

UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PETRÓPOLIS
Instituto de Teologia, Filosofia e Ciências Humanas

Orientador Prof. Dr. Carlos Frederico da Silveira

Da universalidade da arte e sua conduta moralizadora:
reflexões à luz de fundamentos hegelianos

Victor Naine de Almeida

RGU: 03394395

Petrópolis, 2006

UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PETRÓPOLIS
Instituto de Teologia, Filosofia e Ciências Humanas

Orientador Prof. Dr. Carlos Frederico da Silveira

Da universalidade da arte e sua conduta moralizadora:
reflexões à luz de fundamentos hegelianos

Este trabalho é parte integrante da avaliação final da disciplina *Monografia II* e consta como a última etapa para formação de *Licenciatura em Filosofia* pela Universidade Católica de Petrópolis.

Victor Naine de Almeida

RGU: 03394395

Petrópolis, 2006

UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PETRÓPOLIS
Instituto de Teologia, Filosofia e Ciências Humanas

Orientador Prof. Dr. Carlos Frederico da Silveira

Da universalidade da arte e sua conduta moralizadora:
reflexões à luz de fundamentos hegelianos

Banca examinadora:

Prof. Dr. Carlos Frederico Gurgel Calvet da Silveira (orientador) Nota: 10

Prof. Ms. Guilherme Motta Nota: 10

Prof.^a Ms. Lara Sayão Lobato de Andrade Ferraz Nota: 10

Nota final: 10

Observações da banca:

O aluno é aprovado *Suma cum laude* e a banca recomenda a publicação do texto com as devidas correções.

Victor Naine de Almeida

RGU: 03394395

Petrópolis, 2006

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família: ao meu irmão Pedro Naine, aos meus pais e avós, por todo o afeto e educação humanista, embasada no amor e no altruísmo; aos meus tios Adilson e Inês Naine por cederem a casa que morei todos esses anos para me dedicar à faculdade; à minha amada Diana Dias por todo amor e por ter acompanhado, desde sempre, a minha jornada filosófica; aos meus melhores amigos: em especial ao Rodrigo Esper, Jaber Câmara, Renan Reis e Henrique Viard, pelo carinho e por todos os cafés-filosóficos, que muito me ajudaram a crescer e a organizar meus pensamentos; à Glória Maria Batista por doar toda a coleção *Os pensadores* e a *Enciclopédia Salvat dos grandes compositores*, que muito me serviu no decorrer de minha atividade acadêmica; ao Dr. Charles Goodman, por ajudar no desenvolvimento da minha saúde física e mental; ao maestro Antônio Gastão pela iniciação à cultura musical-erudita e na prática orquestral, e ao meu professor de violino e amigo André Bukowitz.

Aos professores da Faculdade de Filosofia da UCP: à professora Cláudia Pessanha pela amizade e auxílio acadêmico, à professora Lara Sayão pela grande amizade e por ter aceitado o convite de participar da banca examinadora, ao professor e mestre Guilherme Motta pelo esclarecimento do papel da Filosofia em seu berço e também por aceitar o convite à banca, à professora e mestra Denise Salles, dos cursos de Monografia I e II, por todo o subsídio, apoio e críticas ao desenvolvimento deste trabalho, ao professor Michell Mello pela amizade, companheirismo e pela iniciação ao pensamento contemporâneo, que muito ajudou na reflexão sobre o presente tema de monografia, ao professor e doutor Sérgio Salles, principalmente pelas aulas de Ética e Teoria do Conhecimento, o que muito fizeram por mim no desenvolver do meu espírito e que também colaboraram para a escolha do tema.

E, em especial, ao nosso orientador e coordenador da Faculdade de Filosofia da UCP professor e doutor Carlos Frederico da Silveira, por ter nos iniciado, com muita paciência e dedicação, na reflexão estética.

O ser é o que exige de nós criação, para que dele tenhamos experiência.
Maurice Merleau-Ponty

RESUMO

Neste trabalho monográfico tratamos da *universalidade da arte e sua conduta moralizadora* sob o ponto de vista filosófico do alemão Georg Wilhem Friedrich Hegel, passando por um breve itinerário histórico e dialético – filosófico e artístico – estabelecendo nexos entre as artes e a sua ciência, a Estética. Constituímos a passagem deste *iter* com os conceitos mais fundamentais do pensamento estético de Hegel para, assim, depois de bem compreendermos essa base, podermos fazer diálogos com os pensadores e com alguns próprios artistas, para hierarquizar os valores estéticos com fundamento nesses conceitos. São eles, prioritariamente, a *Idéia* e o *Ideal*. Conhecendo bem a perspectiva hegeliana podemos, em seguida, bem compreender o que julga Hegel ser o verdadeiro belo, este o belo artístico. Assim como tudo que é real e verdadeiro, também o belo vem se expressar através da arte, única e exclusivamente, pois a arte não é aquela verdade concebida em si mesma, mas um dos termos da manifestação do Espírito Absoluto, onde essa verdade torna-se aparente. Obviamente, é através do artista que se manifesta essa parte da Verdade Absoluta do Espírito, pois é o homem, aquele ser, participante do Espírito Absoluto, capaz de gerar, através de diversos artifícios e expressões, uma nova realidade física, que irá perdurar e auxiliar necessariamente o movimento constante da história fenomenológica da consciência. Conseqüentemente, com valores estabelecidos com base na objetividade do belo, que servirão de auxílio na hierarquização desses valores estéticos, vem educar os sentidos dos homens, harmonizando as paixões da alma ou até mesmo transcendê-las, atingindo o ápice da dialética hegeliana, através da verdadeira filosofia, anunciando a morte da religião e da arte na supressão absoluta.

Palavras-chave

- arte, belo, espírito, Estética, Hegel, idéia, ideal, universalidade.

ABSTRACT

This study concerns the *universality of art and its moralizing conduct* under Georg Wilhem Fridrich Hegel's philosophic point of view, through a brief review of history and dialectic – philosophy and art –, establishing nexus between the arts and their science, Aesthetics. After a solid comprehension of Hegel's aesthetics fundamental concepts, there will be dialogues with thinkers and artists themselves, in order to form an hierarchy of aesthetical values, well-founded on this concepts. These values are, mainly, the *Idea* and the *Ideal*. From a thorough knowledge of Hegelian perspective, it is possible to fully understand what Hegel considers to be the real beauty, that is, the artistic beauty. Thus, the beauty, as everything that is real and true, expresses itself, only and exclusively through art, because art can not be conceived in itself, but in terms of the manifestation of the Absolute Spirit, where this truth becomes apparent. Obviously, it is through the artist that part of this Absolute Truth of the Spirit manifests itself, because human beings, participants of the Absolute Spirit, are capable of creating, through artifices and expressions, a new physical reality, that will last long and will necessarily assist the constant movement of the phenomenologic history of conscience. Therefore, with values established with bases on beauty's objectivity, which will assist the aesthetic values hierarquization, comes to educate men senses, harmonizing the passions of the soul or even to exceed them, reaching the climax of hegelian dialects, through the real philosophy, announcing religion and art's death in the absolute sublation (*Aufhebung*).

Keywords

- art, beauty, spirit, Aesthetics, Hegel, Idea, Ideal, universality.

SUMÁRIO

Introdução.....	1
1. Pressupostos e definições iniciais	4
1.1. Breve itinerário histórico sobre o pensamento estético.....	7
1.2. Da Idéia ao Ideal e a definição dos conceitos	13
2. A natureza da arte.....	16
2.1. As manifestações do Espírito e a fundamentação da Estética.....	17
2.2. A finalidade e o fim último da arte	19
3. A natureza do artista.....	30
3.1. O talento e o gênio do verdadeiro artista.....	32
3.2. A autenticidade, a originalidade e o caráter universal da arte.....	37
Conclusão	43
Referências bibliográficas	45
Apêndice.....	48
Bibliografia fundamental para a pesquisa estética em língua portuguesa.....	48

Introdução

Nosso título diz *Da universalidade da arte e sua conduta moralizadora*¹, ou seja, buscamos tratar, expor e categorizar cada aspecto sobre o belo, sobre a arte e o artista, para, paulatina e dialeticamente, demonstrarmos o que for possível dentro desta nossa perspectiva, para chegarmos ao nosso desígnio. Porquanto, segue o nosso subtítulo – *reflexões à luz de fundamentos hegelianos* –; isso significa que tomamos a liberdade de utilizar alguns neologismos, analogias e metáforas para auxiliar nossa dialética e promover alguns diálogos com artistas e filósofos, citando-os e comentando algumas obras de arte (até mesmo da contemporaneidade), mostrando e demonstrando, desde os nossos método e estilo, a universalidade da arte; além disso, procuramos expor os seus devidos conceitos e a eticidade manifestada em sua natureza.

Este trabalho monográfico justifica-se pela sua causa final, que é a expansão dos horizontes a respeito da Estética, ou mais propriamente, da arte e da ciência que a guia, para poder-nos, num futuro não muito breve, também nos ater ao campo da arte verdadeiramente e não apenas ao campo de sua conceituação. Todavia, nossa pesquisa científica serve para dirigir nossos pensamentos no campo de uma criação reta, digna de ser chamada *arte*, no sentido mais pleno, belo e autêntico da palavra. Por isso, buscaremos os fundamentos das belas-artes, para depois podermos, por meio dela, retomar a busca pelo *ser*, que nos aparenta ainda tão vazio ou distante de ser pintado, assim como na tentativa de Paul Cézanne, segundo a óptica de Merleau-Ponty.

Mas não encontramos na história do pensamento estético ninguém melhor do que Hegel para acolitar-nos nessa tarefa tão árdua (mas tão agradável) da busca pelo belo, pela beleza e suas categorias, já que este pensador foi quase que incomensuravelmente importante para a formação do pensamento moderno a esse respeito, que nos parece superar (pelo menos historicamente) diversas das teorias clássicas. Merleau-Ponty, pensador que caminhou conosco todo este tempo de pesquisa, auxiliando indiretamente o desenvolvimento deste

¹ O emprego do *itálico* servirá para destacar ora títulos de textos e obras, ora termos em língua estrangeira, ora termos ditos pelos próprios autores em questão, ora pra dar ênfase no decorrer da leitura a determinado termo de suma relevância.

trabalho, parece que, em sua busca, encontrou semelhante função para a arte, mesmo que partindo de pressupostos dispares².

Primeiramente, poderíamos dizer que o aspecto formal deste trabalho é relativo à elucidação dos conceitos mais fundamentais do pensamento estético-hegeliano, ou ainda, da filosofia do próprio Hegel. Na desenvoltura da pesquisa descobrimos que o texto original, só não se basta, porque o próprio filósofo usufrui a dialética histórica para formular seus conceitos em todas as suas obras e, não obstante, em sua obra estética. Mas, apesar de não nos poupar das pesquisas sobre seus comentadores, despertamos gosto pela leitura do texto original (traduzido para o Português) que é ainda mais claro e distinto do que os textos dos seus comentadores, apesar da escrita sistemática e, inicialmente, difícil e cansativa.

Todos os capítulos foram divididos em três partes – uma introdução e dois subcapítulos – para que possamos chegar, passo a passo, no que mais interessa ao conteúdo específico do trabalho: a questão do efeito moralizador da arte e sua relação com a verdade essencial e universal dada à consciência pela dialética histórica. Por isso, aos poucos, sobre o nosso capítulo primeiro, será justificada a necessidade do subcapítulo a respeito do itinerário histórico, para chegar, finalmente, às breves aclarações dos conceitos básicos hegelianos sobre a estética e seu conteúdo – eis o primeiro grande passo para a possível universalidade da arte diante de nossa especulação.

O capítulo segundo, por conseguinte, trata mais designadamente, da *natureza da arte*: sua base, sua função, sua finalidade e seu fim último. Sendo mais específico, para ainda não entrarmos no substrato do capítulo ulterior, veremos com mais clareza o papel da moral e sua relação com as obras de belas-artes, assim como a busca pelo verdadeiramente belo e a conduta utópica destinada a todos os homens por meio da educação dos sentidos. É o capítulo central do texto, formal e materialmente. Dele necessitamos para tratar do que ainda nos importe mais, principalmente no que tange à moralidade e à educação, ao homem, ao artista, ao criador.

O capítulo terceiro e último versa sobre o que mais auxilia o capítulo anterior e a pesquisa em andamento, no que condiz à justificativa da nossa intenção futura de criação de arte: a *natureza do artista*. É ele, pois, concebido não apenas como um ser essencialmente humano, mas enquanto indivíduo concreto, possuidor de um talento e de um gênio, intrínseco e inato ao seu espírito subjetivo, mas que se vê mediante algo maior e metafísico; ele quem

² Os escritos do filósofo francês Maurice Merleau-Ponty esteve presente, indiretamente, nas pesquisas deste trabalho, no que tange a esse diálogo com a contemporaneidade e a arte moderna, ainda mais pelo fato de tratar da criação de arte como suma relevância para o conhecimento essencial ou até mesmo do ser.

vai fazer, refazer, criar, recriar, buscar e buscar, além de ser por meio dele que há história e desenvolvimento sensível do Espírito Absoluto, para que Este encontre o seu repouso, junto à arte, à religião e à filosofia.

1. Pressupostos e definições iniciais

O bárbaro tatua-se e abre incisões nos lábios e nas orelhas. Por bárbaras, absurdas, contrárias ao bom gosto, por deformadoras e até perniciosas que sejam, como a do suplicio infligido aos pés das chinesas, todas estas aberrações têm, no entanto um fim: *o homem não quer ser o que a natureza o fez*³.

Neste capítulo primeiro, seguimos com as definições gerais e iniciais que subsistem nos primeiros livros da *Estética*, ou mais precisamente, das chamadas *Lições (ou Curso) de Estética*⁴ do nosso idealista alemão. Será dividido em dois subcapítulos para que possamos fazer um nexos entre arte e filosofia, buscando sua base no contexto histórico dos precedentes filósofos, para chegar às definições e elucidações primeiras a respeito da estética. Assim, nos fixando na formulação das provas sobre a *universalidade da arte e sua conduta moralizadora*.

É importante introduzir, antes de entrar na exposição mais especificamente hegeliana, um esclarecimento, e deixar claro o que se entende por algumas palavras-chave da tradição estética. Daí, decorreremos com os termos em todo o trabalho, de forma que não venham a causar problemas relativos a ambigüidades de significados, apesar de não estarmos sendo rigorosos com o aspecto técnico e dialético próprios do nosso filósofo, pois ele utiliza o termo também em sua evolução e desenvolvimento históricos; mas, assim, julgamos ser mais adequado.

Fazemo-nos, inicialmente, das palavras do próprio Hegel:

Foi Baumgarten⁵ quem denominou de *Estética* a ciência das sensações, esta teoria do belo. Só aos alemães esta palavra é familiar [*Ästhetik*]. Os franceses dizem *théorie des arts* ou *des belles lettres*. Os ingleses incluem-na na *critic* (...). Na verdade o termo *estética* não é o que mais propriamente convém. Já se propuseram outras denominações – “teoria das belas ciências”, “das belas artes” – que não foram aceitas, e com razão. Empregou-se também o termo “calística” [*Kallistik*, o estudo da beleza – do grego *kalo*”, *belo* ou *beleza*], mas do que se trata é, não do belo em geral, mas do belo como *criação da arte*. Conservemos, pois, o termo *Estética*, não porque o nome nos importe pouco, mas porque este termo adquiriu direito de

³ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Estética: a idéia e o ideal, o belo artístico ou o ideal*. Tradução de Orlando Vitorino. São Paulo: Abril Cultural, 1974. (Coleção Os pensadores, v. XXX – Hegel), p. 118.

