

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

LAURA SANTOS VAZ

DIALÉTICA E NEGATIVIDADE: A QUESTÃO DO FIM DA ARTE EM HEGEL.

Niterói,

2017.

LAURA SANTOS VAZ

DIALÉTICA E NEGATIVIDADE: A QUESTÃO DO FIM DA ARTE EM HEGEL.

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Filosofia da Universidade Federal Fluminense como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Filosofia sob a orientação do Prof. Dr. Pedro Sússekind Viveiros de Castro.

Niterói,

2017.

LAURA SANTOS VAZ

DIALÉTICA E NEGATIVIDADE: A QUESTÃO DO FIM DA ARTE EM HEGEL.

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Filosofia da Universidade Federal Fluminense como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Filosofia.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Pedro Sússekind Viveiros de Castro (UFF)

Orientador

Prof. Dr. Vladimir Vieira (UFF)

Arguidor

Prof. Dr. Pedro Duarte de Andrade (PUC-RIO)

Arguidor

Niterói,

2017.

Agradecimentos

Ao Prof. Pedro Süssekind, pela excelente orientação desde a graduação. Ao Prof. Vladimir Vieira, pelas contribuições à minha formação. Ao Prof. Pedro Duarte, por ter aceitado participar da banca de defesa. Aos professores do departamento de Filosofia da Uff, pelas contribuições. À minha mãe, pelo amor e apoio. Aos meus amigos, por serem o que há de mais leve e bonito.

RESUMO

O objetivo da pesquisa é apresentar o lugar da arte no sistema do espírito absoluto. Para isso, analisaremos o percurso do conceito arte em três obras que compreendemos como fundamentais: a *Fenomenologia do Espírito*; a *Enciclopédia das Ciências Filosóficas* e os *Cursos de Estética*. Nosso objetivo mais específico é mostrar como a abordagem histórica e dialética presente nessas obras delinea a presença da arte no sistema hegeliano como um momento negativo. Por fim, identificando a *Estética* como a obra que aborda de maneira mais detalhada esse lugar, devido a sua rigorosa análise histórica de obras de arte, mostraremos como a tese do fim da arte, associada a Hegel, longe de diagnosticar um esgotamento, aponta para uma abertura para a arte.

Palavras-chave: Hegel; Fim da arte; Autonomia.

ABSTRACT

This research aims to present the place of art in the system of the absolute spirit. In order to do so, we will analyze the development of the concept of art in three fundamental works: The Phenomenology of the Spirit; the Encyclopedia of the Philosophical Sciences and the Lectures on Aesthetics. Our specific goal is to show how the historical and dialectical approach of these works defines the presence of art in the Hegelian system as a negative moment. Finally, having identified the Aesthetics as the work in which this role is more thoroughly explored, due to the rigorous historical analysis of works of art, we will show how the end of art thesis, associated with Hegel, instead of pointing towards a saturation, presents an opening for art.

Keywords: Hegel; End of art; Autonomy.

SUMÁRIO

Introdução

1 O desenvolvimento do conceito arte no sistema de Hegel	8
1.1 A arte na Fenomenologia do espírito	9
1.2 A arte na Enciclopédia das Ciências Filosóficas	15
1.3 O tratamento científico da arte nos Cursos de Estética	19
1.3.1 A delimitação do campo da Estética e a necessária exclusão do belo natural	23
2 O lugar da arte no sistema do absoluto	31
2.1 Imediatez e necessidade da arte	32
2.2 Negatividade como possibilidade	43
3 Arte e filosofia: arte e liberdade	54
3.1 Fim da arte e as obras de arte pós-históricas	59
3.2 Arte e negatividade: Arte e trabalho	66
Conclusão	75
Bibliografia	77

INTRODUÇÃO

A relação entre arte e filosofia, a definição de critérios que explicitem os limites da primeira em relação ao conhecimento, assim como sua inegável importância como resultado do caráter transformador da relação do ser humano com o mundo, foram temas amplamente discutidos ao longo da história da filosofia. Reconhecer como um tema filosófico o lugar que a arte ocupa na vida tomou, desde os filósofos antigos, como Platão, lugar fundamental na filosofia. Tendo como ponto de partida essa relação, nosso objetivo principal é investigar o tema do “Fim da arte” na filosofia de Hegel. Compreendemos que tal fim deve ser analisado segundo a concepção dialética presente nas obras do filósofo. Portanto, não consideramos o fim da produção de objetos artísticos. Nossa tarefa é investigar como o próprio desenvolvimento do conceito arte na filosofia de Hegel nos dá condições de pensar em possibilidades e limites para a arte que só são possíveis pela abordagem dialética da história.

A presença da arte no sistema do espírito absoluto é justificada por sua função de expressar de maneira mais imediata o conteúdo universal da verdade. O fato da arte compor, juntamente com a religião e a filosofia um momento necessário para o desenvolvimento da ideia já constitui a afirmação de sua importância. Mas como esse sistema se organiza segundo uma hierarquia, o momento arte tem de ser superado para que a verdade apareça de forma mais profunda. O desenvolvimento do sistema do absoluto ocorre segundo uma compreensão, a partir da relação entre forma sensível e conteúdo da verdade, de como a verdade pode aparecer em momentos históricos distintos. Cada momento do absoluto, dentro da complexidade do sistema de Hegel, corresponde a um momento histórico em que a humanidade se relacionou de forma mais ou menos intensa com cada forma. Compreender todas as passagens em que o filósofo elucida os motivos desse possível esgotamento da arte em sua função de expressar a

verdade, presentes nos *Cursos de Estética*, é inevitavelmente voltar o olhar para a construção do conceito arte em sua filosofia.

Primeiramente, vamos abordar a *Fenomenologia do espírito* como a obra que nos oferece as primeiras definições do conceito arte, dado que ela já indica seus limites e possibilidades dentro do sistema hegeliano. Não abordaremos os escritos de juventude do filósofo, pois partimos da concepção de que para uma possível construção do conceito arte na obra do autor, a *Fenomenologia*, juntamente com a *Enciclopédia das ciências filosóficas* e os *Cursos de Estética* nos oferece um panorama possível para compreendermos esse lugar, que anuncia desde o início seu caráter negativo. Apesar de seguirmos a ordem cronológica das obras, partimos da compreensão de cada obra como um sistema. Nosso interesse é identificar como elas dialogam e podem nos oferecer uma história do conceito de arte em Hegel. O que nos impulsiona é a afirmação, desde a primeira obra, da arte como uma forma de saber. O que justifica a defesa da arte como um momento de conhecimento? Por que ela ocupa o lugar mais imediato? Responder a essas perguntas nos levará à compreensão do motivo de a arte ter de chegar a um fim. Identificaremos nestas três obras de Hegel o desenvolvimento do conceito arte e a noção de fim como suprassunção da forma arte. O que significa que o fim não representa o fim da produção de objetos artísticos, mas somente um destino fixado desde a organização das formas do absoluto, onde a arte ocupa o lugar mais imediato, o primeiro a ser superado.

A hipótese de morte da arte está excluída de nossa consideração, pois o simples fato dela compor, juntamente com a religião e a filosofia, um dos modos de efetivação do absoluto, já nos dá condições de afirmar sua liberdade e importância como um estágio, uma forma de saber. Dado que a realização das formas do absoluto se dá na história, e os níveis de manifestação da ideia pela arte também estão relacionados a

momentos históricos específicos, nossa proposta é defender essa supressão como abertura para a arte. Apresentamos os *Cursos de Estética* como texto central para nossa análise, pois além de ser a obra em que a arte já possui um lugar autônomo, nela nosso filósofo apresenta o conceito de arte de forma mais desenvolvida.

O primeiro capítulo apresenta o que identificamos como um possível desenvolvimento do conceito arte. Primeiro, a partir do capítulo sete da *Fenomenologia do espírito*, onde a arte é um momento da religião, mostraremos como essa primeira fase do pensamento hegeliano nos oferece uma definição do lugar da arte. Num segundo momento, apresentaremos a *Enciclopédia das Ciências Filosóficas*, onde a arte é pensada a partir da relação com as outras esferas do absoluto. Neste momento a arte já possui um lugar autônomo, afirmando sua necessidade para a aparição da ideia, ao mesmo tempo em que está inscrita num limite, pois tem de ser superada pela religião e pela filosofia. Para evidenciarmos o que seria esse terceiro e fundamental momento da arte, utilizaremos os *Cursos de Estética*. Nesta obra, que se inicia com a afirmação de que o objeto da Estética é a bela arte, o que se segue é uma rigorosa argumentação em defesa da arte e de uma análise científica para a mesma. A *Estética* é a compilação de cinco cursos oferecidos por Hegel em Heidelberg e em Berlim de 1818 a 1829. Por se tratar de uma organização feita por Heinrich Gustav Hotho, aluno de Hegel, não entraremos na discussão sobre o que de fato foi proferido pelo filósofo. Nosso objetivo é reconhecer a importância da obra para nossa tarefa de abordar o conceito arte como um momento negativo na obra do filósofo.

A tradução que utilizamos dos *Cursos de Estética* é composta por quatro volumes. Na introdução do primeiro volume já se encontram as passagens em que Hegel anuncia um esgotamento da arte em sua destinação suprema; além de já conter conceitos fundamentais que expressam a importância da arte e ao mesmo tempo seus

limites. A afirmação da superioridade do belo artístico sobre o natural é um desses momentos, pois com essa afirmação Hegel já se posiciona sobre o princípio e necessidade da arte. A arte é superior à natureza, pois é criação humana, e tal criação deve ser mais que imitação de objetos existentes no mundo. O valor da arte como saber está em sua capacidade de expressar a verdade em forma sensível, material. Mas como esse momento, dada a hierarquia do sistema do absoluto em Hegel, tem de ser superado por um novo momento, por uma forma mais perfeita da verdade, essa característica da expressão da verdade em formas sensíveis tem um caráter negativo. É importante como momento mais imediato, porém limitado pelo suporte sensível. Esta limitação da arte já pressupõe o seu necessário fim.

No segundo capítulo, analisaremos mais detalhadamente o conceito de espírito e o lugar da arte no sistema do espírito absoluto, para justificarmos nossa tese de que esse fim sistemático não implica uma perda, mas pode significar um ganho para a arte, uma abertura para um novo momento. O fim da rica vivência da forma arte instaura uma ruptura com o ideal de beleza e também com a ideia de obra, que significava até então o compromisso da arte em expressar um conteúdo universal e comum a uma determinada cultura. Mostraremos que em ambos os momentos a arte é livre, mas se num primeiro momento essa liberdade está em relação com as outras formas do absoluto, num segundo momento ela aponta para a possibilidade da arte expressar um conteúdo mais próximo da sociedade que passa a não mais venerar obras de arte como divinas. Se por um lado existe a perda da vivência de um rico conteúdo simbólico, por outro, compreender o caráter dialético dessa perda abre caminho para pensarmos na beleza possível de uma arte mais reflexiva, mais próxima das questões da sociedade moderna.

No terceiro capítulo, retomando o objetivo geral de nosso texto que é pensar a relação entre arte e filosofia, afirmaremos o fim da arte como autonomia para o

conteúdo material da arte. As obras produzidas a partir da época moderna possuem um caráter reflexivo que confirma o diagnóstico hegeliano do ultrapassamento da arte sobre si mesma. O caráter de parcialidade que cada obra individual passa a apresentar indica que o fim da arte é o início de um novo momento em que o suporte sensível não representa mais um limite para a reflexão que a obra produz. Para pensarmos nas consequências dessas mudanças para a arte contemporânea, abordaremos a leitura do filósofo norte-americano Danto sobre o diagnóstico hegeliano. O diálogo entre os dois filósofos tem o objetivo de destacar o caráter dialético da constatação de fim da arte, que tanto na época moderna quanto na contemporânea aponta para a possibilidade de uma arte mais filosófica. No contexto contemporâneo, essa possibilidade torna emergente a discussão sobre a autonomia da arte, já que ela não depende mais de discursos exteriores que a legitimem.

O prognóstico hegeliano influenciou diversos autores posteriores ao filósofo que, interpretando de maneira positiva ou não o fim da correspondência entre arte e conteúdo religioso, não puderam ignorar que não se tratava de uma morte da arte, mas sim de uma ruptura com o modo de criação e recepção da arte até então. Na nossa análise destacamos a necessidade da arte como produção do espírito, evidenciando que ela é livre e autônoma nesses dois momentos. Mas como nosso objetivo mais específico é identificar nesse lugar negativo da arte uma abertura que só pode ocorrer após a devida realização do caráter elevado da arte na história, consideramos de forma otimista o prognóstico hegeliano sobre o “fim da arte”, já que é somente esse fim que pode possibilitar uma nova forma de vivência da arte, mais próxima da realidade moderna e contemporânea. Por fim, comparar a autonomia da arte nesses dois momentos inevitavelmente nos faz pensar sobre a mudança do suporte sensível da arte. Se no primeiro momento a verdade precisa se adequar a uma forma sensível para expressar

um conteúdo com abrangência universal, após cumprir essa função a reflexão produzida pela arte deixa de ter essa abrangência, o que não significa que a arte deixa de ter importância como produto espiritual de uma época. Usando um exemplo fundamental da obra de Danto, a Brillo Box de Andy Warhol, exposta pela primeira vez na década de 60, ilustra perfeitamente esse deslocamento na arte contemporânea, pois é um exemplo concreto do destino dessa arte mais reflexiva onde a materialidade deixa de ser um regulador para a expressão de seu conteúdo. Sobre a cultura da reflexão, Hegel comenta:

A cultura da reflexão, própria de nossa vida contemporânea, faz com que nossa carência esteja, ao mesmo tempo, em manter pontos de vista universais e em regular o particular segundo eles, seja no que se refere à vontade seja no que se refere ao juízo, de tal modo que para nós, as Formas, leis, deveres, direitos e máximas, enquanto universais, devem valer como razões de determinação e ser o principal governante. Mas para o interesse artístico bem como para a produção de obras de arte exige-se antes, em termos gerais, uma vitalidade, na qual a universalidade não está presente como norma e máxima; pelo contrário, age em uníssono com o ânimo e o sentimento.¹

Consideramos de suma importância os enunciados hegelianos sobre o fim da arte para a discussão contemporânea, pois eles são ainda bastante atuais para pensar a arte como elemento que sempre estará presente na cultura, e a mudança da sua forma de manifestação e alcance como fatores sempre em movimento. Hegel fala a partir da observação do caráter racional que a arte passa a possuir no final do século XIX e o principal motivo dessa mudança é o afastamento da arte de uma dimensão religiosa. Ao

¹ Hegel, 2001, p. 35.

trazermos a questão para nosso tempo, confirmamos a sentença hegeliana desse afastamento, ao mesmo tempo em que somos convidados a rever essa característica da reflexão presente na arte de nosso tempo. A arte como pergunta filosófica passa a possuir valor por si mesma? A ciência da arte ainda é importante como discurso legitimador dessa arte? Responder a essas perguntas é afirmar a atualidade do tema hegeliano para que tornemos sempre urgente o pensamento sobre o destino da arte e sua relação ou total autonomia perante o discurso filosófico. Por fim, abordaremos brevemente o ponto de partida de Agamben no livro *O homem sem conteúdo*. Recorreremos à sua crítica ao projeto estético como forma de evidenciar como as análises de Hegel são ainda um ponto de partida fundamental para o questionamento sobre a relação entre arte e filosofia. Longe de oferecer respostas definitivas para essas questões, nosso objetivo é mostrar, a partir do próprio desenvolvimento da arte na contemporaneidade, como essas questões podem ser incorporadas de diversos lugares.

1. O DESENVOLVIMENTO DO CONCEITO ARTE NO SISTEMA DE HEGEL

É possível falar sobre os *Cursos de Estética* de Hegel sem abordar o tema da morte da arte, associada à obra? No que se refere à importância da obra em sua tarefa de conceituação da arte como um produto do espírito, responder essa pergunta é se colocar diante de uma dupla função. Em primeiro lugar, mostrar que o termo morte, logicamente associado a fim, não está presente na obra de Hegel. Em segundo, compreender que o alcance desse diagnóstico é algo que só pode ser compreendido considerando a estrutura dialética das formulações do autor. Dito isto, podemos excluir desde já de nossa análise interpretações que tratam esse diagnóstico como fim. Esse caminho torna possível pensar o desenvolvimento histórico da arte até os dias de hoje em sua posição de produção do espírito. Essa é a formulação mais importante e que talvez tenha sido ignorada em tais interpretações. A arte é produto do espírito, sendo assim, decretar o fim da produção de objetos artísticos é uma tarefa impossível. A partir disto desenvolveremos este capítulo.

Os *Cursos de Estética* mostram de forma mais enfática que no conceito arte já está implícito seu fim. Priorizar o sentido lógico da afirmação de que “os belos dias da arte grega assim como a época de ouro da Baixa Idade Média passaram”² sem abordar também a implicação sistemática dessa afirmação é em alguma medida ignorar a história do conceito arte e seu desenvolvimento em outras obras do autor. O objetivo deste capítulo é abordar brevemente este desenvolvimento lógico-sistemático a partir de três momentos que consideramos fundamentais, pois preparam um caminho que evidencia os *Cursos de Estética* como uma obra que anuncia algo que já está inscrito no próprio lugar da arte não só no sistema de Hegel, mas na história, no lugar que a arte ocupa na vida da humanidade. Destacaremos a *Fenomenologia do espírito* como a obra

² Hegel, 2001, p. 35.

que expõe a origem do conceito arte; a *Enciclopédia das Ciências Filosóficas* como seu desenvolvimento; e por fim *Os Cursos de Estética* como a perfeita realização dialética do conceito arte, pois expõe a partir de uma sistemática e detalhada análise da história da arte todos os seus limites e possibilidades. A abordagem que adotamos aqui estará na função de evidenciar que o sistema de Hegel não é algo alheio à história e à cultura. Logo, o conceito de espírito não é um conceito abstrato da filosofia de Hegel, e quando de trata da arte, suas limitações, assim como sua importância estão justificadas na própria história.

