilita a explicitação progressiva do que ela é “em-si”), de modo que o problema do fim somente existe porque há o problema do início e vice-versa. Adiante, descreve Werle:

O fim é o desdobramento do início e o início coincide com o fim numa relação de dependência recíproca: o em-si é reconhecido como em-si somente no para-si e o para-si torna-se consciente somente como para-si do em-si, sendo um para o outro [für-ein-Anderes], ou seja, há um terceiro como mediação. Ora, se é assim, o fim já está no início, ou seja, desde os tempos antigos a arte já exprime de modo latente seu fim. Cada passagem de uma forma para a outra é a expressão de um fim. Da mesma maneira, o fim é o fim do início, não de uma outra coisa ou algo como um fim de si mesmo. Ele é antes um desenvolvimento permitido somente pelo início. (Werle, 2011, p.50).

2. Os cursos de estética

Hegel, em vida, iniciou seus cursos universitários sobre estética em Heidelberg (1818) e o restante em Berlim, que se estenderam de 1820 até 1829. Estes cursos que foram reunidos e compilados por um de seus alunos, Heinrich Gustav Hotho (1802-1873), o qual fez uso tanto de seus cadernos de anotações quanto de seus colegas, sem excetuar os manuscritos para preleções orais do próprio Hegel, que deram a luz aos quatro volumes dos *Cursos de Estética*, uma das maiores contribuições para a filosofia da arte na modernidade.

O nível de especulação filosófica é elevado, sendo conciliado com o fenômeno sensível da arte, no que tange reflexões a respeito da natureza do belo e da arte, a relação desta com a natureza e os diversos momentos históricos. Além do mais, oferecem sólido juízo a respeito de diversas obras de arte e suas estruturas, desde a arquitetura até a poesia, da qual Hegel considera “a arte universal do espírito tornado livre em si mesmo e que não está preso ao material exterior e sensível para a sua realização, que se anuncia apenas no espaço e no tempo interior das representações e dos sentimentos” (HEGEL, 2001, p. 102), ou seja, é a manifestação artística mais elevada de todas, que “ultrapassa a si mesma, na medida em que abandona o elemento da sensibilização reconciliada do espírito, e da poesia da representação passa para a prosa do pensamento” (HEGEL, 2001, p.102).

Em sua concepção filosófica da arte, há dois pressupostos que devem ser levantados: o primeiro deles consiste na ideia de que o espírito evolui à medida que se eleva acima do puramente natural (GONÇALVES, 2001, p. 71), pois a estética de Hegel trata apenas do belo artístico, não do belo por natureza, que detém apenas um papel secundário, como afirma também no terceiro volume de suas *Enciclopédias*:

A arte, para as intuições a serem produzidas por ela, necessita não só de um material exterior dado, a que também pertencem às imagens e representações subjetivas, mas, para a expressão do conteúdo espiritual, [precisa] também das formas dadas pela natureza quanto à sua significação que a arte deve pressentir e possuir. Entre as configurações, a humana é a mais alta e verdadeira, porque somente nela o espírito pode ter sua corporeidade e assim sua expressão contemplável. Com isso se rejeita o princípio da *imitação da natureza* na arte, a respeito do qual nenhum entendimento é possível com uma oposição tão abstrata; enquanto o [ser] natural for tomado apenas em sua exterioridade, não como forma natural rica-de-sentido, característica e significando o espírito (HEGEL, 2011, p. 342).

Vale ressaltar que a natureza também é ideia. A manifestação do espírito divino que é mediada pelo espírito do homem, como é a obra de arte, é mais elevada do que a que se tem imediatamente na natureza, que deve ser idealizada pela arte, nos mostrando que coisa é verdadeiramente aquilo que ela representa (ROVIGHI, 2015, p.751); o segundo pressuposto consiste na concepção hegeliana de história como um movimento de evolução não apenas temporal, mas também geográfico, porque esta evolui de leste para oeste, ao lado da arte, que em suas diferentes formas de manifestação cultural e histórica, é por Hegel hierarquizada de modo a conceber o oriente como seu berço (GONÇALVES, 2001, p. 71).