⁴ Esta obra, na verdade, não foi escrita pelo próprio Hegel com intuito de ser publicada, mas trata-se do conjunto de autógrafos seus e de anotações feitas por alguns de seus alunos, datadas de 1818 a 1829, para cursos sobre estética, lecionadas, principalmente em Berlim, pelo filósofo. Foi compilada e publicada pelo seu organizador Gustav Hotho, em 1835, intitulada *Vorlesungen über die Ästhetik* (aproximadamente *Lições sobre Estética*), volume X da edição das obras completas em dezenove volumes (1832-1887).

⁵ BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb (1714-1762). *Aesthetica*. Francfort-sobre-o-Ôder, 1750-1758. 2 vols _____. *Estética: a lógica da arte e do poema*. Petrópolis: Vozes, 1993.

cidadania na linguagem corrente, o que é já um argumento em favor da sua conservação ⁶.

Seria, portanto, mais preciso tratar das teses utilizando o termo *Filosofia da arte* ao invés de *Estética*, propriamente, ou se não for de difícil concepção, entender *Estética* como *Filosofia da arte*. Mas Hegel utiliza o termo vigente, como dito, e com motivo justificável. Elucidai-vos:

Estética deriva do termo grego *aisqhsi*" (*aisthesis*), que pode denotar *conhecimento à luz dos sentidos* ou, simplesmente, *percepção sensorial*. No *lato sensu*, poderíamos dizer que denomina qualquer conhecimento empírico. Mas o termo ganhou a conotação de *ciência* (ou *filosofia*) *do belo* (ou *da beleza*), depois da interpretação e juízo de Baumgarten. Esse conhecimento sensível – com finalidade de beleza – viria a nos revelar toda ou parte da verdade (sobre esse aspecto os filósofos discordam entre si, num ponto ou noutro). Veremos isso bem explícito no pensamento de Schelling, as semelhanças e diferenças para com a reflexão de Hegel a esse respeito; pois é disso que Hegel vai tratar e explorar com tamanho rigor, o que trará unidade à nossa redação.

Atualmente, *Estética* designa, de forma geral, a disciplina filosófica que envolve o estudo da base do conhecimento sobre o belo natural *e* sobre o belo artístico, e suas finalidades. Em outras palavras, trata da onto e deontologia do belo – o estudo do *ser* e do *vir-a-ser* *belo* (*einai* e *gignomai*, em grego, respectivamente), mesmo quando negam a possibilidade desse conhecimento em grau metafísico, como é o caso de Kant.

Filosofia da arte é um termo mais estrito e mais específico, principalmente quando tratamos da filosofia de Hegel. Pois, como sem muitas dificuldades o nome já diz, trata apenas da *arte* ou do *belo artístico*, excluindo, assim, o *belo natural*. Devemos, todavia, bem compreender o que significa *arte*.

A palavra *arte* tem sua origem etimológica no latim *ars* ou *artis* podendo, assim, ser concebida com o sentido de *acomodar*, *adaptar* ou *imaginar*, *inventar*. Em alemão, a palavra é *Kunst*, “que deriva de *können* (ser capaz de) e significa *habilidade, perícia e sabedoria*” ⁷. Podemos dizer que *ars*, portanto, gera, conceitual e dialeticamente, nossa *aisqhsi*" – a habilidade de um indivíduo que se faz conhecida por outro, por meio da faculdade sensorial. Por esse sentido, é tomada, por alguns autores, como sinônimo de *técnica* (do grego *tecnh*), ou o conjunto de procedimentos metódicos, em vista de um determinado fim unitário e

⁶ HEGEL, Georg Wilhem Friedrich. *Estética: a idéia e o ideal, o belo artístico ou o ideal*. Trad. de Orlando Vitorino. São Paulo: Abril Cultural, 1974. (Coleção Os pensadores, v. XXX – Hegel). p. 91.

⁷ BRUGGER, Walter. *Dicionário de filosofia*. Tradução portuguesa de Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Editora Herder, 1962. p. 68.

seguro, que possa ser utilizado por quaisquer homens. Paradoxalmente, largueando e restringindo nossa concepção, diríamos que *arte* é também entendida como *poética* (do grego *ποιέσις*), isto é, a prática de uma *técnica* em vista de um *produto*. Ainda, podemos conceber a arte como uma técnica que visa um produto de contemplação e de beleza, ao contrário da técnica em vista do utilizável. Aqui, está o nosso escopo, ou parte dele. Este, objeto de nossa ciência, podemos chamar de *bela-arte*, esta que, quanto mais *criativa*, mais *autêntica*, pois a criação é fruto da genialidade de um homem, sob os limites das condições de seus tempo e espaço (que será, para Hegel, não apenas respeitado, mas fundamental para a necessidade das belas-artes e diversas expressões artísticas no decorrer da história, pois *o homem é filho de seu tempo*). Criação é entendida aqui, não como a criação estritamente metafísica ou teológica – *creatione ex nihilo* (criação feita única e exclusivamente por Deus, a partir do nada e sem nada) –, mas como o ato de uma pessoa humana, que visou um produto digno de ser belo e único na história. A obra de bela-arte é um presente católico, para contemporâneos e vindouros homens.

O termo *Estética*, no entanto, é mais amplo do que o de *Filosofia da arte* ou *das belas-artes*, pois trata também do belo natural, que, para Hegel – como veremos no segundo subcapítulo –, não é verdadeiramente belo. Mas, devido ao argumento de tradição exposto pelo nosso filósofo, se tivermos bem claras as distinções, sabendo, inclusive, que os alemães (e não apenas) já se apropriaram da palavra, podemos seguir com o termo *Estética*, pois, não obstante, Hegel está dialogando com toda essa tradição e, devido a isso, inclui em sua dialética os argumentos a favor do belo natural, mesmo que para refutá-los ou suprassumi-los.

Como bem dito no *Dicionário Hegel* de Inwood⁸, ao contrário de toda uma tradição racionalista vigente, Hegel não se apodera de uma definição prévia de um termo, de forma axiomática, para que daí decorra sem equívocos os significados (como, por exemplo, faz Spinoza em toda a introdução de sua *Ética demonstrada à maneira dos geômetras*). Hegel passa com um determinado termo pelas *teses* e *antíteses* da tradição para, finalmente, apresentar sua síntese, ou mais precisamente, sua *suprassunção* [*Aufhebung*]⁹.

A *Filosofia da arte* poderia ser entendida como a disciplina que estuda, especificamente, a beleza das artes, deixando de antemão a beleza natural, simplesmente por

⁸ INWOOD, Michael. *Dicionário Hegel*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997. p. 26. (Coleção Dicionário de filósofos).

⁹ O termo *suprassunção* é a tradução próxima para o vocábulo alemão *Aufhebung* e parece mais preciso do que *síntese*, por dois motivos um lingüístico e outro técnico: o verbo *heben* está relacionado com *erguer*, *içar*, *suspender* e *auf* com *acima* e não *em cima*. Por isso, *suprassunção* se aproxima mais de *Aufhebung* (ou *suprassumir* de *aufheben*) do que *síntese*. O método triádico e dialético de Hegel sempre suprassumiu as teses e antíteses anteriores num novo patamar ou nível, pois é possuidor de nova realidade conceptual e real.

um direcionamento do objeto desta ciência. Mas pensarmos isso de Hegel é impreciso, pois Hegel descobriu que só há verdadeira *beleza* (entendida, aqui, enquanto sinônimo do *verdadeiro belo*) nas obras de arte, por isso exclui de sua doutrina a beleza natural.

Veremos no decorrer da exposição o que Hegel tem a dizer, ainda mais estritamente, sobre tudo isso.

1.1. Breve itinerário histórico sobre o pensamento estético

É não apenas interessante, mas se faz necessário, aqui neste capítulo introdutório, traçarmos um breve *iter* do pensamento, relativo àqueles que se propuseram a refletir sobre o belo e sobre as obras de arte, e que vieram a influenciar nosso filósofo e diversos estetas posteriores. Hegel, inclusive, devido à importância que dá a história e ao seu método dialético, faz uso direto desses pensadores, para ajudar no desenvolvimento de seu desígnio (até com certo louvor a essas mentes), utilizando seus termos, acrescentando, corrigindo, refutando e principalmente suprassumindo-os. Dedicou uma considerável fração de suas “*Lições*” para explicitar o pensamento kantiano a esse respeito, assim como também explora as reflexões de Schiller e Schelling.

Esse itinerário começara com a leitura da *Crítica do juízo* de Immanuel Kant (1724-1804), passara pela postura do dramaturgo, poeta e esteta Johann Christoph Friedrich von Schiller (1759-1805) para chegar, finalmente, aos debates com seu amigo Friedrich Wilhelm von Schelling (1775-1854) e sua obra *Filosofia da arte*.

Poderíamos concordar que Kant foi o primeiro gênio da história da filosofia a criticar o aspecto científicador de uma disciplina ou ciência que viesse a tratar do belo – a Estética. O termo *ciência*, na filosofia clássica, ou em diversas concepções pré-kantianas, poderia ser perfeitamente aplicado a qualquer disciplina que parta de um ponto conhecido e evidente para, logicamente, chegar a conclusões relativas a esses princípios; assim, teríamos como exemplo, a metafísica, a teologia, entre outras. Kant, ao formular seus conceitos com bases nos *Juízos sintéticos ‘a priori’*, reduziu a ciência apenas a duas áreas do conhecimento rigorosamente teórico – a matemática e a física. O que Kant fez com a Estética foi o mesmo. Para ele, não podemos conceber o belo de forma objetiva. Apenas poderíamos conceber o belo objetivamente através de um critério metafísico, do qual Kant diz ser apenas postulado. O *númeno* (contrário ao *fenômeno*) é inteligível, mas não compreensível, abarcado e esgotado pela mente humana. Para Kant, o belo é simplesmente formulado pelo *juízo de gosto*, este

meramente *subjetivo*. Podemos encontrar em alguns comentários a palavra *universal*, para tratar dos juízos estéticos kantianos. Para não confundir-nos, podemos dizer que Kant afirma o belo como um *universal sem conceito*, pelo simples motivo de que um indivíduo, ao conceber um juízo de gosto, sente um desejo incompreensível, mas inato, de querer deprecicar esse sentimento de beleza e universalizá-lo, compartilhando com todos os homens.

É fundamental, neste momento, explorarmos um tanto o papel do que Kant chama de *gênio* do artista. Um homem que possui um dom, além de um talento e que, devido a isso, não segue regras de criação, mas cria novas regras para que outros homens (não possuidores desse gênio) possam ter um caminho reto para uma *conduta* de apreciação; este é um *gênio* ou *possuidor de um gênio*. O verdadeiro artista – criador e inovador – formula as bases da beleza de sua época, para que homens, posteriormente, possam ordenar-se com os seus juízos de gosto. Aqui, já podemos notar o esboço do *iter* estético hegeliano (este, que desenvolveremos mais à frente), pois Kant já se mostra – de certa forma – preocupado com o valor da conduta do gosto e da liberdade numa perspectiva não espiritual e metafísica, mas também histórica como a de Hegel.

Hegel estudou profundamente o pensamento de Kant, o que inclui sua obra *Crítica do juízo*, onde Kant trata dos diversos tipos de formulações de juízos, contendo parábolas e questões de ordem estética.

A relevância máxima de Kant para a história da estética está em ter deslocado a beleza do objeto para o sujeito. Isso se dá devido à radical diferença entre o *juízo de gosto* e o *juízo de conhecimento* – e é desde esse ponto capital que Hegel virá a discordar –, pois os juízos de conhecimento têm base em evidências empíricas, relativas às qualidades do objeto, que possuem validade geral. O resultado desse juízo é um *conceito* – verdadeiro e universal –, enquanto o resultado de um juízo de gosto é pessoal, subordinado ao contemplador do objeto – *aquilo que agrada universalmente sem conceito*. O juízo de gosto não tem base num conceito, nem vem a formular um verdadeiro conceito, mas parte das sensações apenas – nesse sentido Kant faz jus radical ao vocábulo *aisqhsi*". Nas palavras do filósofo:

O motivo disso é que a Beleza, a satisfação determinada pelo juízo de gosto, é resultante de faculdades necessariamente comuns a todo o homem, a sensibilidade, ou a imaginação, aliada talvez ao entendimento¹⁰.

¹⁰ KANT, Immanuel. *Crítica do Juízo*. apud. SUASSUNA, Ariano. *Iniciação à estética*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005. 7ªed. p. 72.

Por isso Kant, preocupado com a moralidade da arte e seu efeito libertador, deu alta importância à arte abstrata. A arte abstrata, pois, é admirada sem que precisemos nos ater a conceitos sobre o que está sendo figurado. E aqui entra a relevância *moral* da contemplação artística para Kant. O sujeito encontra liberdade nas sensações quando não precisa, diante de um objeto subjetivamente belo, conceituá-lo ou remetê-lo a conceitos ¹¹.

De certa forma, Kant desconstruiu a disciplina Estética ao dizer que a beleza é apenas uma construção do espírito subjetivo, não sendo possível, destarte, fazer uma ciência do belo.

Schiller – mais conhecido pelos seus feitos poéticos e literários e principalmente pelo seu poema *Ode à alegria* (musicado por Beethoven, com o tema da *Nona Sinfonia*, para o último movimento da obra e primeiro movimento coral-sinfônico da história da música) – foi o primeiro grande pensador a responder a essa crise da Estética enquanto ciência, relativa à sua objetividade. Dedicou cerca de dez anos de sua vida ao estudo da *Crítica do juízo*. A esse respeito fala o esteta especificamente sobre o pensamento de Kant: “Essa fecunda filosofia, da qual, com tanta frequência se diz apenas que sempre demole e nada constrói, fornece as sólidas pedras fundamentais para erguer também um sistema da estética” ¹². E continua, em outro trecho, tratando do intuito de seu exame, de forma que possa completar o que Kant havia começado e que também ilumina umas das justificativas da desenvoltura de nossa pesquisa:

Ao que me parece, para a função de uma teoria da arte não é suficiente ser filósofo; é preciso ter exercido a própria arte, e isso, creio, me dá algumas vantagens sobre aqueles que sem dúvida serão superiores a mim em conhecimento filosófico. Um exercício bastante prolongado da arte proporcionou-me a oportunidade de observar a natureza em mim mesmo naquelas operações que não se aprende em livros. Mais do que qualquer um dos que na Alemanha são meus irmãos na arte, aprendi pelos erros, e isso, ao que me parece, conduz, mais do que o caminho seguro de um gênio que nunca se equivoca, à inteligência clara no santuário da arte. Isto é aproximadamente o que sei invocar de antemão como justificativa para o meu empreendimento; o sucesso mesmo tende ser decidido pelo restante ¹³.

Esse *sucesso mesmo* será garantido por um dos maiores pensadores de todos os tempos – Hegel – ao interpretar e renovar as teorias de Schiller.

