

A MORTE DA ARTE NO SISTEMA HEGELIANO

Maria José Justino

Universidade Federal do Paraná

I – INTRODUÇÃO

A **Estética de Hegel** (1770 – 1831), é uma das mais ricas contribuições à crítica contemporânea. Representa conquistas e sugestões novas para a compreensão do fenômeno artístico, principalmente por haver introduzido e sistematizado o enfoque histórico. Essa obra surgiu como resultado de seus cursos iniciados em 1818, em Heidelberg, obra elaborada pelos apontamentos de alunos e que somente foi editada após a sua morte. Alguns pensadores, como Bosanquet, acreditam que foi o próprio Hegel quem redigiu a primeira parte da Estética, ou seja, A Idéia e o Ideal. Essa obra surgiu de um Hegel maduro e significa um dos sistemas mais rigorosos e profundos construídos sobre a arte. Dentro da totalidade de seu pensamento a arte aparece junto à religião e à filosofia, isto é, bastante significativo, justamente por colocá-la na mesma busca, ou seja, na procura e posse da verdade que é a realidade. Mas em seu sistema o mérito maior é dado à Filosofia, que é creditada como o único conhecimento que alcança verdadeiramente o Absoluto, ou seja, a síntese do desenvolvimento dialético. A arte aparece como uma das manifestações do espírito, uma das produções humanas que se encontra no mesmo plano da política, da moralidade, da religião e da filosofia. Sendo um processo, o seu desenvolvimento ocorre de forma dialética — seu último momento cria condições para que uma forma assaz perfeita a supere, ela cede espaço à religião. É precisamente aqui nesta cisão que se endereça este trabalho, ou seja, porque a arte, que é definida por Hegel como uma manifestação do espírito absoluto se destina à morte? Convém lembrar que Hegel viveu um momento onde a metafísica ocidental ocupava o cimo, em certo deslumbre da razão, e que no pensamento estético reinava o romantismo. Também importa lembrar que foi amigo de Hölderlin e de Schelling e que estes grandes pensadores influenciam bastante sua obra estética, além de Winckelmann por quem alimentava grande admiração. Dentro de suas conferências sobre Estética, Hegel pretende fundamentar uma ciência da arte ou estética, como parte da filosofia. Este trabalho pretende expor as idéias principais de sua estética e pensá-las com a ajuda de outros autores. Nosso itinerário começa investigando a significação da Estética e a definição, ou delimitação, de seu objeto. Para esclarecimento deste fenômeno nos adentremos nas pertinen-

tes críticas elaboradas por Hegel em torno das concepções reinantes sobre a imitação, o naturalismo, a arte como mero prazer e, também, a arte vista como um jogo gratuito. Isto tudo nos conduzirá à função da arte no seu devir, até a sua dissolução.

II — OBJETO E DEFINIÇÃO DA ESTÉTICA

A Estética é considerada no pensamento hegeliano, a ciência do belo artístico, distanciando-se do belo natural que lhe é inferior, em razão do belo artístico ser produto do espírito. Este belo, engendrado pelo espírito, é criação, não um simples reflexo do mundo, é um objeto verdadeiramente digno e superior ao belo natural. O belo natural, embora admitido como existente, só adquire sentido quando relacionado com o espírito. É o belo artístico, ou mais precisamente, a arte que é o objeto da filosofia. Hegel vê na arte um "instrumento de conscientização das idéias e dos interesses mais nobres do homem"¹. Esforça-se por justificar o que vem a ser objeto de uma ciência filosófica, aqui, a estética ou filosofia da arte, coloca mesmo como exigência esta fundamentação, ou seja, a elaboração rigorosa de seu objeto. A filosofia da arte é demonstrada e justificada como parte integrada à filosofia, insiste Hegel que só neste conjunto ela pode ser compreendida. A filosofia tem como tarefa "nos dar o conhecimento do universo como totalidade orgânica"², totalidade que é síntese da unidade e da negatividade, portanto concreta. A arte é um acontecimento do espírito, emana da idéia absoluta, ela surge como a representação encarnada da idéia, "a idéia representada numa forma concreta e sensível..."³:

Para Hegel a arte começa na conciliação da idéia numa função mediadora, isto é, o homem está apartado de si mesmo, então na arte procura sua conciliação, ou seja, restabelecer a unidade entre homem-destino, indivíduo-povo. Mas a conciliação maior, a síntese final só a filosofia é capaz de fazê-la. Para que haja conciliação na arte é necessário que o conteúdo a representar-lhe seja próprio, ou melhor, só lhe servirá como conteúdo o concreto, o espiritual, pois tudo que existe verdadeiramente no espírito e na natureza é o concreto, que é subjetivo e particular. O concreto para Hegel é o Universo, a Razão, e este concreto deve ser entendido sempre como desenvolvimento, "o concreto é a totalidade construída dialeticamente a partir de seus momentos... que devem ser, primeiro, abstraídos, ou seja, separados, extraídos dos dados imediatos confusos."⁴, portanto nada abstrato pode ser conteúdo da arte, esta exige como conteúdo o concreto, o verdadeiro, pois o abstrato é para Hegel o finito, o que não se encontra numa relação feliz com a totalidade, resta portanto como provisório.

