

Matizes do divino: uma leitura da arte segundo Hegel

Shades of the divine: a reading of art according to Hegel

Vássia Silveira¹
Universidade Federal de Santa Catarina

[...] donde vosotros veis objetos ideales, yo veo cosas humanas, y, ¡ay!, demasiado humanas.

Friedrich Nietzsche

É compreensível, se considerarmos que as primeiras manifestações artísticas do homem se deram a partir da representação de elementos da vida e da natureza que o cercava – a exemplo das figuras de bisontes encontradas em grutas como a de *Niaux* (Ariège) e *Font-de-Gaume* (Dordonha) ou as inscrições das cavernas de *Lascaux* –, que ao longo da história da humanidade tenham surgido, em diferentes épocas, movimentos de defesa da arte como imitação da natureza. Uma ideia que, a partir da leitura de Hegel, podemos considerar, no mínimo, como ingênuo – justificando-se somente no contexto inicial daquilo que seria o “desenvolvimento da ideia” (HEGEL, 1980, p. 95).

É verdade que uma enorme e considerável distância separa a arte pré-histórica daquelas nas quais recaem as críticas de Hegel – as que se mantêm presas a um naturalismo que busca, tão somente, a perfeição na imitação da natureza. Mas é ao reconhecermos tal distância que nos aproximamos mais do valor da crítica hegeliana acerca da mimese como finalidade da arte: “[...] esta repetição afigura-se-nos como uma ocupação negociosa e supérflua, pois que precisão temos nós de rever, em telas ou em palcos, animais, paisagens e acontecimentos humanos que já conhecemos por os havermos visto ou os vermos nos jardins, nas moradias e, em certos casos, por termos ouvido falar deles a pessoas do nosso convívio?” (HEGEL, 1980, p. 95).

¹ Mestra em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e atualmente doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da UFSC. E-mail: vassia@uol.com.br

Para Hegel, a preocupação do artista em representar, com fidelidade, o mundo ao seu redor, é inútil “porque a arte, com as limitações dos seus meios de expressão, só pode produzir ilusões unilaterais, oferecer a aparência da realidade a um só dos sentidos; com efeito, quando não vai além da simples imitação, é incapaz de nos provocar a impressão de uma realidade viva ou de uma vida real: tudo quanto nos possa oferecer não passa de caricatura da vida” (HEGEL, 1980, p. 95).

Ora, e o que “pretende o homem ao imitar a natureza?”, interroga o filósofo antes de afirmar: “Experimentar-se a si próprio, mostrar habilidade, e regozijar-se por ter fabricado uma coisa com a aparência natural” (HEGEL, 1980, p. 95). Essa busca pelo demiurgo, no entanto, é infrutífera e não tarda a “transformar-se em aborrecimento e insatisfação tanto mais depressa e com tanta maior facilidade quanto mais fielmente a imitação reproduzir o modelo natural” (HEGEL, 1980, p. 95). Para Hegel, “qualquer utensílio técnico, como um navio ou, mais particularmente, um instrumento científico, dar-se-á, por ser uma obra própria, maior prazer do que a imitação” (HEGEL, 1980, p. 95).

A dureza da crítica hegeliana ao naturalismo se justifica na medida em que o autor defende a arte como produto do espírito e, nesse sentido, a superioridade do homem frente à natureza – “Deus é Espírito, e melhor se reconhece no Espírito do que na natureza” (HEGEL, 1980, p. 96). A imitação, portanto, além de inútil, é também um caminho seguro para a condenação da arte como um elemento menor do que a natureza, “como um verme que se esforça por igualar um elefante” (HEGEL, 1980, p. 96).

Tal inutilidade se dá, segundo Hegel, a partir da ideia de que a imitação pura e simples dos elementos naturais é incapaz de reproduzir, na obra de arte, a espiritualidade – não devendo, portanto, “ser a regra, a lei suprema da representação artística” (HEGEL, 1980, p. 98).