¹¹ Inicia-se aqui, desde já, uma crítica a Aristóteles, quando este diz que a arte é imitação da natureza – *mimesis*. O que para Aristóteles é arte, para Kant e Hegel é apenas simulacro.

¹² SCHILLER, Johann Christoph Friedrich von. *Kallias ou sobre a beleza*. apud. BARBOSA, Ricardo. *Schiller e a cultura estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004. (Coleção Passo-a-Passo). v. 24. p. 13.

¹³ Ibidem.

Ainda, de certa forma, Schiller não refuta, nem sai do campo de reflexão estético-kantiano; acredita que, além do juízo de conhecimento (teórico e prático), o juízo de gosto deveria estar também radicado na razão. A beleza para Schiller é objeto enquanto e porque se faz necessária à reflexão para com ele, para que possamos contemplá-la. (Essa objeção não trata do mesmo que a beleza para os realistas). Pois embora, se tratarmos de *beleza*, estamos tratando do *belo*, ou mais precisamente, do verdadeiro *belo em si* ou *Ideal*. Mas cabe a nós especificar os termos com novas palavras: a beleza é *existencial*, o belo – enquanto substantivo – é *essencial* ¹⁴.

Schiller se faz importante na nossa conduta, ainda mais, por uma tese interessante e original de seu pensamento, que será de grande relevância – e quiçá basilar – para explorarmos o que Hegel entende por belo ou beleza. Eis a tese, denominada *aparência estética*: o que Schiller chama de *mundo de aparência* é o mundo da reflexão estética, o mundo *honesto* que *não pretende ser outra coisa senão aparência* e que, por isso, por ser fruto de uma pureza espiritual, afirma, contemplando a humanidade, que é superior ao mundo natural – *a realidade é obra das coisas, a aparência é obra dos homens*. Pois, o que é desordenado e feio na natureza, passa a ter ordem, revestida de beleza, quando passa pela mão do homem. Tese que vai, sem dúvida, saltar aos olhos de Hegel.

Finalmente, cabe-nos falar de uma conduta estético-moral e universal iniciada por Schiller – mesmo que inspirada no pensamento de Kant –, o que seria o seu verdadeiro intento com relação ao problema da arte para com a *educação estética do homem* ¹⁵. Schiller – influente pensador e artista no mundo da política – acredita que possa tratar da arte, “não para mim”, como ele mesmo diz, mas “como ela se comporta diante do *espírito humano*” ¹⁶; a educação do gosto artístico pela *arte idealizante* se faz urgente, em meio aos problemas políticos de sua época, e não apenas, mas em meio aos problemas de ordem moral, que tange todos os homens de todas as épocas.

Assim, Schiller está preocupado com o problema da liberdade (que Kant encontra no juízo de gosto, através das obras de artes abstratas e, principalmente, das obras musicais), de forma que, buscando resolver o problema da crise kantiana, tenta encontrar nexos entre a

¹⁴ Cabe-nos aqui, dissertar de tal forma que possamos usufruir a linguagem utilizando dois termos substantivados com diferentes conotações: a beleza enquanto aquela existencial, pela qual se entende diversas categorias, como não apenas o *belo*, mas também o *sublime* e o *feio*; e o verdadeiramente belo enquanto ideal, essencial e também metafísico.

¹⁵ Termo relativo à coletânea de suas *Cartas sobre a educação estética do homem*, enviadas ao príncipe de Augustenburg.

¹⁶ SCHILLER, Johann Christoph Friedrich von. Kallias ou sobre a beleza. apud. BARBOSA, Ricardo. *Schiller e a cultura estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004. (Coleção Passo-a-Passo). v. 24. p. 19.

razão pura e a *razão prática*, através de uma dimensão estética. A beleza, para Schiller, é a liberdade *para além dos fenômenos*. Aí está, portanto, sua preocupação máxima: que os homens venham a ser educados numa formação para a liberdade, através da beleza artística. Essa é uma dimensão importantíssima da tarefa da *história* e, nesse ponto, Hegel será ostensivamente preciso.

Ainda nesse aspecto, o que Hegel vai tomar emprestado de Schiller, é que o esteta admite que o homem se enobrece por duas vias: pela *retificação dos conceitos* e pela *purificação dos sentimentos*. Devemos compreender que, para Hegel, a primeira via citada é, na verdade, a última e mais pura (como veremos no decorrer); para Schiller é um processo longo, penoso e de difícil acesso ao povo, enquanto a segunda torna harmoniosa a *saúde da cabeça* e a *pureza da vontade*:

As artes do belo e do sublime vivificam, exercitam e refinam a faculdade de sentir, elas elevam os prazeres grosseiros da matéria à pura complacência (...) O verdadeiro refinamento dos sentimentos consiste, porém sempre em que nisto é proporcionado um quinhão à natureza superior do homem e à parte divina de sua essência, sua razão e sua liberdade ¹⁷.

Para Schiller há certas leis da estética que estão acolá da contingência subjetiva do juízo de gosto, mas ditadas pelo espírito humano. Apesar da preocupação pedagógica e política, Schiller já esboça o renascer de uma metafísica do belo, respondendo as críticas de Kant. O *mundo estético* funda-se na razão e não em bases empíricas, a beleza funda-se na *humanidade ideal*, que está acima da barbárie. Portanto, retomando o termo kantiano, a arte do gênio está para além do seu tempo, pois se funda na imaginação criativa de um homem que tem o dom de contemplar o que está para além das regras, além do presente momento; acredita que possa *tocar* o ser, o sumamente belo, e por isso faz, refaz, constrói e destrói para aproximar-se do *ideal*. Não à toa, a *Quinta sinfonia em C menor* (também de Beethoven) – que não por acaso era amigo de Schiller e Goethe – vaga pelo espaço no satélite Voyager, tocando infinitas vezes, por meio de um disco de ouro; um exemplo que nos mostra, através de uma sensação e percepção do sublime, que sua obra transcendeu até mesmo a Terra, sendo também a primeira obra de arte a atravessar o Sistema Solar.

A educação estética, portanto, garante a *energia do caráter*, também o bem-estar moral de uma cultura, pois o homem busca a virtude por meio de um sentimento que é comum a todos – o sentimento de beleza.

¹⁷ SCHILLER, Johann Christoph Friedrich von. Kallias ou sobre a beleza. apud. BARBOSA, Ricardo. *Schiller e a cultura estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004. (Coleção Passo-a-Passo). v. 24, p. 29-30.

Não poderíamos fechar este tópico, sem ao menos citar e comentar as principais teses de Schelling, as quais serão fundantes para a formação do pensamento de Hegel.

Schelling foi fortemente influenciado pelas teses de Schiller, mas também pelos seus estudos sobre a mística do teósofo Jakob Böehme (1575-1624) e pelas suas tendências neoplatônicas. Conseqüentemente, procura uma síntese numa possível resolução dos problemas sustentados pela crítica kantiana. Buscando superar Schiller, vai retomar o valor neoplatônico do belo e, não satisfeito, elevará a estética ao mais elevado grau do conhecimento humano. A beleza tem um caráter *ideal*. Como visto acima, isso já havia sido sustentado por Schiller, mas ao contrário de uma postura *crítica*, no que tange os limites da razão, para Schelling, esse caráter ideal é metafísico – e não apenas –, é absoluto. Aí, podemos observar que o autor de *Filosofia da arte* bebeu na fonte do conhecimento plotínico – o *Uno*. Faz, portanto, e não obstante, a distinção, que será bem estudada e fundamentada por Hegel, entre *real* e *ideal*: se a beleza é *a apresentação do infinito no finito*, o real é o *infinito* e o ideal o *finito*. Sobre essa dicotomia temos apenas sua síntese suprema – o *Absoluto*. Nas palavras do filósofo:

A Beleza não é nem o geral ou ideal nem o meramente real; portanto é a plena compenetração ou fusão de ambos... [ou seja,] a verdade que não é beleza não é tampouco verdade absoluta, e vice-versa. A oposição tão comum entre verdade e beleza, na arte, fundamenta-se em que se entende exclusivamente por verdade a verdade falaz que só abarca o finito... pelo mesmo motivo, o bem que não é beleza não é bondade absoluta, e vice-versa. Porque o bem em seu caráter absoluto torna-se Beleza¹⁸.

O que parece inconcebível para a concepção kantiana, para Schelling é o termo da humanidade. Tudo é impelido ao Absoluto; o homem é o ser que pode compreender isso, pois está, essencialmente, mais próximo do Absoluto, por meio dessa centelha do Uno, que poderíamos também chamar de *logos* ou de *razão*. (Tomando isso com algumas concessões distintas, podemos dizer que essa tese nasceu quase que concomitantemente com a historicidade metafísica de Hegel). Com base na reflexão de Schiller, Schelling afirma que o homem, por ser espiritual, não se conforma com as contingências do mundo físico e aspira ao transcendente, que é explicado e resolvido no Absoluto. Há, então, identidade entre essas realidades – a verdade, o bem e a beleza –, pois são esses, aspectos, modos de ser do Absoluto apenas, concebido e dividido pela razão, na mente humana. É pelas artes que encontramos os

¹⁸ SCHELLING, Friedrich Wilhelm von. *Filosofia da arte*. apud. SUASSUNA, Ariano. *Iniciação à estética*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005. 7ªed. p. 82.

meios mais adequados para a aproximação do homem com o Absoluto ¹⁹, pois “a Beleza é a indiferença da *liberdade e da necessidade contemplada em algo concreto*” ²⁰; o que para Hegel é – de certa maneira – crível, mas impreciso, como veremos a seguir.

1.2. Da Idéia ao Ideal e as definições dos conceitos

Estando bem claras as elucidações precedentes no tópico anterior e bem compreendido o que foi dito sobre a *educação* e a *conduta moralizadora da arte*, através de uma *cultura estética*, a supremacia do *belo artístico* sobre o *belo natural*; se alterarmos o termo *real* por *idéia* ou *espírito*, já temos mais que suficientemente, o alicerce para erguer nosso edifício conceitual hegeliano. Pois o que Hegel fez, em parte, foi sistematizar as bases propostas por Schiller e Schelling. Com relação a este último, veremos o quanto se assemelha. Porém, inicia o “Curso” citando e refutando as objeções contra a possibilidade de se fazer uma *ciência do belo*, ou *Estética*, do ponto de vista rigoroso e científico, que é o de Hegel. Está aí respondendo a muitos homens, e inclusive dedica um subcapítulo apenas para ensinar e comentar a postura e as críticas de Kant (prova da garantia de necessidade do nosso primeiro subcapítulo). Decorrer-se-ão as demonstrações:

As duas primeiras e, quem sabe, as mais importantes objeções às quais Hegel procura refutar, são apresentadas pelo filósofo na passagem abaixo:

Uma objeção proviria da infinidade do domínio do belo, da infinita variedade daquilo que se chama belo. A outra objeção partiria do pretexto de que o belo é objeto da imaginação, da intuição, do sentimento, para, por conseguinte, *concluir* que ele não poderá constituir objeto de uma ciência nem prestar-se à especulação filosófica ²¹.

Hegel aponta, aqui, para dois problemas: o da variedade de feitos artísticos – pois no decorrer de toda a história, uma infinidade de obras foi produzida, dentro das diversas formas de expressões artísticas (arquitetura, escultura, pintura, música, poesia, etc.) –; e, ainda, sobre a subjetividade do *juízo de gosto*. “Ora, só há ciência do necessário, não há ciência do acidental” ²². Seguindo o raciocínio, discorre com certo elogio ao método indutivo, mas

¹⁹ A esse respeito – sob outras circunstâncias e outro ponto de partida – é interessante ler o que o filósofo francês Maurice Merleau-Ponty viria a dizer, já no século XX, sobre a arte – em especial a pintura – e o *ser*.

²⁰ SUASSUNA, Ariano. *Iniciação à estética*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005. 7ªed. p. 84.

²¹ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Estética: a idéia e o ideal, o belo artístico ou o ideal*. Tradução de Orlando Vitorino. São Paulo: Abril Cultural, 1974. (Coleção Os pensadores, v. XXX – Hegel). p. 90.

²² *Ibidem*, p. 91.

critica a falta de seu rigor, no que abarca a possibilidade de se instituir uma ciência verdadeira. Do contrário, a objeção estaria, por si, retificada. Como já na primeira página da obra, Hegel faz uma crítica direta à concepção aristotélica de *mimhsi*" (*mimesis*), podemos, talvez, garantir a direção da resposta sobre a objeção do método ao pai da lógica:

A maneira habitual de nas ciências proceder consiste em considerar, como base, certos objetos particulares, fatos, experiências, fenômenos, etc., e deduzir em seguida um conceito que seria, no nosso caso, o belo e sua teoria. Segundo este critério, começa-se por dominar as formas particulares, classificá-las em gêneros e deduzir em seguida as regras *particulares* válidas em cada gênero e aplicáveis como receitas para a preparação, para a fabricação das obras de arte. (...) Os resultados obtidos por esta maneira de tratar a variedade e a multiplicidade da arte revelaram-se *negativos*, e nem de outro modo podia ter acontecido.

Seguindo este caminho, é *impossível* descobrir uma regra que distinga o que é belo do que não o seja (...) Sabe-se como os gostos diferem infinitamente, *de gustibus non disputandum*²³; é, portanto, impossível fixar regras gerais aplicáveis à arte²⁴.

Assim, como dito sobre Schelling, Hegel também se fundamenta em premissas neoplatônicas, ou ainda mais especificamente, na própria teoria eidética de Platão, o que permite resolver e refutar as objeções. “Aceitamos, pois, no seu pleno significado, as palavras de Platão: *Deve-se considerar, não os objetos particulares considerados belos, mas o Belo*”²⁵. Ou seja, se considerarmos seu ponto de partida como a *idéia de belo*, que é metafísico, eterno e necessário, podemos julgar, abaixo disso, as expressões artísticas e suas respectivas obras de arte, particulares e concretas, podendo, até mesmo, hierarquizá-las, conforme o critério metafísico de comparação – o belo.

Todavia, Hegel entende que na história da estética divergiu-se o *belo natural* do *belo artístico* e os estetas e filósofos em geral tomaram o primeiro como superior ao segundo – o que não poderia ser diferente para aqueles que acreditam ser a função e a finalidade da arte, a imitação. Mas devemos, então, compreender porque Hegel inicia seus escritos ao dizer: “esta obra é dedicada mais precisamente ao belo artístico”²⁶. Se observarmos bem, Hegel estará precisando o que foi anunciado por Schiller: *o belo artístico é superior ao belo natural, porque é um produto do espírito*. O espírito, ou mais propriamente, o *Espírito Absoluto*, se fez alienar necessariamente no homem (teoria já prevista por Böehme e sua teosofia,

²³ Frase que se tornou popular entre os brasileiros: “o gosto não se discute”, a qual Hegel criticará.

²⁴ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Estética: a idéia e o ideal, o belo artístico ou o ideal*. Tradução de Orlando Vitorino. São Paulo: Abril Cultural, 1974. (Coleção Os pensadores, v. XXX – Hegel). p.91.

²⁵ Ibidem, p. 92. Hegel cita a passagem de Hípias Maior passo 287 de Platão.