Por outro lado, Hegel tem certa relutância em aceitar a palavra 'estética' para esta parte da filosofia que trata da arte, isto ocorre principalmente pelo uso (e abuso) que se fez dela durante a História, chegando a significados estranhos a seu conteúdo, este receio também se dá pelo sentido específico que a ela lhe deu Baumgarten, ou seja: 'ciência das sensações', mas no final acaba aceitando esta terminologia pois parece-lhe ser a que mais convém. Esta estética deve iniciar-se pela idéia, pelo Universal, que é sempre o começo de tudo, ela começa pela idéia do Belo, pois "o começo pela idéia afasta a dificuldade, o embaraço que nos criaria a grande variedade, a infinita multiplicidade dos objetos chamados belos."⁵, reconhecemos nesta opção, certo parentesco com a estética platônica, ponto este assumido pelo próprio Hegel quando reconhece ser o começo da estética platônica inteiramente correto, pois ele inicia não pelos objetos belos, mas com a idéia do Belo. Para Hegel o verdadeiro conteúdo do belo é o espírito, "o espírito como um eu que é um nós que é um eu"⁶. Cabe pois, à estética, a compreensão da arte enquanto fenômeno do espírito, parte de um organismo vivo, e não seria exagero dizer que Hegel elabora uma epistemologia da arte. Cabe a esta ciência demonstrar a necessidade de seu objeto, ou seja, a arte. Inicia exatamente aí: na constatação de que as obras de arte existem. Sendo a estética parte da filosofia, seu começo é um resultado. A estética hegeliana busca determinar as relações entre o belo natural e o belo artístico, superar a teoria da arte como imitação da natureza, as relações da arte com a natureza, criticando o naturalismo. Busca ainda estabelecer o sentido histórico da arte, estudando as diversas manifestações artísticas que ocorreram no passado até seu presente, como também estabelecer os valores diferentes da arte através de seu devir, "constitui tarefa da filosofia da arte apreender, pelo pensamento, a essência e a natureza daquilo que possui tal conteúdo e da sua expressão em beleza"⁷. E o que é mais importante, identifica, pela primeira vez Estética, História da Arte e Crítica.

III — ARTE E NATUREZA

Na Estética, o conceito de natureza é visto em oposição ao homem, o que resulta numa superioridade da Arte em face da natureza. As relações mantidas entre arte e natureza são conflituosas, Hegel começa afirmando que "a obra de arte não pode ser um produto natural"⁸, pois a natureza só se mostra num aspecto puramente exterior a si mesma. Não cabe à arte imitar o mundo mas, antes, revelá-lo. Ter uma visão da arte como imitação seria trair a sua própria essência, ficar estrangeira a ela. Existe então um distanciamento entre arte e natureza, mesmo porque a

natureza pode acontecer sem que o homem se aperceba, isso significa dizer que um pássaro pode cantar, um pôr-do-sol pode correr sem que um 'eu' seja necessário; mas na obra de arte esse isolamento, esse desinteresse não está presente, a arte reclama a presença humana e sua participação, "é uma interrogação, um apelo dirigido às almas e aos espíritos"⁹. A arte que recorre aos meios de expressão imitativos é incapaz de captar a vida, sendo quando muito, uma caricatura dela. Por outro lado, ela não pode imitar nem a natureza nem o psíquico, pois isso seria a sua aniquilação, seria privar a beleza da liberdade.

O que Hegel exige da arte é que ela participe da vida — enquanto vida humana — que ela busque, como o pensamento, a verdade; cabendo-lhe manifestar a idéia através de uma forma sensível, ou seja, a idéia encarnada.

De certo modo nós nos afastamos dessa visão hegeliana, isto é, das suas considerações sobre a natureza, mesmo porque a partir dos avanços das teorias estéticas e da crítica de arte, a atitude diante da natureza muda: o objeto artístico relaciona-se de outro modo com esta natureza, ela não está mais relegada àquela passividade. Apesar desse senão, continuam extremamente válidas as reflexões hegelianas e, mesmo, muito fecundas, tanto que inspiraram muitos pensadores, como Waldemar George e comparar Hegel com os pintores cubistas. George citando Apollinaire, defende esse afastamento, essa ruptura com a natureza quando sublinha "deixem os operários e os jardineiros a administrarem o universo, eles têm menos respeito pela natureza que os artistas"¹⁰.

Queremos crer que Hegel esteja mais próximo aos abstratos. De outro ponto de vista existe uma aproximação dentro da estética hegeliana da arte com a natureza. Esta surge como "coisa dada, criada, e o que nela há de verdadeiro reside na sua idealidade, na sua negatividade"¹¹, diz ainda que "a natureza como tal se ergueu até o espírito e regressa à sua verdade... que é espírito"¹². Hegel não descartou totalmente a natureza, mesmo porque, mais adiante, mostra que a arte exige a natureza, pois nunca se desliga completamente do sensível, mas a arte a domina; Hegel é categórico ao afirmar que a arte não deve igualar-se à natureza, pois ocorrendo isto ela decai, não é livre. A arte hierarquiza-se como superior à natureza, superioridade essa qualitativa. Talvez fosse conveniente mostrar como Hegel se aproxima do pintor-abstrato-realista de Mondrian, ou seja, "tudo muda pelo crescimento. O homem, ao crescer ultrapassa e transcende a natureza; assim, a expressão de sua força vital muda... Nesse mesmo momento, sua consciência humana mais cabal, continha já outra interpretação"¹³. Hegel estabelece um desenvolvimento quanto ao espírito: no