1.1 A ARTE NA FENOMENOLOGIA DO ESPÍRITO

Para nosso objetivo de percorrer o caminho de desenvolvimento do conceito arte, a *Fenomenologia* se mostra fundamental por ser uma análise crítica sobre o processo de conhecer. Embora haja discordâncias entre comentadores sobre ela representar ou não a primeira parte do sistema hegeliano, nosso interesse será mostrar que a definição do saber como fenômeno que caminha rumo ao saber absoluto, ou à ciência, ao reivindicar o lugar de ciência à filosofia e definir a arte como um momento desse desdobramento da consciência, já realiza uma primeira formulação da importância da arte no processo de conhecer. Esclarecer esse lugar aparentemente limitado que a arte ocupa, assim como a relação entre arte e religião, é o início para pensarmos nas mudanças que o conceito arte adquire nas obras que serão analisadas posteriormente. Nossa abordagem estará voltada ao capítulo VII da *Fenomenologia*, onde a arte é um momento da religião.

A *Fenomenologia do espírito* é uma análise do conhecimento, uma crítica ao que nos conduz ao conhecimento e impede que nos acomodemos no saber obtido. O saber, que nessa obra encarna a posição de fenômeno, é algo em cada etapa analisado pela

consciência, que se desenvolve rumo ao saber absoluto. Lembramos que a *Estética*, obra que destacaremos como fundamental para esta pesquisa por apresentar o conceito arte de forma mais acabada para nossos interesses, também inicia com o objetivo de pensar a arte cientificamente. Para nosso objetivo de delinear o conceito arte na obra de Hegel, defenderemos a *Fenomenologia* como fundamental por objetivar o conhecimento como ciência, e pelo fato da arte ter um lugar nesse percurso. Isso justifica a necessidade da arte no desenvolvimento do espírito.

No capítulo VII da *Fenomenologia* se concentram as colocações sobre a arte que queremos destacar. A arte ainda não tem uma existência autônoma, ela aparece como um momento da religião. O desenvolvimento da consciência ocorre, num primeiro momento, em três etapas (em-si, para-si e em-si-e-para-si, como razão). Essas são as representações abstratas do espírito. As figuras concretas do espírito são apresentadas posteriormente, e têm no mundo objetivo sua confirmação. A presença da religião é justificada pela necessidade da mesma na vida, é um momento da consciência de si do espírito, porém ainda não representa o saber absoluto. O fato da arte não ocupar aqui um momento autônomo, mas já estar representada como um momento da religião é o ponto de partida para pensarmos nesse lugar que nos *Cursos de estética* está mais desenvolvido. Ambos estão fortemente ligados à representação, pois o fim último é o conceito, o saber filosófico. Nas palavras de Márcia Gonçalves:

Na *Fenomenologia do Espírito*, Hegel ainda não dá à arte um espaço independente, mas a apresenta em seu entrelaçamento com o fenômeno religioso, apresentando-a como momento de transição entre uma forma ainda natural de espiritualidade e a mais elevada de todas, a chamada religião revelada, cuja descrição antecede a entrada em cena do último capítulo da

Fenomenologia, que trata propriamente do saber filosófico, ou seja, do saber do absoluto propriamente dito. Esta ordem de exposição reforça mais uma vez a impressão de uma espécie de sucessão, na qual o último momento ultrapassaria os anteriores³.

O elemento da representação vai ser nosso ponto de partida mais específico para pensar o lugar da arte na *Fenomenologia*. Se existe um lugar para a religião no desenvolvimento da consciência rumo ao saber absoluto, e a arte faz parte desse momento, é interessante pensar como cada forma já é um modo de consciência do absoluto, embora não seja o absoluto em si. A arte na *Fenomenologia* é um momento do desenvolvimento da religião. O desenvolvimento da religião numa subdivisão histórica constitui um dos momentos de consciência do absoluto. Pensar a religião como um modo de consciência do absoluto associado a um momento histórico específico torna menos complicado a compreensão do objetivo da segunda parte da obra, que mostra de forma mais clara como esses modos de consciência surgem efetivamente na história. Se a arte representa um momento do desenvolvimento da religião, só cabe a ela representar o conteúdo que corresponda à função da arte no período histórico a que está relacionada. Dito de outra forma, cada momento de consciência do absoluto corresponde a um momento histórico específico. O conceito de história, assim como o da arte e da religião, não é um conceito abstrato, mas encontra sua justificação na própria vivência da humanidade que realiza esses movimentos. Compreender o alcance do conceito de absoluto é ao mesmo tempo reconhecer a importância da história e do homem que constrói e muda a história em tais formulações. O absoluto, portanto, só pode ser entendido em sua correspondência histórica.

³ GONÇALVES, A dialética entre Arte e Conceito na Fenomenologia do Espírito de Hegel, In: Revista semestral da Sociedade Hegel Brasileira – SHB, 2005, p.6.

A função da arte é descrever um momento de autocompreensão do espírito a partir da representação, em diferentes formas de religião. Essa consciência é dividida em três momentos da religião: natural, da arte e revelada. A religião natural é o modo mais imediato, onde o espírito é objeto para si mesmo; na religião da arte, o espírito se sabe a partir do espírito grego; e na religião revelada o espírito se reconhece em si e para si. Este momento concilia os anteriores, mas a religião ainda é uma figura do espírito, que ainda não se efetivou como absoluto. Esse movimento dialético dos três momentos da religião compõe a etapa da representação. O espírito só se efetiva como absoluto na forma do conceito. Cito o filósofo:

A primeira efetividade do espírito é o conceito da religião mesma, ou a religião como imediata, e, portanto, natural; nela o espírito se sabe como seu próprio objeto em figura natural ou imediata. Mas a segunda efetividade é necessariamente aquela em que o espírito se sabe na figura da naturalidade suprassumida, ou seja, na figura do Si. Assim, essa efetividade é a religião da arte; pois a figura se eleva à forma do Si, por meio do produzir da consciência, de modo que essa contempla em seu objeto o seu agir ou o Si. A terceira efetividade, enfim, suprassume a unilateralidade das duas primeiras: o Si é tanto um imediato quanto a imediatez é Si. Se na primeira efetividade o espírito está, em geral, na forma da consciência; na segunda, na forma da consciência-de-si; então na terceira está na forma da unidade de ambas: tem a figura do ser-em-si-e-para-si; e assim, enquanto está representado como é em si e para si, é a religião revelada.⁴

⁴ Hegel, 2002, p.453-454.

Podemos pensar a arte como um momento de expressão do movimento do conceito, que ainda não se sabe como tal. A religião da arte corresponde à Grécia Antiga, mais um exemplo que justifica como o conceito de absoluto deve ser entendido a partir de um conjunto da história universal, que é construída pelo próprio homem e tem na cultura Grega seu primeiro momento de forma de arte, pois a arte é produzida para o homem e não para a natureza.

Na imediatez da religião natural, a consciência do espírito se dá a partir da certeza sensível. Natural representa de fato os seres vivos, a natureza. Essa consciência está relacionada aos povos do Oriente. Isto é justificado pela forma com que o espírito confere um caráter religioso às plantas e animais, na Índia; e pelos obeliscos e pirâmides, no Egito. O que justifica a imediatez dessas representações é o fato de elas comportarem um conteúdo espiritual que ainda não é consciente de si e por isso, ainda abstrato, não representa um equilíbrio entre forma material e conteúdo espiritual. O trabalho realizado no conteúdo espiritual é o critério para que se definam estágios no caminho para o equilíbrio entre forma e conteúdo. Em outras palavras, o trabalho que o homem realiza na matéria precisa expor a adequação entre consciência religiosa e consciência de si. A arte é vivenciada e admirada em toda sua dimensão espiritual e religiosa, mas a espiritualidade de quem produz está apagada por essa presença, é apenas uma mediação.

A religião da arte corresponde ao espírito grego, onde a consciência do espírito é também consciência de si de quem produz a obra de arte. Nas palavras do autor: “(...) quando a figura adquiriu a forma da atividade consciente-de-si, o artesão se tornou trabalhador espiritual”⁵. Dentro deste momento da consciência ocorre ainda uma subdivisão: a obra de arte abstrata, que corresponde às figuras divinas representadas nas

⁵ Hegel. Fenomenologia do Espírito, p. 462.

artes plásticas, pelos hinos e cultos que proporcionam uma interação entre homens e deuses; a obra de arte viva, onde o homem e a beleza do corpo exercem a figura do divino nas festas e nos jogos; e por fim a obra de arte espiritual através da linguagem da tragédia e da comédia. Esta última mais próxima do ideal, pois ocorre a partir da linguagem. Estes estágios indicam a relação entre o humano e o divino, ilustram o caminho em busca do conceito.

A dialética entre forma e conteúdo determina a importância e os limites da arte como uma forma de manifestação do espírito não apenas nesta obra, mas no sistema hegeliano como um todo. O conteúdo material presente em todas as formas de arte precisa se adequar ao conteúdo da verdade e esta adequação determinará os níveis de manifestação do ideal. A escultura grega antiga apresenta de forma mais harmoniosa esta relação, pois apresenta o deus imortal a partir de uma matéria presente na natureza, a pedra. Uma matéria bruta como o mármore se adequa à expressão do divino a partir da forma humana. A passagem da poesia épica para a poesia trágica, apresentada no teatro e representada pelos corpos dos atores, mostra essa adequação num processo de autoconsciência, onde o espírito se reconhece nas peças de teatro que falam sobre a busca do auto-conhecimento. A evolução do conceito de arte inclui não apenas a adequação da matéria sensível à ideia, mas indica como a arte se desenvolve para saber a si mesma, o que comprova que a característica da intuição não é um limite diante da capacidade da arte de pensar a si mesma. Desenvolveremos esta hipótese no último capítulo. Neste momento, nos cabe apenas reforçar que embora a arte esteja atrelada ao momento religioso, sua participação é fundamental como manifestação sensível da ideia.

A arte ainda é um momento da religião, mas esse lugar já antecipa o desenvolvimento do conceito arte nas obras posteriores, pois já apresenta a condição de

evolução numa estrutura. A arte é um momento importante de formação do espírito. Na *Fenomenologia* está retratada como um momento da religião, o que já indica que seus limites e possibilidades estão inscritos no próprio sistema hegeliano. Definimos esta obra como um possível início do conceito arte, pois nela já está formada uma estrutura que se desenvolverá nas obras posteriores, tendo na *Estética* e sua análise histórica da arte seu momento mais específico. Com essa abordagem bastante simplificada do capítulo VII, definimos como fundamental a ideia de estrutura, que abre caminho para que pensemos nos modos mais específicos que a arte será tratada.

1.2 A ARTE NA ENCICLOPÉDIA DAS CIÊNCIAS FILOSÓFICAS

Na *Enciclopédia das Ciências Filosóficas*, que é uma análise das ciências pela perspectiva da filosofia, uma análise do desenrolar da ideia, a arte já possui um terreno próprio, é definida a partir dela mesma. A breve abordagem dessas obras tem por objetivo defender um caminho de interpretação que compreenda cada obra de Hegel como um sistema. Se na *Estética* encontramos as análises sobre a arte que tornam mais explícitas seu lugar no sistema do absoluto, e na *Fenomenologia* as primeiras formulações sobre o conceito arte, é sob esta mesma perspectiva que abordaremos o lugar da arte na *Enciclopédia*. Como nossa tarefa mais específica é analisar o lugar da arte no sistema do absoluto de Hegel, o objetivo aqui será o mesmo, abordar a presença da arte nesse momento de realização da ideia.

O espírito é entendido como o desenrolar da ideia, logo, a efetividade se dá em cada forma de manifestação, pois o espírito “(...) só é efetivo por meio das formas determinadas de sua necessária manifestação de si”⁶. O desenvolvimento do espírito na obra assim ocorre:

⁶ HEGEL, 1995, §378, p.10.

1o-) O espírito é na forma da relação a si mesmo: no interior dele lhe advém a totalidade ideal da idéia. Isto é: o que o seu conceito é, vem-a-ser para ele; para ele, o seu ser é isto: ser junto de si, quer dizer, ser livre. (É o) espírito subjetivo.

2o-) (O espírito é) na forma da realidade como (na forma) de um mundo a produzir e produzido por ele, no qual a liberdade é como necessidade presente. (É o) espírito objetivo.

3o-) (O espírito é) na unidade – essente em si e para si e produzindo-se eternamente – da objetividade do espírito e de sua idealidade, ou de seu conceito: o espírito em sua verdade absoluta. (É) o espírito absoluto⁷.

O primeiro momento, o espírito subjetivo, diz respeito à vida psicológica, a alma, ao pensamento. O espírito ainda não se compreende a si mesmo. Esta compreensão ocorre no espírito objetivo, quando ele se eleva ao ser-para-si na compreensão do espírito comum de um povo e sua liberdade. Nesta etapa o espírito se sabe livre como subjetivo, mas essa liberdade não se estende à compreensão da realidade exterior. O Estado é a representação de uma liberdade plena, pois conquistada e realizada no mundo ético. Mas esse modo ainda tem de ser superado para que o espírito se saiba imediatamente. Esse saber ocorre no Absoluto, nas formas da arte, da religião e da filosofia. Esta definição já apresenta a estrutura que analisaremos mais detalhadamente no próximo capítulo. Nosso objetivo aqui é pensar como esse lugar já abre caminho para o que será exposto na *Estética*, pois já confere a arte um lugar autônomo.

⁷ Idem, §385, p.29.

O espírito livre somente em si precisa elevar-se a uma liberdade presente nas figuras do espírito absoluto, onde o espírito é consciente-de-si. Aqui já podemos identificar uma hierarquia no que se refere aos modos de liberdade, pois apenas no espírito absoluto ocorre a unidade entre subjetivo e objetivo, e a ideia passa a se apresentar nas formas da arte, por meio da intuição; da religião, por meio da representação; e do conceito por meio do pensamento. A arte é apresentada como o momento da intuição, mas já constitui uma forma de saber. Sabemos que o fim último dessa hierarquia é a filosofia na forma do conceito, mas a presença da arte já constitui uma defesa da arte bela como um momento necessário de construção do saber. Tal defesa já antecipa o modo pelo qual o autor tratará a arte na *Estética*.

A arte tem a função de representar a verdade numa forma sensível, um momento necessário, mais que tem de ser superado, pois é o mais imediato. O caminho que justifica a união da objetividade e da subjetividade na filosofia, necessariamente confere a arte um lugar ainda limitado, pois o espírito absoluto alcança sua representação ideal apenas no conceito, onde o pensamento é consciente de si. Para nossos objetivos, vale ressaltar que enquanto na *Fenomenologia* a arte é colocada como um momento da religião, na *Enciclopédia* este momento é autônomo, pois a arte é uma forma de expressão do absoluto, assim como a religião. Ambas são figuras necessárias para o desenvolvimento do espírito. Este lugar autônomo da arte já apresenta a estrutura que está presente na *Estética*. A arte definida como um saber sensível, mais especificamente, é o modo pelo qual podemos afirmar a defesa da arte nessas duas obras, nesses dois sistemas. Hegel afirma na *Enciclopédia*:

A bela arte (como sua religião peculiar) tem seu futuro na religião verdadeira. O conteúdo limitado da idéia passa, em si e para si, para a universalidade idêntica à forma

infinita; a intuição, o saber imediato ligado ao sensível, passa para o saber que se mediatiza a si mesmo, para um ser-aí que é o saber, ele mesmo, no revelar, de modo que o conteúdo da idéia tem por princípio a determinação da inteligência livre, é enquanto espírito absoluto, é para o espírito⁸.

A defesa da arte como um momento do saber, a ideia de superioridade do belo artístico sobre o belo natural, assim como a recusa da arte bela como imitação da natureza são ideias já presentes na *Enciclopédia*. Esta obra aborda uma análise mais histórica da arte, pois enfatiza a relação do homem com a obra. Tanto o artista que produz quanto o sujeito que contempla estão envolvidos numa relação que expõe a aparência do divino na forma da obra de arte e o lugar que essa relação ocupa na vida das pessoas em diferentes momentos históricos. Se na *Fenomenologia* a arte ainda não possuía lugar autônomo, aqui ela possui, mas os níveis de apreensão da ideia estão determinados pelas formas específicas de arte. São elas: simbólica, clássica e romântica. Na arte simbólica a figura ultrapassa o pensamento, a ideia não se apresenta da forma mais acabada; na arte clássica, a beleza ocupa sua forma mais perfeita porque adequa forma e conteúdo pela representação da ideia na forma perfeita do homem grego; na romântica o divino é representado por si mesmo na figura do Deus. Esta forma de apresentação da ideia representa um momento importante para o caráter da representação contido na arte, que deixa de ocupar o lugar do erro, da mentira, para constituir um momento da verdade.