²⁶ Ibidem. p. 85.

principalmente no que tange as interpretações de algumas passagens do *Bhagavad Gita* ²⁷). Portando, nós indivíduos, (existentes, concretamente falando), possuímos uma centelha – como diria Plotino – do Uno, do Brahman, do Absoluto. A idéia de um homem, qualquer que seja, é superior à natureza, pois esta *participa* do espírito, *comunicando esta superioridade aos seus produtos*. Ainda mais quando esta idéia parte de uma mente *genial*, criando novas regras de apreciação, mantendo o espírito no seu desenvolvimento histórico em vista de uma suprassunção final e absoluta. As idéias, mas exatamente as dos gênios, abrangem e *tocam* o Ser, de maneira que possam conceber o belo e, *em parte*, a Verdade.

Nesse sentido, o que parecia estar próximo de Platão e, conseqüentemente, de Schelling, começa a distanciar-se. Eis aqui a originalidade do pensamento estético hegeliano: enquanto a Idéia é relativa à Verdade, pura, em si mesma considerada, *porque não é sob sua forma exterior e sensível que ela existe para a razão*, o Ideal é referido à beleza, que se define como a *manifestação sensível da Idéia*.

Todavia, a verdade, considerada em si mesma, ainda não é o Absoluto, e se faz necessária sua exteriorização, por meio do *espírito subjetivo* dos homens. O Espírito Absoluto é o *em-si* e *para-si* (ou *em-si-para-si*), sem que essas realidades se excluam num paradoxo. “A Idéia, como tal, é a própria verdade, mas a verdade em sua generalidade ainda não objetivada”²⁸. Como dito, se faz necessária essa exteriorização (ou objetivação), pois é a forma para que o Espírito Absoluto se harmonize e se comunique com a natureza a plenitude do seu ser.

A arte é, portanto, conceitualmente universalizada, se concebida como Ideal ou a Idéia (que é verdade eterna) tornada efetiva. Nesse caso, não poderíamos deixar de tratar do papel fundamental que tem a história para Hegel, inclusive na história da arte. A arte vem se desenvolvendo de forma triádica e dialética, como em tudo no Espírito, e tem – como dito no tópico primeiro – seu termo, que é o belo, e cada vez mais, as obras da humanidade se aproximam dele.

Elucidaremos cada uma das partes mais especificamente nos capítulos seguintes.

²⁷ O *Bhagavad Gita* é um dos livros sagrados da religião hindu, escrito supostamente pelo deus Krishna. Nele encontramos termos como *Brahman* – que se assemelha ao *Espírito Absoluto* – e *Atma* (ou *Eu*) – que parece assemelhar-se ao *espírito subjetivo*. Além da doutrina do *reto-agir*, que está para além do ego (corpo circunstancial que reveste o Eu). Hegel trata explicitamente do hinduísmo no subcapítulo da *Estética* (Segunda parte, Primeira seção, Capítulo primeiro) chamado *O simbolismo fantástico*.

²⁸ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Estética*. apud. SUASSUNA, Ariano. *Iniciação à estética*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005. 7ªed. p. 89.

2. A natureza da arte

O belo produzido pelo espírito é o objeto, a criação do espírito, e toda criação do espírito é um objeto a que se não pode recusar dignidade²⁹.

Depois das principais elucidações, relativas às bases do pensamento de Hegel que compunham o capítulo primeiro – principalmente no que tange à sua metafísica do belo –, podemos explorar alguns pontos já comentados rapidamente e que nos fazem especificar o conteúdo próprio de nossa apresentação. Esta especificidade só pode ser explorada, concomitantemente, com *a natureza da arte*, já que aqui podemos encontrar o seu papel na historicidade metafísica, na relação dos modos de ser do Espírito em sua dialética e o que isso tudo tem a ver com a educação dos sentidos e a conduta moralizadora.

Para que venhamos decorrer de maneira inequívoca, sempre que tratarmos dessa natureza específica, que é a da arte, já que mais acima expusemos o pensamento schellingiano sobre a identidade entre ciência e arte – do qual Hegel, quase intrinsecamente, irá discordar –, iniciemos essa nova etapa da pesquisa com a seguinte citação: “a arte não é a forma mais elevada do espírito [ao contrário do que afirma Schelling] e recebe na ciência a sua verdadeira consagração”³⁰. Desta afirmação podemos discorrer com muita especulação, mas principalmente com o papel da arte na dialética e sua superação com e na filosofia.

Hegel faz-nos perguntas convenientes para o nosso instante: “o que é, no fundo, a aparência? Que relações tem ela com a essência?”; ele mesmo nos indicia a resposta: “para não permanecer na pura abstração, toda a essência, toda a verdade tem de *aparecer*”³¹ [para tornar-se Verdade Absoluta].” Veremos como explanar esses problemas com base num excursus, novamente e sempre dialético, para nos demonstrar *a finalidade e o fim da arte*. Respectivamente – já antecipando – falamos da purificação e da retidão de nossa conduta e do encontro com a Verdade, onde a arte não é mais necessária, pois se depara com o seu termo máximo. O que nos interessa sumamente no momento oportuno é mais a finalidade, que assim representa e conceitua a natureza da arte enquanto arte, para na sequência, tratarmos mais especificamente de sua mediação para o *fim*, que é o saber científico, ou antes, *filosófico-científico*, como diria o filósofo.

Numa tríade maior de seu pensamento – assim como a religião – temos a arte como parte dessa dialética, que é superada espiritualmente pelo conhecimento absoluto, com a

²⁹ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Estética*. apud. SUASSUNA, Ariano. *Iniciação à estética*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005. 7ªed. p.86.

³⁰ Ibidem. p.95.

³¹ Ibidem. p.97. Teoria essa que se aproxima muito da metafísica merleau-pontyana.

filosofia, como suma suprassunção do conhecimento; a arte aqui, tem papel de superar (no Ideal) o aspecto puramente formal e abstrato da Verdade (a Idéia não-objetivada, portanto não-absoluta). Se observarmos bem, antes mesmo da superação absoluta e da *morte da arte* (que trataremos mais adiante), a filosofia é a que auxilia o papel da arte em seu nascimento e em seu intento. Prova disso é a maneira como o homem se comporta diante da beleza de determinado objeto; o homem se nutre, através de seus pensamentos, daquele prana etéreo que é nele consagrado e espiritualizado. Mas a simplicidade de uma mísera e rápida contemplação de, por exemplo, uma rosa, ainda não preenche o corpo de beleza verdadeira, nem faz-nos vislumbrar devaneios lúcidos com olhar cintilante, como aquele que descobriu o belo, ou a verdade objetiva do espírito, pois esta deve ser em si e para si concebida; apenas o artista – autêntico – é aquele capaz de expressar essa verdade e universalizá-la para que os demais homens possam compartilhar com ele essa bela descoberta, ou antes, essa bela criação. (Sobre o nosso homem, dedicaremos parte mais exclusiva para falar de seu caráter criador).

2.1. As manifestações do Espírito e a fundamentação da Estética

Agora, faz-se sumamente necessário esclarecer o que Hegel entende pela palavra *espírito* (*Geist*, em alemão), em suas diversas concepções conceituais, pois isso nos ajudará a apontar para onde se situa a expressão artística e o porquê da necessidade de uma *Ciência do belo* para uma conduta reta e moral; também para a compreensão da Verdade Absoluta e sua íntima relação com o saber *filosófico-científico*, como dito acima.

Conhecemos por vias da tradição aristotélico-tomista, certa especificidade e natureza próprias da palavra *espírito*, como basicamente, a forma substancial relativa à essência de determinado ser pensante ou àquele que possui, em sua natureza mais íntima, o *ato de ser* (*actus essendi*, para Santo Tomás de Aquino). *Espírito* difere-se, portanto, ou vai além da palavra *alma*, pois, no sentido geral, esta pode também ser concebida como a forma substancial de qualquer outro ser-vivo não-intelectual. Hegel procurou entender isso, não obviamente à luz do pensamento de Aristóteles e do Dr. Angélico, mas platônica e neoplatonicamente; Hegel fez precisar – compor, separar e resolver – os conceitos relativos à palavra *espírito*. Para Kant, “é também o que dá vida a uma obra de arte (...) Em Estética, é a capacidade para apresentar idéias estéticas, para captar o ‘jogo fugaz da imaginação’ e

comunicá-la a outros”³²; esse aspecto será também adotado – mas não apenas – no pensamento estético do nosso idealista.

O *Geist* obteve, na língua alemã, diversas conotações; dentre elas – por influência do grego *pneuma* e do *nou*” – temos *ar*, *sopro*, *mente* ou *intelecto*, sendo que essa *mente* ou *intelecto* pode ser dita como *em geral* ou *individual*. Hegel entendeu bem isso e utilizou a própria língua pátria para expressar seus conceitos. Assim como Kant, Hegel vê o *Geist* como o princípio animador da *mente*, mas não apenas.

Podemos dizer que o Espírito é um só e uma substância, que se manifesta e se atualiza constantemente de diversos modos. O núcleo de esse devir de manifestação é o Espírito Absoluto que se revela na tríade maior do conhecimento – arte, religião e filosofia – que representam, na história, a realidade do *espírito objetivo* (vinculado à *arte*), o conceito do *espírito subjetivo* (vinculado à *religião*) e, em outro nível, o próprio *Espírito Absoluto* – em-si-para-si (vinculado à *filosofia*). Uma obra de arte é produzida devido a essa relação e passagem entre os espíritos subjetivo e o objetivo – e aqui lembremos o que foi explicitado acima: *a arte faz objetivar a Idéia*.

Mas, para não cairmos em levandade, devemos deixar claro que o sujeito concreto – o indivíduo – não está para além de seu tempo; sua consciência é formada segundo o devir do Espírito Absoluto na história e, não obstante, é assim também que são formadas as idéias subjetivas de um artista. O Espírito se manifesta sensivelmente através das artes que ajudam a concretizar a unidade idêntica de um povo até o seu apogeu. Relativo a isso, Hegel chama de *espírito popular* (*Volksgeist*) essa parte da manifestação do Espírito, que se dá, não apenas pela objetivação de um único indivíduo, mas também através da consciência coletiva de determinado povo, e que vem a influenciar a manifestação das idéias dos indivíduos.

Imbuído desse espírito, o artista comum é, portanto, aquele que *imita* a natureza ou segue as regras vigentes de conduta estética e, conseqüentemente, não pode criar, não pode ir com a sua criação para além de seu tempo. O *gênio das artes* sim, acolá, é aquele que se aproxima da ascensão de uma nova cultura. O gênio é o sujeito do movimento, onde o *a quo* é a cultura vigente e o *ad quem* a sua superação.

Há também o chamado *espírito do mundo* (*Weltgeist*), que se manifesta na história, sendo que “a história é um desenvolvimento coerente e racional, porque a ascensão e queda de nações são governadas por um espírito singular”³³. O espírito de uma época é sempre

³² INWOOD, Michael. *Dicionário Hegel*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997. (Col. Dicionários de filósofos) apud. KANT, Immanuel. *Crítica do Juízo*. p.118.

³³ Ibidem. p.118.

governado por um homem, mas que é apenas uma fase do espírito do mundo que deve sempre se encontrar com sua antítese e suprássumir. A arte, aqui, tem o papel de tornar presente no futuro o espírito de uma época passada e criar novos parâmetros de conduta estética e moral, imbuída de um espírito de nova nação.

Tendo aclarado essas distinções, podemos dar mais um passo rumo ao conhecimento da natureza da arte.

2.2. A finalidade e o fim último da arte

Poderíamos começar dizendo que neste subcapítulo encontrar-se-á formal e materialmente o cerne de nosso tema, pois há de tratar das causas formal e material – além da causa final – da arte, que, assim, especifica o que compõe a sua natureza.

Hegel deixa clara a sua posição – ainda por via de conhecimento negativo – que a finalidade da arte não é a mimese (*mimhsi*”, no *lato sensu* da palavra), ou seja, a *imitação da natureza*, assim como defendem algumas autoridades do pensamento, como Aristóteles em *Poética* ³⁴. O artista, pois, que dispõe de seu tempo hábil para dedicar-se a imitação, não está, senão, exercitando a auto-afirmação de sua consciência por meio de regozijo; isto é, busca o prazer na mostra de sua habilidade e capacidade mecânicas.

Foi dito acima, no capítulo primeiro, que a obra artística é superior à natureza; ao contrário dessa tese diz-se que a natureza é superior à arte por ser obra de Deus, enquanto as artes são obras dos homens. “Mas Deus é Espírito, e melhor se reconhece no Espírito do que na Natureza” ³⁵. Portanto, se reconhece, ainda mais, nas obras dos homens – seres espirituais.

A imitação está distante da finalidade da arte e ainda mais distante da Verdade, pois, podemos dizer, é duas vezes *simulacro*. Ora, a arte mimética é cópia da natureza, enquanto a natureza é cópia – se assim podemos dizer – da Idéia. Logo, a imitação está duas vezes distanciada da Verdade. E aqui podemos remeter-nos a quem da autoridade de Platão, sem tirar nem por nenhum significado, mesmo que Hegel vá além de sua concepção, no que diz respeito à função da arte. Para Platão, a arte está três pontos de distância da Verdade, do Mundo das Formas, e só tem função apenas pedagógica na mimese – técnica da *mousikh* (conjunto de feitos que envolvem toda a poesia, como o cântico, a melodia, a harmonia, as

³⁴ ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Col. Os pensadores).

³⁵ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Estética: a idéia e o ideal, o belo artístico ou o ideal*. Tradução de Orlando Vitorino. São Paulo: Abril Cultural, 1974. (Coleção Os pensadores, v. XXX – Hegel). p.102.

palavras, o recitar, etc.), onde se podia apenas *tornar-se semelhante* [aos heróis exemplares], *na voz e na aparência* ³⁶.

Hegel se pergunta por que o homem representa em pinturas ou em palcos o que já havia visto na realidade natural; porque pinta um cavalo, se este é ainda mais bonito enquanto cavalo e menos bonito enquanto imitação do cavalo; ou porque interpreta um convívio circunstancial, se esse nos mostra menos da própria verdade do ato, do que o próprio ato. Aristóteles já irá nos dizer, novamente em *Poética*, que a mimese tem seu termo na *catarse*; o espectador, na penumbra do teatro, ao ver uma tragédia num palco iluminado, depara-se com o espírito direcionado, quase que exclusivamente, ao espetáculo e, assim, sente-se presente espiritualmente, sem ser tocado. Isso leva o espectador a *sentir* os males da tragédia em sua alma e, em conseqüência, a *purificar-se*; agora, pois, pelo seu corpo, presencia por participação, um sentimento que ele não irá desejar para si e nem para os outros (por compaixão), pois seu corpo sente-se ferido involuntariamente. Destarte, Aristóteles já nos indica uma função moralizadora da arte, através de uma conduta educativa dos sentidos; ou, nas palavras de Hegel:

Esta sensibilização é obtida pela arte, não com o recurso a experiências reais, mas apenas com a aparência delas, sobrepondo, por meio da ilusão, as produções artísticas à realidade³⁷. [Mas] a arte, com as limitações dos seus meios de expressão, só pode produzir ilusões unilaterais, oferecer a aparência da realidade a um só dos sentidos, [mas não indo além da imitação], não passa de caricatura da vida (...) Maior prazer deveria sentir o homem produzindo algo que proviesse de si, que lhe fosse próprio ³⁸.