relacionamento da sua existência com a natureza ele é espírito finito, esse relacionamento ocorre em evolução, ou seja, o espírito só adquire o conhecimento do seu caráter finito, como algo negativo e, desenvolve-se até o espírito absoluto,— como único e verdadeiro, consciência plena; assim nesse devir, “o espírito prático, que realiza o bem e a verdade, e extrai a sua própria verdade do espírito infinito, absoluto”¹⁴. Cabe ainda observar que a arte não é apenas superior à natureza, ela o é também ao espírito finito, ligando-se diretamente com o absoluto, ela revela em cada expressão, em cada manifestação, o conteúdo mais alto, a própria “idéia e a alma do TODO”¹⁵. Não podemos deixar de notar como nesse vislumbre da arte dizendo a totalidade Hegel se aproxima dos pensadores românticos.

Arte é, então, uma totalidade ordenada e articulada e o mundo do qual ela fala é o mundo da autoconsciência que se revela a si mesma nas suas produções.

Para escapar ao perigo de nivelar a arte à natureza, Hegel desenvolve uma crítica muito séria à teoria da imitação. Defende a idéia de que o homem experimenta muito mais prazer, experimenta uma alegria muito mais profunda em criar algo que lhe seja próprio, em inventar, em fazer aparecer uma forma sua e reconhecer-se nela, e que goza uma satisfação muito maior do que em simplesmente imitar. Arte não deve ser um espelho do mundo, mesmo que ambicionando isso, tal não seria possível, pois a imitação nunca seria total — impossível captar o objeto em toda a sua riqueza e história —, a réplica é impossível. É, no entanto, através de uma redenção que a natureza, purificando-se, torna-se digna de ser imitada pela arte. Ou seja, por exemplo, o corpo humano na arte grega, mas que já é idealizado.

A arte está em busca da verdade, mas ela não a alcança em seu sentido mais profundo, sua forma de ser a coloca em plano inferior, pois para Hegel a verdade é muito mais rica quando não se acha envolta no sensível, e a arte ainda a revela nesse sensível. A arte não deixa de ser uma mediação para o sagrado. É assim que Hegel propõe uma superioridade da religião e da filosofia à arte, visto que “na filosofia o conteúdo não se distingue da forma”¹⁶ e tal não ocorre na esfera artística. Mas ainda assim é a arte a primeira forma, a primeira manifestação do espírito absoluto, longe de ser imitação da existência imediata, ela é criação, elevação do humano, conhecimento universal, está acima das ciências naturais que permanecem no nível do entendimento, enquanto a arte comunga com a razão. Não atinge, no entanto, o mais alto conhecimento visto que, nela, o conteúdo não se descola da forma que é sensível, “enquanto o fazer da filosofia é o pensamento livre, puro, a elaboração do pensamento fora do

concreto material"¹⁷. O excesso de racionalidade era muito forte em Hegel, o que propiciava essa visão. A arte distanciando-se da imitação deve criar, edificar formas, sem recorrer à imitação, pois nisso ela estaria anulando-se, pois o nível da imitação é aleatório, é exterioridade apenas. O homem, se imitativo, não alcança a consciência de si, a interiorização, aliena-se, estranha-se.

IV – FUNÇÃO DA ARTE

Afirma Hegel que "a ambição do artista pode bem ser a imitação; não é essa porém a função da arte"¹⁸ prossegue dizendo que a função do artista é exteriorizar, isto é, criar a forma adequada para revelar um conteúdo. Quanto mais rico esse conteúdo maior a forma artística. Rejeita assim o sentido imitativo, pois isto seria redundar em artifícios técnicos. Enquanto a imitação é puramente descritiva, isto é, reproduz os objetos da natureza sem alterá-los, a arte seria, mesmo relacionando-se com a natureza, direção, movimento para a totalidade da vida. A vida em Hegel progride com a negação, com a dor que ela arrasta, e só se afirma perante si mesma após o apaziguamento da oposição e da contradição. A arte tem como função a conciliação, enquanto participa da esfera do espírito absoluto. Ela está destinada "a exprimir um conteúdo que não seja concebido nem nos termos do pensamento especulativo, ou discursivo, nem sob a forma de um sentimento incapaz de expressar-se por palavras"¹⁹ no caso da poesia, por sons, cores... para as outras artes, mas sempre tem como função revelar um conhecimento do espírito infinito. Nessa sua função de conhecimento do infinito, em revelá-lo, ela coincide com a função da filosofia que é um conhecimento da verdade absoluta, é um modo de revelar o divino. A arte constitui, muitas vezes, meio adequado para conhecer a religião de um povo, está aí como função de conhecimento, ela serve "para tornar o espírito consciente de seus propósitos"²⁰. Arte é conhecimento porque a realidade que ela deve revelar não é outra senão A Totalidade; enquanto tal, é conhecimento superior à ciência, pois, no pensamento hegeliano, as ciências lidam com a natureza e a abordam pelo entendimento, a arte, por seu turno, aborda a verdade e o faz pela inteligência.