A estrutura do espírito absoluto é a chave para compreendermos esse lugar autônomo, porém limitado, da arte no sistema de Hegel. A *Enciclopédia* nos deu a

⁸ Hegel, 1995, §563, p345.

estrutura necessária para pensar esse lugar ambíguo, mas é a *Estética* que nos proporcionará uma análise mais detalhada desse lugar, onde cada forma de expressão do absoluto está relacionada a um período histórico, o que justifica os níveis de manifestação da ideia.

1.3 O TRATAMENTO CIENTÍFICO DA ARTE NOS CURSOS DE ESTÉTICA

Os *Cursos de Estética* apresentam de forma mais acabada os limites e possibilidades da arte no sistema hegeliano, pois nessa obra a arte possui um lugar autônomo e passa a ser tratada cientificamente. Além de ser uma rica análise sobre as belas artes, seu lugar na cultura dos povos e sua função de expressar o belo e o religioso em formas sensíveis em diferentes momentos históricos, a obra desenvolve os conceitos que já foram delineados nas obras analisadas anteriormente. Partiremos desta tarefa de conferir à arte uma consideração científica para apresentarmos as características fundamentais da obra, que preparam o caminho para que pensemos na tese do fim da arte.

Em primeiro lugar, devemos pensar na tarefa de análise da arte em sua relação com o tempo. Isso porque o belo não é uma noção abstrata, mas é pensado a partir de sua realização sensível na história, através de obras de arte. Com isso, pretendo identificar dois pontos da argumentação de Hegel fundamentais para a compreensão da proposta de sua *Estética*: a tarefa de superação da noção de arte como imitação da natureza, e a valorização do sensível como meio para o conhecimento. O termo *Estética* diz respeito unicamente ao belo contido na arte, pois tal restrição fundamenta-se na separação entre arte e natureza, e na afirmação do valor superior do belo artístico perante o belo natural. Cito Hegel: "...a beleza artística é a beleza nascida e renascida do espírito e, quanto mais o espírito e suas produções estão colocadas acima da natureza e

seus fenômenos, tanto mais o belo artístico está acima da beleza da natureza”⁹. Como veremos adiante, essa superioridade não é arbitrária ou ocorre segundo um simples juízo de valor, mas segundo a hierarquia hegeliana que afirma que o espírito é sempre superior à natureza. Dado que a exclusão do belo natural da Estética não é uma questão de gosto, mas fundamenta-se na existência da categoria do espírito, podemos pensar em que medida essa escolha determina as características principais da Estética, assim como seus objetivos.

A Estética de Hegel, como teoria da arte, parte de uma proposta de superação do modo como a arte vinha sendo tratada até então. Podemos justificar essa afirmação a partir do modo como, na parte II na introdução, Hegel analisa duas formas de tratamento científico do belo e da arte que, segundo ele, não alcançam um resultado verdadeiro, pois se opõem e se excluem mutuamente. A primeira parte da análise empírica das obras, privilegia demasiadamente a experiência, o particular. Através da observação de seus aspectos exteriores, seria possível classificá-las na história da arte a partir de pontos de vista considerados como universais para o julgamento e para a produção artística.¹⁰ Para Hegel, esse caminho é o necessário para quem pretende ser um erudito em arte. Isso porque a condição fundamental para a erudição em arte é um conhecimento amplo e variado que possibilite a consideração do âmbito incomensurável das obras de arte individuais de épocas antigas ou recentes. Ou seja, exige-se certa sensibilidade para reconhecer que toda obra pertence a seu povo, e que sua existência depende de fatores históricos e particulares que devem ser considerados. Para Hegel, a principal consequência desta erudição é um processo de universalização que culmina no surgimento das teorias das artes. O problema dessas teorias diria respeito exatamente ao modo como elas criam suas formulações gerais: a partir de um círculo muito restrito de

⁹ Hegel, 2001, p. 28.

¹⁰ Hegel. Cursos de Estética, p. 38

obras de arte, embora contenham amiúde muitas coisas instrutivas¹¹. E o interesse dessas teorias não seria propiciar a produção de obras autênticas, mas antes, formar o juízo sobre obras de arte e, de modo geral, formar o gosto.

Na segunda forma de tratamento científico do belo e da arte, Hegel indica o platonismo como exemplo do fato de que a filosofia, pretendendo construir um discurso universal, acaba se desenvolvendo tendo como base noções abstratas sobre o belo, o que resulta em uma abstrata filosofia da arte. Isso porque qualquer reflexão sobre os objetos não os considerava em sua particularidade, mas partia da consideração universal. Em Platão, as boas ações, as verdadeiras opiniões, as belas pessoas ou obras de arte, enquanto particularidades não são verdadeiras, e sim o bom, o belo, o verdadeiro ele mesmo.¹² O platonismo é um exemplo de uma consideração que trata do belo a partir de uma ideia, sem conteúdo. Hegel, pelo contrário, considera o conteúdo na arte, e isso se dá pela observação das obras de arte em sua multiplicidade e historicidade. Voltando para a compreensão do objetivo da Estética hegeliana, podemos dizer que tais teorias não levam a um resultado verdadeiro no que se refere à compreensão da natureza do belo da arte, pois tanto a perspectiva do particular quanto a do universal partem da separação entre tais domínios.

A tentativa de mediação entre particular e universal é a marca da análise de Hegel sobre o belo da arte. Para ele, o grande erro das teorias tradicionais sobre arte seria justamente considerar particular e universal como separados, o que culminaria na tese de que forma e conteúdo são separados no domínio artístico. Hegel comenta assim a questão:

¹¹ Idem, p. 39

¹² Idem, p. 44

Ora a tradição afirma o particular, como imitação da natureza, perspectiva do gênio, do gosto, do conhecedor etc., ora o universal, quando a arte é tida como aplicação de regras, expressão humana dirigida aos sentidos, tendo um sentido ético e moral etc. O equívoco da tradição seria, nesse caso, desconsiderar que o universal e o particular não podem ser tomados em sua unilateralidade, pois então ambos apenas trocariam de lugar e a dificuldade permaneceria a mesma.¹³

Na abertura dos *Cursos de Estética*, Hegel expõe que sua consideração será apenas sobre a bela arte, e nesta delimitação podemos ver em que medida sua filosofia da arte se apresenta como uma proposta de superação desses modos de tratamento da arte que consideram particular e universal como separados. Uma das marcas características dessa proposta é a presença do elemento histórico, que classifica as obras a partir do lugar que ocupam na função de expressão do espírito absoluto. O princípio da arte como imitação da natureza é superado, pois em Hegel não há lugar para a ideia de imitação da natureza, a arte se realiza na história. A exclusão do belo natural se justifica pela sua não participação no espírito. Se não pode ser pensado historicamente, não é digno de consideração. O belo em Hegel mantém uma relação intrínseca com a história, logo, se ele opta pela exclusão do natural do âmbito da arte, também não faz sentido que se procure na natureza um modelo a ser imitado. A perspectiva histórica também exclui a ideia presente na filosofia de Platão, de beleza como uma categoria abstrata, pois a beleza é avaliada em sua realização no mundo da arte, não como um conceito que não possui uma efetividade material. Como esclarece Marco Aurélio Werle:

¹³ Werle. A aparência sensível da ideia, p. 33

Essa é precisamente a marca do espírito, à diferença da natureza, que é puro em si, ou melhor, a natureza é o reino do um-fora-do-outro e da inconsciência. Esse processo reflexivo espiritual, porém, não se apresenta na idéia platônica, pois Platão pensa a idéia pelo viés da substância, pela instância divina que se impõe aos homens e à qual os homens têm acesso restrito, dependendo de uma certa inspiração. Já Hegel, de acordo com a subjetividade moderna e segundo um viés aristotélico e neoplatônico, concebe uma diferença no interior da idéia, uma diferença interna como movimento subjetivo de estranhamento e de reconciliação no outro. É essa possibilidade do sujeito na substância, aparecendo de modo sensível, ou da substância como sujeito que permite a Hegel pensar em um amplo sistema estético de efetivação da Idéia na realidade.¹⁴

1.3.1 A DELIMITAÇÃO DO CAMPO DA ESTÉTICA E A NECESSÁRIA EXCLUSÃO DO BELO NATURAL

No início da introdução aos *Cursos de Estética*, podemos ver a afirmação de que o objeto da Estética é o amplo reino do belo; de modo mais preciso, seu âmbito é a arte, na verdade, a bela arte.¹⁵ Podemos perceber nessa expressão certo cuidado para delimitar de maneira bem precisa o objeto da Estética. O termo Estética é questionado pelo significado que ele expressou até então, como uma ciência do sentido e da sensação. O termo Kalística, que significa ciência do belo e poderia ser uma solução para a superficialidade do termo anterior, também é criticado.¹⁶ O primeiro termo se mostra como insuficiente para o projeto hegeliano, pois remete diretamente à ideia de

¹⁴ Werle. A aparência sensível da ideia, p. 35-36

¹⁵ Hegel. Cursos de Estética, p. 27

¹⁶ Idem p. 27

teoria da sensação, e a análise pretende ir além disso. No mesmo sentido, o termo Kalística parece inadequado, pois diz respeito ao belo em geral. Hegel prossegue utilizando o termo estética argumentando que ele já penetrou na linguagem comum e pode ser mantido como um mero vocábulo¹⁷. Mas ressalta que a expressão mais autêntica para seus objetivos seria filosofia da bela arte.

A delimitação do campo da estética se dá pela exclusão do belo natural da consideração científica. A recusa de uma unidade imediata entre campo intelectual ou espiritual e o natural ou sensível constitui a base da concepção hegeliana de “belo artístico”, em oposição ao “belo natural”¹⁸. Por mais que pareça contraditório não considerar a natureza como objeto de ciência, tal exclusão se fundamenta na afirmação hegeliana de que a arte está acima da natureza. O belo natural está excluído, pois a ciência que Hegel busca propor é uma ciência fundada na racionalidade da produção humana, e não na mera observação de acontecimentos exteriores a nós. A superioridade da arte se justifica, portanto, por sua participação no espírito. Somente as produções nascidas do espírito são dignas de consideração, pois somente o que participa do espírito participa também da verdade. O critério para decidir o valor está associado à participação no espírito. Segundo Hegel somente o espírito é o verdadeiro, que tudo abrange em si mesmo, de modo que tudo o que é belo só é verdadeiramente belo quando toma parte desta superioridade e é por ela gerada¹⁹.

Portanto a exclusão do belo natural na estética de Hegel ocorre de forma necessária, devido à afirmação de que as produções do espírito, ou seja, as produções humanas possuem valor superior às da natureza. Nas palavras de Hegel:

¹⁷ Idem, p. 27

¹⁸ Cf. Gonçalves, O belo e o destino, p. 18-19

¹⁹ Hegel. Cursos de Estética, p. 28

Mas pode-se desde já afirmar que o belo artístico está acima da natureza. Pois a beleza artística é a beleza nascida e renascida do espírito e, quanto mais o espírito e suas produções estão colocadas acima da natureza e seus fenômenos, tanto mais o belo artístico está acima da beleza da natureza.²⁰

A natureza, em Hegel, é o que deve ser constantemente superado para que se dê a afirmação do homem no mundo, a criação histórica. Esta tarefa de superação da natureza deu origem às ciências, à religião, à filosofia. Para Hegel, segundo o comentário de Kojève, o homem se difere do animal pela sua capacidade de ser consciente de si e de se mover no mundo pelo desejo. Ou seja, o homem precisa constantemente transformar o mundo na medida em que o nega para construir sua subjetividade e, conseqüentemente, sua liberdade. Enquanto no animal o desejo está direcionado para a conservação da vida, no homem fundamenta-se no risco de vida, na necessidade de reconhecimento frente à iminência da morte.²¹ A liberdade surge desse exercício de desenvolvimento e consciência de si, de modo que, quanto mais o homem se desenvolve, mais ele se torna livre.

A categoria de espírito nos permite pensar a liberdade como uma característica presente em toda ação humana. Logo, mais que uma discussão sobre aquilo a que se pode atribuir beleza, a Estética de Hegel propõe uma consideração sobre o belo associada à liberdade. É preciso que, para algo ser considerado como belo, possa ser considerado por si mesmo, e não pela relação que estabelece com outras coisas. Enquanto na natureza identificamos a característica da necessidade, a arte é livre, pois pode ser pensada a partir de si mesma. Se por um lado todo produto natural pode ser

²⁰ Idem, p. 29

²¹ Kojève, Introdução à leitura de Hegel, p. 14

necessário, como por exemplo o sol, pensada pela perspectiva da liberdade sua existência está limitada a essa necessidade, não é uma existência livre, logo, não bela.²² As coisas que possuem uma finalidade prática só podem ser consideradas como superiores à arte por possuírem uma utilidade. Do ponto de vista da utilidade, a arte sempre será inferior aos demais objetos sensíveis, pois sua existência não está condicionada a outro objeto. Por sua participação no espírito, a arte possui a liberdade de ser mero objeto, é livre por possuir valor a partir de si mesma.

A exclusão do belo natural é um momento necessário para a construção da ciência do belo artístico, pois sua beleza é indiferente enquanto algo que não pode ser revelado pelo espírito. Se o critério fundamental para a consideração sobre a beleza passa a ser a história, logo, o belo natural se apresenta sem critério, pois não participa da história. Hegel afirma que mesmo que falemos de belezas naturais, nunca ocorreu a ninguém focar as coisas naturais do ponto de vista de sua beleza, e constituir uma ciência, uma exposição sistemática, de tais belezas, pelo contrário, elas são sempre tratadas do ponto de vista de sua utilidade.²³ Definido o campo do belo da arte como autêntico objeto de consideração da Estética, podemos falar sobre qual o tipo de tratamento possível à arte. Como estratégia para formular argumentos que apresentam possíveis objeções à Estética, Hegel se utiliza de opiniões comuns sobre o lugar da arte na vida do homem para mostrar em que medida o tratamento científico para a análise do belo artístico não seria o mais adequado.

A primeira objeção diz respeito à noção de que a arte serve apenas como um artifício que torna a vida mais agradável, na medida em que sua forma se difere dos interesses imediatos, dos fins sérios e práticos da vida. Segundo essa ideia, um

²² Hegel. Cursos de Estética, p. 28

²³ Idem, p. 28

tratamento científico seria contraditório, pois a natureza séria da ciência não estaria de acordo com a natureza da arte. Essa opinião avalia a arte de maneira supérflua, pois a considera a partir de um suposto caráter servil, como se sua finalidade fosse apenas o entretenimento. O pressuposto fundamental da arte em Hegel é sua existência livre, logo tal objeção se mostra precária, pois desconsidera que a bela arte é, pois, apenas nesta sua liberdade verdadeira arte e leva a termo a sua mais alta tarefa quando se situa na mesma esfera da religião e da filosofia como um modo de trazer à consciência e exprimir o divino, os interesses mais profundos da humanidade, as verdades mais abrangentes do espírito.²⁴ A arte aparece como um momento necessário no desenvolvimento do espírito, um modo que não pode ser considerado como servil, pois reside na liberdade presente na categoria de espírito.

Outro modo dessa mesma objeção diz respeito à forma da arte. O fato de a arte necessitar da ilusão para atingir seus fins seria algo prejudicial para a consideração científica. Essa ideia fundamenta-se na oposição entre aparência e verdade, pois a ilusão é tomada de maneira negativa, avaliada como algo que por definição se opõe à verdade. Essa crítica está fundada na oposição entre arte e ciência, na diferenciação entre os modos como operam, e na exclusão da aparência como um momento necessário. Por estar ligada às sensações, a arte estaria distante do âmbito do pensamento que caracteriza o método científico, logo ela não pode oferecer meios seguros para tal observação.²⁵ Enquanto o pensamento científico deve oferecer meios seguros, pois se utiliza da razão para pôr em concordância seus meios e fins, na arte sua efetividade está ligada à aparência, e seus resultados, por mais que sejam sérios, serão sempre fruto da ilusão, característica totalmente contrária ao método científico. Essa objeção também é insuficiente, pois a aparência considerada apenas de forma negativa não tem lugar na

²⁴ Idem, p. 32.

²⁵ Idem, p. 30.

Estética de Hegel, pelo contrário, é considerada como um momento essencial da verdade. A arte é o momento mais imediato de aparição da ideia, ou seja, o sensível se torna fundamental para a verdade, e essa oposição entre essência e aparência é superada.

A segunda objeção afirma que a arte não pode ser um objeto adequado para a consideração científica autêntica, pois a beleza artística se apresenta ao sentido, à sensação, à intuição e à imaginação.²⁶ Por se apresentar aos sentidos, a arte estaria ligada unicamente a esse âmbito, que é distinto do âmbito do pensamento, logo isso dificultaria a consideração científica. Essa objeção, que ainda se sustenta na oposição entre arte e ciência, ressalta o modo de realização da ciência que, necessariamente, se ocupa com o que é em si mesmo necessário. Se Hegel exclui, de imediato, o belo natural da estética, a característica da necessidade e conformidade a leis, intrínsecas à natureza e essenciais para o tratamento científico, ficam sem nenhum valor. Como foi mostrado por essas objeções, parece que filosofia e ciência pertencem a âmbitos completamente opostos e, com isso, uma análise científica da arte seria algo impossível. Mas tais objeções partem de uma concepção apenas utilitária da arte. Se o que se pretende é pensar a arte a partir de sua autenticidade, devemos analisar seu caráter livre, pois ela é livre por nascer do espírito. A efetividade da ciência se fundamenta nas relações que ela estabelece com outros objetos, não podendo ser pensada a partir de si mesma. A arte é autônoma, pois sua liberdade consiste no fato de sua efetividade se dar a partir dela mesma, seus fins não estão fora de si.