Contudo, a arte imitativa para Hegel encontra seu papel, óbvia e funcionalmente, no desenvolvimento dialético da Idéia. Esta concepção mimética é justificável, pois o homem tende a *experimental-se a si próprio*, como diz-nos o filósofo em *Lições de Estética*. Além do júbilo, a imitação serve como exercício de fixação e aperfeiçoamento das formas, da técnica de perspectiva e outras. Sabe-se dessa necessidade, do empréstimo das formas da natureza para que o espírito humano possa criar, pois que apesar da objetivação da Idéia, a arte se faz por meios não-metafísicos, sensíveis e materiais: “que a arte deva pedir as formas à natureza, é afirmação incontentável”³⁹. Mas todo exercício é um constante movimento de

³⁶ PLATÃO. *A república*. Tradução de Pietro Nasseti. São Paulo: Ed. Martin Claret, 2006 (Coleção A obra-prima de cada autor).

³⁷ HEGEL, Georg Wilhem Friedrich. *Estética: a idéia e o ideal, o belo artístico ou o ideal*. Tradução de Orlando Vitorino. São Paulo: Abril Cultural, 1974. (Coleção Os pensadores, v. XXX – Hegel). p.106

³⁸ Ibidem, p.101.

³⁹ HEGEL, Georg Wilhem Friedrich. *Estética*. apud. SUASSUNA, Ariano. *Iniciação à estética*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005. 7ªed. p. 89, p. 104.

aperfeiçoamento de seu conteúdo, visando sempre seu ato, sua perfeição própria. Portanto, o natural não deve ser a regra de conduta de qualquer representação artística. “Considerando a imitação como finalidade da arte, *o belo objetivo desaparece*”⁴⁰, ou seja, o que é adequado ao conceito de beleza – *manifestação sensível da idéia* ou *objetivação* – se perde. O artista que imita, não cria, não gera autêntica e nova obra, que é impedida de revelar mais uma faceta do Absoluto. Uma obra imitativa não perdura, não faz história.

O intento de imitação e a retratação de determinado momento ou coisa para que fique na lembrança apenas, não pode ser a base da produção de um artista. Isso limitaria, pois, a sua liberdade e *o poder de exprimir o belo, ao passo que o conteúdo deve ser de natureza espiritual*. O efeito da *poética* – da ação produtiva – deve conter em si o valor de seu conteúdo, próprio de seu espírito subjetivo, este, participante do Espírito Absoluto. Quem imita não pode esquecer que apenas está construindo uma obra de natureza nada mais do que abstrata. Ora, é isso que a imitação faz: abstrair um determinado fenômeno e representá-lo como tal, através desta ou daquela expressão artística e de seus meios, limitados na música por um violino ou qualquer outro instrumento musical ou determinado tamanho de tela na pintura, por exemplo. E é por isso que Hegel, mais à frente, trata da primeira fase da história da arte – a *simbólica* ou *oriental* – como primitiva e grotesca, porque nela se tenta imprimir o infinito numa pequena tela; pintava-se a deusa Kali, por exemplo, com supostos mil braços, para aproximar-se, assim representada, de suas qualidades infinitas.

Esse limite, pois, foi reconhecido pela tradição estética e foi com Cézanne, contemporaneamente, – e, posteriormente, com o cubismo de Picasso – que houve reconhecimento disso na prática, superando, assim, a pintura impressionista, que, de certa forma, é arte imitativa. A contemporaneidade filosófica, principalmente através dos pensamentos de Merleau-Ponty, pode hoje compreender muito bem isso. Nas palavras do *filósofo da ambigüidade*: “[Cézanne] achou-se impotente porque não era onipotente, porque não era Deus e queria, contudo, pintar o mundo, convertê-lo integralmente em espetáculo, fazer *ver* como nos *toca*”⁴¹. “Eles [os impressionistas]” – contribui o próprio Cézanne – “faziam quadros e nós tentamos um pedaço da natureza”⁴². Seria, talvez, uma prepotência anacrônica tentar imaginar o que Hegel diria a respeito dessas devidas citações; mas hoje,

⁴⁰ HEGEL, Georg Wilhem Friedrich. *Estética*. apud. SUASSUNA, Ariano. *Iniciação à estética*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005. 7ªed. p. 89, p. 104.

⁴¹ MERLEAU-PONTY, Maurice. *Textos estéticos*: A dúvida de Cézanne. Traduções de Gerardo Dantas Barreto e Nelson Alfredo Aguilar. São Paulo: Abril Cultural, 1975. (Col. Os pensadores). v. XLI. p. 311.

⁴² HEGEL, Georg Wilhem Friedrich. *Estética*: a idéia e o ideal, o belo artístico ou o ideal. Tradução de Orlando Vitorino. São Paulo: Abril Cultural, 1974. (Coleção Os pensadores, v. XXX – Hegel), p. 305.

podemos dizer que Cézanne, ao romper com o impressionismo, estava superando a imitação e, quem sabe, pintando o *ser bruto* da coisa fenomênica de que fala Merleau-Ponty, para aquém e além do próprio fenômeno, já que este passa a ser reinventado pelo espírito do autor. Cézanne pintava instantes de uma mesma casa usando diversos tons de verde para expressar o gramado de sua frente; não uma única impressão, pois assim estaria pintando a abstração – como diz Hegel – e não o *ser*. “O impressionismo queria restituir na pintura a própria maneira pela qual os objetos atingem a visão e atacam os sentidos”⁴³; essa intenção pode ser considerada formosa, assim como qualquer quadro de Monet, assim como qualquer fase do desenvolvimento artístico, mas não exprime ainda o belo, nem a verdadeira finalidade da arte, uma vez que *reduz a verdade à mera probabilidade*, que satisfaz *apenas* a lembrança e não satisfaz *ainda* a perenidade da alma.

A função da arte enquanto arte é o meio dialético para a universalidade da Verdade Absoluta, da relação que tem o nosso conhecimento noético com a Idéia, mas enquanto o homem é este cheio de paixões, em constante devir espiritual desenvolvendo, assim como o espírito que está para além de sua carcaça pessoal, é privado da maior contemplação – esta, que está para além da arte; o homem, enquanto está em sua fase estética (e a esse respeito o filósofo Søren Kierkegaard – contemporâneo de Hegel – conseguiu compreender muito bem, de forma não ideal, mas existencial) padece do sagrado por causa de um invólucro ecúleo que afligi sua alma por via corpórea; pela arte, pois, podemos prever o despertar das paixões da alma e, ainda mais, a sua moralização.

Para enriquecermos o nosso texto não apenas com metáforas, mas também com analogias próprias, podemos tratar disso em termos spinozistas: Spinoza chama de *conatus* a unidade da alma humana, esta que – como bem herdou da tradição platônica – é dotada de paixões, sempre conflituosas e instáveis, e da razão que pode dominá-las e estabilizá-las, levando o homem à finalidade de sua *existência* – à felicidade (como bem nos ensinou Aristóteles em sua *Ética a Nicômaco*). Sendo que o *conatus*, analogamente, refere-se ao espírito subjetivo. Seguindo semelhante linha de pensamento, Schelling virá nos dizer que a arte faz estabilizar os desejos humanos quando este descobre o belo. À demanda, o belo é o infinito posto no finito, e o indivíduo, sendo finito, reconhece a criação artística como expressão do infinito, que é o belo. Hegel diria semelhante, mas com outras palavras, e sem identificar o belo – que é assim infinito – com a Verdade Absoluta, que não é apenas beleza (como dito acima). Foi Schiller quem inaugurou isso, enquanto Schelling e Hegel adotaram

⁴³ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Estética*. apud. SUASSUNA, Ariano. *Iniciação à estética*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005. 7ªed. p. 89.

tal postura: agir eticamente é agir em conformidade com o todo, com o espírito e seu organismo, e a arte tem influência direta nessa conduta do homem, pois faz exteriorizar paixões, como a dor. Mas esse ainda não é o fim último da arte.

Um dos aspectos da arte tem como finalidade

revelar à alma tudo o que a alma tem de essencial, de grande, de sublime, de respeitável e de verdadeiro (...) consiste em por ao alcance da intuição o que existe no espírito do homem, a verdade que o homem guarda no seu espírito, o que revolve o peito e agita o espírito humano (...) Assim *a arte cultiva o humano no homem*, desperta sentimentos adormecidos, põe-nos em presença dos verdadeiros interesses do espírito ⁴⁴.

Devemos, pois, bem compreender o que é isso, quais são esses *interesses do espírito* a que Hegel se refere e que chama *respeitável e verdadeiro*. Estes são interesses mais adequados ao espírito, mais coniventes com a sua natureza íntima e que, portanto, se afastam da natureza mundana das paixões mais vis; a arte *pode* fazer despertar a alma não para as *virtudes* apenas, mas também para os *vícios*. Alguns estetas e críticos de arte defendem o despertar da alma para fruição de todas as nossas paixões, desde a alegria até o ódio e a sensação de náusea, alegando que a arte tem mesmo a função de fazer o homem experimentar a *liberdade*. Mas a liberdade, nesta ocasião, é entendida de forma equívoca, pois não há livre conduta voluntária da vontade onde há paixão afetando diretamente a química de nosso corpo, fazendo-nos embriagar em volúpias desnecessárias ou em vícios sensuais concernentes a contingências que desestabilizam o nosso *conatus*. Hegel diz que *todas* as paixões “podem invadir a nossa alma por força das representações que recebemos da arte. Tem a arte o poder de *obrigar* a nossa alma a evocar e experienciar todos os sentimentos” ⁴⁵. A arte em seus aspectos – a intuição, a representação, a criação, a obra, etc. – é meio intermediário de a alma alcançar seu estado de pura e verdadeira liberdade espiritual, pois a representação é real enquanto espiritual e realidade exterior aparente. O mundo natural torna-se um arcabouço, um caldeirão de paixões externadas, enquanto o homem sobrepuja a gravidade e adolece o espírito.

Contudo, a arte pode ser fruto poético da imaginação mais instável e desenfreada, levando um artista a objetivar e, conseqüentemente, universalizar o desejo de compartilhamento do que nada tem de belo e sublime, mas do que tem de feio e plebeu; e

⁴⁴ HEGEL, Georg Wilhem Friedrich. *Estética: a idéia e o ideal, o belo artístico ou o ideal*. Tradução de Orlando Vitorino. São Paulo: Abril Cultural, 1974. (Coleção Os pensadores, v. XXX – Hegel). p.105.

⁴⁵ HEGEL, Georg Wilhem Friedrich. *Estética*. apud. SUASSUNA, Ariano. *Iniciação à estética*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005. 7ªed. p. 89, p. 106.

nesse sentido a arte tem uma função moralizadora que ainda não alcançou proximidade do seu ápice ético, verdadeiramente universal e atualmente anímico. Se a arte faz um homem reconhecer a alma de outro homem, pois este foi o maior dos frutos espirituais que este pode deixar para a eternidade (como em outras palavras diria Plotino), o homem que quer compartilhar de suas tristezas é um egoísta e sua arte não perdurará, mesmo que essa não seja sua intenção. Podemos observar que qualquer modismo, composto por harmonias desconexas e dissonantes e por canções mundanas, marca épocas remotas e tende a fixar-se apenas em enciclopédias do insólito; ao contrário de obras-primas de alguns pintores, músicos e literatos, como Da Vinci, Beethoven e Goethe, que na maturidade criaram obras que só morrerão quando o homem tornar-se espírito puro, quando voltar a sua morada de origem, em sua síntese absoluta.

Como visto até aqui, se seguirmos as primeiras teses apresentadas sem contestarmos, a arte aparece-nos de maneira apenas formal, sem conteúdo, e então, as conclusões decorreriam perfeitamente de um argumento geométrico, mas de longe dialético: *é a sofística da arte* – utilizando não importa que conteúdo para chegar ao seu fim, passando por todas as suas virtualidades *possíveis*, mas nem todas *necessárias*. “O seu fim substancial não pode, naturalmente, consistir no despertar todas as paixões possíveis, [mas apenas aquelas que interessam ao espírito]”⁴⁶; ao que se faz referência a uma hierarquização de valores estéticos, que sem excluir esta ou aquela obra das categorias de arte e de beleza, podemos, depois de esforço intelectual e dialético, apontar e escolher as obras de caráter Ideal, isto é, manifesto da Idéia, referentes ao belo e ao nosso glossário hierárquico.

Assim como Sócrates, ironicamente, esculpiu a escultura de Gíges, do homem passional de Glauco em *A república*, Hegel pinta a imagem do homem selvático, que se deixa apossar por inteiro de desejos e instintos – aí não pode haver liberdade, mas o contrário, pois este homem identifica-se com coisas ausentes de generalidade e concentra sua vontade num fim particular. Podemos dizer que a arte criada por este é a chamada arte de *un homme entier* (*um homem completo*, assim chamado pelos franceses) é na verdade feita com mais base no instinto animal do que na vontade realmente espiritual e livre, e que nada tem de *entier*; nas contingências da carne, pois, não se encontra completude, principalmente no que tange a excelência humana, de ordem espiritual. Mesmo assim, a arte já aí tem sua função – é a fonte do conhecimento narciso –, porque mostra ao homem o que ele é, espelha o próprio homem

⁴⁶ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Estética: a idéia e o ideal, o belo artístico ou o ideal*. Tradução de Orlando Vitorino. São Paulo: Abril Cultural, 1974. (Coleção Os pensadores, v. XXX – Hegel), p. 107.

em seu exterior, suavizando sua natureza, tirando o peso de seu corpo, fazendo-o, assim, gozar de certa liberdade e de *sustentável leveza do ser*.

A paixão objetivada torna-se alheia a nós e deixa de ser parte aflita do coração para ser apenas espelho, e ao sair de dentro de nós, podemos então bem eleger, como se agora, figuradamente, pudéssemos apontar para a tristeza ou a alegria, para o feio ou o belo e escolher.

Hegel faz uma analogia com a exteriorização da dor através do *choro*. O homem que chora é aquele que passou por um forte impacto circunstancial e que põe para fora do plexo aquela dor que submerge a caixa torácica, o que leva constantemente o homem a pintar, compor músicas ou, na maioria, poesias; assim alivia seu íntimo da dor na apreensão da composição, que deixa de ser do próprio criador para ser do mundo. Por isso, a necessidade de expor o sentimento de horror vem, muitas vezes, de homens reprimidos em seu adolescer e que se ressentem; exteriorizam diversas paixões e num *devir-louco* não sabem quando choram ou riem, e necessitam universalizar uma paixão tão baixa que acabam por utilizar-se de meios carnavais, vis e grosseiros ao invés de sutis e mais abstratos.