Hegel denomina o seu estudo como “Filosofia das belas artes” (HEGEL, 2001, p.27), expressão esta que pode nos desorientar. Para o critério filosófico de Hegel, o importante não

é a beleza enquanto forma, mas sim a determinação de sua função histórica, pois sua concepção de estética é por princípio, uma estética do conteúdo, e de acordo com o filósofo especulativo a arte tem conteúdo essencialmente divino, que em outras palavras, o divino é a espiritualidade que adquire imagem sensório-contemplativa na obra de arte que está essencialmente relacionada a uma mitologia e à sua compreensão do que são Deus e o mundo. A arte, como automanifestação do espírito, efetiva-se somente de forma histórica, e isso em três formas artísticas cuja sequência está vinculada a história mundial das religiões: simbólica ou arcaica, no que se refere ao mundo oriental, a clássica grega antiga e a romântica na modernidade (DÜSING, 2004, p. 109-11).

Essa três formas de artes são três formas do ideal, ou seja, três formas da arte se afinar com as demandas espirituais do mundo e da cultura, para as quais a arte pretende ser significativa, das quais discorreremos a seguir.



Ilustração a respeito das formas artísticas à luz de sua dialética – sempre na tríade citada anteriormente – no advento da história. (Imagem: Raul Salomão de Souza).

3. A arte simbólica

As discussões a respeito do mundo oriental, apesar de conter muitos pormenores, estão todas relacionados a concepção de que somente uma pessoa, mais precisamente o soberano, é realmente um indivíduo livre (SINGER, 2003, p.24). Ou seja, o princípio do conteúdo de uma consciência da liberdade que se inicia em um só, bem como a liberdade abstrata, individual, marcada por meio do arbítrio deste único indivíduo livre. A ligação entre a relação natural íntima e do que se refere a estar inserido no que é objetual como um conteúdo insuficiente em

liberdade se manifesta no panteísmo da natureza e na arte simbólica que surge nesse mundo (VIEWWG, 2009, p. 152-153).

O símbolo, segundo Hegel, deve ser entendido como "uma existência exterior imediatamente presente ou dada para a intuição, a qual, porém não deve ser tomada do modo como se apresenta de imediato, por causa dela mesma, mas deve ser compreendida num sentido mais amplo e universal" (HEGEL, 2000, p. 26), do qual se deve distinguir seu significado e sua expressão. No que se refere ao significado, este é definido pelo autor como uma representação ou objeto, independente do conteúdo, enquanto a expressão seria uma existência sensível ou uma imagem, qualquer que seja (Idem, p. 26). Essa diferença aponta para uma inadequação entre ambas, contradizendo o conceito hegeliano de belo ideal, que se fundamenta na adequação entre forma e conteúdo, ideia e manifestação. Logo, questiona-se em que medida se pode denominar o simbólico de arte (GONÇALVES, 2001, p. 74).

Todavia, para que o símbolo permaneça sendo o que o caracteriza, Hegel defende que ele não deve se fazer completamente adequado ao significado. Pois se o conteúdo, que é o significado, e a forma, que é empregada para a sua designação, também concordam em uma propriedade, e dito isto, a forma simbólica contém também para si ainda outras determinações completamente independentes daquela qualidade comum que ela uma vez significou. Deste modo,

(...) essa identidade subsiste no significado e na figura no modo da não-correspondência ou da inadequação, em que desse conflito resulta a "aspiração do espiritual" e da "luta" do espírito para sair do natural. (...) O caráter de intimidade feliz e bem-aventurada é um traço fundamental primoroso (e a ser conservado) do panteísmo oriental do belo, que alcança o tornar-se livre do significado e da forma no imagético metafórico. Esse panteísmo oriental permaneceu vivo, entre outros aspectos, nos mistérios elusivos, no culto de Dioniso e também no pironismo (VIEWWG, 2009, p. 153-154).