Com isso, podemos afirmar que a Estética propõe um método de ciência em que tais objeções não fazem sentido, pois estão fundadas numa concepção de ciência que não considera a arte passível de uma consideração científica, dado que sua manifestação dirigida aos sentidos seria a prova maior de que ela não se relaciona com o pensamento.

²⁶ Idem, p. 30.

O objetivo da Estética é justamente o contrário; compreender a realidade e a arte como manifestações do humano, o que já pressupõe a possibilidade do pensamento.

Um dos motivos que torna a afirmação da superioridade da arte sobre a natureza uma sentença difícil de aceitar é a concepção comum de que a natureza é obra divina, assim sendo, nada poderia estar acima dela. Em consequência, a arte como produto do homem seria inferior. Segundo Hegel, nesta oposição reside imediatamente o equívoco como se Deus não atuasse no homem e por meio do homem, mas somente restringisse o campo desta ação à natureza.²⁷ A tarefa da Estética é mostrar que a produção divina não está separada da produção do espírito, mas é superior quando é expressa pelos produtos da ação humana. Podemos então apontar a função que a arte ocupa no sistema do absoluto um primeiro argumento que justifica a necessidade do homem de produzir obras de arte. Já foi dito que a produção artística como mera imitação da natureza não tem lugar na filosofia do belo artístico de Hegel. Isso porque a criação artística fundada na reprodução de objetos já existentes na natureza constitui um trabalho que busca a competição com a natureza, o que não pode, definitivamente, ser identificado como a finalidade da arte em sua destinação suprema. Por mais que a criação possa se contentar em trazer para o mundo coisas semelhantes à natureza, para Hegel essa satisfação é limitada. Nas palavras do filósofo:

(...) essa alegria decorrente da habilidade de imitar não pode deixar de ser sempre limitada e convém mais ao homem alegrar-se com aquilo que produz a partir de si mesmo. Neste sentido, a descoberta de qualquer obra técnica insignificante tem valor mais alto e o homem pode orgulhar-se mais de ter

²⁷ Idem, p. 51

descoberto o martelo, o prego e assim por diante do que produzir artifícios por meio da imitação.²⁸

Definido o campo da estética como ciência da arte, e justificada a importância da arte para a expressão do divino, passamos a análise mais específica do lugar da arte no sistema do absoluto.

²⁸ Idem, p. 63-64

2. O LUGAR DA ARTE NO SISTEMA DO ABSOLUTO

Neste capítulo, seguiremos analisando a estrutura do sistema do absoluto. O objetivo aqui será aprofundar o lugar da arte nos *Cursos de Estética*. Essa análise é fundamental para que possamos desenvolver e justificar nossa tese de que o fim da forma arte deve ser interpretado como um fim sistemático. Compreender o lugar da arte na função de expressão da verdade é o que abrirá caminhos para pensarmos quais conteúdos caberá à arte expressar depois de tal fim; tarefa que desenvolveremos no último capítulo. No que diz respeito ao sentido lógico da afirmação de que a arte tem um fim, este se justifica pelo processo histórico-dialético que implica uma evolução das formas de o espírito se tornar consciente de si. A consequência lógica dessa evolução é a perda do caráter privilegiado da arte na expressão da verdade. O fim da arte é um fim de uma finalidade que está inscrita na forma de aparição da arte. Este lugar específico é o que possibilita que pensemos na mudança da forma como concebemos a relação entre arte e beleza.

O tempo em que Hegel desenvolveu suas afirmações, meados do século XIX, é um tempo de mudança. A produção artística ainda estava fortemente atrelada ao ideal de beleza na obra de arte, mas com a perda da influência social e política do elemento religioso, a sociedade passou a questionar a relação entre esse ideal de beleza e a produção artística. Dizer que não cabe mais à arte expressar os mais altos interesses do espírito é reconhecer que o estatuto religioso que ela comportava até então não pode mais se sustentar. O diagnóstico hegeliano se sustenta no pressuposto de que a arte expressa um conteúdo religioso e universal. A dimensão da experiência, da força e da totalidade se perde um pouco na sociedade moderna, mas isso não significa que a arte ou a religião deixam de existir. Reforço assim o caráter dialético das formulações de Hegel, que não têm por objetivo apontar um fim histórico para essas figuras, mas

apenas apontar a perda simbólica consequente de uma mudança de pensamento da sociedade. A arte se mantém como uma forma de expressão, mas nesse contexto em que existe uma arte do passado como referência, a arte clássica, não mais se sustenta com tal força.

Um sistema não se desenvolve alheio ao movimento da cultura, logo, se consideramos a influência da religião na produção e vivência de objetos artísticos, fica claro que com o fim dessa influência a experiência da arte irá mudar. Se por um lado perde-se a dimensão religiosa, desse novo momento nasce uma consciência reflexiva que indica não apenas o fim de uma fase e o início de outra, mas pode apontar para uma convivência fértil entre arte e reflexão. É a partir dessa leitura que desenvolveremos este capítulo

2.1 IMEDIATEZ E NECESSIDADE DA ARTE

A necessidade universal e absoluta, da qual a arte brota (sob seu aspecto formal), tem sua origem no fato do homem ser uma consciência pensante.²⁹ Essa consciência coloca o homem numa posição ativa diante do mundo, pois, segundo o comentário de Kojève, implica e supõe o desejo.³⁰ O desejo é o que difere o homem do animal, pois enquanto no animal o desejo está direcionado para a conservação da vida, no homem se constitui pelo risco de vida, pela necessidade de reconhecimento frente à iminência da morte.³¹ A partir de um dado que nos causa espanto ou questionamento, percebemos a necessidade de superá-lo. O fazer artístico parte desse movimento, mas tal exercício é característico da existência como um todo. Esse movimento, definido por Hegel como contradição e superação da contradição, é a produção da realidade humana e da

²⁹ Hegel. Cursos de Estética, p. 52

³⁰ Kojève, Introdução à leitura de Hegel, p 11

³¹ Kojève, Introdução à leitura de Hegel, p. 14

subjetividade, a busca pela liberdade através da negação e transformação do mundo. A oposição à natureza coloca o homem no desafio constante do trabalho. Se a natureza em Hegel não representa o lugar da verdade, da beleza, e conseqüentemente da liberdade, é somente pela ação que podemos conquistar essa liberdade.

O espírito é o que impulsiona o homem a elevar-se constantemente sobre a natureza para construir o mundo através de seu trabalho. Esse esforço só é possível porque o homem é um ser dotado de consciência, capaz de refletir e transformar o que lhe é imediatamente dado. Esta forma ideal de vida significa a vida cultural ou espiritual que surge do trabalho ou da produção da subjetividade e a arte é um dos produtos desse trabalho³². Enquanto no belo natural usufruímos de uma beleza apenas dada, a beleza presente no conteúdo sensível da arte reflete o movimento da cultura e do momento histórico do qual faz parte, a beleza presente na arte é uma beleza consciente de si. Na relação com as obras, podemos elevar nosso interesse ao puramente espiritual, diferentemente de outras relações que nos permitem apenas a fruição imediata. Produzindo obras de arte, o homem lida com a estranheza do mundo imediato de forma ativa, imprimindo nas obras algo de seu interior. O conteúdo da obra será justamente a subjetividade consciente. É preciso esclarecer, porém, que a obra não deve ser simplesmente produto de uma subjetividade, ou seja, não deve estar limitada à particularidade do artista, pois para que carregue o significado de obra, é necessário que a subjetividade esteja aliada ao movimento da cultura, da história.

A ação no mundo deve ser avaliada pelo modo como lidamos com as coisas e podemos identificar uma diferença primordial entre a relação pelo simples consumo e a relação pela transformação. Na vida do espírito precisamos ir além do consumo imediato e lidar com o objeto sob a perspectiva da transformação e apropriação para si

³² Gonçalves, O belo e o destino, p. 46

pelo trabalho. Pelo trabalho, negamos o objeto simplesmente dado e o transformamos em algo nosso, pois o trabalho em Hegel é produção de si mesmo no outro. Se percebemos o mundo como algo estranho a nós, pelo trabalho nos permitimos superar essa relação de estranheza e o belo é fruto desse trabalho espiritual, que se volta para o objeto priorizando o trabalho e a transformação, não apenas o uso no sentido de satisfação imediata. Nas palavras de Márcia Gonçalves:

Para Hegel, a contradição própria da vida possui o germe de sua própria superação. O homem, como espírito, evolui naturalmente em direção à sua própria idealidade, e tem como impulso natural transformar a natureza imediata e exterior em algo próprio. Na relação inicial de oposição sujeito-objeto aparece como negação imediata ou abstrata da natureza, na forma, por exemplo, do consumo. Mas Hegel mostra que, mesmo nesta aparente negação imediata, existe já uma tendência para a “apropriação”, ou seja, para transformar o outro em algo próprio.³³

O alcance da consideração sobre a arte vai além da análise das sensações que ela provoca e do pressuposto de que seu exercício corresponde a um mero esforço de imitação da natureza. Logo na Introdução dos *Cursos de Estética*, o autor problematiza o termo Estética, com o intuito de defender que sua análise propõe uma ciência do belo artístico.³⁴ Ao inverter o lugar da verdade, que agora só pode nascer das produções do espírito, Hegel afirma o lugar da arte no exercício do pensamento e busca pela verdade. A aparência, antes relacionada à ilusão, agora constituirá um momento da verdade que deve ser considerado, pois a “própria aparência é essencial para a essência; a verdade

³³ Gonçalves. O belo e o destino, p. 48

³⁴ Hegel. Cursos de Estética, p 27

nada seria se não se tornasse aparente e aparecesse”³⁵. Com isso, podemos dizer que a afirmação de Hegel de que o belo artístico está acima do natural se constitui como um momento fundamental para a afirmação da aparência no processo do conhecimento, o que justifica a necessidade da forma sensível na expressão do absoluto. A aparência presente na manifestação do absoluto pela arte é um momento necessário de aparição da verdade. Nas palavras de Hegel:

Mas se considerarmos o modo de aparecer das configurações artísticas uma ilusão em comparação com o pensamento filosófico, com os fundamentos religiosos e éticos, temos de reconhecer que a Forma fenomênica que um conteúdo ganha no domínio do pensamento é a realidade a mais verdadeira. No confronto com a aparência da existência sensível imediata e da historiografia, porém, a aparência da arte tem sem dúvida precedência, na medida em que significa através de si e aponta a partir de si para algo de espiritual, que por meio dela deve ser representado.³⁶

A criação artística como imitação da natureza não tem valor, pois a função da arte é justamente trabalhar a natureza dando-lhe um conteúdo superior nascido do espírito, como se na natureza tivesse uma falta que só o espírito humano pode completar. A obra é um objeto autônomo, pois contém um fim em si mesma, não depende da relação com outros objetos para ter seu valor. Mas essa liberdade deve ser interpretada com cuidado, pois está limitada à função de expressão de uma coletividade. Devemos aceitar essa liberdade como essencialmente limitada, pois ela é consequência do lugar que a arte ocupa no sistema do espírito absoluto, é uma liberdade ainda restrita

³⁵ Hegel. Cursos de Estética, p. 33

³⁶ Hegel. Cursos de Estética, p. 34

a uma função. Como o momento mais imediato de aparição da ideia, a arte é necessária, mas a organização das formas do absoluto obedece a uma hierarquia. Em cada momento, pelo conteúdo e pela forma, a verdade aparece em níveis diferentes. A verdade expressa no momento da arte ainda está limitada a um conteúdo material, o que significa que apenas um estágio de verdade pode ser expresso por ela. Se por um lado, ela aparece como necessária, pois é o momento mais imediato da verdade, por outro deve ser superada para que a verdade apareça de forma mais profunda.

O principal objetivo da Estética é propor um método de ciência. É preciso comprovar que cabe à arte uma consideração científica, embora de imediato e no senso comum esteja presente a noção de que a arte tem apenas a função de adorno. Compreender a realidade e a arte como manifestações do humano já pressupõe a possibilidade do pensamento. A arte, ao mesmo tempo em que nasce da subjetividade criadora do artista, participa do espírito. A categoria de espírito é o que justifica a superioridade da arte sobre a natureza e o que reivindica a existência de uma filosofia do belo artístico. Se por um lado a natureza parece ser mais apropriada para o tratamento científico, que se ocupa com o que é necessário, por outro, ao afirmar que o belo artístico está acima do natural, Hegel defende o lugar da aparência no conhecimento. Com isso, o tratamento científico da arte não apenas se mostra como possível, como é a característica fundamental do espírito, que dá a realidade a possibilidade do pensamento, e a arte, o momento mais imediato de expressão dessa verdade. A partir desta intenção podemos acompanhar o movimento da arte em sua tarefa de realizar a ideia em formas sensíveis.

Até a modernidade a obra tinha um peso de verdade, um compromisso de refletir a cultura do povo da qual fazia parte. Esse reconhecimento da mediação do espírito, algo que ultrapassa qualquer preferência ou escolha arbitrária é o que nos

permite pensar em como ocorreu essa mudança história. A arte sempre será livre, mas no sistema hegeliano tal caráter deve ser pensado pela relação que a arte mantém com as duas outras formas de o espírito se tornar consciente de si. A arte ocupa um lugar num estágio, representa apenas a forma mais imediata do absoluto. A verdade expressa no momento da arte ainda está limitada a um conteúdo material, o que significa que apenas um estágio de verdade pode ser expresso pela arte. Nessa função, a liberdade da matéria sensível presente na arte ainda está limitada à tarefa de servir ao espírito. No que concerne à tarefa de expressão da verdade, o simples fato de a arte ocupar o lugar mais imediato nessa tarefa nos dá condições de afirmar que sua participação na esfera do absoluto é uma forma de defesa da arte. Ela é fundamental porque representa uma etapa do desenvolvimento da consciência humana e por isso é tratada como um momento da verdade. Por outro lado, seus limites apontam para um interesse presente na própria configuração do espírito absoluto: mostrar o desenvolvimento da verdade. Existe a defesa da aparência, da intuição, mas o que está em jogo é a produção da verdade pelo homem em contextos históricos distintos.

A filosofia, forma do pensamento, expressa o absoluto através do conceito, o que, segundo Hegel, seria a forma mais elevada de manifestação. O que antes era apreendido apenas de modo subjetivo pode ser apreendido pela reflexão. A filosofia seria o último momento e o mais complexo porque se relaciona com o conteúdo do absoluto através do esforço do pensamento. Na religião, o conteúdo divino é expresso pela representação, no interior do sujeito que se relaciona com o divino pelo sentimento. A representação pela religião é mais imediata e mais simples que o conceito presente na filosofia. A arte é o momento mais imediato, pois é a forma de materialização da ideia num conteúdo limitado sensível. Num primeiro momento, a ideia deve realizar-se exteriormente, e pela arte ela ganha uma existência real material. A arte constitui a

forma mais imediata de manifestação da verdade, a forma sensível. Logo, não constitui o modo mais elevado, pois a verdade que ela pode expressar estará de acordo com a limitação de seu conteúdo.

A impossibilidade de expressar o divino através de uma obra com dimensão universal é apenas uma consequência necessária dos limites a que a arte está condicionada na organização do espírito absoluto. Pode-se compreender esse momento como perda se consideramos a arte apenas por essa necessidade de expressão do divino. O modo de lidar com a questão reflete a própria relação que mantemos com a arte, qual o lugar que ela ocupa na nossa vida, como compreendemos sua função e limite e a partir de quê. Se quisermos afirmar a arte como exercício fundamental para a vida, podemos identificar já nessa organização um anúncio da necessidade da arte após a perda de seu caráter divino. Isso porque essa impossibilidade está inscrita na própria figura da arte. É inútil lamentar o que de certa forma já se anuncia na organização do espírito absoluto. Pelo contrário, compreender essa perda dentro de um contexto muito mais amplo que é esse longo processo de realização da arte na história, nos permite interpretar esse limite como um ganho para o conteúdo material da arte, que não tendo mais a obrigação de se adequar ao conteúdo divino, amplia suas possibilidades de abordagem das questões referentes ao homem moderno.