A prioridade dada ao conhecimento do espírito absoluto à arte, leva-a a uma função libertadora. Nisso Hegel está muito próximo de Aristóteles, quando vê um sentido catártico na arte, ou seja, "a selvageria... será suavizada pela arte na medida em que esta represente ao homem as próprias paixões..."²¹, no entanto, este poder de purificação da arte não nos autoriza a deduzir que ela tenha funções moralizadora ou educativa (didática), ambas são rejeitadas por Hegel. Ora, nessa função libertadora

nós estaríamos vendo uma função educativa da arte, mas não nos vamos aprofundar nisso, pois nos afastaríamos da meta principal desse trabalho. Hegel valoriza muito o conteúdo dentro do fazer artístico, exemplificando isso mostra que “em oposição ao caráter particular e subjetivo dos motivos, os fins perseguidos podem ampliar-se e revestirem a forma de um conteúdo geral e compreensivo”²², ou seja, a tragédia do Fausto de Goethe, seria para Hegel, uma tentativa da conciliação entre o saber e a subjetividade como o Absoluto, conteúdo esse muito rico em que o artista “tem de proceder como um criador”²³, mas procede assim para a libertação do espírito do conteúdo e da forma da existência finita.

Em Hegel, o que é bastante atual, o artista não possui um lugar privilegiado; no pensamento estético de hoje, sugere Paul Klee, ser o artista “meramente um canal”²⁴, também em Hegel o artista ao estar a serviço do Espírito Absoluto, ele, enquanto indivíduo, ao criar uma obra de arte “não deixa ver seu gênio... assim já na obra de arte toda particularidade se dissipa no objeto”²⁵. Obviamente existem distâncias nessa comparação, o mundo da arte difere para Klee e Hegel, este mais intelectual, apesar de seu fino sentido artístico, o outro com mais sensibilidade estética — não que essas instâncias devam ser opostas. Para Hegel o artista está a serviço do absoluto e a arte é um degrau necessário, mas superável pelo degrau que a segue, ou seja, a religião, enquanto em Klee o artista não é “nem submisso servidor nem amo absoluto: simplesmente intermediário”²⁶; não existe lugar privilegiado nem ao artista, nem a outras instâncias da vida humana nas incursões de um Klee.

Como já dissemos, a arte, em Hegel, faz sua aparição junto com a religião e a filosofia e tem por função manifestar o Absoluto, “o fim de cada arte consiste em oferecer à nossa intuição, em revelar à nossa alma e em tornar acessível à nossa representação, a identidade, realizada pelo espírito, do eterno, do divino, do verdadeiro em si e por si, através das manifestações reais e das suas formas concretas”²⁷.

É uma exigência da arte uma atividade criadora, com um conteúdo adequado que a faz individual e concreta, e que é, portanto, produto humano. Mas enquanto produto humano e pelo fato de o homem não viver unicamente para si, o próprio fim da arte fica subordinado a outras intenções que não restritamente às estéticas, uma delas é humanizar o próprio homem. É preciso dizer que em nossa época essa função humanizadora seria fundamentalmente estética, pois entendemos estética também como ética. Notamos então ser a arte, em Hegel, uma conciliação com o trabalho humano.

A estética é para o pensamento hegeliano a ciência do belo onde “o mundo constitui o centro e o conteúdo da Beleza e da arte verdadeiras”²⁸, mas o humano sempre na procura do Absoluto. A Beleza é, então, manifestação da Idéia, ou seja, falamos aqui da beleza artística, pois já vimos, Hegel insiste na distinção entre a beleza artística e a beleza natural, chegando à radicalidade ele afirma que “a pior das idéias que perpassa pelo espírito de um homem é mais elevada que a natureza”²⁹ pois a natureza, é na estética, degradante. Concretamente é a beleza artística a reveladora. As diferenças entre esses dois modos de beleza dão-se pelo conteúdo, enquanto o belo natural é exterioridade, isto é, a idéia em seu ser em outro, que não é si mesmo; por outro lado, o belo artístico tem o mesmo conteúdo que a filosofia, logo, por ter como conteúdo o próprio espírito Absoluto, essa beleza supera a outra onde ainda está ausente a consciência. O belo artístico toma uma forma antropomórfica na arte grega, em seguida essa forma é ultrapassada pelo conteúdo do cristianismo, onde a beleza serena da arte grega é relegada dando lugar a um conteúdo mais alto. Aqui Hegel se aproxima da beleza como verdade no próprio sentido platônico: exigência de superação do sensível e manifestação da idéia. Assinale-se também a influência de Winckelmann.

V – O DEVER ARTÍSTICO

Entre os diversos modos do devir artístico Hegel estabelece uma divisão curiosa da arte, levando em conta para realizar essa divisão, muito mais o conteúdo do que a forma. A arte desenvolve-se, desdobra-se sob três formas: a simbólica (a arte dos egípcios, hindus, persas e dos chineses), a clássica (principalmente a dos gregos) e a romântica (ou arte cristã). Na simbólica a idéia procura a sua verdadeira expressão artística, mas não a alcança, permanecendo indeterminada e abstrata, ela procura conciliar a significação interna e a forma exterior mas não o consegue porque, nela, conteúdo e forma são estranhos. A arte simbólica representa o início da arte, enquanto carência e procura são as suas características, ou melhor, seus defeitos. Insiste muito, Hegel, na adequação do conteúdo à forma que o expressa, para a realização de um bom trabalho artístico; ora, na arte simbólica o homem está alheio a si mesmo, por isso não é livre, ainda não domina a natureza que é exterior a si. O conteúdo dessa arte é obscuro e o homem não soube dar-lhe uma forma boa, o que esta arte conseguiu realizar foi “um eco ou um acordo puramente abstrato do sentido e da forma”³⁰, assistimos aí a uma procura do homem e da arte por si próprios, sem, no entanto, realizar-se nela. Surge assim a necessidade de superar essa fase para que haja um equilíbrio entre conteúdo e forma e isso