O conteúdo não precisa necessariamente ser abstrato, como a força de um leão ou a astúcia de uma raposa, mas pode ser um conteúdo concreto, possuindo mais uma vez qualidades peculiares, diferentes da primeira propriedade que constitui o significado de seu símbolo e das constituições peculiares restantes desta forma (HEGEL, 2000, p. 27). Sendo assim, a arquitetura sacra é a arte individual que mais se destaca da forma artística simbólica, um templo, por exemplo, pode dar lugar à presença de uma divindade, que não detém, ela própria, uma imagem definida (DÜSING, 2004, p.110).



Templo Mortuário de Ramsés III, em Medinet Habu.
(Fonte: Wikipédia commons).

O objetivo de Hegel é diferenciar sua própria concepção de simbólico da concepção romântica (em evidência na sua época), nos revelando os limites de seu conceito desta forma de arte, distinguindo o simbólico de acordo com seu desdobramento conceitual interno em três estágios: simbólico inconsciente, simbólico sublime e simbólico consciente.

No que tange ao primeiro estágio, de acordo com o filósofo, não pode ser considerado nem simbólico e nem incluído propriamente na arte. Porém, ao pavimentar o caminho para ambos ele “é a unidade imediata substancial do absoluto, enquanto significado espiritual, com a existência sensível não separada do significado numa forma natural” (HEGEL, 2000, p. 41). Os dois primeiros estágios serão excluídos de sua definição de arte simbólica. O primeiro porque os supostos símbolos que ali poderiam ser identificados não se realizam como fenômenos que podem ser classificados como obras de arte e o segundo porque se encontra realizando uma ponte racional subjetiva entre símbolo e o seu significado, de forma a se elevar – sempre dialeticamente - ao nível do simbólico propriamente dito (GONÇALVES, p. 93). Em seu estágio final, antes de se elevar à arte clássica (onde o espírito emancipa-se da particularidade),

(...) o que agora é levado à intuição como forma simbólica é uma configuração gerada pela arte, a qual por um lado deve representar a si mesma na sua peculiaridade, por outro lado, porém, deve manifestar não apenas este objeto singularizado, mas um significado universal ulterior a ser ligado a esta configuração e a ser reconhecido nela, de modo que estas formas permanecem aí como tarefas, as quais estabelecem a exigência de ser decifrado o interior que nelas foi introduzido. (HEGEL, 2000, p. 42).

4. A arte clássica

No mundo oriental - mais precisamente no império persa - existia o potencial de crescimento para a consciência da liberdade, porém esta não podia se efetivar dentro da estrutura deste império. O imperador persa Xerxes (518 a.C. — 465 a.C) exigiu que os gregos reconhecessem a sua soberania (da qual eles recusaram), resultando em um confronto conhecido como “Batalha de Salamis”, no estreito que a separava da Ática, onde foi derrotado. A vitória grega significava que o curso da história universal passava do mundo oriental despótico para o mundo das *Pólis* gregas, apesar de a ideia de livre individualidade não estar plenamente desenvolvida neste estágio (SINGER, 2003, p. 28).

Com efeito, o ideal estético é alcançado na forma artística clássica antiga, onde o divino agora é entendido apenas como consciência-de-si individual, idealizado a partir da imagem humana purificada de casualidades, tornando-se expressão sensorial do espiritual (DÜSING, 2004, p. 110). O autor interpreta a evolução do mundo grego em três estágios: o primeiro é o “do vir-a-ser da individualidade real”, o segundo, o “de sua independência e prosperidade na vitória sobre o exterior”, e o último, seu período de “decadência e queda” (HEGEL, 2001, p. 244), concentrando no segundo momento todas as formas de produção artística grega: mitologia, escultura, epopeia e tragédia.