Mas se não cabe à *verdadeira* (grifo meu) arte a representação fiel da natureza, o que a justifica afinal? Por quais forças deve ser guiado o artista? Qual a razão, a finalidade da arte? As respostas para tais questões começam a ser esboçadas, em Hegel, nas reflexões feitas a partir da ideia de que a arte deve despertar a alma: “Oferece-nos a arte, num dos seus aspectos, a experiência da vida real, transportando-nos a situações que a nossa pessoal existência nos não proporciona nem proporcionará jamais, situação de pessoas que ela representa, e assim graças à nossa participação no que acontece a essas pessoas, ficamos mais aptos a sentir profundamente o que se passa em nós próprios” (HEGEL, 1980, p. 99).

Segundo o filósofo, “todas as paixões, o amor, a alegria, a cólera, o ódio, a piedade, a angústia, o medo, o respeito, a admiração, o sentimento da honra [...], podem invadir a nossa alma por força das representações que recebemos da arte” (HEGEL, 1980, p. 100). Partindo dessa ideia, é possível afirmarmos que Hegel, ao reconhecer na arte a força capaz de revolver o espírito humano, se aproxima, em certa medida, da imagem da representação artística como catarse? Provavelmente sim. Ao menos no que diz respeito à violência das reações que experimentamos ao admirar, por exemplo, telas como a de *Saturno devorando um de seus filhos* (Goya, 1821-1823), *O grito* (Edvard Munch, 1893) ou mesmo *Guernica* (Picasso, 1937). Nesse sentido, e a partir da afirmação hegeliana de que é graças à arte que “podemos ser testemunhas pávidas de todos os horrores, experimentar todos os medos, os pânicos [...]” (HEGEL, 1980, p. 100), não é de todo um exagero imaginá-la como um instrumento de catarse para o espírito humano.

Mas ainda que reconheça esse papel inquietante nas manifestações artísticas, as reflexões hegelianas a esse respeito servem apenas como um indício daquilo que, para ele, é a verdadeira finalidade da arte. Porque mesmo ao falar da paixão – que pode ser “suavizada pela arte na medida em que esta represente ao homem as próprias paixões, os instintos e, em geral, o homem tal como é” (HEGEL, 1980, p. 102) –, e de reconhecer que “quando alguém é capaz de compor um poema sobre a paixão que o obceca, torna-a menos perigosa” (HEGEL, 1980, p. 102), tal finalidade não se restringe, para Hegel, à sublimação dos mais violentos e assustadores sentimentos humanos. Ela se aproveita da catarse, mas a ultrapassa no desejo de purificação.

É a partir dessa ideia que Hegel vai refletir sobre o papel moralizador da arte. “[...] se se admitir que o fim da arte não consiste apenas em evocar paixões mas também em purificá-las, ou melhor, se se admitir que a evocação não é o fim último da arte, não é um fim em si, dir-se-á portanto que é a *moralização* (grifo do autor), significado preciso da palavra *purificação* (idem), o fim da arte” (HEGEL, 1980, p. 102). E aqui importa notar que ao falar da moral, Hegel não se refere somente àquela explícita, visível na obra de arte; mas principalmente à moral cujo homem é capaz de apreender, implicitamente, a partir das manifestações artísticas.

Para Hegel, a questão da moral passa também pela lei, o dever. Sobre isso, ele observa: “Por corresponder a moral, na vida humana, à verdade em geral, pretendeu-se que a moralidade constituísse um aspecto essencial da arte. [...] Há, de um lado, a lei, há, do

outro lado, as tendências, sentimentos e paixões, e entre estes e aquela situa-se o ponto de vista moral que obriga o homem a reconhecer e acatar a lei para combater e dominar as paixões, a reconhecer e ter presente, sempre que age, o dever para repelir os interesses egoístas” (HEGEL, 1980, p. 105). Uma relação que, segundo o filósofo, acaba gerando o conflito, a oposição entre o mundo verdadeiro – representado pela vontade, a liberdade do homem? – e a natureza, entendida aqui como o lugar onde encontramos “o mundo dos sentimentos, dos instintos, dos interesses pessoais e subjetivos” (HEGEL, 1980, p. 105).