se dá com a arte clássica, nela e apenas nela, surge o encontro perfeito entre conteúdo e forma. Mas o espírito que serve de conteúdo à arte grega ainda não é o espírito Absoluto, mas ainda “o espírito maculado de particularidade e abstração”³¹. A arte clássica vai além da simbólica porque alcança a livre independência do Todo, mas ainda não consegue realizar a proposta mais alta, ou seja, o Absoluto, isso pela deficiência própria do conteúdo, que não está totalmente enriquecido; não nos esqueçamos de que o homem é, para Hegel um processo de autoenriquecimento pela História. Interessante notar que é a arte clássica a única que consegue exprimir verdadeiramente a arte, ou melhor, sua essência, embora continue abstrata para o espírito, isto porque a harmonia que é peculiar à clássica é um repouso demasiadamente sereno, calmo, e, Hegel vê essa paz como precária, pois surge depois uma cisão, que se dá no subjetivo em si e a manifestação exterior. “O deus grego representa a unidade visível da natureza humana e da natureza divina... mas esta unidade é de natureza sensível”³². Esta arte ao invés de ser o produto da infinita subjetividade que realiza a conciliação dos contrários, só apresenta a harmonia da individualidade livre e determinada. “A arte clássica não aprofundou nem absorveu a oposição que está na base do Absoluto”³³, o Absoluto só é revelado, nesta arte, de forma negativa. Surge assim uma nova cisão entre o particular e subjetivo e o Estado, e aparece então uma nova forma artística que já nasce velha, pois é nela que a arte desaparece, esta forma é a romântica. É bastante sugestivo a escolha do nome ‘romântica’ para essa arte, pois é a razão ultrapassando-a. Ao desaparecer a arte clássica morre com ela “a representação mais autêntica do ideal”³⁴. A arte que a supera, ou seja, a romântica, já nasce na dor, na dilaceração.

A forma romântica surge como síntese final das artes. Nesta beleza já não é mais um fim último, seu conteúdo é a interioridade absoluta, “sua empresa essencial está vinculada à luta interior do homem consigo mesmo, tendo em vista a conciliação com Deus”³⁵, aqui o espírito já não pode exprimir-se, na interioridade, em forma corporal, sensível. Esta arte representa o homem compromissado consigo mesmo num mundo dilacerado, é o homem que emerge nas contradições buscando sua unidade. Esta arte romântica utiliza a pintura, a música e, principalmente, a poesia para melhor expressar o seu conteúdo, pois são essas formas — mais espirituais — que melhor se prestam a seus propósitos, ou seja, revelar o espírito Absoluto. Em função desse conteúdo, a arte romântica relega todo o equilíbrio alcançado pela clássica, ideal de beleza, distanciando-se o mais que pode, da corporeidade. Ela alcança seu objetivo quando toma consciência da sua verdade, que é regressar a si mesma. Se nos dirigirmos à

categoria beleza desta arte, a que ela persegue é inteiramente espiritual e busca elevar o sujeito à consciência espiritual de Deus. Distanciando-se dos objetos naturais, como também dos deuses e heróis gregos, volta-se ao que é essencialmente humano, à interioridade. A dor e a dilaceração, o sofrimento e a morte se fazem, aqui, necessários. Morte enquanto libertação do espírito de sua finitude, como negação da negação, morte que libera o espírito da naturalidade pura e simples e da finitude incompatível com o seu conceito³⁶.

A arte romântica visa ao Absoluto, universal em si, mas frustra-se completamente, pois, enquanto arte está enraizada do sensível, e o Absoluto, não se presta a isso, justamente por não se poder expressá-lo de forma sensível. Então ela aflora numa incoerência, pois pretende um conteúdo que só pode ser representado por conceitos, cedendo lugar à religião, conhecimento que lhe supera, e isto ocorre pela sua própria essência; mergulha numa "decomposição íntima da matéria artística"³⁷. Hegel afirma ter sido o propósito maior da arte romântica o de propagar o cristianismo e despertar e elevar o espírito da comunidade, ela assumiu a deformação, distanciando-se do ideal da arte, ou seja, do verdadeiro equilíbrio entre conteúdo e forma, pois seria impossível para Hegel expressar Cristo com os ideais da arte grega, visto que Cristo é dor, e o ideal da arte grega é a serenidade. Quebrou-se então, na arte romântica, a harmonia conteúdo-forma e, em razão disso, surge uma nova cisão não mais conciliável pela arte pois, o conteúdo é por demais espiritual para ser dito de forma sensível. Ora, ao estabelecer uma separação ao fora e ao dentro, a arte romântica nega-se como arte, isto significa a sua aniquilação, o seu desaparecimento.