(...) Em primeiro lugar, há a manifestação estética da formação ou da determinação da individualidade por meio do processo de idealização do natural, manifesto na mitologia. Em segundo, há a manifestação bela ou ideal da individualidade por meio da escultura, como unidade harmônica entre seu conteúdo espiritual ou divino e sua forma sensível. Em terceiro lugar, com a poesia épica, surge a manifestação estética da individualidade ética que, em sua unidade imediata com o espírito do povo, realiza um processo de expansão deste espírito por meio da expressão da luta e do domínio do povo grego sobre terra estrangeiras, que vem acompanhada da representação exterior do destino. Em quarto lugar, a poesia trágica é, em certo sentido, a manifestação estética da reação contra essa expansão do espírito do povo narrada pela epopeia, como expressão de um processo de interiorização e subjetivação da individualidade, apresentado, em parte, pela busca de um saber de si e pela afirmação da vontade própria, e que constitui a suprassunção tanto da representação exterior do destino, quanto do conceito estático ou plástico da beleza (GONÇALVES, 2001, p. 117-118).

As obras de arte, inspiradas nisso, nascem da transfiguração do natural em uma expressão do espírito, por meio da consumação do figurar-em-um do espiritual no sensível, o “ponto central da arte é constituído pela união, que é fechada em si mesma para a totalidade livre, entre o conteúdo e a forma simplesmente adequada a ele” (HEGEL, 2000, p. 157), ou seja, não há mais a inadequação oriental entre forma e conteúdo, ou ideia e figura, marcando

essa arte como clássica. Além do mais, a tragédia indica, para Hegel, o desaparecimento do politeísmo e um direcionamento ao monoteísmo, devido aos heróis também assumirem imagem humana e divina, porém ressaltamos aqui a escultura, que para Hegel é a arte única, preenchendo a forma artística clássica de maneira mais pura (DÜSING, 2004, p.110), pois dentre todas as formações da arte, a figura humana plasticamente formada significa para o filósofo a mais elevada de todas, alcançando sua determinação suprema.



O Doríforo, de Policleto, um paradigma do cânone clássico masculino. Cópia no Museu Arqueológico Nacional de Nápoles (Fonte: Wikipédia commons).

(...) Desse modo, a arte clássica foi a exposição do ideal mais adequada ao conceito, a completude do reino da beleza. Algo mais belo não pode haver e não haverá mais. (HEGEL, 2000, p. 251).

5. A arte romântica

É de se esperar a suspeita de certo grau de etnocentrismo por parte de Hegel ao designar essa era como “mundo germânico”, mas a principal razão para isso é que ele considera a reforma protestante como o acontecimento-chave da história para essa transição à época moderna, que foi iniciada pelo monge alemão Martinho Lutero (1483 – 1546) e só criou raízes no solo das nações germânicas (SINGER, 2003, p. 33). A Reforma, como resultado da corrupção da Igreja, na concepção de Hegel, foi uma consequência necessária do fato desta não tratar da divindade como uma coisa puramente espiritual, mas ao invés disso incorporá-la ao mundo material, como por exemplo, na prática da venda, mais precisamente

de indulgências - que proporcionavam a paz espiritual pela remissão dos pecados - que era oferecida aos homens da maneira mais “grotesca, trivial e superficial” (HEGEL, 2001, p. 433), ou seja, por mero dinheiro, que somado a uma gama de fatores resultou no protesto de Lutero.

O impacto nas produções artísticas desta passagem ao mundo moderno se dá pelo surgimento da religião cristã em âmbito mundial, e não por uma evolução estética, pois Hegel explica o cristianismo como a aparição histórica da subjetividade infinita na compreensão dos seres humanos, e por isso também a arte, que detendo o divino como conteúdo, molda o mundo dos sentimentos religiosos que têm permanência interna, ocorrendo principalmente nas obras de pintores, músicos e poetas. A religião cristã, embora marque profundamente a arte romântica, agora se torna dispensável, ao contrário do que ocorria nas relações entre arte e religião na antiguidade. Isso se dá porque no advento da era moderna a arte vai perdendo seu significado religioso, e em decorrência disso emergem conteúdos puramente humanos e laicos (DÜSING, 2004, p. 111),