Quando falamos em perda de uma função superior da arte, imediatamente somos remetidos à noção de obra de arte como algo capaz de expressar uma realidade histórica. Essa perfeita expressão só se torna possível se a obra souber espelhar as características de uma coletividade numa expressão unificadora. Se na época moderna o conteúdo da arte é o humano em sua finitude, devemos pensar também em uma crise do primeiro conceito de obra. Se antes a matéria sensível devia se adequar a um conteúdo divino, pois o que estava em jogo era o caráter universal da arte, com o humano como

referência o que passa a ter valor é o modo de lidar com as questões a partir de um tratamento subjetivo. Enquanto no mundo antigo e medieval o conteúdo da arte era o elevado e o divino, no mundo moderno prevalece a expressão do cotidiano. Como o conteúdo da arte muda, o artista também passa a lidar com uma abertura de possibilidades formais para a sua produção. A partir da época moderna substituímos a noção de totalidade da obra pela noção de parcialidade. Essa mudança influencia diretamente no alcance das obras de arte que por todas essas condições, não devem ser pensadas pela pretensão de possuírem um alcance universal. Werle comenta:

Nenhum artista moderno poderá alimentar a pretensão de surgir no “palco” da arte como um Homero, Sófocles ou Dante. O que ele realiza agora é reflexivo, está desde o princípio “absorvido” na cultura formal e contingente. E não só isso, a configuração artística terá de ser parcial como forma de a arte dar conta de um conteúdo reflexivo e intelectual que a ultrapassa. Cada obra de arte deve necessariamente deixar um espaço para um elemento excedente, para uma verdade que, devido à sua carga reflexiva, não cabe mais em uma única figuração sensível e particular.³⁷

É imprescindível abordar a questão tendo como horizonte o fato de que Hegel não avalia a história de forma linear e cronológica. Logo, o percurso da arte também não deve ser interpretado em termos de progresso. Compreender o ultrapassamento da arte sobre si mesma como fim da arte é ignorar o caráter dialético presente no sistema filosófico hegeliano que pensa o fim da figura da arte na medida em que ela não pode mais satisfazer os altos interesses do espírito. Para Hegel, o homem moderno não vê na arte a expressão imediata de um conteúdo divino, pois a arte passa a ser objeto de

³⁷ Werle. A questão do fim da arte em Hegel, p.75-76

reflexão. Ao mesmo tempo em que a arte perde o papel privilegiado de revelação da verdade, o fim dessa necessidade de expressar um conteúdo verdadeiro e ideal permite a aproximação da arte a questões subjetivas do homem moderno. De acordo com o comentário de Werle:

No lugar de uma produção objetiva, entra em cena a própria subjetividade do artista, que procura mostrar-se. O alvo final da produção artística não reside na consolidação de uma obra de arte que repousa sobre si mesma; pelo contrário, o sujeito se dá a conhecer a si mesmo e alcança uma objetividade na intersubjetividade do espectador³⁸

O conceito arte nos *Cursos de Estética* surge da observação do desenvolvimento da arte na forma de diversos gêneros artísticos ao longo da história, e isso é o que nos permite avaliar dois modos distintos de liberdade da arte. No primeiro modo de liberdade, a arte cumpre a tarefa de trazer à alma a satisfação das necessidades espirituais, mas o caráter reflexivo do homem se torna mais forte que essa simples apreensão imediata sensível. Se por um lado não podemos mais vivenciar uma identificação plena com uma obra de arte, a reflexão nos permite lidar com uma arte que nos confronta, justamente por não partir da pretensão de causar uma identificação imediata. No lugar da imediatez lidamos com a necessidade da reflexão. Dito de outro modo, se a arte a partir da época moderna não traz mais em si um conteúdo divino diante do qual só temos que nos calar, passamos a lidar com um conteúdo que nos coloca numa posição ativa de crítica. A realização da arte durante certo período histórico se mostra como uma forma de liberdade, mas limitada se pensamos no lugar que a arte ocupa no sistema do absoluto, subordinada a essa função. Ao mesmo tempo,

³⁸ Werle. A aparência sensível da idéia, p. 188

é somente por esse lugar limitado que podemos vislumbrar possibilidades outras para a arte após essa realização.

Para Hegel a noção de obra está ligada a uma amplitude social e coletiva, o que é o mesmo que dizer que uma obra poderá existir e fará sentido caso uma época histórica possua interesses comuns passíveis de serem configurados em obra.³⁹ A questão da autonomia aqui depende da possibilidade da arte expressar uma verdade universal. Considerando nosso objetivo de afirmar a autonomia do conteúdo material da arte na época do fim da arte, resta esclarecer que o que queremos afirmar como possível é justamente uma autonomia resultante do caráter de parcialidade que a obra passa a ter. A perda do caráter divino da arte aponta para a impossibilidade identificada na modernidade de criar obras que representem a perfeita adequação sensível da matéria à idéia. Afirmar a característica da parcialidade da obra, que também não mais será capaz de produzir conteúdos que durem ao longo da história é uma forma de interpretar esse suposto fim como uma chance de lidarmos na arte com um conteúdo que se aproxima muito mais das questões da vida moderna e contemporânea.

Cada forma do absoluto teve um ciclo de realização e de efetividade porque a organização do sistema não é arbitrária, mas corresponde a uma realização histórica. “A arte teve mais força de verdade no mundo antigo, a religião teve seu apogeu no período medieval, ao passo que a filosofia assumiu o lugar de verdade na época moderna e contemporânea”.⁴⁰ Se por um lado, a arte aparece como necessária, pois é o momento mais imediato da verdade, por outro deve ser superada para que a verdade apareça de forma mais profunda, pois a forma imediata da intuição é inferior à forma de representação presente na religião e à forma do conceito presente na filosofia. A

³⁹ Werle. A questão do fim da arte em Hegel, p. 76

⁴⁰ Werle. A questão do fim da arte em Hegel, p. 30

hierarquia presente na organização dessas formas nos permite pensar sobre as possibilidades e limites da arte nessa função. Já dissemos que sua liberdade está condicionada a função de expressão do absoluto, ou seja, ao mesmo tempo em que a arte é livre, essa liberdade só pode ser afirmada dentro desse limite. Nas palavras de Hegel:

Ao atribuímos à arte esta alta posição, devemos, entretanto, lembrar que ela não é, seja quanto ao conteúdo seja quanto à Forma, o modo mais alto e absoluto de tornar conscientes os verdadeiros interesses do espírito. Pois justamente a sua forma já a restringe a um determinado conteúdo. Somente um certo círculo e estágio da verdade pode ser exposto no elemento da obra de arte.⁴¹

A forma de aparição da arte, essencialmente sensível, através das obras de arte, limita a aparição do absoluto às obras. Ao mesmo tempo em que ela é necessária, pois cumpre o papel de revelar o absoluto, sua forma não corresponde ao modo mais elevado. A obra deixa de ser a expressão mais adequada do conteúdo divino por sua relação mediada pela intuição. Como a análise de Hegel é essencialmente histórica, a perda dessa função corresponde ao momento da sociedade moderna que passa a valorizar mais o pensamento, e com isso, as obras também passam a expressar elementos característicos do humano. A arte pode finalmente libertar-se desta destinação suprema para se aproximar de um conteúdo mais característico do momento histórico da humanidade que não mais se sente representada por formas perfeitas divinas. Segundo o filósofo:

⁴¹ Hegel. Cursos de Estética, p. 34.

Em contrapartida, há uma versão mais profunda da verdade, na qual ela não é mais tão aparentada e simpática ao sensível para poder ser recebida e expressa adequadamente por meio deste material. A concepção cristã de verdade é deste tipo. Mas sobretudo o espírito do mundo atual, ou melhor, o espírito de nossa religião e de nossa formação racional se mostra como tendo ultrapassado o estágio no qual a arte constitui o modo mais alto do absoluto se tornar consciente. O caráter peculiar da produção artística e de suas obras já não satisfaz nossa mais alta necessidade. Ultrapassamos o estágio no qual se podia venerar e adorar obras de arte como divinas.⁴²

2.2 NEGATIVIDADE COMO POSSIBILIDADE

É possível afirmar a autonomia da obra de arte como consequência da perda de seu papel elevado? Para além dos diagnósticos de Hegel, o tema da autonomia da arte se consolida na estética do fim do século XVIII e no início do século XIX. Segundo Werle é possível vislumbrar essa perspectiva teórica em Hegel, mas há sobretudo outras alternativas. “Pois a autonomia, como o campo mais próprio da arte moderna subjetivista, implica ou “promove” também o próprio fim da arte, muito antes de ser um mero resultado do mesmo”.⁴³ Relacionar imediatamente a perda do caráter elevado da arte com a possibilidade da autonomia é uma associação simplista, pois para Hegel a arte é sempre autônoma. A arte é livre mesmo na sua função de momento mais imediato de aparição da idéia, ou seja, a produção de obras de arte em qualquer momento histórico já se mostra como uma atividade livre. Ou seja, a autonomia da arte na época moderna também deve ser pensada em termos dialéticos. A arte sempre representou

⁴² Hegel. Cursos de Estética, p. 34.

⁴³ Werle. A questão do fim da arte em Hegel, p. 55-56

uma instância na qual o homem pode procurar uma satisfação que ele não obtém nas contradições da finitude da vida. Hegel afirma:

Por todos os lados sufocado na finitude, o que o ser humano procura, neste contexto, é a região de uma verdade mais alta, mais substancial, na qual todas as contraposições e contradições da finitude podem encontrar sua última solução e a liberdade sua completa satisfação.⁴⁴

Se por um lado não podemos mais sustentar o conceito de obra, por outro podemos identificar no elemento subjetivo um novo princípio para a produção artística. A subjetividade como manifestação particular do ponto de vista do sujeito em oposição a uma objetividade não é o que queremos destacar. Em Hegel, o sujeito representa um momento de um transcurso que o ultrapassa, essa subjetividade resulta de um processo histórico e objetivo, “possui um conteúdo nela mesma e, portanto, uma legitimação própria”⁴⁵. Essa subjetividade também aponta para o fato de que a arte pode se libertar da exigência de ser bela, pois o conceito de beleza relacionado à arte do passado não pode ser afirmado na expressão mais restrita da arte na época moderna. Como afirma Hegel:

Em seus inícios, a arte ainda retém algo de misterioso, um pressentir misterioso e uma nostalgia, porque suas configurações ainda não deram inteiramente relevo, pela 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 para seu interior e a afasta de si. Tal época é a nossa. Podemos

⁴⁴ Hegel. Cursos de Estética, p. 114

⁴⁵ Werle. A questão do fim da arte em Hegel, p 97

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.⁴⁶

Hegel está se referindo a um tipo específico de arte, e isso nos dá condições para pensar que, se nesta destinação suprema a arte possui uma liberdade limitada, ao cumprir historicamente tal função ela pode libertar-se desses limites. Devemos pensar em um limite para a obra somente neste momento em que ela ainda representa essa função, o momento mais imediato de correspondência entre o conteúdo absoluto e a forma material sensível. Existe um esforço de adequação da matéria da arte ao conteúdo ideal que ela deve expressar, mas que têm de ser superado para que venha a tona uma forma mais profunda da verdade. A arte perde a possibilidade de expressar o divino devido ao caráter reflexivo que caracteriza a época moderna, que não sustenta mais essa função superior da arte. E esse lugar privilegiado da arte precisa ser superado devido à necessidade da reflexão. O homem moderno não pode mais venerar as obras de seu tempo como divinas, pois a relação com elas se dá por meio do pensamento e da reflexão. A forma sensível da arte que antes era apreendida por meio da intuição sensível humana deixa de ser eficaz, pois o pensamento passa a ocupar o lugar da arte nessa tentativa do homem de dar conta da realidade.

No sistema do absoluto, a arte, assim como a religião e a filosofia, teve seu período histórico de efetivação, como o primeiro momento da verdade, a exteriorização do espírito em matéria sensível. A constatação de que a arte não possui mais a mesma importância que possuía no passado, é o que ao mesmo tempo, afirma a necessidade da

⁴⁶ Hegel. Cursos de Estética, p. 117-118.

arte do presente. Isso porque o fato de reconhecermos a importância desse passado aponta para nossa consciência histórica. Se antes a arte tinha a função de exprimir os mais altos interesses da humanidade, pois era vivida através da identificação e transmissão, modos vinculados a um passado, após a perda dessa função nossa relação com as obras passa a ser intelectual, apreendemos a arte pelo pensamento. Mesmo que essa relação pareça menos importante, se comparada à diversidade cultural e simbólica de outros tempos, a perda dessa função superior representa um ganho no que se refere ao modo com que nos relacionamos com a arte, através da reflexão.

A função da arte como expressão de um povo, de uma cultura, é o que alcança seu fim, a arte como produto da subjetividade do artista continua tendo o seu valor. Para Hegel, a produção artística não pode estar dissociada de uma compreensão de mundo, a obra de arte deve expressar a participação na construção da história e da cultura, o artista tem uma função social. Com o fim desta destinação suprema, a relação do artista com a obra também muda, ele não pode ignorar essa mudança, pelo contrário, sua produção se dará nesse ambiente de reflexão. De acordo com o filósofo:

Mesmo o artista experiente não escapa desta situação. Ele não é apenas induzido e incitado a introduzir mais pensamentos em seus trabalhos mediante reflexões que em torno dele se manifestam e pelo hábito universal de enunciar opiniões e juízos sobre arte. Pelo contrário, a natureza de toda a cultura espiritual faz com que esteja justamente no centro desse mundo reflexivo e de suas relações. Ele não poderia abstrair-lo por vontade e decisão pessoais; nem por meio de uma educação específica ou de um distanciamento das relações humanas

fabricar e formar uma solidão particular, restauradora do que se perdeu.⁴⁷

Quando a arte perde a capacidade de revelar o conteúdo divino por meio de sua matéria sensível, imediatamente deve vir a nós o questionamento sobre qual conteúdo cabe à arte expressar. Em outras palavras, como podemos identificar obras particulares como obras de arte se nelas não reside mais a função de expressar o absoluto? Diante da impossibilidade de expressar uma coletividade, a arte passa a lidar com um conteúdo que a ultrapassa. A arte passa a ter a marca da individualidade do artista, que mesmo pertencente a um contexto histórico, é consciente que sua produção não pode mais existir como reflexo de uma sociedade. Pela perspectiva da mudança do conceito de obra, está claro que o que está em jogo significa sim uma perda, mas essa perda não precisa ser interpretada de forma negativa, pois abre possibilidade para uma arte mais próxima das características da vida moderna e contemporânea.

A manifestação histórica da arte nos mostra que sua inicial limitação a um conteúdo material é justamente o que irá promover a possibilidade de uma existência mais livre, pois o que chega ao fim é o conceito de arte que teve a função de expressão do divino durante um período histórico específico da cultura ocidental. O conteúdo material da arte perde a capacidade de significar o divino, logo, não mais limitada a essa função, a arte pode usar desta materialidade de forma mais livre. Se seu conteúdo material não precisa mais expressar os grandes interesses da humanidade, sua anterior condição de ser livre e bela apenas por ser um modo de expressar o divino também é superada, a arte agora é livre por se libertar desses limites.

A tese do fim da arte, atribuída a Hegel, é um exemplo de como todas as suas afirmações sobre a arte devem ser compreendidas dentro de um amplo sistema que

⁴⁷ Hegel. Cursos de Estética, p. 35

considera vários outros acontecimentos históricos que também apontam para esse esgotamento da arte. Em primeiro lugar, devemos questionar o termo “fim”, pois ele remete imediatamente a término, possibilidade que queremos excluir de nossa consideração. Em segundo lugar, nosso objetivo é compreender os passos da argumentação de Hegel, para identificar em que medida certas afirmações oferecem condições para que se identifique uma tese do fim da arte. A interpretação desse fim como um ganho é uma maneira de afirmar uma das características fundamentais da estética hegeliana que procuramos destacar, que é dar valor à ação do homem no mundo. A questão do fim da arte está associada à relação entre arte e verdade, e como o papel da arte nessa função de exprimir uma coletividade passou a ser questionado pela sociedade moderna. O homem moderno não pode mais venerar as obras de seu tempo como divinas, pois a forma sensível da arte que antes era apreendida por meio da intuição sensível agora é apreendida por meio do pensamento e da reflexão. Por isso a relação com a arte não se dá através de uma apreciação meramente contemplativa, a relação pelos sentidos não está dissociada da relação pelo pensamento.