É exatamente esse conflito que irá despertar, no homem moderno, o desejo, a necessidade de reconciliação: “[...] ao homem importa que esta oposição desapareça, que ela ceda lugar a uma conciliação, que se descubra um ponto de encontro, um princípio mais elevado, mais profundo, suscetível de alcançar a harmonia entre os dois termos aparentemente inconciliável” (HEGEL, 1980, p. 106). Conduzindo-nos depois, nesse labirinto que parece ser o pensamento hegeliano acerca da arte, ao papel da própria filosofia – “Porque a verdade é esta: a oposição é tal que não só é possível resolvê-la, que não só será resolvida num futuro próximo e longínquo, como também a resolução já existe, a conciliação dos dois termos já está realizada, e só a inteligência procura ainda, na filosofia, a resolução. Mostra a filosofia que a conciliação se efetua desde a eternidade; todavia, para a inteligência ela só pode efetuar-se *pela* (grifo do autor) filosofia” (HEGEL, 1980, p. 107).

Reflexões sobre a ironia: crítica ao Romantismo

Ainda que seja possível encontrarmos em Hegel nuances de elementos que reconhecemos como constitutivos do pensamento romântico, sua *Estética* desfia dura crítica a autores do Romantismo, especialmente a Frederico Schlegel – responsável, nas palavras do filósofo alemão, pelas “várias formas da ironia” (HEGEL, 1980, p. 135) romântica. Não cabe aqui refletirmos sobre a crítica que Hegel faz, logo no início do capítulo “Ironia e Romantismo”, à “fragilidade” (grifo meu) da análise dos irmãos Schlegel acerca da arte, mas, sobretudo, ressaltar a abrangência de suas reflexões no que diz respeito à ironia como ferramenta de estilo do artista romântico. Uma ironia cuja inspiração, segundo Hegel, pode ser encontrada na filosofia de Fichte, para quem o eu era “o princípio absoluto de todo o saber, de toda a razão, de todo o conhecimento” (HEGEL, 1980, p. 135).

A esse respeito vale ressaltar que a crítica de Hegel se funda na percepção de que se “o *eu* (grifo do autor) é o soberano senhor de tudo, e nada existe, na moral ou no direito, no humano ou no divino, no profano ou no sagrado, que não deva começar por ser posto pelo *eu* (idem) e que pelo *eu* não possa igualmente ser suprimido. [...] Além disso, o *eu* é um indivíduo *vivente*, ativo, de uma vida que consiste em formar a sua individualidade para si e para os outros, em exprimi-la e em afirmá-la” (HEGEL, 1980, p. 135). Para Hegel, tal noção, aplicada à arte, implicaria na obrigação de o artista “dar à sua vida uma forma *artística*” (HEGEL, 1980, p. 135).

A partir da leitura hegeliana é possível supor que tal ironia, se levada a cabo pelo artista em sua vida cotidiana, acaba por afastá-lo da essência, daquilo que podemos considerar como o verdadeiro impulso criador: “Ora, a esta virtuosidade de uma vida artisticamente irônica se deu o nome de *genialidade divina*, e por ela tudo e todos são coisas desprovidas de substância, às quais se não poderia prender o criador livre, de tudo liberto, que tanto pode destruir como criar” (HEGEL, 1980, p. 136). Não é, no entanto, sem ironia, que Hegel reflete sobre a imagem da genialidade divina – “Aquele que se coloca no ponto de vista da genialidade divina olha do alto os outros homens e acha-os limitados e vis, sempre presos ao direito, à moral [...]. Acontece, pois, que o indivíduo com tal vida de artista manterá decerto relações com os outros, terá amigos e terá amantes, mas, gênio que ele é, dado a realidade que se atribui e a sua atividade tanto particular como referente ao geral, para nada contam essas relações que considerará do alto da sua ironia” (HEGEL, 1980, p. 136).

A crítica de Hegel à ironia romântica passa por esse espírito um tanto *blasé* (grifo meu) do artista enquanto instrumento da genialidade divina e alcança seu ápice ao apontar a insatisfação, que “engendra assim um estado mórbido, o de uma *bela alma a morrer de tédio* (grifo do autor). A alma verdadeiramente bela age e vive no real. Mas o tédio resulta do sentimento que o sujeito tem de sua nulidade, seu vazio, sua vaidade, bem como da impotência para escapar a esse vazio e para adquirir um conteúdo substancial” (HEGEL, 1980, p. 136). E aqui talvez fosse plausível nos lembrarmos das palavras de Baudelaire que afirmou, ao se referir à riqueza poética que a vida parisiense do século XIX proporcionava: “O maravilhoso nos envolve e nos impregna como a atmosfera, mas nós não o vemos” (BAUDELAIRE, 1988, p. 27).