VI — A MORTE DA ARTE COMO PERSPECTIVA DE UM NOVO CONHECIMENTO

Agora talvez já seja possível abordar diretamente a morte da arte. Como já analisamos, o conteúdo desempenha papel decisivo na classificação que Hegel faz da arte, começando pela arquitetura e diluindo-se na poesia, a mais arrojada forma da arte. É pelo conteúdo que a forma artística é estrangulada. A arte teve como missão tornar presente, numa forma sensível, o conteúdo que lhe era adequado, tanto mais rico o conteúdo tanto mais valiosa a arte e mais próxima ela estava de seu fim, ou seja, da sua morte. A forma romântica, ao assumir como conteúdo o próprio cristianismo, revelou-se aos olhos de Hegel, superior à grega, enquanto conteúdo: a forma é a própria formação do conteúdo. Ao mesmo tempo surge um impasse: este conteúdo, essencialmente espiritual, fica impossibilitado de

ser expressado pela arte, sem exigir que esta se supere a si mesma enquanto forma sensível, ora, isto significa superar-se deixando de ser arte. Diz Hegel que “a arte simbólica ainda procura o ideal, a arte clássica atingiu-o e a romântica ultrapassou-o”³⁸, nós acrescentaríamos, ultrapassou-o e ultrapassou-se simultaneamente. Mesmo considerando a poesia a arte maior, “onde o espírito é livre em si, está separado dos materiais sensíveis que transformou em sinais destinados para sua expressão”³⁹, que esta forma foi a que conseguiu elevar-se à mais alta espiritualidade que lhe é possível, essa forma, poesia, ultrapassou-se pelo pensamento. Hegel concluiu que a arte deixou de ter a significação que gozou no passado, afirmando ser inadequada a forma de representação da arte para a sua época, e reclama o pensamento, isto é, a reflexão filosófica como a expressão adequada ao seu tempo, ou seja, que a filosofia é o conhecimento verdadeiro, afirma mesmo que “a arte de nossos dias tem por finalidade servir de objeto ao pensamento”⁴⁰. Esse processo é vital para o eclodir de uma nova forma mediadora: a religião.

A idéia que a arte alcança, mesmo na forma romântica, é uma idéia estética e nunca uma idéia lógica ora, ao dizer isto Hegel, como muitos de sua época — entre eles o próprio Baumgarten que é considerado o criador da estética enquanto disciplina — comete o desvio de inferiorizar o conhecimento artístico, isto é, sensível, ao conhecimento racional. Este desvio acaba-se prolongando até nossa época e, hoje, os pensadores de peso só encontram esperança na educação do homem se esses dois conhecimentos coexistirem, isto é, a tarefa de nossos artistas é a de sensibilizar a inteligência. Apesar de Hegel ter reconhecido a autonomia da arte, sua admiração por Winckelmann e seu ideal de beleza grega, prejudicou-o. Não podemos deixar de fazer justiça, por outro lado, aos horizontes que Hegel abre para a própria arte moderna, desde o momento em que apontou o esgotamento do fazer artístico — e será que Hegel não está propondo uma arte como crítica de si mesmo? —, envia os artistas à busca de um novo sentido para que a arte se justifique existindo. Hegel ainda deixa ver que “o defeito de uma obra de arte nem sempre provém de uma falta do artista... também da insuficiência do conteúdo pode resultar insuficiência da forma”⁴¹ e que o desenvolvimento da arte é idêntico ao do mundo. Cada momento histórico da arte é revestido por uma forma que deve ser sempre nova, — criativa, enquanto crescimento. Ao colocar um fim na arte, ou seja, sua superação no processo histórico, este sentido de criação fica revestido de uma conotação toda especial, pois é uma criação ‘dirigida’ ao espírito Absoluto.

Hegel demonstrou em todo o seu pensamento que o desenvolvimento do Espírito Absoluto é construído através da história, por uma

série de degraus, isto é, estados, esses, necessários, pois cada um é condição do seguinte — o que foi, isto é, o passado é condição, enquanto negado, do presente, mas sempre no sentido dialético, como ‘aufheben’, que significa ao mesmo tempo, suprimir, conservar e elevar. Os momentos negativos são essenciais para o movimento dialético, e Hegel o explica muito bem através de uma analogia: “a flor é refutada pelo fruto, isto não significa que a flor não existe... entretanto, ela deve ceder. Mas o fruto reaprisiona toda a força das formas precedentes”⁴². Aqui está o sentido da morte no pensamento hegelizano, dela renasce um ser que já carrega em si o devir e a originalidade, e que deve também caducar advindo uma nova forma. Ocorre que, devido ao seu radical perspectivismo racionalista fortalecido pelo império da razão em sua circunstância, não lhe foi possível perceber que esta dialética pode existir projetada na arte, religião, ciência, filosofia, sem que seja necessário a superação de um conhecimento pelo outro. Este encontro da arte com a morte pode até ser comparado com um jogo de xadrez realizado no cinema, entre a vida (Max von Sydow) e a morte (Bengt Ekerot)⁴³, a vida ambiciona conhecer os mistérios da morte, ou seja, atingir o Absoluto, mas enquanto vida o conteúdo da morte não lhe pode ser revelado, o mesmo se dá na arte, pois nas explicações hegelianas, ela ambiciona alcançar o Absoluto, mas enquanto forma sensível é limitada pela forma de ser, torna-se então, um empreendimento sem perspectivas, a não ser deixando de ser arte, o que é bastante trágico. Hegel diz que “cada arte tem os seus períodos de florescimento e de frutificação, períodos que são precedidos dos de verdura e seguidos dos de secura”⁴⁴ e, ainda: que “a arte é para nós coisa do passado... já não vemos nela qualquer coisa que não poderia ser ultrapassada”⁴⁵, ela deve ceder seu lugar às formas de consciência mais elevadas...⁴⁶, ou seja, à religião e à filosofia. Para elevar-se ao Absoluto a arte perde o que lhe é peculiar: a sensibilidade; a consciência sensível é superada. Mais adiante Hegel parece sugerir as possibilidades da arte continuar existindo, quando diz que “poderemos esperar que a arte não cesse de se elevar e aperfeiçoar”⁴⁷, e aqui paira uma esperança que é prontamente destruída quando ele termina esta mesma frase: “...mas o certo é que a sua forma já deixou de satisfazer as exigências mais altas do espírito”⁴⁸.