A sociedade moderna está diante da necessidade da reflexão e esta reflexão se estende à relação que os homens passarão a manter com as obras. A obra passa a ser considerada por sua historicidade, pela relação que manteve com o seu tempo, sua cultura. Esse cuidado para análise de obras parece algo óbvio, pois nenhuma obra está destituída de história, mas é exatamente essa abordagem que viabiliza pensarmos o que comumente é interpretado como fim como um momento positivo que indica o desenvolvimento da consciência histórica humana. Werle comenta assim a questão:

O conceito hegeliano de arte é aquele com o qual lidou praticamente toda a história da arte desde os gregos até hoje e ele possui compromissos profundos de ordem metafísica e está

arraigado no modo de ser do homem ocidental, no modo como este organizou sua vida e suas instituições sociais. Para que possa ser rejeitado ou ultrapassado, tem de ser antes compreendido em toda a sua profundidade e implicação. Isso se a questão for apenas de compreensão e se não for talvez de uma ação. Talvez envolva um modo de ser ou de vida, ao qual não podemos mais retornar e que, no fundo, já se tornou inalcançável, mas do qual dependemos e que secreta, ou até mesmo “pervertidamente”, ainda nos domina.⁴⁸

A arte deixa de ser algo significativo no que se refere à expressão dos mais altos interesses dos homens, pois consideramos um passado como referência. Isso nos permite pensar que, se por um lado podemos lamentar a perda de uma riqueza cultural e simbólica, por outro essa consciência histórica é o que permite que pensemos na possibilidade da arte do presente manter uma relação com a arte do passado. Em outras palavras, se antes a relação com a arte estava limitada à apreensão pelos sentidos, a relação pelo pensamento permite uma posição mais ativa diante do questionamento sobre o lugar na arte na vida, e conseqüentemente um olhar mais crítico sobre o fluxo da história. O surgimento do museu no século XIX é um exemplo da crescente historicização da consciência humana⁴⁹. Por esses aspectos, podemos compreender a cultura da reflexão como algo positivo, pois questiona as possibilidades da arte colocando os indivíduos diante dessa perda e suscitando perguntas e uma tomada de posição, principalmente do artista. Este vive numa época em que suas criações devem ser autoconscientes, pois a forma da produção e da apreensão da arte são mediatizadas pela racionalidade. O artista se coloca diante do presente, mas ao mesmo tempo não

⁴⁸ Werle. A questão do fim da arte em Hegel, p. 33-34

⁴⁹ Werle. A questão do fim da arte em Hegel, p. 45

pode abrir mão do passado, e cabe a ele introduzir nas obras esse conteúdo reflexivo, que pensa os dois momentos como fundamentais. Uma indicação de que reagir a essa perda enxergando o passado como o único modelo para se realizar arte no presente não é a única nem a melhor solução está nas palavras de Hegel sobre a posição do artista que, segundo ele, “não poderia abstraí-lo por vontade e decisão pessoais; nem por meio de uma educação específica ou de um distanciamento das relações humanas fabricar e formar uma solidão particular, restauradora do que se perdeu”.⁵⁰

A produção de obras de arte após a compreensão da perda de sua função superior é uma consequência do caráter histórico dessa afirmação que, antes de afirmar a não possibilidade da arte, pela observação do percurso completo da arte pela história antiga e moderna até a consequência de seu fim, revela o “elemento universal criativo presente em todas as obras de arte verdadeiras”.⁵¹ Esse elemento expressa a finalidade presente em cada obra individual, de modo que a partir do fim da arte, cada obra passará a representar um universal, a história se apresentará pelo singular. Esse ganho diz respeito a uma abertura para novas formas de expressão de seu conteúdo, possibilidade que antes não era possível devido à função da obra de expressar uma realidade histórica, uma unidade ética e coletiva. Segundo Hegel:

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

⁵⁰ Hegel, Cursos de Estética, p. 35

⁵¹ Werle. A questão do fim da arte em Hegel, p. 53

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. A ciência da arte é, pois, em nossa época muito mais necessária do que em épocas na qual a arte por si só, enquanto arte, proporcionava plena satisfação. A arte nos convida a contemplá-la por meio do pensamento e, na verdade, não para que possa retomar seu antigo lugar, mas para que seja conhecido cientificamente o que é arte.⁵²

A arte que permanece para nós como algo do passado é a arte referida a um momento histórico que a legitimou como divina. A humanidade não deixará de produzir obras de arte, por isso a tese de que Hegel indica seu fim não é apenas contraditória a sua concepção dialética de história, como também algo que não se sustentou na história após a época de Hegel. O que torna ainda mais possível compreender de forma positiva tais afirmações é lembrarmos que o objetivo primeiro da Estética de Hegel é fundar uma filosofia da arte, ou melhor, uma ciência do belo artístico. O conteúdo da obra de arte pode agora libertar-se de seus limites, pois o conceito de obra como expressão de uma realidade histórica é substituído pela noção de parcialidade da obra de arte. A obra de arte não pode mais expressar uma unidade coletiva, pois o caráter do divino não condiz com as circunstâncias da época moderna, que apontam muito mais para o sentido da finitude da vida. A centralização no humano é o que move a época moderna, logo, a arte passa a incorporar questões mais restritas que são características da vida dos homens. Se o assunto da arte é a vida humana, o elemento subjetivo passa a ser sua principal característica, a arte passa a expressar questões que são do campo da contingência. Nas palavras de Werle:

⁵² Hegel, Cursos de Estética, p. 35

O assunto da arte passa a ser a vida humana em sua glória e declínio, em suas diferenças e contrastes, paixões e vícios, interesses particulares e de grupos ou de classes, familiares etc. Diante do mundo antigo e medieval, o elevado, o divino e o substancial das grandes forças desceu ao patamar do cotidiano, do ordinário e da intimidade. Esse novo conteúdo exigirá uma outra forma de tratamento.⁵³

A tese do fim da arte não deve ser entendida como um término das possibilidades da arte porque ela não é uma mera valorização da arte do passado em detrimento da do presente, pelo contrário, ela nasce de uma observação do tempo que ao mesmo tempo em que afirma a arte do passado, pois reconhece que pelo seu conteúdo e pela sua forma ela chegou ao fim, pelo caráter de produção do homem, deve permanecer, pois faz parte da história da humanidade. Werle comenta:

O fim da arte nos coloca a perspectiva de que a arte é definitivamente algo do passado, de que a arte possui duas referências: o presente e o passado, referências que passarão a partir de então a orientar de modo necessário o trabalho dos artistas no presente e, no limite, orientar o próprio processo de pensamento e da cultura como um todo.⁵⁴

Para Hegel a noção de obra está ligada a uma amplitude social e coletiva, o que é o mesmo que dizer que uma obra poderá existir e fará sentido caso uma época histórica possua interesses comuns passíveis de serem configurados em obra.⁵⁵ A questão da autonomia aqui depende da possibilidade da arte expressar uma verdade universal. Considerando nosso objetivo de afirmar a autonomia do conteúdo material da arte na

⁵³ Werle. A questão do fim da arte em Hegel, p. 75

⁵⁴ Werle. A questão do fim da arte em Hegel, p. 52

⁵⁵ Idem, p. 76.

época do fim da arte, resta esclarecer que o que queremos afirmar como possível é justamente uma autonomia resultante do caráter de parcialidade que a obra passa a ter. A perda do caráter divino da arte aponta para a impossibilidade identificada na modernidade de criar obras que representem a perfeita adequação sensível da matéria à ideia. Afirmar a característica da parcialidade da obra, que também não mais será capaz de produzir conteúdos que durem ao longo da história é uma forma de interpretar esse suposto fim como uma chance de lidarmos na arte com um conteúdo que se aproxima muito mais das questões da vida.

As passagens que indicam o que poderia ser interpretado como fim da arte, na verdade afirmam a necessidade de uma filosofia da arte, necessidade que é suficientemente justificada pela análise histórica da relação que os homens mantêm com a arte. Essa reflexão, ao mesmo tempo em que pode despertar um sentimento de perda de uma relação puramente contemplativa com a arte, é o que possibilita uma abertura de possibilidades outras para a arte. Somente pela reflexão podemos nos libertar de limites e funções determinadas, esse exercício é característica essencial do ser humano. Embora não possamos simplesmente transpor o diagnóstico de Hegel para pensar a arte de nosso tempo, é inegável que a perda do caráter divino da obra de arte ainda influencia o modo como pensamos nos limites e possibilidades para a arte contemporânea. A necessidade de pensar filosoficamente o que é arte ainda é uma forma de lidarmos com essa perda, logo, o caráter reflexivo que caracterizou a época moderna é também o que nos coloca diante deste desafio constante.

3. ARTE E FILOSOFIA: ARTE E LIBERDADE

Neste capítulo, nos dedicaremos à discussão sobre o lugar da arte na vida contemporânea e sua relação com a filosofia. A *Estética* de Hegel se apresenta como uma estrutura para a questão na medida em que prova, a partir de objeções que são refutadas, que é sim possível uma análise científica da arte, pois ela é um modo de saber. Mas como esse modo de saber cumpre um lugar no sistema do absoluto e em todos os sistemas presentes em cada obra do autor, nosso objetivo mais específico neste capítulo será questionar, a partir dessas possibilidades e limites da arte que culminam na tese do fim da arte, como tal diagnóstico pode apontar para uma autonomia da arte contemporânea no que se refere a seu caráter reflexivo. Em outras palavras, em que medida ainda necessitamos pensar filosoficamente o que é arte? Nos orientando pela ideia já comentada no capítulo anterior, de que a perda da função superior da arte é ao mesmo tempo a condição necessária para uma liberdade maior, pensaremos a produção de obras de arte como um exercício de produção da própria vida do artista. Dado que a produção de obras artísticas não cessa após a perda de seu caráter privilegiado, vamos manter a ideia de que a arte é uma forma de trabalho espiritual, pois nasce a partir da necessidade do homem de produzir coisas novas para o mundo.

A constatação da perda da função unificadora e religiosa da arte culmina numa consciência de que a produção artística será mais livre, logo, no plano da recepção, as obras que se apresentavam a partir da beleza passam a reivindicar um posicionamento mais ativo de quem as observa. Cabe ao artista conferir valor a essa obra no que se refere à criação de si mesmo, e ao mesmo tempo questionar o caráter reflexivo que ela possui. Perde-se uma dimensão religiosa, mas em contrapartida ganha-se a responsabilidade de uma arte que sempre poderá questionar a partir dela mesma seu significado e sua relação com a história. Se na hierarquia presente nas formas do

absoluto o que condicionava a arte ao momento mais imediato era seu necessário suporte sensível, a completa realização histórica dessa função permite uma abertura para sua realização, que passa a ser uma constante pergunta, a partir de cada obra individual, sobre seu suporte sensível. A beleza ainda pode se manter como um critério fundamental para a produção e vivência de obras de arte? Podemos pensar numa reconciliação entre beleza e negatividade? A filosofia é ainda necessária como suporte para a vivência dessa arte menos imediata e mais complexa? Abordaremos brevemente a leitura do filósofo norte-americano Arthur Danto sobre o diagnóstico hegeliano para desenvolvermos tais questões.

Justificamos a escolha da abordagem desse filósofo principalmente pelo fato de o mesmo ter reconhecido tal fim como uma abertura, identificando na polêmica tese hegeliana o que estamos desde o início do texto destacando: seu objetivo de fundar uma ciência da arte. No desenvolvimento do espírito, segundo Hegel, é o conceito que apresenta a forma mais perfeita, mais adequada ao conteúdo da verdade. Na leitura do Danto, a realização histórica da função mais elevada da arte é o que permite que cada obra particular possa se apresentar como uma pergunta sobre si mesma, o que estabelece um diálogo com a ideia hegeliana de que “o universal passará a se apresentar pelo particular”. Se por um lado, não podemos simplesmente transpor as palavras de um filósofo do século XIX para pensar a arte contemporânea, acreditamos que essa ponte entre o diagnóstico hegeliano e a leitura de um filósofo contemporâneo que compreendeu esse desenvolvimento como circular, pode nos oferecer caminhos férteis para pensar a situação da arte hoje. Danto comenta assim a questão:

A arte é praticamente uma confirmação da teoria da história de Hegel, segundo a qual o espírito está destinado a tornar-se consciente de si. Ela reproduziu esse curso especulativo da

história tornando-se autoconsciente - a consciência da arte sendo arte sob uma forma reflexiva comparável à filosofia, que é ela própria consciência da filosofia⁵⁶.

Este diálogo entre autores possibilita também uma comparação da função do artista que produz em cada momento citado. Se nas obras em que o que está em jogo é uma apreensão do absoluto, um esforço em produzir obras que possuam um alcance universal o caráter da subjetividade fica em segundo plano, o artista que produz tendo consciência que a obra não possui mais essa obrigação de ser bela, adquire uma consciência maior de sua produção. Em consequência, as obras passam a incorporar um significado que é dado a partir delas mesmas e ao mesmo tempo está mediado pela história.

Em *A transfiguração do lugar comum*, Danto trabalha a ideia da arte como espelho. Num esforço para alcançar uma definição de arte que abarcasse a história da arte e as manifestações artísticas recentes, o filósofo recorre à tradicional associação entre arte e representação para desenvolver uma definição que caracterize as representações artísticas de seu tempo como arte. Como definir o que é arte? A partir dessa pergunta, a relação com a teoria hegeliana torna-se ainda mais urgente. Isso porque o conceito, no desenvolvimento do espírito, ultrapassa a arte no que se refere à expressão da verdade. É uma consequência da estrutura do espírito absoluto que precisa se desenvolver até alcançar a adequação perfeita entre forma e conteúdo. A arte perde o caráter religioso e unificador que possuía até a idade moderna, mas se mantém como uma forma de expressão. Dito isso, como classificá-la como arte? Em Hegel, a noção de arte como mero espelho da realidade é criticada, pois a função da arte é exatamente trazer novas coisas para o mundo. Ao se utilizar da metáfora do espelho, Danto mantém

⁵⁶ DANTO, Arthur C. *A transfiguração do lugar-comum: uma filosofia da arte*. São Paulo: Cosac & Naify, 2005, p. 102.

a noção de liberdade da arte no que se refere a sua não obrigação de representar a realidade. Pelo contrário, o sentido de espelho diz respeito à capacidade da arte de revelar coisas que só podem ser vistas a partir dela. Desse modo, e agora a partir de um autor que desenvolve suas formulações a partir do diagnóstico hegeliano, podemos dizer que o “fim da arte” é a abrangência de seu caráter livre.

O significado que cada obra individual passa a encarnar é também o que reivindica seu lugar como arte. Se podemos identificar na tradição que remonta à Platão a noção de que a arte seria nociva ao processo do conhecimento por seu caráter de duplicar a realidade, produzindo coisas falsas, pois agiria somente com o intuito de imitar o que já existe, em ambos os autores citados essa noção é criticada, pois não considera a autonomia da arte em produzir coisas e sensações que sem ela não existiriam. Essa possibilidade, que vivenciamos mais intensamente na arte de nosso tempo, poderia apresentar um risco à delimitação do campo da filosofia na obra de Platão, mas ela foi ignorada, pois se reconhecia na arte uma função apenas de imitação e não de criação. Danto assim comenta a questão:

[...] Quem precisa, e qual o sentido e a finalidade de ter cópias exatas de uma realidade que já temos diante de nós? Quem precisa de imagens isoladas do Sol, das estrelas e de tudo o mais, se podemos ver todas essas coisas e se tudo que aparece refletido num espelho pode ser visto no mundo sem ele? Qual a finalidade de destacar aparências do mundo e mostrá-las refletidas numa superfície? Isso escapava à compreensão de Sócrates. E se tudo o que a mimese fazia era uma inútil reprodução de aparências, a perplexidade de Sócrates quanto à

condição da arte assim caracterizada justificava-se perfeitamente⁵⁷.

Dito isto, podemos nos perguntar sobre a necessidade e especificidade da arte nesse tempo em que ela não é mais “um modo de trazer à consciência e exprimir o divino(...)as verdades mais abrangentes do espírito”⁵⁸. Para Danto, é o significado que a obra contém que vai afirmar seu lugar, diferenciando-se de objetos comuns que existem na vida cotidiana. Cada obra individual passa a ser considerada como uma fonte diversa de saber, um saber que só pode surgir dela e por isso mesmo dá sentido a ela própria, pois não depende mais da relação com uma caracterização ou expressão de um universal. A sentença hegeliana de que “o universal passará a ser representado pelo particular”, longe de decretar o fim de objetos artísticos, prevê a existência de uma arte mais próxima da filosofia, pois em cada obra individual podemos identificar uma pergunta, seu significado não é dado de imediato.

A convivência entre arte e filosofia que aqui queremos propor, está longe de afirmar que a filosofia deve se manter como um regulador das criações artísticas, pelo contrário, busca estabelecer cada obra de arte individual como uma potência filosófica. Danto retoma as análises de Hegel sobre o ultrapassamento da arte sobre si mesma e identifica, a partir de sua época, uma nova ruptura e uma nova abertura. É este lugar que a arte ocupa em momentos distintos que queremos destacar. Na última parte no texto, como uma forma de contraponto, abordaremos algumas ideias principais do livro *O homem sem conteúdo*, de Agamben. Sua crítica à estética tem como um dos pilares fundamentais as análises de Hegel. Por mais que sua conclusão se direcione para a necessidade de destruição da estética, nosso objetivo é mostrar como nesta obra

⁵⁷ Idem.

⁵⁸ Hegel, 2001.

específica as saídas apontadas para as cisões que marcam a relação do homem com a arte baseiam-se na ideia hegeliana de arte como produto espiritual da relação com o mundo. Em outras palavras, recorreremos a essas duas leituras com o objetivo de afirmar a atualidade das teses hegelianas para pensarmos sobre o futuro da arte sempre a partir destas características fundamentais de ruptura e abertura.

3.1 FIM DA ARTE E AS OBRAS DE ARTE PÓS-HISTÓRICAS

A indiscernibilidade entre uma obra de arte e um objeto comum do dia a dia é uma consequência do caráter questionador que a obra passa a adquirir. Se uma obra não tem o objetivo de reproduzir o que já existe, e se nela também já não imperam os mais altos interesses do espírito, essa proximidade com qualquer tema referente à vida a coloca num lugar constante de pergunta, já que ela e somente ela pode explicar a si mesma, reivindicando seu lugar como arte. Para expor essa questão da indiscernibilidade, recorreremos ao exemplo da *Brillo Box*, do artista Andy Warhol que, segundo Danto, expressa de forma exemplar a abertura que a criação artística está submetida após o fim da arte. Se em Hegel esse fim estava associado à incapacidade de expressar o divino, em Danto ele remete a um fim da história da arte, pois toda produção passa a conter em si a história, na medida em que oferece questionamentos sobre o que é arte. Se antes ela expressava o movimento da história na apreensão de um conteúdo totalizante, agora ela passa a existir independente de discursos que a legitimem, e é justamente esse caráter intrínseco questionador que queremos defender como filosófico.

As *Brillo Boxes*, segundo Danto, instauram um novo momento para a arte na medida em que questionam, a partir delas mesmas, seu direito de serem consideradas arte, já que visualmente elas eram idênticas às caixas do produto *Brillo* vendidas no

supermercado. Esta indiscernibilidade passa a ser o ponto central das análises do filósofo, pois se não cabe à arte se apresentar como uma mera cópia de objetos existentes no mundo real, e este não é o princípio da arte, como a filosofia pode atuar nessa aparente perda da essência do objeto artístico? Se a partir da contemporaneidade tudo pode ser uma obra de arte, como definir esse elemento legitimador? Responder a essa pergunta é inevitavelmente lançar um olhar para a história da arte, o que confirma que o fim da arte não é um total afastamento da história, mas um olhar crítico sobre ela, sobre as características que definiram o estatuto da obra de arte até então. Durante muito tempo, a característica da representação foi considerada negativa, pois associada à mera representação de objetos existentes no cotidiano, não concedia à arte uma finalidade específica no que se refere ao conhecimento. Considerando que o filósofo parte de uma interpretação que afirma que o objetivo da arte é justamente a possibilidade de produzir conhecimentos sobre nós mesmos, independentemente da reprodução de coisas que já existem, o exemplo da Brillo Box não poderia ser mais oportuno para pensar nesse novo momento que surge, nessa nova urgência em pensar o estatuto da obra de arte contemporânea.