Apesar das divergências de Hegel com os românticos, é de fundamental importância traçar em linhas gerais esta corrente, que entre seus antecedentes, um tom intensamente emotivo invade a arte e literatura europeias:

(...) Aqui, começa-se a valorizar o indivíduo naquilo que o distingue de outro. E o que distingue é sua situação social, sua sensibilidade específica desenvolvida num certo âmbito nacional e em outros elementos particularizantes. Assim, na medida em que é salientado o papel dos matizes particulares, o valor passa a recair no peculiar, naquilo que diferencia uma pessoa de outra, uma nação de outra, ou seja, na individualidade. No caso dos grupos nacionais, por exemplo, homens como Herder, Hamann, ambos pré-românticos, viam-nos como sendo todos bons, mas diferentes, devendo manter tais especificidades, porque assim podiam entrar como um instrumento à parte no concerto geral da humanidade. Essa maneira de ver converteu-se sem dúvida alguma no fundamento da concepção propriamente romântica, que procura discernir as dessemelhanças entre os povos, destacando-as de cada conjunto, sem que de um modo geral e direto isso implique em enforque negativo, deformador ou preconceituoso em relação a outros grupos, pois justamente a diferença singularizadora é que torna a existência e a contribuição de cada organismo nacional um componente único e complementar no processo humano. (ROSENFELD; GUINSBURG, 2018, p.7).



Caspar David Friedrich, “Caminhante sobre o mar de névoa” (Hamburgo, Kuntshalle). Friedrich exprime aqui a figura de um homem que encarna a romântica *Wanderung* (o vagar pelo mundo), impelido pelo desejo indefinível de aproximar-se do infinito, de inserir-se na natureza em um abraço quase cósmico (REALE; ANTISERI, 2005, p. 28). Fonte: Wikipédia commons.

Vale recapitular que em seu estado inicial, subsistiu na arte o impulso da fantasia em erguer-se da natureza para a espiritualidade, mas resultou apenas numa procura do espírito que não forneceu o conteúdo autêntico para a arte, fazendo-se valer apenas para os significados naturais ou abstrações destituídas de subjetividade do interior substancial. Em seu segundo estágio, a espiritualidade se torna a base e o princípio do conteúdo, atingindo o verdadeiro ideal estético (HEGEL, 2000, p. 251), mas é novamente abandonada por Hegel. A arte romântica constituirá o “fim” do percurso de estágios ulteriores de formas artísticas, mas não se trata de sua “morte” ou deliberações similares, e sim do começo de uma arte livre, pois o princípio dos românticos consiste na liberdade do espírito, permitindo ao homem descer até sua própria interioridade, pois na passagem da arte clássica para a romântica realiza-se a passagem do “belo corpo” para a “bela alma” (VIEWG, 2009, p. 162-163).

6. Do “caráter pretérito” da arte ao seu “fim”

Discorreremos até aqui sobre o advento das formas artísticas no decorrer de sua efetivação na história - sempre se elevando dialeticamente – até a era moderna, onde Hegel fixou linhas fundamentais sobre as quais uma compreensão filosófica do desenvolvimento artístico pode ser construída. A dimensão especulativa é alcançada quando se compreende que os verdadeiros membros contraditórios são, de um lado, a unidade harmônica da beleza, e, de outro, a desarmonia ou cisão entre ideia (espiritual) e a realidade (sensível), pois a ideia de harmonia entre conteúdo ideal e a forma sensível é imediatamente essencial à definição

mesma de ideal, enquanto a inadequação entre forma e conteúdo contradiz essa definição exata de ideal (GOLÇALVES, 2001, p. 177). Agora, discorreremos a respeito da afirmação de que a arte permanece para nós algo do passado, tópico este que se tornou recorrente e, logo após, o que ficou conhecido como seu “fim”, que se segue conseqüentemente à tríade já examinada dos estágios históricos da arte, fundamentados cultural e historicamente.