Seria esse, afinal, o caso dos artistas românticos criticados por Hegel? Não arrisco responder. O que se sabe, a partir da crítica hegeliana, é que ao optar pela ironia, esses artistas caminham em direção ao desprezo do público. “E é bom que assim aconteça, que estas desonestidades e hipocrisias não consigam agradar e que os homens não se interessem senão por coisas vivas e verdadeiras, por caracteres imbuídos de seiva” (HEGEL, 1980, p. 137).

Da arte como primeira manifestação do Absoluto

É verdade que para Hegel, arte, religião e filosofia são espécies de *ferramentas* (grifo meu) para a representação dos valores que explicam um povo. Mas é à arte que caberá, segundo o filósofo, o lugar de destaque – na medida em que sua função “consiste em conciliar, numa livre totalidade, estes dois aspectos: a ideia e a representação do sensível” (HEGEL, 1980, p. 139). E como se dá tal representação? Quais os critérios capazes de justificar a escolha hegeliana? Tais respostas podem ser encontradas a partir da leitura de Robert Wicks da *Estética*: “Falando de modo mais genérico, o meio da arte é a *sensação* (grifo do autor). A arte apresenta seu conteúdo de modo sensível por meio de fabricações humanas que, através de sua beleza, apresentam a perfeição através da sensação. O meio da religião é a *figuração mental* [*mental imagery*], e seu conteúdo empírico ganha forma através das *figurações internas* [*internal pictures*] do que é “similar a deus” [...]. Por último, o reino originário [*native*] da filosofia é a *concepção pura*” (BEISER, 1993). Se é, pois, através da arte que o homem é capaz de experimentar a sensação de semelhança a deus, então é compreensível que caiba a ela, na tese hegeliana, o lugar onde primeiro se encontra e se reconhece, espiritualmente, o Absoluto.

Ainda sobre o assunto, vale ressaltar a reflexão de Hegel acerca da relação entre forma e representação na arte: “[...] é preciso renunciar à ideia de que por acaso se recolhe uma certa forma para representar uma certa realidade exterior. Não escolhe a arte uma forma dada por a encontrar à sua disposição ou por não encontrar, mas porque o próprio conteúdo concreto fornece a indicação do modo de alcançar a sua realização exterior e sensível” (HEGEL, 1980, p. 140). É a partir dessa ideia que Hegel faz a afirmação de que o belo natural pode existir independente de expectadores, enquanto o artístico não – “A plumagem colorida das aves brilha também quando ninguém a olha, o canto delas ressoa também quando ninguém o escuta; flores há que só vivem uma noite e outras que murcham, sem terem sido admiradas [...]. A obra de arte, porém, não apresenta este

isolamento desinteressado: é uma interrogação, um apelo dirigido às almas e aos espíritos” (HEGEL, 1980, p. 140).

Finalmente, para Hegel, a arte teria como função aproximar a ideia à contemplação humana, “mediante uma forma sensível e não na forma do pensamento e da espiritualidade pura em geral, e ainda em que o valor e a dignidade desta representação resultam da correspondência entre a ideia e a forma que se fundem e interpenetram; deste modo, a qualidade da arte e a conformação da realidade representada com o conceito dependerão do grau de fusão, de união existente entre a ideia e a forma” (HEGEL, 1980, p. 141).

É exatamente a partir da imagem da união entre a ideia e a forma que Hegel constrói seu sistema das artes, uma leitura que podemos considerar como histórica, na medida em que busca reconhecer, em diferentes épocas, o movimento que serviu de base para a relação do homem com a arte – ou mais precisamente da arte enquanto manifestação do homem.

Arte simbólica, clássica e romântica

A partir da leitura de Robert Wicks é possível afirmar que o elemento *fundador* (grifo meu) da história da arte hegeliana é, em certa medida, a busca pelo divino: “Especificamente, ele investiga [*surveys*] várias concepções do que é “similar a deus” dentro da história da religião e avalia o grau em que essas concepções são individualmente compatíveis com uma expressão artística sensorial e perceptiva” (BEISER, 1993).