A característica da representação é justamente o que dará à arte contemporânea a necessidade de se afirmar como arte a partir de cada obra individual. Isso porque o que passa a mover a produção artística é uma pergunta sobre alguma coisa, e, além disso, uma pergunta sobre o que é arte de modo geral. A representação tem valor na medida em que promove um questionamento a partir da obra mesma. Se a Brillo Box, encarnando um objeto do mundo comum, faz uma pergunta para o espectador que a observa, cabe muito mais pensar sobre essa pergunta que questionar o seu suporte sensível. Em outras palavras, a reflexão que a obra promove oferece sua justificação como obra, pois nesse momento em que ela é caracterizada como pós-histórica, seu

valor está na possibilidade de encarnar seu significado. Para o filósofo, a questão da indiscernibilidade instaura esse novo momento para a arte, o que implica um rompimento com o modo pelo qual os objetos de arte foram considerados como tais até então, e uma abertura que requer uma nova forma de classificação para a arte. Apesar da semelhança com as caixas do produto no supermercado, as Brillo Boxes de Warhol, longe de apenas reproduzirem tais objetos, trazem um questionamento inédito sobre o estatuto da obra de arte. Se em Hegel a tese do fim da arte diz respeito a um esvaziamento do caráter universal da obra de arte na era moderna, em Danto esse fim relaciona-se com o caráter reflexivo que cada obra individual na era contemporânea passará a possuir, pois se não existem mais critérios universais para caracterizar um objeto como artístico, este significado se dará sempre a partir de uma pergunta sobre o que é arte. Danto comenta assim a questão:

Meu ponto de vista é que o inevitável vazio das definições de arte tradicionais provém do fato de que todas elas se basearam em aspectos que as caixas de Warhol tornaram irrelevantes para definições dessa natureza; quer dizer, as revoluções no mundo da arte deixaram as definições bem-intencionadas sem quaisquer recursos em face do arrojado das novas obras de arte. Qualquer definição que pretenda sustentar-se precisa adquirir imunidades contra essas revoluções; eu gostaria de crer que depois das caixas Brillo as possibilidades para isso realmente se encerram e a história da arte chegou, de certa maneira, a um fim⁵⁹.

⁵⁹ DANTO, A. Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história. Tradução de Saulo Krieger. São Paulo: Odysseus Editora, 2006, p 53.

A proximidade do diagnóstico de Danto com o hegeliano justifica-se na compreensão, em ambos os autores, do caráter dialético que a constatação de fim possui. Em ambos os momentos, o que está em jogo é a mudança da finalidade da arte e sua aproximação com a reflexão como consequência. Mas se em Hegel o fim implica na perda da possibilidade de a arte comunicar a verdade, dadas as limitações de seu suporte sensível, as análises de Danto nos mostram que é justamente a libertação de quaisquer formas pré-determinadas que aproximam as produções artísticas contemporâneas da reflexão. Podemos afirmar, com isso, que se o que anteriormente limitava a arte era seu suporte sensível, ao se libertar dessas formas pré-determinadas ela torna-se livre para propor questionamentos a partir dela mesma, pois seu suporte sensível não está mais condicionado a um tipo limitado de reflexão. A principal consequência dessa liberdade é a possibilidade de qualquer objeto poder pertencer ao mundo da arte, já que ela está livre de qualquer discurso exterior que a justifique e legitime. A arte se aproxima do pensamento e da reflexão, confirmando o diagnóstico hegeliano.

As caixas Brillo ocuparam o centro dos estudos de Danto sobre o fenômeno da arte contemporânea. Elas ilustram de maneira exemplar essa consequência do fim da arte para o suporte sensível, pois precisam responder e justificar a partir delas mesmas seu direito de pertencer ao mundo da arte, enquanto sua correspondente no mundo real é apenas um objeto comum do dia-a-dia. Com isso, reivindicam um novo momento para a representação, propondo uma reflexão filosófica sobre os limites entre arte e realidade e inaugurando uma nova fase para a arte. Uma nova fase em que a reflexão passa a tomar o lugar da pura apreensão pelos sentidos, pois esta não pode mais dar conta do conteúdo reflexivo apresentado pelas obras. A retomada da tese hegeliana do fim da arte, situada num novo contexto histórico, revela que do ponto de vista da apreensão da obra, os parâmetros de julgamento do que seria uma obra de arte verdadeira teriam de mudar. Ao

mesmo tempo, reforçam a importância do elemento histórico para pensar no paradoxo dos indiscerníveis. Pois se a história não pode mais agir como um meio teórico de regular a criação artística, ela passa a se apresentar como um critério de possibilidade para que uma obra possa surgir, assim a contemporaneidade tornou possível o surgimento da *Brillo Box* como obra.

As análises de Danto sobre a arte contemporânea tiveram no crítico norte-americano Clement Greenberg um parâmetro fundamental. Isto porque a visão histórica de seu precursor, ao mesmo tempo em que pensava na necessidade de questionar as narrativas quando elas não mais se mostravam capazes de justificar como verdadeiras obras de arte do período moderno que não mais se apresentavam segundo as normas da tradição, baseavam-se na necessidade de renovação dessas teorias⁶⁰. Danto vê, a partir da produção artística da década de 60, a necessidade do fim das narrativas, pois a obra passa a ser independente e realizar a partir dela mesma sua justificação. Os critérios usados para avaliar obras de arte do modernismo não poderiam mais ser válidos, pois a contemporaneidade reivindica o fim das narrativas históricas. A definição de arte pós-histórica só é possível, pois apenas nesse momento a arte encarna a possibilidade de produzir reflexão a partir de si mesma. Podemos assim dizer que Danto se afasta de Greenberg na medida em que afirma que o significado da obra só pode surgir a partir de uma interpretação que compreenda o caráter filosófico como inerente à obra. O que passa a distinguir objetos artísticos de não artísticos é a interpretação de seu conteúdo, desvinculada da história como elemento regulador. Mais fundamental é a observação do momento específico que torna uma obra possível, o que não exclui a importância da história, apenas desloca a relação no que se refere à definição de um objeto como objeto artístico. “o conceito de arte, enquanto essencialista, é atemporal. Mas a extensão do

⁶⁰ Danto, 2006.

termo é historicamente indexada – na verdade, como se a essência se revelasse a si mesma por meio da história.”⁶¹

No ensaio *O filósofo como Andy Warhol*, Danto argumenta que, desde a exposição das Brillo Boxes, o impacto que ela e outras obras do artista causaram no cenário artístico descortinou um novo momento para a arte, pois pela primeira vez na história o artista assume um posicionamento filosófico sobre sua produção. A partir desse momento fica mais claro que o que passaria a caracterizar algo como arte é a reflexão que ela produz. O desconforto causado pelas Brillo Boxes evidenciou a fragilidade da história e suas narrativas, pois de imediato só enxergavam nelas algo de irracional, polêmico. Mas é justamente a hostilidade diante de algo que não se apresenta tão facilmente à percepção que tornou urgente um novo pensamento sobre obra de arte e reflexão. A obra em si apresenta-se como seu suporte, questionando os limites entre arte e realidade, questão presente na filosofia desde Platão. O deslocamento que a Brillo Box propõe reflete sobre as condições de possibilidade de uma obra de arte e também sobre o artista que produz. O que define algo como obra deixa de ser meramente visual, assim como o fazer artístico passa a ser mais consciente, criando uma unidade entre reflexão que a obra produz e autoconsciência do artista. Se o destino fixado por Hegel para as obras de arte era tornarem-se conscientes de si, a contribuição de Andy Wahrol, mais que propor uma nova teoria de arte que abarcasse as produções que surgiriam a partir disso, trouxe de volta para a discussão o que seja talvez a função mais essencial da arte: causar espanto, questionamento. Esse deslocamento coloca em questão como a história da arte esteve ligada ao ideal de beleza e fruição estéticas durante muito tempo, referenciais que por vezes ocultavam o caráter reflexivo que a arte pode assumir. Nesse sentido, para o filósofo que mais se dedicou às questões trazidas pelas criações de

⁶¹ Idem, p.217.

Warhol, “o entendimento filosófico começa quando se percebe que nenhuma propriedade visível distingue a realidade da arte em geral”⁶².

O sistema do espírito absoluto em Hegel confere à arte um lugar negativo dada a hierarquia que define os níveis de manifestação da ideia. Como vimos ao longo do texto, esta organização não é arbitrária, mas corresponde à compreensão de como, ao longo da história da humanidade, essas formas do espírito estiveram presentes de modos mais ou menos intensos na cultura de um povo, ou, como elas manifestaram a relação entre forma material e conteúdo espiritual. Sendo assim, o que foi convencionado como fim da arte, é a compreensão de que a arte, em sua relação imediata e carregada de valor simbólico, dada a cultura da reflexão presente a partir da modernidade, não poderia mais se sustentar. É a compreensão de um limite à sua forma de apresentação da ideia, condicionada a uma forma sensível. Na nossa análise, defendemos que a passagem de uma forma a outra mais próxima do ideal não exclui a que foi superada, pois não se trata de uma simples superação. Essa compreensão dialética nos permite caracterizar a arte como potência reflexiva desde os seus primórdios. Sendo assim, sua completa realização através de formas diversas de arte ao longo da história comprova que nesse fim está implícito um novo começo: a possibilidade de a arte assumir sua característica reflexiva de forma mais livre.

A análise de Danto sobre o prognóstico hegeliano confirma este destino reflexivo da arte. A livre manifestação da materialidade da arte após o fim de sua destinação mais elevada, a não obrigatoriedade em expressar o divino, é justamente o que a aproxima de um conteúdo mais filosófico. Dito isto, concluímos que não há de se lamentar ou falar em morte da arte, e sim compreender como positivo este novo

⁶² O filósofo como Andy Warhol. In: *Ars – Revista do Departamento de Artes Plásticas – ECA - USP*, nº 4, 2004. p.99-115.

momento em que a sua capacidade de produzir reflexão sobre determinado assunto é o que afirma sua existência material, seja em qual forma se manifesta. A pergunta sobre o que é a obra passa ser sua própria definição, aproximando reflexão e vivência da arte. O conceito de pós-histórico diz respeito à possibilidade das obras, após sua realização histórica, não dependerem mais de discursos exteriores que a justifiquem como arte, podendo expressar de forma mais intensa e a partir de uma materialidade livre a sua natureza filosófica. Como queremos destacar como principal consequência do fim da arte a possibilidade de a arte pensar a si própria, essa breve passagem pelas análises de Danto sobre a Brillo Box cumprem o papel de mostrar essa mudança na contemporaneidade.

3.2 ARTE E NEGATIVIDADE: ARTE E TRABALHO

A característica fundamental que afirma a necessidade da arte é ela ser um produto da relação humana com o mundo. Dada a imediatez da natureza, o homem precisa trabalha-la imprimindo algo se seu interior no objeto criado. A arte é um resultado dessa relação de trabalho, que dá sentido espiritual à vida. O que está em jogo é uma consciência diante de um mundo que se apresenta e uma tomada de atitude para que essa relação seja mediada por uma reflexão, por um agir no mundo. Na estrutura do espírito absoluto, sua função é expressar um conteúdo divino, universal. Mas ao se libertar desses limites, a arte volta para o que seria o seu objetivo inscrito desde o início: ser autoconsciente, reforçando a importância desse fim como possibilidade para um novo momento. Retomando o ponto mais fundamental de nosso texto, a compreensão da arte como resultado do trabalho sobre o mundo, concluímos que a sua posição mais imediata na expressão do sistema do absoluto em Hegel não constitui um limite para isso que consideramos sua condição mais elementar, a saber, ser produto de um movimento, organizar em torno de si uma reflexão sobre alguma coisa.

A imediatez do mundo sensível coloca o ser humano numa posição ativa diante desse estranhamento inicial que deve ser superado pelo trabalho, que produz a consciência-de-si. A obra de arte é produto desse trabalho, produto espiritual da relação com o mundo que é sempre transformadora. Nesta relação, sujeito e objeto não estão separados um do outro, mas compõem o movimento de construção da vida. A arte é por excelência um objeto reflexivo. Sobre a relação entre vida e trabalho, cito Jean Hyppolite:

O que a consciência de si encontra como seu Outro já não mais poderia ser o único objeto sensível da percepção, mas um objeto que já é reflexão em si próprio. E Hegel, acrescenta: 'O que a consciência de si distingue de si ao considerá-lo como ente, o modo da certeza sensível e da percepção, não tem apenas, enquanto é posto como ente, o modo da reflexão em si mesma; o objeto do desejo imediato é algo vivente.' Em outros termos, o meio em que a consciência de si se põe à prova e se procura, aquilo que constitui sua primeira verdade e aparece como seu Outro, é a vida. O termo correlato da consciência de si é a vida, tal como nós próprios apreendemos, como resultado da experiência anterior.(...) O que encontro, como consciência de si, em face do eu é a vida, e a vida é, ao mesmo tempo, aquilo que é irremediavelmente o outro e o mesmo⁶³

O fim da destinação suprema da arte possibilita uma relação mais reflexiva do artista com seu trabalho, pois sua subjetividade não está mais em função de um conteúdo universal, propiciando um reconhecimento maior de si através da obra. Podemos identificar essa mudança da relação entre artista e obra como um momento de superação

⁶³ HYPPOLITE, J. 2003, p. 176.

da contradição entre consciência-de-si e subjetividade, pois o artista só pode vivenciar no seu trabalho essa unidade após a perda do caráter superior da arte.

A característica da negatividade, referente ao lugar da arte no sistema do absoluto não é algo que pode ou deve ser superado, pois é característica da arte como resultado do trabalho do homem no mundo. A negatividade é característica constitutiva da relação do homem com o mundo, e se a arte é um produto dessa relação ela é sempre negativa, pois expõe esse movimento de criação da própria vida. O que foi convencionalizado como tese do fim da arte nada mais é que a constatação, a partir de uma rigorosa análise da história da arte, de mudanças de parâmetros que orientavam a relação com a arte até a modernidade. Dentre esses parâmetros, a noção de beleza também é algo que não se sustenta mais. Essas constatações, ao invés de decretarem seu fim, reforçam o lugar dialético que a arte ocupa no sistema do espírito hegeliano. A possibilidade de uma obra incorporar seu próprio problema, a relação do espectador que vivencia a obra a partir da reflexividade, assim como as condições específicas que tornam possíveis o surgimento de uma obra de arte na contemporaneidade são fatores que necessariamente deslocam nossa consideração sobre a noção de beleza, que precisa ser adequada às particularidades desse momento.

Como determinar, a partir de vivências múltiplas de uma única obra de arte, um critério de beleza? Ou será que ainda necessitamos desse critério de beleza? A sensação que essas obras produzem, a dizer, o espanto, o terror diante de algo que não oferece respostas, mas perguntas, seriam o novo parâmetro para pensarmos o lugar da arte hoje? Tais questionamentos colocam em questão a noção de obra, evidenciam uma crise do conceito de obra consequente dessas mudanças. A arte na contemporaneidade se apresenta como seu próprio fim, pois não tem mais a finalidade de expressar a totalidade, não é mais um meio para se atingir um fim. Dito isto, torna-se mais claro que

cada obra particular deve ser compreendida como um sistema que contém em si suas determinações. Isso reforça a relação dialética entre arte e história que evidenciamos no texto. A história deixa de ser um critério regulador para a arte, o que não significa que a arte deixa de ter um diálogo com a história. A necessidade de uma nova definição do conceito de obra reforça como as análises de Hegel são atuais para pensar na situação da produção de arte na atualidade, pois expressam o caráter dialético da autonomia da arte.

Como comenta Werle:

O fim da arte implica principalmente o abandono do conceito de obra. A noção de “obra”, nesse caso, significa não apenas o substrato ou o objeto plasmado e figurado, mas possui o significado clássico (e hegeliano) de expressão de uma realidade histórica, de uma unidade ética e coletiva e de um sentido unificador que se coloca para além da relação entre sujeito e objeto⁶⁴.

No livro *O homem sem conteúdo*, que pode ser brevemente descrito como uma análise da época estética da obra de arte, Agamben questiona o estatuto da obra de arte a partir de mudanças de paradigmas suscitadas pela modernidade. O filósofo se debruça sobre a questão da autonomia da arte, que é consequência do afastamento da arte da esfera religiosa. Embora Agamben tenha uma visão distinta de Hegel sobre a filosofia da arte, nosso interesse é mostrar como o filósofo recorre ao diagnóstico hegeliano para traçar possibilidades sobre o destino da arte. Ele confirma nossa leitura de que Hegel não defendia a impossibilidade da arte continuar se desenvolvendo como uma forma de expressão. A partir disto, retomamos a questão da relação entre artista e obra a partir de Agamben com o intuito de reforçar a leitura de Hegel sobre a liberdade. De um lado a

⁶⁴ Werle, 2011, p. 71.

liberdade da arte, e de outro a liberdade do artista, ambas consequências da perda da função religiosa da arte. O homem sem conteúdo é o próprio artista que experimenta uma liberdade no fazer artístico que o coloca diante da história e sua infinidade de materiais “que pode evocar ou rejeitar segundo sua vontade”. O que está verdadeiramente em questão é uma abertura para a arte, que passa a encarnar sua potência negativa por excelência. A experiência da arte é a experiência da consciência de forma mais intensa. A partir do fazer artístico o homem lida com a finitude, com o vazio que remete a condição da própria existência, não mais justificada por discursos universais. O fazer artístico, não mais sustentado na produção de uma obra bela e universal, passa a ser a produção da própria vida.