O choro (natural) e a obra (artificial) tornam a dor menos perigosa para o corpo e para o espírito. Não à toa, também, grandes obras da música universal são feitas de maneiras minuciosas, devido à exteriorização de um orgulho que preenche demasiado o busto de um compositor pronto para explodir de soberba. Devido, talvez, ao equilíbrio presente na alma de Bach, entre a *Arte da fuga* ⁴⁷ e a sua fervorosa religiosidade, o mantivessem sempre alinhados com e entre a retidão e as paixões. Suas músicas, ao contrário de muitas músicas de Beethoven (aqui tão citado) são muito retas e pouco chorosas. Parece haver, todavia, uma tônica exterior proporcionada pela vibração da música que atrai pessoas com índole semelhante à de cada compositor; por isso, indo de um pólo a outro, a música jovem atraía tantos moços e moças prontos para cegar, momentaneamente, as paixões que os atormentam da vida púbere, em vista de um sentimento de liberdade eufórica tamanha – mas tão passageira – que faz oscilar o *conatus spinozista* ou levá-los aos vícios. Mas, mesmo o jovem quando compõe e toca uma música *bárbara, contrária ao bom gosto* ou quando há “um bêbado velho e imundo uivando as imundas canções de seus pais e fazendo ‘blurp blurp’

⁴⁷ O termo *Arte da fuga* pode ser entendido aqui como a própria técnica de composição, a qual Bach foi especialista, e assim ficou conhecido, ou como o próprio conjunto de *fugas* que Bach compôs nos seus últimos meses de vida. Dentro do contexto temático de nossa monografia, podemos conceber tal termo, também, como a arte de fugir de uma realidade vigente, contingente, mundana e sofrível, que se torna espiritualizada para todo o sempre através de algumas partituras.

enquanto canta, como se houvesse uma velha orquestra imunda em suas tripas”⁴⁸, estão ressentindo a formação da consciência que tiveram; estão ressentindo o *Volksgeist*, o espírito que os circunda e que ainda não puderam transcender desconcentrando o caráter doloroso disso que lhes afeta diretamente.

Transbordando em poesias e cânticos, a alma liberta-se do sentimento concentrado: o conteúdo, dor ou alegria, que se fechava em si mesmo fica aberto agora; ao ser representado, a sua concentração rompeu-se, e a alma recobrou a liberdade⁴⁹.

Entendidas todas essas distinções, as quais podemos dizer que são funções relativas a determinados aspectos da arte – mesmo que não seja a sua finalidade – a arte não tem como função última a evocação de todas as paixões, estas referentes aos interesses do espírito ou as selvagerias naturais, mas purificar essas paixões ou, se possível *vencê-las*, como diz Hegel. “Dir-se-á, portanto que é a *moralização*, significado preciso da palavra *purificação*, o fim da arte”⁵⁰ – esse fim último entendido como finalidade última e não como seu término ou *morte*, como já está subentendido.

A moralização é nesse sentido de *catarse* – termo já usado por Aristóteles –, mas só é possível em sua plenitude com a criação, para além da simples imitação; assim, faz despertar no homem que cria e no homem que contempla, o que esses têm de mais espiritual, que transcende as regras de conduta estética vigentes. Ora, se o Espírito é *ato* [no sentido de *energuéia* (*ενεργεία*), de *atividade constante*] e está acima da contingência natural, não pode se estabilizar na mera moralização de um ato subjetivo, feito através da relação espetáculo-indivíduo. A verdadeira catarse se dá num movimento contínuo do Espírito Absoluto, por meio das suas manifestações menores, mas não menos importantes. A arte é espiritual ou faz tornar-se cada vez mais próxima do Espírito quando cada vez mais o homem, no desenvolver de sua cultura e de sua autoconsciência, descobre que esta o vincula à natureza, mas por meio de seu caráter mais íntimo. Sendo esse caráter conexo a sua alma, *eleva-o acima da natureza. E isto é o ponto essencial!*

⁴⁸ LARANJA MECÂNICA. Produção e direção de Stanley Kubrick. Manaus: Warner Bross, 2004. DVD. (137 min). Esta cena busca relatar a briga da personagem Alex contra a *imundice* do mundo externo, diferente de seu lar, tão cheio de cor e boa música. Alex agride a favor da destruição do feio, para renovar o mundo, tirando das ruas o cinzento desafinado. Apesar de todo um contexto nietzscheano, essa renovação pode ser bem refletida à luz de fundamentos hegelianos. O belo está nesse devir dialético sempre governado por alguns homens, e pra isso é preciso a superação do presente vigente.

⁴⁹ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Estética: a idéia e o ideal, o belo artístico ou o ideal*. Tradução de Orlando Vitorino. São Paulo: Abril Cultural, 1974. (Coleção Os pensadores, v. XXX – Hegel), p. 108.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 109.

O homem tende a passar por essa etapa ou fase do conhecimento – que é o estético – para fortalecer a técnica, a poética, o talento e o gênio; além da relação com a natureza e consigo mesmo em seu adolecer ideal, fortificando toda a sua vontade moral e fazendo, aos poucos, através de imitações, símbolos, alegorias e imagens ou sons abstratos, chegando à arte mais conceitual e explicitamente moral, não apenas implícita e sujeita as diversas interpretações subjetivas; aí poderia – como ocorre – sofismar justificando qualquer imoralidade na arte. Mas como nas fábulas de Esopo ou os cantos da *Divina Comédia* de Dante, onde a exposição da educação moral é clara e objetiva, *que por si só são ensinamentos*. Elevar-se-á ao astro de plano mental, ou ainda mais, intuicional, ideal e espiritual.

“Dizer que a missão da arte é agradar, ser origem de prazer, corresponde a determinar um fim puramente accidental que não pode ser o da arte”; mas seu fim último deve ser substancial, “que se baste a si mesmo”⁵¹, portanto, relativo ao que é substancial no homem – sua alma. Não obstante, deve o homem ater-se à conduta moralizadora, estabilizando ou expurgando as paixões, suavizando os costumes, assim como nos disse Schelling sobre a moral e a arte e Schiller sobre a arte e a cultura: tornamo-nos o centro do mundo, pois reconhecemos o infinito no finito ou a Idéia no Ideal.

A arte é meio para o desabrochar do lótus, enraizado no pântano, com as pétalas coloridas diversas que transcendem a escuridão de origem material; esse desabrochar é individual, mas faz o homem-lótus reconhecer-se entre o caule e a flor, entre a contingência e a necessidade e, assim, atinge o ápice de sua liberdade. O artista, tomando autoconsciência de si mesmo, torna-se também *ego-altruísta* (permitindo-nos o neologismo) – aquele toma consciência de si, transcendendo a si mesmo e à natureza, mas que reconhece no outro o seu espelho essencial; pode criar as verdadeiras obras que irão perdurar para o auxílio, educação das faculdades sensitivas e espirituais e conduta moralizadora de toda a humanidade, instruindo os povos para que desperte nova honra, novo *Volk*, *Zeit* ou *Weltgeist*, para que os diversos homens tomem consciência de si mesmos. Para isso é preciso que a obra cumpra a síntese entre o conteúdo e a forma, esta última determinante da matéria, determinada pelas manifestações do Espírito citadas.

Aqui podemos relembrar, finalmente, agora com critérios mais rigorosos, e interpretar a passagem de nossa epígrafe: “*O ser é o que exige de nós criação, para que dele tenhamos experiência*”, passagem esta que, em outro contexto e sob outros critérios, poderia ter sido dita por Hegel. Pela criação temos experiência do *ser*, que para Hegel é essência ou o próprio

⁵¹ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Estética: a idéia e o ideal, o belo artístico ou o ideal*. Tradução de Orlando Vitorino. São Paulo: Abril Cultural, 1974. (Coleção Os pensadores, v. XXX – Hegel), p. 109.

Espírito. Isso ainda não constitui o *conceito*, dado apenas pela filosofia, mas apenas uma passagem.

A moralização constitui a função última da arte enquanto permanece sendo arte, mas que anuncia a sua morte, pois na passagem da arte para a filosofia, há uma ruptura, o corte de um dos termos em sua superação. Essa *harmonia entre os dois termos aparentemente inconciliáveis*, entre as esferas natural e espiritual, ainda é vibratória e necessita da ordem material. É *na* inteligência e *pela* filosofia e o conceito puro que a conciliação acontece e torna-se absolutamente estável, levando e elevando o homem à transcendência.

Podemos entender – e por fim fechar o nosso capítulo – o que é a finalidade da arte e o seu fim último. Tudo a esse respeito já foi dito e indicado acima; cabe-nos agora apenas ligar as peças de nosso quebra-cabeça dialético para entender realmente essa distinção que não é apenas nominal, mas conceitual: a finalidade da arte enquanto arte, enquanto está em movimento de intuição-criação-contemplação é a moralização; enquanto o seu fim último é revelar a verdade ou representá-la *de modo concreto e figurado*. A arte tem seu valor em si e num dever-ser dialético que nos leva ao seu fim verdadeiro, à morte da arte superada pela filosofia. Esse fim é alheio, prevendo a sua morte para ascensão de uma nova realidade, que é a do conceito, como dito. Mas entendamos um passo: se um objeto de uma ciência, como é a arte para com a Estética, “se comportar perante um outro objeto como o não-essencial perante o essencial, o objeto que tenha a função de meio deve ter as propriedades do outro para que lhe seja adequado”⁵², assim como num movimento que deve haver necessariamente um termo substancial que se mantenha entre *a quo* e *ad quem*; este é o *sujeito*, que possui em si e não em outro as qualidades intrínsecas referentes a ponto de partida e a ponto de chegada. Este ponto de chegada é a Verdade, onde o sujeito do movimento é o espírito humano e a arte é parte necessária desse movimento.

Se em vez de situar o fim último fora do objeto, vemos nele uma determinação imanente ao próprio objeto, somos levados a considerar a obra de arte em si e para si, segundo sua natureza e conceito.

Dizer que o *fim* da arte está na moralização é formular uma definição vulgar, superficial, vaga, mas, em todo caso, com algum sentido. Profundamente examinado, este ponto de vista aparece como o da contradição não resolvida, mas que deve ceder o lugar a um ponto de vista superior que é o da oposição resolvida, o da *conciliação dos contrários*. Tal é o fim supremo, o fim *absoluto*⁵³.

⁵² HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Estética*: a idéia e o ideal, o belo artístico ou o ideal. Tradução de Orlando Vitorino. São Paulo: Abril Cultural, 1974. (Coleção Os pensadores, v. XXX – Hegel), p. 132.

⁵³ *Ibidem*, p. 133.

Em sua mais elevada esfera, a arte mostra-se como essa superação dos contrários – o que já havia sido formulado por Schiller e Schelling – e que se situa acolá dos interesses apenas práticos da arte, mas referente ou participante da *Idéia*. Aqui devemos fazer o *link* necessário com a exposição do nosso capítulo primeiro, principalmente no que tange a semelhança e distinção entre *Idéia* e *Ideal* – uma determinante, outra determinada, respectivamente. A idéia não é o ideal indutivo e abstrato, mas, filosoficamente proferindo, “é o concreto em si, é totalidade de determinações, e só será *belo* o que contiver uma adequação direta de idéia à representação *objetiva*”⁵⁴.

⁵⁴ HEGEL, Georg Wilhem Friedrich. *Estética*. apud. SUASSUNA, Ariano. *Iniciação à estética*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005. 7ªed. p. 89, p. 134.

3. A natureza do artista

Nihil humani a me alienum puto (Nada do que é humano julgo alheio a mim): eis a divisa que a arte pode receber.⁵⁵

Vimos e observamos, até o nosso ponto presente, um dado movimento teórico – desde as concepções que fundamentaram o pensamento estético de Hegel, passando rapidamente pela Idéia, por noções quase equívocas a respeito da natureza da arte, para finalmente chegar ao Ideal, na arte, onde o belo encontra-se verdadeiramente, em atualização constante.

Mas, para falar do belo, é preciso falar daquele que retrata sua metafísica em facetas concretas e objetivas; ainda mais se referente ao nosso fim, que é demonstrar a *moralidade* e a *universalidade* da obra de bela-arte, entendida do ponto de vista de seu conceito pela filosofia.

Para aprofundarmo-nos no que diz respeito ao que podemos entender sobre esse movimento dialético-estético, é preciso tratar de como mais concretamente esse movimento acontece ao homem.

Muito foi dito sobre a arte, mas devemos agora, para chegar à nossa conclusão, tratar mais sobre aquele que produz as obras de arte em concreto, por meio de sua intuição e técnica – *o artista*.

Começemos citando o suntuoso elogio de Brugger:

O artista é um vidente, que penetra até aos mais íntimos fundamentos de todo o ente, até as idéias criadoras de Deus, e é um criador capaz de expressar na obra sua própria visão (...) Malgrado os limites impostos pelo tempo e pelos recursos pessoais, ergue-se acima de si mesmo e se ostenta como profeta e glorificador do ser entre os homens, apresentando em sua genuína figura algo de sacerdotal⁵⁶.

Não à toa, podemos entender o porquê de tamanho elogio de Brugger ao artista, num breve verbete de seu dicionário, prensado por uma editora coincidentemente chamada Herder – nome de um dos maiores teólogos-estetas alemães, que veio também a influenciar o pensamento de Hegel [Johan Gottfried von Herder (1744-1803)]. Mesmo que disfarçado com termos um tanto aristotélico-tomistas, a citação possui conceitos ínsitos de hegelianismo, contra a idéia de imitação, de *mimhsi*", como visto no capítulo segundo, a favor de uma concepção criadora de autêntica obra.

⁵⁵ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Estética: a idéia e o ideal, o belo artístico ou o ideal*. Tradução de Orlando Vitorino. São Paulo: Abril Cultural, 1974. (Coleção Os pensadores, v. XXX – Hegel), p. 105.

⁵⁶ BRUGGER, Walter. *Dicionário de filosofia*. Tradução portuguesa de Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Editora Herder, 1962. p. 68.

Poderíamos dizer, ainda mais, que o artista é não apenas um vidente, mas um *clarividente*, que, devido ao seu gênio, pode explorar o *ser bruto* do mundo, o ser de si e de sua consciência, e transformá-lo em objeto de contemplação, no sentido não apenas sensitivo, mas ideal, exterior, que não é mais ele, mas parte dele, que se despede para tomar do ser emprestada uma *realidade gaiata*.

Gaia hei de agradecer ao artista, a espiritualização de seu corpo, que a faz ascender e queimar perto do Sol, regida e vestida por todos os outros deuses, de Mercúrio – mensageiro do amor – a Plutão – gélido senhor do fogo. O artista aqui tem o seu papel, nos palcos salubérrimos de teatro shakespeariano, entre a comédia e a tragédia. Basta-nos apenas, com filosofia, compreender a hierarquia de tais valores estéticos, desde o talento da casta dos instrumentistas à índole íntima do gênio que bem frutifica, *apresentando em sua genuína figura algo de sacerdotal*.

O homem é aquele criador de arte, ou antes, concreta manifestação de seu espírito subjetivo, filho de um ventre absoluto, que se atualiza constantemente através de cada indivíduo. Mas, para bem criar, é preciso amadurecer as idéias e as vivências na imaginação, no âmago subjetivo, purificando-se, dando forma definitiva e matéria mental; para depois poder criar e cantar como a moral do sacerdote Sarastro em *A flauta mágica* de Wolfgang Amadeus Mozart, com ideal perfeitamente espirituoso e universal, que faça até mesmo Papageno e os demais sádicos tenderem a tamanha magnitude de sentimentos e de razão, que chegam a beirar a transcendência da própria estética. É a arte total, a ópera (e hoje quicá o cinema), ou mais propriamente a *poesia dramática* para Hegel, a única capaz de expressar objetivamente essa magnitude, ainda sensorialmente perceptível. Inclusive, dando espaço para que um homem-pássaro – abaixo de Tamino, aquele verdadeiro iniciado nos mistérios de Hermes Trimegisto, contemplador das formas puras, conhecedor de todos os elementos da natureza – possa, com ironia, apontar para o público e fazê-lo rir debilmente da própria imaturidade. A despeito, diz Papageno, em palavras sintéticas e semelhantes: “sou assim, feliz com o meu vinho, com as fêmeas e com boas noites de sono... *como estes aqui presentes!*”.