Em todas estas relações a arte é e permanecerá para nós, do ponto de vista de sua destinação suprema, algo do passado. Com isso, ela também perdeu para nós a autêntica verdade e vitalidade e está relegada à nossa representação, o que torna impossível que ela afirme sua antiga necessidade na realidade efetiva e que ocupe seu lugar superior. Hoje, além da fruição imediata, as obras de arte também suscitam em nós o juízo, na medida em que submetemos à nossa consideração pensante o conteúdo e o meio de exposição da obra de arte, bem como a adequação e inadequação de ambos (HEGEL, 2001, p. 35).

O caráter pretérito da arte possui duplo sentido: primeiro, de que na época moderna não podemos mais tornar a arte como algo efetivamente significativo, como o lugar em torno do qual se exprimem os mais altos interesses dos homens e, segundo, de que a maneira de efetivação da arte se vincula a um passado e, decorrente disso, o passado para nós é essencial ao mesmo tempo em que isto nos direciona a uma constatação de uma importância deficitária da arte do presente, quando comparada com a arte de outros tempos e com sua diversidade cultural e simbólica. (WERLE, 2011, p. 41-42).

(...) Para o artista dos dias de hoje o estar preso a um conteúdo particular e a uma espécie de exposição apropriada apenas a essa matéria é algo do passado e, desse modo, a arte tornou-se um instrumento livre que ele pode manusear uniformemente, conforme sua habilidade subjetiva em relação a cada conteúdo, seja de que espécie ele for. O artista encontra, por isso, acima das formas e das configurações determinadas, consagradas, e se move livremente por si, independente do conteúdo e do modo da intuição, nos quais anteriormente a consciência tinha diante de seus olhos o sagrado e o eterno. (HEGEL, 2000, p. 340).

Nesta passagem, Hegel segue sua tese do caráter pretérito da arte, o mundo antigo como a obra de arte consumada, como o mundo ideal do “aparecer do verdadeiro”, da “sensibilização do absoluto”, bem como também da função específica da arte não são mais passíveis de serem retomados ou transferidos para a época moderna, tal como foi tentado ao se invocar um retorno ao elemento grego e nas concepções de uma nova mitologia presente na corrente romântica (VIEWEG, 2009, p. 156). Em contrapartida, esse processo histórico também permite uma potencialidade do presente mediante uma abertura histórica para a arte de outras épocas e gera novas práticas artísticas relacionadas a um “uso” do passado, sem, no entanto, recair em mera cópia de formas estranhas e ultrapassadas, nos apropriando do presente e do passado numa relação dialética de forma e conteúdo (WERLE, 2011, p.42).

No mundo moderno - nos diz Hegel - se esvaneceu o contato fenomenológico e direto com a produção artística, porém esta não ficou alheia a este “caráter do passado”, incorporando procedimentos mais apurados e outras dimensões de realização e apresentação.

Adiante, em sua concepção, o fim da arte está relacionado com sua autonomia, que promove seu próprio fim. A relação entre ambas se dá no percurso dialético, pois tanto a arte antiga quanto a moderna se encontram na “região de uma verdade mais alta, mais substancial, nas quais todas as contraposições e contradições da finitude encontram sua última solução e a liberdade sua completa satisfação” (HEGEL, 2011, p. 114). Isso significa que a arte está separada da liberdade subjetiva e objetiva, ou seja, da vontade interior e exterior efetivadas, pois o homem busca algo na arte que não encontra nas áreas do direito determinado, das leis e do Estado, porque ele sente que os direitos e os deveres “não são suficientes nesses âmbitos e sob a modalidade mundana e novamente finita da existência; que em sua objetividade, como na relação com o sujeito, ainda carecem de uma comprovação e sanção mais altas” (Idem, p.114).