Após a constatação de que “tanto mais perfeita é uma obra de arte quanto mais corresponder a uma verdade profunda o conteúdo e a ideia nela” (HEGEL, 1980, p. 142), Hegel caminha para sua divisão histórica da arte. Para ele, toda a arte produzida até o período do antigo Egito é considerada como simbólica. E aqui é válido ressaltar que a acepção de “simbólico” (grifo meu), na leitura hegeliana, se difere do significado que outros autores dão ao termo. No caso de Hegel, o simbólico mantém relação com o sublime – “e o sublime defini-se pelo esforço de exprimir o infinito. Mas, aqui, o infinito é uma abstração a que nenhuma forma sensível se poderá adaptar e, por isso, a forma é impelida para lá de toda a determinação. A expressão não passa de tentativa, de ensaio [...]” (HEGEL, 1980, p. 144) –, mas sua busca é infrutífera, na medida em que demonstra incapacidade de harmonizar conteúdo e forma. Nisso reside a imperfeição, segundo Hegel, da arte simbólica.

O contraponto a essa imperfeição seria, pois, a arte clássica – “que é a da livre adequação da forma e do conceito, da ideia e da manifestação exterior; que é um conteúdo dotado da forma que lhe convém, um conteúdo verdadeiro exteriorizado num aspecto verídico” (HEGEL, 1980, p. 145).

Na divisão histórica proposta por Hegel, é possível dizer que a Grécia antiga é o lugar onde o “ideal da arte ergue-se em toda a realidade” (HEGEL, 1980, p. 145). A esse respeito, Wicks nota que “os antigos gregos [...] transformaram a genérica concepção egípcia do ser absoluto em uma concepção especificamente centrado no humano, desenvolvendo por si mesmos uma concepção do divino mais verdadeira, mais acurada e determinada” (BEISER, 1993, p. ?).

A harmonia, a adequação entre forma – aqui vale notar que se trata também da figura humana como representação artística – e conteúdo é apontada por Hegel como característica fundadora da arte clássica: “O conteúdo verdadeiro é um espiritual concreto em que o elemento concreto reside na forma humana, a única capaz de revestir o espiritual em sua existência no tempo”. (HEGEL, 1980, p. 145).

Mas se é na arte clássica que podemos encontrar, segundo Hegel, a adequação ideal entre forma e conteúdo e, portanto, a realização do ideal artístico, o que caracterizaria a arte romântica? Uma possível resposta para essa questão nos obriga a expandir o significado mesmo da arte, na medida em que, para Hegel, o que caracteriza o período romântico ou cristão é exatamente o fato de que a arte produzida ali ultrapassa os limites da própria arte: “Na arte romântica, o elemento espiritual é o elemento predominante, o espírito goza da sua plena liberdade e, seguro de si, não teme as aventuras e as surpresas da expressão exterior, não recua perante os desvarios das formas” (HEGEL, 1980, p. 148).

Para Hegel, a arte romântica alcança a ruptura entre forma e conteúdo – “um regresso, portanto, ao simbolismo, mas regresso que é simultaneamente um progresso” (HEGEL, 1980, p. 146) – e deixa de ser somente arte na medida em que alcança, em sua concepção do divino, o “interior da subjetividade humana” (BEISER, 1993, p. ?).

Na história da arte hegeliana, “A arte simbólica ainda procura o ideal, a arte clássica atingiu-o e a romântica ultrapassou-o” (HEGEL, 1980, p. 149).

Hierarquia das belas-artes

É a partir de sua definição de arte simbólica, clássica e romântica que Hegel irá hierarquizar as belas-artes, dividindo-as em arquitetura (simbólica), escultura (clássica), pintura, música e poesia, essas últimas exemplos de arte romântica. Segundo observa Wicks, o “mapeamento hegeliano das cinco artes individuais dentro dos três períodos históricos é uma tentativa de fornecer às (tradicionalmente não definidas historicamente) artes individuais uma interpretação e organização históricas. [...] Hegel lista sistematicamente as cinco artes de acordo com a “materialidade” de seus respectivos meios, começando com o meio artístico tridimensional (escultura e arquitetura), continuando no meio bidimensional (pintura), e concluindo com o meio não-espacial (música e poesia)” (BEISER, 1993, p. ?).