Aqui, então e desde já, podemos tratar não mais apenas da moralização, de um despertar dos sentimentos da alma, porém mais propriamente da *eticidade*, que acompanha o poder de um verdadeiro artista, este *ego-altruísta* ⁵⁷, onde o caráter moral e o universal se confundem e, ao mesmo tempo, se justapõe no imo exílio poético do artista.

⁵⁷ Neologismo que remete a natureza de desenvoltura da personalidade (ego) em vista do outro e em vista do conhecimento autoconsciente de um Eu mais profundo, que se vê diante de um tempo e de um espaço histórico. É nesse Eu profundo que encontramos o ego-altruísmo.

“A obra de arte como produto do espírito, exige uma atividade subjetiva criadora que faz dela um objeto de intuição *para os outros e um apelo à sensibilidade alheia*”⁵⁸. Há uma passagem, deste modo, de um indivíduo que se purifica através da moralidade própria da arte e o valor que esta tem meio a uma eterna eticidade, como veremos a seguir, no provir dos próximos passos.

3.1. O talento e o gênio do verdadeiro artista

O *talento* e o *gênio* são as faculdades inatas que os homens artistas têm como capacidades de aperfeiçoar o que a abstração captou da realidade na consciência, a inspiração e o que a imaginação moldou na mente, dando a forma definitiva de uma obra para que essa passe a não ser mais subjetiva. Mas devemos, pois, distinguir, antes de tudo, o *talento* do *gênio*.

O gênio – como muitos pensam contemporaneamente – não é entendido, aqui, como aquele passível de medida matemática, mas é aquele relativo ao termo herdado de Kant: a capacidade verdadeiramente criadora de um artista, que se mostra mais florescente em poucos homens que registram seus nomes na história. Capacidade de criar novas regras de contemplação em vista de nova conduta moral, que marca, conseqüentemente, uma nova etapa do desenvolvimento do Espírito.

Para seguirmos sem equívoco, elucidemos o que compõe o homem no que condiz a essa capacidade genial, e, para isso, é preciso dizer algo a respeito da *fantasia*, essa, a imaginação não passiva apenas, mas *criadora*. É a capacidade representada pelo jovem Bastian – guardião de um reino evanescente – em *A história sem fim* (*Die Unendliche Geschichte*, de Michael Ende); aquele que, desde a infância, tem a capacidade de reter na memória o colorido do mundo, as formas da natureza, distinguir os sons agudos dos graves, os intervalos dissonantes dos consonantes, e harmonizar tudo isso, quase que perfeitamente, no espírito, para, posteriormente, poder dar novas formas a essas realidades e exteriorizá-las; assim, dando ser real e concreto àquele ente de razão chamado *nada*, que ameaça o *mundo de fantasia*.

Mas “não deverá, pois, o artista verdadeiro entregar-se desde o início às suas concepções pessoais e antes lhe cabe abandonar a região incolor do chamado ideal para se

⁵⁸ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Estética: a idéia e o ideal, o belo artístico ou o ideal*. Tradução de Orlando Vitorino. São Paulo: Abril Cultural, 1974. (Coleção Os pensadores, v. XXX – Hegel). p.307.

embeber de realidade”⁵⁹, pois o artista não deve (nem pode) começar do ideal, mas inspirar-se naquilo que lhe circunda e lhe toca o coração; pois não é dever do artista exprimir *pensamentos* gerais, mas *formas exteriores e gerais*. Cabe a ele hierarquizar os valores vigentes e expandir esse mundo, alargando seus interesses e o *círculo de suas intuições*, para, na maturidade, bem criar a obra-prima de seu espírito; como a *Nona Sinfonia* de Beethoven ou o *Fausto* de Goethe, que dependem do desenvolvimento das obras anteriores e do progresso espiritual de cada um desses homens – referentes também às demais manifestações do Espírito – para ser bem compreendida, mas que possui valor intrínseco, por si mesma representada.

O conhecimento intuído pelo artista é aquele harmonizado naturalmente com o mundo real, ou o mundo real que o cerca e que vibra conforme o tom do corpo e do espírito, fazendo borbulhar sua química e embriagar-se. Daí os interesses por esta ou aquela arte, concernentes a esta ou aquela *beleza* – no sentido amplo da palavra, formada por categorias como o *feio* ou como o *sublime*, que também atraem e fazem brilhar os olhos dos homens. Nas palavras de Hegel:

Este conhecimento exato das formas exteriores será acompanhado de uma íntima familiaridade com o mundo interior do homem, com as suas paixões de alma e de todos os fins que o atraíam, duplo conhecimento que se acrescentará ainda o da maneira como o íntimo do espírito se exprime na realidade e exteriormente se manifesta⁶⁰.

Ou seja, a fantasia não apenas compõe a formação das verdades em formas materialmente mentais, mas leva o homem a exteriorizar isso que afeta os seus corpo e espírito.

Mas deve o sumo artista se preocupar, contudo, não apenas com a simples expressão dessas verdades do exterior no interior, mas exprimir essa racionalidade do real representado. Por isso só é possível ser feita na maturidade para entrever a essência daquilo que exprime, à luz da razão, depois de muita reflexão; pois sem essa, nenhum homem adquirir consciência de si nem do que se passa na realidade, essencialmente.

⁵⁹ Inwood, a esse respeito, nos ensina que o vocábulo alemão *Geist*, em química, também significa *álcool*, como em *Weingeist* (*espírito de álcool*). Por isso, a verdade, mui vezes para Hegel, envolve a embriaguez; como na passagem: “O verdadeiro é, assim, o frenesi orgiástico, no qual nenhum membro está sóbrio” (Fenomenologia do Espírito, prefácio). Nesse sentido podemos até discordar com as inúmeras passagens em português ditas *embeber*, quando deveria ser mesmo *embebedar* ou *embriagar*.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Estética: a idéia e o ideal, o belo artístico ou o ideal*. Tradução de Orlando Vitorino. São Paulo: Abril Cultural, 1974. (Coleção Os pensadores, v. XXX – Hegel). p.308.

⁶⁰ Ibidem.

Aqui, o preparo de uma obra confunde-se com a dialética, mas em vista não ainda de um fim e veracidade absolutos, mas em vista da parição de um primogênito verdadeiramente poético e universal. *Uma fantasia fácil jamais produzirá uma obra durável*, diz Hegel, e isso não pode ser ignorado por aquele *ego-altuísta*, o bom artífice. A obra de fantasia ampla e complexa torna-se perpétua, universal, peça necessária do quebra-cabeça em progresso efetivo e histórico, entendido, em última instância, pela filosofia. Mas o labor do artista, pois, consiste não em ser filósofo e formular proposições e axiomas mais gerais de toda uma realidade que não inclui apenas a arte, mas também a religião e a própria filosofia, mas numa realidade ainda relativa, de via entre o mundo que passa diante dos olhos e da fantasia.

No entanto, o artista deve vigiar os seus pensamentos e relacioná-los com as suas paixões, se quiser exprimir o Ideal, servir de frutificador e expensor de sua alma no que reveste a natureza mais adequada da arte. O artista que emaranha sua *persona* num *ego* exaltado e se justapõe à totalidade de sua concepção fantasiosa alargada, concebe algo a confundir-se consigo próprio, onde cabe dizer que este se perfilha meio ao todo plotínico, fazendo com que o outro reconheça sua alma naquela obra, que mantém a unidade do *eu* com o *tu*.

O gênio, pois, é aquele que começa a desabrochar na juventude, mas que só alcança um estado consciente disso, digno de universalidade, com a maturidade, como dito. É a capacidade de fantasia, “com a qual o artista consegue dar forma racional em si, como se esse racional fizesse parte de si mesmo”⁶¹.

Mas, ainda devemos diferenciar o talento do gênio. Na definição de Hegel, “gênio é aquele que tem o poder *geral* da criação artística bem como a energia necessária para exercer tal poder com o máximo de eficácia”⁶². É uma potência inata de um homem, onde este *inatismo* é concebido não como aquele de capacidades intrínsecas à essência humana, o que há de comumente inato em todos os homens, que permitem a cada indivíduo elevar-se ao conhecimento metafísico, racional e absoluto, mas uma capacidade *específica*, ainda de ordem natural, que tem origem no Espírito e, mais uma vez, na manifestação Deste, através dos espíritos terrestre, temporal, popular e subjetivo, que adquirem e filtram tudo isso que é comum e geral – a Idéia – conforme a sua natureza peculiar, pela consciência, para poder realizar, posteriormente, *o belo artístico ou Ideal*.

⁶¹ HEGEL, Georg Wilhem Friedrich. *Estética: a idéia e o ideal, o belo artístico ou o ideal*. Tradução de Orlando Vitorino. São Paulo: Abril Cultural, 1974. (Coleção Os pensadores, v. XXX – Hegel). p.309.

⁶² Ibidem.

Diferentemente do simples talento, que é a capacidade de um homem de se aperfeiçoar em uma virtude determinada a um fim particular. Daí, podemos compreender, sentir e admirar uma interpretação virtuosística de alguma obra, como a de Itzhak Perlman, ao tocar num instrumento de Antonio Stradivari, o *Violin Concerto in D Major* de Johannes Brahms. Todos os artificios devem se encaixar harmoniosamente numa apresentação como essa: bons instrumentos, *talento* dos instrumentistas, *gênio* do compositor. Ou seja, para alcançar a perfeição e consagrar idealmente a sua obra, o artista deve ser possuidor de algum talento que o faça se aperfeiçoar em determinado campo da arte (Bach, por exemplo, não compunha com violino, mas com órgão ou cravo diante de si), mas também um *talento geral* chamado *gênio*.

Quem não possui mais do que talento só pode obter resultados apreciáveis confinando-se num ramo especial da arte. Mas, para realizar a *perfeição em si própria*, é preciso ter dons para a *generalidade da arte* e sentir dentro de si a inspiração que *só o gênio possui*. O talento sem o gênio não ultrapassa, por isso, os limites da habilidade puramente exterior⁶³.

A arte autêntica, todavia, confunde-se com a filosofia nesse aspecto de generalidade. Mas a arte é geral num aspecto relativo, estético. O artista *jamaís abandona o domínio da imaginação e da sensibilidade*, diferentemente do filósofo, como já especificamos.

Assim, também se confundem, num aspecto de total hegelianismo, o talento e o gênio quando tratamos da pré-formação dessa disposição de fecunda criatividade, que não é em absoluto intrínseco ao sujeito, quando este é também participante do ato maior, que é o Espírito.

O que ainda carecemos precisar é um dos aspectos morais da produção artística, que, em parte, já havia sido explicitado na ética das virtudes de Aristóteles, mas que foi reinventado pelo espírito de Hegel: além da fantasia, da potência de produção interior, o artista necessita de uma produção exterior, ou seja, de um exercício contínuo da técnica relativa à sua atividade específica e artística. A virtude artística é essa constância num movimento que carece ainda de perfeição da obra de arte efetiva, que precisa moldar e organizar toda a fantasia no interior, e que torna, através de um *hábito operativo bom*, o homem cada vez mais virtuoso e distante da contingência bárbara das paixões, pois esse se reconhece naturalmente num lugar devido, dentro da necessidade histórica. O gênio, assim, se alarga, tornando mais fácil um trabalho árduo e grandioso, pois se habitua na prática da construção técnica conforme as faculdades presentes, corpórea e espiritualmente.

⁶³ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Estética: a idéia e o ideal, o belo artístico ou o ideal*. Tradução de Orlando Vitorino. São Paulo: Abril Cultural, 1974. (Coleção Os pensadores, v. XXX – Hegel). p.309-310.

Para não faltar às palavras do filósofo:

A arte exige sempre, e em todos os casos, longos estudos, constante aplicação, muito grande saber; mas quanto mais ricos e vastos forem o talento e o gênio, menos esforços se terão de fazer para adquirir a facilidade de que a produção carece (...) O que agita na sua fantasia passa-lhe aos dedos, como nós enunciamos com a boca aquilo que pensamos⁶⁴.

A sua maneira de fazê-lo, de imaginar, sentir e dispor-se praticamente a um *dom de execução real* (e inato), onde há coexistência disto com a representação teórica, espiritualiza o próprio sujeito e o outro, principalmente quando grande massa, paulatinamente, reconhece o valor daquele homem que cria e, ainda mais, de sua própria e autêntica produção operística. *Inspiração e transpiração*, como o dito popular: eis a fonte da criação, o que necessita a arte. Para Hegel a chamada *inspiração* é já a soma da fantasia com a técnica e expressão concreta, que forma o *estado de alma do artista*. Devemos, pois, saber qual a fonte da inspiração, ou antes, da *verdadeira inspiração*, esta, de caráter autêntico, que visa à autenticidade e veracidade do produto.

Esta fonte não é nem a sensibilidade apenas nem a vontade, apesar da necessidade de ambas para a efetivação final da obra. Essa fonte é, decerto, o espírito, que provoca, por meio da fantasia, a apreensão de determinado conteúdo real, para posterior e laboriosamente, exprimir com instrumentos mais próximos do talento e do gênio. Cézanne e Picasso por meio do pincel e das tintas, Bach e Beethoven por meio do cravo, do piano e do papel pautado com *cifras* e armaduras de claves, que tendem, assim, autenticamente, a *decifrar* o ser.

A inspiração, semiologicamente dizendo, é entendida, ao nosso presente ver, como aquela necessária para o entendimento da subjetividade e da objetividade, pois é necessária para ambos, pois a fantasia é formada no íntimo, mas devido a um estímulo exterior. “A atitude do artista é, então, a de um talento *natural* [e subjetivo] que se encontra em face de um assunto que já existe [objetivo]”⁶⁵. Nesse sentido cabe a interpretação de Merleau-Ponty, ao citar a frase de Cézanne: *a cor é o vínculo entre o mundo e o cérebro*; a arte faz o homem trabalhar com o seu íntimo em relação com o mundo, com o que não é ele e faz se encontrar mediante isso na consciência, que é espiritual. Encontra o ser da coisa na experiência do ato de criar, em conformidade com a sua subjetividade, pois circunda a coisa, em todas as suas

⁶⁴ HEGEL, Georg Wilhem Friedrich. *Estética*. apud. SUASSUNA, Ariano. *Iniciação à estética*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005. 7ªed. p. 89, p. 311.

⁶⁵ HEGEL, Georg Wilhem Friedrich. *Estética: a idéia e o ideal, o belo artístico ou o ideal*. Tradução de Orlando Vitorino. São Paulo: Abril Cultural, 1974. (Coleção Os pensadores, v. XXX – Hegel), p. 312.

nuanças e aspectos formais e materiais; transforma, depois de muito labor, o suspiro primeiro e acolhedor e a cor ou som da coisa num momento que se torna eterno, tanto objetiva e concretamente no mundo, quanto para a mente dos homens como fenômeno.