Com efeito, o fim da arte implica principalmente o abandono do conceito de obra, a arte na época moderna não possui mais sua relação de dependência com a religião e adentra no campo da contingência, ultrapassando o problema específico de algo a ser feito unicamente pelo artista, como se a crise da obra fosse um problema da crise da produção individual (WERLE, 2011, p.76). A obra de arte existe somente quando é capaz de exprimir autonomia, e acaba por incorporar nela mesma a dissolução como elemento formal, se aproximando do pensamento não mais artístico, da filosofia e de seus processos de negatividade (Idem, p.78).

(...) Pois a arte ainda tem em si mesma um limite e, por isso, transforma-se em formas mais altas da consciência. Esta limitação também determina, pois, a posição que agora em nossa vida atual estamos acostumados a atribuir à arte. Para nós a arte não vale mais como o modo mais alto segundo o qual a verdade proporciona existência para si. (...) No progresso de formação cultural surge em geral em cada povo uma época em que a arte aponta para além de si mesma. Assim, por exemplo, os elementos históricos do cristianismo, a aparição de Cristo, sua vida e morte deram oportunidade variada para se formar a arte, nomeadamente como pintura, e a própria igreja criou e deixou estar a arte; mas quando o impulso do saber e da pesquisa e a necessidade da espiritualidade interior levaram à Reforma, a representação religiosa também foi chamada para fora do elemento sensível e reconduzida para a interioridade do ânimo e do pensamento. Deste modo, a marca dos tempos posteriores ao domínio das grandes configurações artísticas objetivas, legadas pelo passado, consiste no fato de agora habitar no espírito a necessidade de uma satisfação apenas interior. A verdadeira forma de verdade passa exclusivamente pelo modo como a subjetividade se satisfaz consigo mesma, com seus planos e aspirações que brotam puramente da intimidade. Em seus inícios, a arte ainda retém algo de misterioso, um pressentir misterioso e uma nostalgia, porque suas

configurações ainda não deram inteiramente relevo, para a intuição imagética, ao seu conteúdo pleno. Mas se o conteúdo completo se apresentou em configurações artísticas, o espírito que continua olhando para frente volta-se desta objetividade pareceu interior e a afasta de si. Tal época é a nossa. Podemos bem ter a esperança de que a arte vá sempre progredir mais e se consumir, mas sua forma deixou de ser a mais alta necessidade do espírito. Por mais que queiramos achar excelentes as imagens gregas de deuses e ver Deus pai, Cristo e Maria expostos digna e perfeitamente – isso de nada adianta, pois certamente não iremos mais inclinar nossos joelhos. (HEGEL, 2001, p.117-118).

Considerações finais

A estética de Hegel pode conter pressupostos que geram problemas conceituais e possibilitam uma avaliação negativa no que se refere à designação da arte em seu sistema. O presente estudo trouxe alguns destes pressupostos com a pretensão de analisá-los e afastar o leitor de uma compreensão equivocada, pois com a aceitação do pressuposto de que a arte teria chegado ao seu fim, Hegel se distancia da tese romântica – muito influente em sua época – de que a arte é a forma mais adequada para a expressão da verdade filosófica ou do absoluto. É preciso observar o que Hegel entendeu por “fim”, não se referindo ao fato de que algo chegou a seu término, mas indicando um conjunto de fatores duradouros.

O fim da arte é um destes temas de natureza muito geral, e por decorrência disto pavimentam o caminho para especulações e prognósticos de toda ordem. Diante da tese do fim da arte o mais importante dessa ideia é o processo, que, após exposta a dimensão especulativa que conduziu o autor a essa conclusão, desde suas fundamentações históricas e culturais sobre o desenvolvimento das formas artísticas simbólicas até a arte romântica, o entendimento generalizado do senso comum enfraquece.

Em contrapartida, ao mesmo tempo em que essa tese significa uma abertura, também significa uma restrição. A abertura diz respeito à possibilidade de remoção dos entraves, apontando para uma conquista da liberdade, tanto na expansão formal das possibilidades artísticas, quanto no seu âmbito reflexivo. A restrição está no fato de que a arte deixa de ser a referência do sentido elevado das épocas precedentes, separando o aspecto estritamente religioso do meio artístico e sua finalidade de outrora.