VII — CONCLUSÃO

Todas essas afirmações da estética hegeliana nos convidam a repensar o fenômeno artístico, a indagar da sua validade. Wind acerta quando lembra que é inegável o fato de que a arte hoje encontra-se caótica, que seu fazer é marginal, mas “Hegel está demasiadamente seguro em sua crença de que a arte vai continuar sendo marginal para sempre”⁴⁹.

Nosso trabalho foi realizado de tal forma que, ao mesmo tempo em que expúnhamos uma idéia hegeliana, em seguida nos colocávamos em nossa perspectiva para avaliá-la, detectando sua fecundidade ou não. Tentamos, pretensiosamente, atingir as 'grandezas e misérias' da estética hegeliana. Concluímos desta nossa andança que não podemos repisar sobre as pegadas hegelianas, pois isto seria cometer injustiça às propostas geniais de seu pensamento. Importa conhecê-lo profundamente, retirando de suas reflexões tudo o que nos for útil para a compreensão de nossa arte, e superando o resto. Hegel nos ensinou que a arte só se justifica se tiver sua razão de ser, obrigou-a à busca de novos horizontes, de novas formas, ou seja, que ela seja criativa, senão que deve desaparecer. Em Hegel a arte fracassou porque ela foi incapaz, em seu ponto de vista, de revelar o Absoluto — pois sempre lhe dava uma representação sensível —, hoje ela pode fracassar se não se propuser a um encontro com o homem, ou seja, do homem que faz arte com o homem que faz outras coisas, mas que nesse encontro se dê a aquisição do novo. Achamos que não seria exagero concordar com as palavras de Arvon quando afirma que "toda a estética hegeliana é só um elogio fúnebre da arte"⁵⁰; se mudássemos o 'só' pela palavra 'também', pois a estética hegeliana significa uma herança rica para nossa reflexão, principalmente pelos seus estudos sobre as relações da arte com a natureza, sua crítica à teoria da imitação, sua proposta de arte como conhecimento, da sua rejeição pelo maneirismo artístico, e mais, em identificar a arte com a crítica. Não podemos negar que Hegel foi além de seus contemporâneos introduzindo a perspectiva histórica para a compreensão do fenômeno artístico e, principalmente, em ter insistido na realização da obra de arte enquanto unidade concreta, consigo mesma e com as outras atividades humanas, e em tê-la visto como produto do homem, de seu trabalho e como parte do processo histórico na constituição do real.

BIBLIOGRAFIA

- ARVON, Henri. **La Estética Marxista**. Trad. Marta Rojzman, Buenos Aires, Amorrutu Editores, 1972.
- ASTRADA, Carlos. **La Dialectica en la Filosofia de Hegel**. Buenos Aires, Ediciones Kairós, 1970.
- BOSANQUET, Bernard, **História de la Estética**. Trad. José Rovira Armengol, Buenos Aires, Editorial Nova, 1949.
- BERGMAN, Ingmar. **O Sétimo Selo (Det Sjunde Inseglet)** com Max von Sydon, Gunnar Bjornstrand, Bibi Anderson, Nils Poppe e Bengt Ekerot.