A argumentação de Agamben é marcada pela exposição de cisões que põem em questão o modo de expressão da estética, à quais problemas ela se voltou até sua crise, e principalmente, questiona sua necessidade nesse momento que possibilita o reconhecimento de todas as suas limitações. Agamben considera a importância da estética como ciência da obra de arte e ao mesmo tempo questiona se a destruição da estética não seria o caminho mais sensato para lidar com a arte de nosso tempo. O filósofo critica o projeto estético ocidental, mas reconhece que talvez sem ele não teríamos condições possíveis para a compreensão do fenômeno da arte. Numa análise que consideramos negativa, pois reconhece um momento necessário ao mesmo tempo em que reivindica um novo estágio, a solução não poderia deixar de ser também dialética. Nessa tentativa de propor uma solução ao que apresenta como a grande questão da arte nos dias de hoje: sua total liberdade diante de discursos universais, Agamben confirma que a autonomia da arte é o que marca um novo momento para o questionamento sobre seu destino. Ele propõe um retorno ao que seria a questão por excelência: a criação, mas sem a estética esse retorno não seria possível. Cito a seguir

um trecho longo, porém fundamental para a compreensão dessa crítica dialética à estética:

Talvez nada seja mais urgente – se quisermos colocar de verdade o problema da arte no nosso tempo – que uma *destruição* da estética que, desobstruindo o campo da evidência habitual, permita colocar em questão o sentido mesmo da estética enquanto ciência da obra de arte. O problema, porém, é se o tempo é maduro para uma semelhante *destruição*, e se ela não teria, a contrário, como consequência simplesmente a perda de todo horizonte possível para a compreensão da obra de arte e o abrir-se, frente a esta, de um abismo que somente um salto radical poderia permitir superar. Mas talvez seja exatamente de uma tal perda e de um tal abismo que nós tenhamos necessidade, se quisermos que a obra de arte recupere a sua estatura original. E, se é verdade que é somente na casa em chamas que se torna visível pela primeira vez o problema arquitetônico fundamental, nós estamos talvez hoje em uma posição privilegiada para compreender o sentido autêntico do projeto arquitetônico ocidental.⁶⁵

O fenômeno da pop-arte é abordado como a incorporação de todas as cisões que marcam a crise do conceito de obra, e conseqüentemente, a arte se colocando como a questão mais fundamental. Para o filósofo, essa reflexividade presente nessas manifestações supera tais contradições na medida em que a própria arte reflete sobre suas condições. Retorno à Brillo Box como exemplo da superação da oposição entre trabalho artístico e trabalho manual. Nela, o que mais importa é a reflexão que ela

⁶⁵ Agamben, O homem sem conteúdo, p. 25-26.

incorpora, o trabalho artístico não é algo superior, pois a materialidade da obra é idêntica a um objeto banal do cotidiano. Confirmamos a partir desse exemplo a noção da obra particular como uma reflexão sobre a condição da arte e do homem no mundo. O que caracteriza a existência do ser humano é sua capacidade de produzir. A obra de arte é para Agamben produto original da relação com o mundo. É a proposta de retorno à essa relação original com o mundo que direciona o filósofo e sua crítica à estética. O exemplo da pop-art é usado como forma de defender que esses objetos artísticos habitam um lugar entre o ser e o não ser, tornando seu significado enigmático. Para o filósofo, esse lugar está para além da estética. Sendo assim, a retomada desse lugar original só se efetivaria com a superação da estética.

O sentido de produção em Agamben está relacionado à capacidade de trazer ao mundo algo que antes do ato não existia. Sendo assim, esse lugar enigmático da pop-art provoca uma nova pergunta. Se esses objetos artísticos, altamente reflexivos, forçam o espectador a pensar em todas as cisões existentes entre forma e conteúdo, criação e recepção, e acima de tudo, colocam por excelência a questão da fruição estética, eles ocupam o lugar da privação, pois não trazem nada de novo ao mundo, apenas a constatação do vazio de uma época. Nas palavras do filósofo:

O juízo estético nos confronta, assim, com o paradoxo incômodo de um instrumento do qual não podemos nos privar para conhecer a obra de arte e que, porém, não apenas não nos faz penetrar na sua realidade, mas, remetendo-nos continuamente àquilo que é outro em relação a ela, nos apresenta essa realidade como um puro e simples nada.⁶⁶

⁶⁶ Idem, p. 80.

Essa existência vazia, ou livre do parâmetro da fruição estética é o que impulsiona a busca por um retorno a maneira original de produção da arte. Recorremos a essa leitura das teses hegelianas e à crítica a estética como uma forma de reforçar a importância do diagnóstico hegeliano. Agambem propõe um retorno a uma prática original que envolve não apenas o fazer artístico, mas um reconhecimento histórico do homem do mundo de forma original. A solução, por mais que pareça utópica, não nega as contradições, mas estabelece um movimento de reconciliação, o que propomos no início do capítulo. O objetivo último é salvar a arte de um lugar que apenas reforça seu vazio de conteúdo, salvar o homem de uma relação nihilista com a arte. Pois:

(...)o dom da arte é, portanto, o dom mais original, porque é o dom do próprio sítio original do homem. A obra de arte não é nem um “valor” cultural nem um objeto privilegiado para a *aisthesis* dos espectadores, e nem mesmo a absoluta potência criativa do princípio formal, mas se situa, ao contrário, em uma dimensão mais essencial, porque permite o homem, a cada vez, ter acesso à sua estatura original na história e no tempo⁶⁷.

A análise de Hegel sobre a situação da arte é a estrutura fundamental de nossa argumentação. A breve apresentação dos modos pelo qual Danto e Agamben recorrem ao texto hegeliano, apesar de partirem de concepções distintas sobre a filosofia da arte, cumprem aqui o papel de evidenciar as diversas leituras que podem decorrer do prognóstico hegeliano, desde que partam de uma consideração otimista do que foi considerado muitas vezes como morte da arte. A noção de abertura, que defendemos desde o início do texto, é o que coloca todas essas oposições, cisões e contradições em movimento, reforçando a riqueza das análises de Hegel sobre a arte para que possamos

⁶⁷ Idem, p. 164.

compreender a questão da relação da humanidade com a arte sempre de modo original. Dito isto, tanto o caráter de reflexividade em Danto, apontado como fim último da arte na contemporaneidade, quanto a proposta de Agamben de superação da estética como um retorno à questão original da produção, mais que oferecer respostas e soluções definitivas, confirmam a importância e atualidade das teses hegelianas para um problema que segue aberto e atualiza a característica da filosofia em movimento.

CONCLUSÃO

A questão principal que direcionou esta dissertação foi a problemática do fim da arte em Hegel. Compreendemos que a melhor forma de abordá-la é voltando-nos para o caráter dialético da filosofia de Hegel, assim como o lugar que a arte ocupa no sistema hegeliano. Compreendemos assim que o melhor termo para a questão seria abertura. A partir desta noção desenvolvemos os capítulos. Em primeiro lugar, concluímos que a questão só pode ser abordada tendo em vista o desenvolvimento do conceito arte na obra de Hegel, que encontra na *Estética* a melhor formulação, pois indica, a partir do desenvolvimento da arte nas obras do autor e na própria história, as condições que possibilitaram a questão sobre o seu fim – ou – abertura.

Depois, analisando o lugar da arte no sistema do espírito absoluto, concluímos que a sua posição no sistema hegeliano está inscrita numa negatividade essencial, um lugar que expõe suas possibilidades e limites, rupturas e aberturas. A arte é um momento fundamental do saber, possui valor como expressão sensível da verdade, mas relacionada ao desenvolvimento do espírito possui um limite. Compreendemos esse limite como algo inscrito desde sua origem. Com isso, concluímos que não poderíamos falar em fim de um modo de manifestação da arte sem que esse fim abrisse a possibilidade de um novo começo. Destacamos a característica da reflexividade da arte como consequência imediata da perda de sua função religiosa, e como essa reflexividade está presente desde sempre na forma arte. A passagem de uma forma a outra no sistema de Hegel pressupõe uma suprassunção, o que não indica em nenhum momento o fim ou a superioridade de uma forma sobre a outra.

A relação das análises de Hegel com a história confirma o caráter dialético de todas as teses que ilustram a relação do ser humano com a arte. O passado é sempre

considerado em relação com o presente, afirmando uma abertura para o futuro que não o nega de forma simplista, mas reconhece sua importância como parâmetro para pensar nossa condição de liberdade. Dito isto, consideramos no nosso texto a possibilidade de um otimismo hegeliano sobre o destino da arte. Suas considerações apontavam para uma ruptura entre forma e conteúdo que colocavam em desequilíbrio a expressão da verdade. Mas essa função da arte é superada por sua própria realização na história, o que compreendemos como a capacidade da arte de perguntar a partir dela mesma sobre sua necessidade como forma de expressão. É essa característica da reflexividade que põe a arte num lugar mais autônomo, que antes não era possível, pois sua existência ainda era pautada por discursos exteriores a ela.

O caráter de parcialidade que a arte passa a adquirir na modernidade põe em questão o projeto da estética, entendido como ciência da arte. Mas sem esse projeto, seríamos capazes de compreender todas as mudanças ocorridas na arte ao longo da história? Em outras palavras, considerando o caráter dialético das afirmações de Hegel, como poderíamos diagnosticar um problema, um início de um novo momento, e especular sobre o futuro sem um passado como referência? Essas são perguntas que inspiraram e inspiram a filosofia contemporânea, e como as respostas estão sempre sendo criadas e recriadas, podemos defender a atualidade das teses hegelianas porque elas partem do pressuposto que consideramos desde o início como fundamental: a defesa da arte como expressão da relação do ser humano com o mundo.

BIBLIOGRAFIA:**REFERÊNCIAS PRINCIPAIS:**

HEGEL, G.W.F. Cursos de Estética Trad: Marco Aurelio Werle S.P.: EDUSP, 2001, vol.1. 2000, vol. II, 2002, vol. III, 2004, vol. IV.

_____. Enciclopédia das Ciências Filosóficas- Filosofia do Espírito Trad: Paulo Menezes. S.P.: Loyola, v3, 1995.

_____. Fenomenologia do Espírito. Trad: Paulo Menezes. Petrópolis: Vozes, 2v, 1999.

_____. Filosofia da História. Trad: Maria Rodríguez e Hans harden. Brasília: UnB, 1999.

GONÇALVES, Márcia. *O belo e o destino*. Rio de Janeiro: Loyola, 2001.

_____. *Sobre a interpretação da tese do “fim da arte” na estética de Hegel*. In: Arte e Ruptura, Rio de Janeiro, Sesc, 2013, p.38.

_____. *A Morte e a Vida da Arte*. In: Kriterion. Belo Horizonte, v. XLV, no- 109, 2004. p.47-56.

_____. *A dialética entre arte e conceito na Fenomenologia do Espírito de Hegel*. In: Revista Eletrônica Estudos Hegelianos: Revista semestral da Sociedade Hegel Brasileira. Ano 2º. N. 03, 2005.

_____. *Uma concepção dialética da arte a partir da gênese do conceito de trabalho na Fenomenologia do Espírito de Hegel*. In: Kriterion. Belo Horizonte V.XLVI. no- 112. p.260-272.

_____. *Tempo poético e tempo prosaico: Uma oposição dialética da Estética de Hegel*. In: Revista Eletrônica Estudos Hegelianos ano. 14, Nº 23 (2017).

KOJÉVE, A. *Introdução à leitura de Hegel*. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto/ Eduerj, 2002.

WERLE, Marco Aurélio e Galé, F. P, organizadores. *Arte e filosofia no idealismo alemão*. São Paulo: Editora Barcarolla, 2009.

WERLE, Marco Aurélio. *A aparência sensível da idéia*. São Paulo: Loyola, 2013.

_____. *A poesia na Estética de Hegel*. São Paulo: Editora Humanitas, 2005.

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

REFERÊNCIAS SECUNDÁRIAS:

BELTING, Hans. *O fim da história da arte*. São Paulo: Cosacnaify, 2012.

BORNHEIM, Gerd. *Páginas de filosofia da arte*. Rio de Janeiro: Uapê, 1998.

BOURGEOIS, B. *Dialética e Absoluto em Hegel*. In: Revista Eletrônica Estudos Hegelianos: Revista semestral da Sociedade Hegel Brasileira- SHB. Ano 2o -. – No- 03, Dezembro de 2005.

BÜRGER, Peter. *Teoria da vanguarda*. São Paulo, Cosacnaify, 2008.

DANTO, Arthur. *O Abuso da Beleza*. Tradução de Pedro Sussekind. São Paulo: Martins Fontes: 2015.

_____. *A transfiguração do lugar-comum*. Tradução de Vera Pereira. São Paulo: Cosacnaify: 2005.

_____. *Após o fim da arte*. Tradução de Saulo Krieger. São Paulo, Edusp. 2006.

_____. *O mundo da arte*. Tradução de Rodrigo Duarte. *Artefilosofia*, OuroPreto, n. 1, p. 13-25, jul. 2006.

_____. *Crítica de arte após o fim da arte*. Tradução Miguel Gally. *REVISTA DE ESTÉTICA E SEMIOTICA, BRASÍLIA, V. 3, N. 1 P. 82-98 JAN./JUN. 2013*

_____. O descredenciamento filosófico da arte. Tradução de Rodrigo Duarte. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

_____. O filósofo como Andy Warhol. In: *Ars – Revista do Departamento de Artes Plásticas – ECA - USP*, nº 4, 2004. p.99-115.

DUARTE, Rodrigo. *Morte da Imortalidade: Adorno e o Prognóstico Hegeliano da Morte da Arte*. In: DUARTE, Rodrigo (Org). *Morte da Arte, Hoje*. Belo Horizonte, Laboratório de Estética da FAFICH-UFMG,1993.p. 135-145.

_____. Arthur Danto e a arte após o fim da arte. In: *Arte e Ruptura*, Rio de Janeiro, Sesc, 2013

_____. Do “sistema das artes” à ambiência pós-histórica: itinerários da estética contemporânea. In: *Viso. Cadernos de estética aplicada Revista eletrônica de estética* ISSN 1981-4062 Nº 19, jul-dez/2016.

_____. *O tema do fim da arte na estética contemporânea*. In: PESSOA, Fernando (Org.). *Arte no Pensamento – Seminários Internacionais Museu Vale do Rio Doce*, 2006.

_____. *Uma leitura hegeliana de Grande Sertão: Veredas*. In: DUARTE, Rodrigo & TIMM, Ricardo (orgs). *Filosofia e Literatura*, Porto Alegre: Edpuccs, 2004, p. 109-122.

_____. *Varia aesthetica*. Belo Horizonte: Relicário, 2014.

FIGURELLI, Roberto. *A propósito do tema da “Morte da Arte”*: Croce e Hegel. In: DUARTE, Rodrigo (Org). *Morte da Arte, Hoje*. Belo Horizonte, Laboratório de Estética da FAFICH-UFMG,1993.p. 86-91.

GREENBERG, Clement; et al. *Clement Greenberg e o debate crítico*.Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

_____. *Arte e cultura*. Trad. Otacílio Nunes. São Paulo: Ática, 1996.

HYPOLITTE, J. *Introdução à Filosofia da História de Hegel*. Trad. De José Marcos Lima.

Rio de Janeiro: Elfos Ed.; Lisboa, Edições 70, 1995.

_____. *Gênese e estrutura da Fenomenologia do Espírito de Hegel*. Trad. Com a coordenação de Silvio Rosa Filho. São Paulo: Discurso Editorial, 1999.

KANT, I. “Crítica da faculdade do juízo”. Rio de Janeiro: Forense, 1993.

_____. “Crítica da razão pura”. 2ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.

LESSING. “De teatro e literatura”. São Paulo: Herder, 1964.

MENESES, Paulo. Para ler a Fenomenologia do Espírito. S.P.: Edições Loyola, 1985.

NUNES, Benedito. Ensaios filosóficos. São Paulo: Martins Fontes, 2011. PANOFSKY, Erwin. *Idea: A evolução do conceito de belo*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. *Introdução à Filosofia da Arte*. S.P.: Editora da Universidade de São Paulo, 1966.

ROSENFELD, Kathrin. H. Méritos e falhas da estética hegeliana. In: *Revista Eletrônica Estudos Hegelianos: Revista semestral da Sociedade Hegel Brasileira- SHB*. Ano 2o - - No- 03, Dezembro de 2005.

VIEWEG, Klaus: *A arte moderna como consumação da orientalidade e do classicismo*, trad. de Marco Aurélio Werle - *Hegel e o fim da arte*. São Paulo: Barcarolla, 2009.

WERLE, Marco Aurélio. *Hegel e W. Benjamin: Variações em torno da crise da arte na época moderna*. In: *Kriterion, Belo Horizonte*, nº 109, Jun/2004, p. 32-45.