Portanto, vale salientar também a importância da dialética hegeliana neste processo, incorporada na tese do fim da arte desde o princípio, sempre que se evidenciaram os antagonismos de um fluxo contínuo de retomadas e aprofundamentos do ponto inicial, pois,

como afirma Werle (2011, p. 56) “o fim é no fundo uma retomada do início, de dependência ao início, mas também a libertação a partir do início”.

Referências bibliográficas

BORNHEIM, Gerd Alberto. **Aspectos filosóficos do romantismo**. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1956.

_____. **Dialética: Teoria, práxis**. Porto Alegre/São Paulo: Globo/EDUSP, 1977.

DUDLEY, Will. **Idealismo alemão**. Tradução: Jacques Wainberg. Petrópolis: Vozes, 2013.

FLEISCHER, Margot ; HENNIGFELD, Jochem (Org.). **Filósofos do século XIX**. Tradução: Dankwart Bernsmüller. São Leopoldo: Unisinos, 2004.

GARAUDY, Roger. **Para conhecer o pensamento de Hegel**. Tradução: Suelly Bastos. Porto Alegre: L&PM Editores, 1983.

GONÇALVES, Márcia Cristina Ferreira: **O belo e o destino: uma introdução à filosofia de Hegel**. São Paulo: Loyola, 2001.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Cursos de Estética**. 2. Ed. Tradução: Marco Aurélio Werle. São Paulo: EDUSP, 2001. v. 1.

_____. **Cursos de Estética**. Tradução: Marco Aurélio Werle. São Paulo: EDUSP, 2001. v. 2.

_____. **Enciclopédia das ciências filosóficas em compêndio: 1830**. Tradução: Paulo Meneses, com a colaboração de José Machado. São Paulo: Loyola, 1995. v.3.

_____. **Fenomenologia do Espírito**. 9. ed. Tradução: Paulo Meneses, com a colaboração de Karl-Heinz Effen e José Machado. Petrópolis: Vozes, 2014

_____. **The Philosophy of History**. Tradução: James Sibree. Kitchener: Batoche books, 2001.

INWOOD, Michael. **Dicionário Hegel**. Tradução: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

KOJÈVE, Alexandre. **Introdução à leitura de Hegel**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2002.

MENESES, Paulo. **Hegel & a Fenomenologia do Espírito**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

NÓBREGA, Francisco Pereira. **Compreender Hegel**. Petrópolis: Vozes, 2005.

REALE, Giovanni; ANTISERI, Darío. **História da filosofia, 5: do romantismo ao empiriocriticismo**. Tradução: Ivo Storniolo. São Paulo: Paulus, 2005.

ROSENFELD, Anatol; GUINSBURG, Jacó. **Classicismo e Romantismo**. Disponível em: <http://www.unb.br/il/tel/Graduacao/romantismo/classicismo_romantismo.htm>. Acesso em: 02.02.2018.

ROVIGHI, Sofia Vanni. **História da Filosofia Moderna: da revolução científica a Hegel**. 5. Ed. Tradução: Marcos Bagno e Silvana Leite. São Paulo: Loyola, 2015.

SAFRANSKI, Rüdiger. **Romantismo: uma questão alemã**. Tradução: Rita Rios. São Paulo: Estação Liberdade, 2010.

SINGER, Peter. **Hegel**. São Paulo: Loyola, 2003.

_____. **Marx**. São Paulo: Loyola, 2003.

SINNERBRINK, Robert. **Hegelianismo**. Tradução: Fábio Creder. Petrópolis: Vozes, 2017.

TAYLOR, Charles. **Hegel e a sociedade moderna**. Tradução: Luciana Pudenzi. São Paulo: Loyola, 2005.

WERLE, Marco Aurélio. **A questão do fim da arte em Hegel**. São Paulo: Hedra, 2011.

_____; GALÉ, Pedro Fernandes (Org.). **Arte e Filosofia no idealismo alemão**. São Paulo: Barcarolla, 2009.