- DUFRENNE, Mikel. **Estética e Filosofia**. Trad. Roberto Figurelli, São Paulo, Editora Perspectiva, 1972.
- GARAUDY, Roger. **O Pensamento de Hegel**. Trad. Maria Tacke, Lisboa, Morães Editores, 1971.
- GEORGE, Waldemar. **Présence de l'Esthétique de Hegel**. Paris, Arted Edition d'Art, 1967.
- GOLDING, John. **Le Cubisme**. Trad. Françoise Cachin, Paris, Éditions René Julliard, 1965.
- HEGEL, G.W.F., **Estética I — A Idéia e o Ideal**. Trad. Orlando Vitorino, Lisboa, Guimarães Editores, 1959.
- HEGEL, G.W.F., **Estética II — O Belo Artístico ou o Ideal**. 2ª ed. Trad. Orlando Vitorino, Lisboa, Guimarães Editores, 1970.
- HEGEL, G.W.F., **Estética III — a Arte Simbólica**. 2ª ed. Trad. Orlando Vitorino, Lisboa, Guimarães Editores, 1970.
- HEGEL, G.W.F., **Estética IV — A Arte Clássica e a Arte Romântica**. Trad. Orlando Vitorino, Lisboa, Guimarães Editores, 1958.
- HEGEL, G.W.F., **Estética V — Arquitetura e Escultura**. Trad. Álvaro Ribeiro, Lisboa, Guimarães Editores, 1962.
- HEGEL, G.W.F., **Estética VI — Pintura e Música**. Trad. Álvaro Ribeiro, Lisboa, Guimarães Editores, 1962.
- HEGEL, G.W.F., **Estética VII — Poesia**. Trad. Álvaro Ribeiro, Lisboa, Guimarães Editores, 1964.
- HEGEL, G.W.F., **La Razon em la Historia**. Trad. César Armando Gómez, Madrid, Seminários Y Ediciones, 1972.
- HEGEL, G.W.F., **Leçons Sur l'histoire de la Philosophie**. t.2. Trad. J. Gibelin, Paris, Gallimard, 1954.
- HEGEL, G.W.F., **Textos Dialéticos**. Trad. Djacir Menezes, Rio, Zahar Editores, 1969.
- HYPOLITE, Jean, **Introdução à Filosofia da História de Hegel**. Trad. Hamílcar de Garcia, Rio, Civilização Brasileira, 1971.
- LEFEBVRE, Henri, **Contribución a la Estética**. Trad. Marcos Winograd, Buenos Aires, Ediciones Procyon, 1956.
- MONDRIAN, Piet, **Realidad Natural Y Realidad Abstracta**. Trad. Rafael Santos Torroella, Barcelona, Barral Editores, 1973.

NÓBREGA, F.P., **Para Ler Hegel**. Petrópolis, Vozes, 1974.

KLEE, Paul. **Teoría del Arte Moderno**. Buenos Aires, Ediciones Calden, 1971.

SERREAU, René. **Hegel y el Hegelianismo**. Buenos Aires, Editorial Universitária, 1964.

TEYSSÉDRE, B., **La Estética de Hegel**. Trad. Alfredo Llanos, Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte, 1974.

WIND, Edgard, **Arte Y Anarquía**. Trad. Salustino Masó, Madrid, Taurus, 1967.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- (1) HEGEL, *Estética*, v. 1. pág. 14.
- (2) *Ibidem*, pág. 19.
- (3) *Ibidem*, pág. 153.
- (4) René SERREAU, *Hegel y el hegelianismo*, pág. 15.
- (5) HEGEL, *Estética*, v. 1. pág. 29.
- (6) *Ibidem*, pág. 30.
- (7) *Ibidem*, pág. 21.
- (8) *Ibidem*, pág. 96.
- (9) *Ibidem*, pág. 156.
- (10) Waldemar GEORGE, *Présence de L'Esthétique de Hegel*, pág. 10. Nota de rodapé.
- (11) HEGEL, *Estética*, v. 1. págs. 201 – 202.
- (12) *Ibidem*, pág. 204.
- (13) Piet MONDRIAN, *Realidad Natural y realidad abstracta*, pág. 110.
- (14) HEGEL, *Estética*, v. 1. pág. 204.
- (15) *Ibidem*, v. 5. pág. 17.
- (16) IDEM, *Leçons sur l'histoire de la philosophie*, pág. 188.
- (17) *Ibidem*, pág. 166.
- (18) IDEM, *Estética*, v. 1. pág. 58.
- (19) *Ibidem*, v. 2. pág. 22.
- (20) *Ibidem*, v. 1. pág. 47.
- (21) *Ibidem*, pág. 66.
- (22) *Ibidem*, v. 3. pág. 482.
- (23) *Ibidem*, v. 2. pág. 45.
- (24) Paul KLEE, *Teoría del arte moderno*, págs. 25, 26.
- (25) HEGEL, *Leçons sur l'histoire de la philosophie*, pág. 217.
- (26) Paul KLEE, *Teoría del arte moderno*, págs. 25, 26.
- (27) HEGEL, *Estética*, v. 7. pág. 503.

- (28) **Ibidem**, v. 4. pág. 17.
- (29) **Ibidem**, v. 1. pág. 12.
- (30) **Ibidem**, v. 3. pág. 11.
- (31) **Ibidem**, pág. 12.
- (32) **Ibidem**, v. 1. pág. 171.
- (33) **Ibidem**, v. 4. pág. 23.
- (34) **Ibidem**, v. 4. pág. 168.
- (35) **Ibidem**, pág. 182.
- (36) **Ibidem**, pág. 179.
- (37) **Ibidem**, pág. 269.
- (38) **Ibidem**, v. 1. pág. 177.
- (39) **Ibidem**, pág. 191.
- (40) **Ibidem**, pág. 269.
- (41) **Ibidem**, pág. 179.
- (42) **IDEM**, *Leçons sur l'histoire de la philosophie*, pág. 196.
- (43) Ingmar BERGMAN, *O sétimo selo*.
- (44) HEGEL, *Estética*, v. V. pág. 45.
- (45) **Ibidem**, v. 1. pág. 48.
- (46) **Ibidem**, pág. 220.
- (47) **Ibidem**, pág. 221.
- (48) **Ibidem**, pá. 221.
- (49) Edgar WIND, *Arte y anarquía*, pág. 26.
- (50) Henri ARVON, *La estética marxista*, pág. 27.