Para Hegel, a missão da arquitetura consiste “em conferir à natureza inorgânica transformações que, devido à magia da arte, a aproximam do espírito. Os materiais com que trabalha representam, pelo aspecto exterior e direto que têm, uma pesada massa mecânica, e as formas deles continuam a ser as da natureza inorgânica ordenadas de acordo com as relações abstratas da simetria” (HEGEL, 1980, p. 150). Tal visão leva a constatação hegeliana de que a arquitetura nada mais fez do que “rasgar o caminho para a realidade adequada de Deus [...]. Prepara a vida que deve conduzir a Deus, ergue-lhe templos, cria-lhe espaço, limpa o terreno, elabora e apronta os materiais exteriores, para que eles deixem de ser exteriores, para que o mostrem, fiquem aptos a exprimi-lo, capazes e dignos de os receber” (HEGEL, 1980, p. 150).

E o que seria, portanto, a *materialização* (grifo meu) de Deus? Qual, afinal, a manifestação artística que se aproxima da figura divina – em um conjunto que não despreza o conteúdo? Segundo Hegel, a escultura. É com ela, mais precisamente a escultura da arte grega, que “Deus entra no tempo, rasgando e penetrando a massa inerte com o relâmpago da individualidade, e a forma infinita, já não apenas simétrica, do espírito apodera-se da materialidade do templo e torna-a digna do seu verdadeiro destino” (HEGEL, 1980, p. 150).

Em relação às artes subjetivas (pintura, música e poesia), Hegel observa o papel da luz, da cor, do som e da linguagem como elementos de representação do divino. Na pintura – “[...] mediante a cor, por exemplo, ou mediante a luz que implica a determinação do escuro com o qual forma uma unidade específica e particularizada [...] – diz que é possível

encontrarmos “tudo quanto se agita na alma”: “Toda a vida dos sentimentos, todo o domínio da particularidade encontra aqui lugar” (HEGEL, 1980, p. 153); enquanto na música “a visibilidade abstrata torna-se auditividade abstrata” exprimindo aquilo que a justifica como o centro da arte subjetiva: “o despertar e a extinção do sentimento [...] a passagem da sensibilidade abstrata para a espiritualidade abstrata” (HEGEL, 1980, p. 154).

Ainda que Hegel aponte a música como uma arte subjetiva de maior relevância que a pintura, é a poesia que ocupa o topo (invertido) da hierarquia hegeliana: “a última e mais espiritual variedade da arte romântica caracteriza-se porque o elemento sensível, que começa a ser libertado pelo som, é sujeito a uma total espiritualização, de tal modo que o próprio som já não exprime o sentimento mas aparece como um simples sinal, sem conteúdo, não já do sentimento impreciso, mas da representação que é agora concreta. O som que, na música, era uma ressonância imprecisa, transforma-se em palavras, é um som articulado, preciso, de uma função que consiste em exprimir representações, idéias, em ser o sinal de uma espiritual interioridade” (HEGEL, 1980, p. 154).

Nesse sentido, ainda que ame a força e a beleza da pintura e da música, inclino-me a concordar com a visão hegeliana em defesa da poesia. Esta, que é festa e túmulo.

REFERÊNCIAS

- BAUDELAIRE, Charles. *A modernidade de Baudelaire – textos inéditos selecionados por Teixeira Coelho* [trad. de Suely Cassal]. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- BLOOM, Harold. *O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo* [trad. Marcos Santarrita]. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 1995, p.p 284-285
- HAUSER, Arnold. *História Social da Literatura e da Arte* [trad. de Walter H. Geenen]. Vol. 1, 4ª edição. São Paulo: Mestre Jou, 1982.
- HEGEL, G. W. F. *Estética. A idéia e o ideal* [trad. de Orlando Vitorino]. São Paulo: Abril Cultural, Coleção Os Pensadores, 1980.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce Homo* [Trad. de Francisco Javier Carretero Moreno]. Madrid: Edimat Libros, 1999.
- WICKS, Robert. “A estética de Hegel: um panorama”. In: BEISER, Frederick. *Cambridge Companion to Hegel*. Cambridge: Cambridge UP, 1993, pp. 348-377. Tradução de Nazareno Eduardo Almeida.