Aquele famoso tom de azul de Yves Klein, por exemplo, é única e autêntica transmutação da natureza, pois, assim, exprime na tela, no maciço ou no tecido, aquela natureza que passou, talvez, quase despercebida num piscar de olhos nos infinitos tons do céu. Tentando conceituar o próprio quadro *Azul* de Klein podemos dizer que é, de certa forma, belo, pois mostra a capacidade do homem de poder retratar, expor e compartilhar, um único tom de cor que podemos, com muita sorte, em um rápido piscar de olhos, vislumbrar. Klein, neste caso, pôde imortalizar o que na natureza é passageiro e contingente, e se moralizar, nutrir-se do mundo objetivo e gozar do âmago poético e inspirado.

“O artista verdadeiro e autêntico acha, na mesma vida que o anima, os estímulos de atividade e fontes de inspiração diante dos quais os outros [homens e demais artistas] passam sem se aperceber”⁶⁶. Apercebendo isso, não cansa enquanto não fixar esta forma, perfeita e esteticamente, e deixa nesse momento sua subjetividade, suas contingências e paixões de fora, para se concentrar na retratação esplêndida e se embriagar. E é aí que se torna um sacerdote, quase um deus ou microcosmo do Espírito criador, moldando e modulando em sete dias cabalísticos a matéria de sua forma apercebida.

A generalidade do ser está nas mãos dos filósofos; o mundo circundante nas mãos dos artistas; ambos nas mãos do esteta.

3.2. A autenticidade, a originalidade e o caráter universal da arte

Para fecharmos o nosso capítulo sobre o artista e também nossa elucidação sobre o presente tema, é interessante e eficaz tratarmos, por fim, da autenticidade e da originalidade de uma obra de arte e da postura do artista diante dessas realidades; aclarando a necessidade da *objetividade da representação* e, em consequência, finalmente mostrando os últimos aspectos que nos resta expor sobre a moralidade e a universalidade da arte, segundo a nossa postura, com a Estética de Hegel.

Como já visto, não podemos identificar essa originalidade com a imitação da natureza. O artista não apenas representa – nem deve querer representar – o que é objetivo, fora de si na

⁶⁶ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Estética: a idéia e o ideal, o belo artístico ou o ideal*. Tradução de Orlando Vitorino. São Paulo: Abril Cultural, 1974. (Coleção Os pensadores, v. XXX – Hegel), p. 313.

natureza, mas expressar idealmente a racionalidade da íntima verdade da vida, nas suas relações, entre o sujeito em si e o fora de si fenomênico. Dessa maneira, o homem encontra, aos poucos, a sua motivação de conduta criadora, que é espiritual e que satisfaz os desejos da alma humana, que atende as exigências do espírito e que torna o homem imortal. Patologicamente, o artista sabe disso, e encontra na arte o que alguns buscam na religião – a imortalidade, a constância no ser.

Se concebermos essa constância analogamente, entendemos essa verdade, mesmo em nossa filosofia hegeliana, como uma constância no *Ser*. Sendo mais precisos, em Hegel, não encontramos nenhuma demonstração, nada que nos prove essa substancialidade do nosso próprio ato de ser pessoal (como no pensamento tomista); mas em contrário, apenas do único espírito, o chamado *Absoluto*, este que podemos intitular, excepcionalmente, como o único *Ser*, substancial – *que é em si e por si concebido*, como diz Spinoza e a tradição moderna – e as suas manifestações.

Nossos espíritos subjetivos são apenas participantes, que encontram repouso no conhecimento dessa ciência geral, que é a filosofia, e, ainda mais, na morte. Porém, mesmo nessa verdade, o homem ateu, de paixão e sentimento, ainda em sua fase estética, encontra seu consolo, sua aprazia, na imortalidade das suas obras, pois reconhece nelas, esse pseudo-ser pessoal, ou antes, em verdade, se reconhece na sua natureza essencial, tornando-se ele mesmo universal; pois sabe, como todo gênio sem modéstia, como Mozart, Beethoven ou Wagner, que mesmo sem muitos dons amigáveis, que pode açambarcar o mundo, pois se preocupa com a objetividade das suas artes, com os seus ideais, e não nutre suas obras com baixeiras da vida à maneira puramente subjetiva, nem fruto *apenas* do regozijo.

Mas, para isso, a obra deve possuir esse conteúdo substancial; também para encontrar-se com a beleza metafísica, com o belo. Meio para isso, o artista encontra-se na identidade da sua profunda realidade anímica com o seu objeto de estudo e contemplação, ao que se dispõe a fazer. E não à toa, algumas obras, como a *Nona*, demoram anos para serem finalizadas. Beethoven, mesmo surdo, Bach, mesmo cego, não deixaram que os acidentes do corpo ou que as brutalidades das paixões fizessem esses reproduzirem o que é vulgar, prosaico e vil. Mozart, no fim da vida, compôs o *Réquiem*, uma de suas maiores obras, em época que se fez perder parte de sua liberdade, quando foi possuído pelo vício do álcool, entre outros. Ainda assim, o verdadeiro artista não se deve limitar às alusões de seus sentimentos, mesmo que

esses sejam grandiosos ou “simples esboços do conteúdo que o artista traz em si, sem a plena força nem a possibilidade de plenamente o exteriorizar”⁶⁷.

A verdadeira objetivação não é mera alusão ao sentimento trancado no peito, assim como o faz o homem, naturalmente, com a lamúria, ou, artificialmente, como as canções dos escravos, *uivos* de um velho bêbado ou qualquer balada mais popular. É possível, com dedicação e com muita ciência, compreendermos o profundo significado deste tipo de objetivação, e da profundidade daqueles lamentos, assim como o porquê dos mesmos. Mas observemos que este tipo não se dispôs à objetivação efetiva e exemplar, exigente de reflexão, uma dialética contemplativa e quadrimensional do ato a ser exteriorizado; mas a uma aproximação mediana da essência do fato à sua *maneira subjetiva*, que provém das qualidades acidentais do artista – esta que não deixa de se impor na objetivação, mas que não pode ser o alicerce da arte, porque, em contrário, se contraporá ao Ideal. Um pintor paisagístico, por exemplo, não deve deixar que, demasiados, esses aspectos sejam limitantes de concepção e expressão. A arte deve objetivar, desde a intenção do artista, à sua concreta realização última, o aspecto formal e material do fato ou da coisa.

Hegel elogia Schiller, novamente e sempre, e em nome de suas obras nos aponta o que é essa verdadeira embriaguez do artista:

Schiller, por exemplo, punha ao seu *páthos* toda a sua alma, uma grande alma que se identifica com a essência das coisas e que sabia exprimir a riqueza escondida nas suas profundidades, da maneira mais livre, mais brilhante e mais harmoniosa⁶⁸.

Assim, contra a cultura dos mistérios, também acima da arte simbólica hindu, Hegel nos diz que o sublime e o belo não são inexpressáveis. O artista revela em suas obras o que ele e a coisa são, o que é fenômeno para a sua consciência, o que é sua autoconsciência, de modo perfeito. O verdadeiro artista faz com que o seu em si passe a ser para outros, assim como o fenômeno revela-se não apenas para ele, mas para os admiradores das suas obras. A obra, aqui, não é mais o em si do seu amo, mas parte do gênio e do mundo.

Destarte, ambos, criador e contemplador, se moralizam, mediante essa universalidade do *Eu* do artista, aquele profundo e não egóico, em conformidade com a eticidade do Espírito. Por isso, *nada deve ser obliterado*, como diz Hegel; deve ser manifestado em todas as nuances mais explícitas possíveis, para que a essência e a substância da coisa venham à

⁶⁷ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Estética: a idéia e o ideal, o belo artístico ou o ideal*. Tradução de Orlando Vitorino. São Paulo: Abril Cultural, 1974. (Coleção Os pensadores, v. XXX – Hegel), p.314.

⁶⁸ Ibidem.

consciência, fazendo com que o homem torne-se, por assim dizer analogamente, um *fenomenólogo* (ainda não *do Espírito*, pois, para isto, cabe ser filósofo), onde identifica na consciência o sujeito com o objeto, o gênio com a representação – e a isto chamamos *originalidade*.

Todavia, para chegarmos a essa originalidade, efetivamente, devemos compreender que é a chamada *maneira* e que tipo de maneira é essa autêntica, que é meio para a construção de uma obra de arte. Assim, estaremos muito próximos do nosso devido escopo.

A *maneira autêntica* é essa de natureza subjetiva da representação, mas uma subjetividade ainda mais geral, que não restringe a criatividade do artista ao inspirar, refletir, modular e expressar. Sobre isso, podemos traçar um vínculo com o que foi visto acima a respeito das virtudes, dos bons hábitos: o artista, mestre ou discípulo de escultura, pintura, música ou poesia, ao ignorar por completo essa nossa reflexão, pode cair num uso habitual de determinadas técnicas àquela maneira subjetiva que este se torna um vício, que o leva a expressar limitantemente o objeto de sua arte. Muitos desses prisioneiros pintam ou compõem como se estivessem com as mãos acorrentadas, presas nas quinas de uma adega subterrânea. E aí voltamos à arte circunstancial e apenas costumeira, fruto daqueles sentimentos vis, da fadiga, do ressentimento, etc. ou mesmo da apatia; os frutos desta arte só podem ser úteis como exercícios, mas não como fim para a constituição de uma obra original e autêntica.

A maneira não pode impedir o artista ideal de exprimir o conceito dela própria, mas deve ser selecionada e direcionada conforme a finalidade da intenção do ato de criar. Assim como um livro ilustrado infantil não costuma ter desenhos com traços cubistas, nem com cores pastéis, acinzentadas e sombrias, quando quer mostrar a destreza e leveza da natureza da criança; ao contrário de obras plásticas onde a combinação de cores marca o lado sombrio da natureza humana ou em obras musicais onde a harmonia dissonante tem a intenção de provocar angústia e aversão.

A maneira e a técnica geram o estilo das obras, de forma que estas estejam concatenadas e direcionadas a um fim próprio da intenção que torne o conceito explícito, vinculando a matéria utilizada e a maneira ao sentimento e disposição de quem contempla, e aí entramos no campo, não apenas da maneira, mas do chamado *estilo*.

E é nisso que consiste a *originalidade*, mais precisamente,

na inspiração subjetiva que, em vez de se formar de certa maneira para sempre utilizada, escolhe um assunto racional em si mesmo e o desenvolve escutando apenas a voz da subjetividade artística, assim obedecendo, de

igual modo, à natureza e conceito desta ou daquela arte particular e ao conceito geral do ideal⁶⁹.

A originalidade não é apenas *objetividade*, mas tem natureza dúplice, subjetiva e objetiva, fruto do gênio, no que há de inato e espontâneo no artista, mas exprimindo o que há de próprio no objeto. A originalidade é, portanto, oriunda do próprio e único sujeito, que possui todos os quesitos necessários para bem criar uma obra com autêntica e única realidade, fazendo com que adquira nome próprio e direito de cidadania na história, isto é, numa etapa do desenvolvimento do Espírito, que faz levar seus contempladores à ascensão. Mas esse nível de evolução só é possível onde há verdadeira originalidade, e esta é, diversas vezes, confundida com aqueles artifícios feitos em algumas obras poéticas, muitas de humor débil, que fazem apenas reunir, formulando arbitrariamente, algumas realidades exteriores e estranhas e reunindo-as em alguns versos. A maneira, novamente, como estes fazem, é chamada *original* e, em consequência, a obra ganha o direito desse título, equivocadamente. O objeto dessa representação artística é secundário, *pretexto para o artista manifestar sua verve*.

Os signos devem ser decifrados idealmente ao exporem-se, nas metáforas ou não, nas melodias ou nos traços, etc., como em qualquer forma de expressão, que não devem cair na sensaboria nem no absurdo, como é o que acontece à maioria das obras apelidadas originais, mas concatenar os elementos na *inteira profundidade do eu criador*.

Como dito, o artista deve tomar emprestadas as formas da natureza, o que está a seu alcance, dentro das suas condições espaciais e temporais, mas não recolher os elementos factuais de forma célere e arbitrária, sem conteúdo real, verdadeiro em si, que consiste na racionalidade que anima o artista e sua obra.

Aqui encontramos a verdadeira liberdade, que nos permite inteligir as possibilidades e realidades mais ou menos ideais das artes, entre as contingências e a necessidade, entre o que há de mais material e o que está distante ou próximo do puramente espiritual. Permite-nos conhecer o poder próprio do pensamento e da vontade, e estes em relação com a natureza também própria da arte, onde intelectualidade e vontade se confundem na unidade da consciência.

⁶⁹ HEGEL, Georg Wilhem Friedrich. *Estética: a idéia e o ideal, o belo artístico ou o ideal*. Tradução de Orlando Vitorino. São Paulo: Abril Cultural, 1974. (Coleção Os pensadores, v. XXX – Hegel), p. 317.

O artista absorve essas nuances da realidade em seu gênio e inspira-se em favor da obra a ser concretizada e “em vez de seguir os caprichos e os interesses do momento, [deve] *encarar o seu verdadeiro eu na obra realizada segundo a verdade*” ⁷⁰.

⁷⁰ HEGEL, Georg Wilhem Friedrich. *Estética*. apud. SUASSUNA, Ariano. *Iniciação à estética*. Rio de Janeiro:

José Olympio, 2005. 7ªed. p. 89, p.320.

Conclusão

Depois de toda a nossa elucidação a respeito da arte e seus aspectos segundo o ponto de vista da filosofia de Hegel, de forma respeitosa dialética, buscando fidelidade ao método e, ao mesmo tempo, anunciar uma nova perspectiva de interpretação, podemos apenas concluir fazendo um breve resumo dessas nuances a deixar claras as justificativas do trabalho, para compreendermos o que é afinal a arte.

Partimos das primeiras e fundamentais distinções sobre a arte e sobre a Estética, traçando todo um itinerário, não apenas histórico, mas conceitual e semiologicamente dialético que passa pelas diversas concepções a respeito de tudo que é necessário, para mostrar e demonstrar os diversos modos de conceber o conceito específico da arte que nos auxilia numa hierarquização de valores. Sempre sob o ponto de vista da metafísica do Espírito Absoluto, para, por fim, poder bem compreender o que foi explicitado em nosso título.

Mas essa não era apenas a nossa justificativa. Foi preciso discorrer com os conceitos estéticos, sobre a natureza da arte, e demonstrar o belo ou Ideal, para justificar sua importância, como meio e etapa necessária para a filosofia, mas também como exercício poético, que pode nos levar a descobrir nossos talentos ou nosso gênio e fazê-los, assim, aflorar para, ulteriormente, bem criar, verdadeiramente. Ou, quem sabe, descobrirmos o dom para a filosofia propriamente.

Justifica-se, até com base no corpo e no conteúdo do presente texto, em decorrência, a conduta que não apenas nos apraz, mas que nos leva a essa educação estética, e é por meio da nossa ciência que se faz possível bem julgar qual o melhor caminho para essa conduta moral, ou ainda, ética – pois envolve, como dito, a moralidade geral e não apenas subjetiva – além de nos fazer hierarquizar todos os bens citados em nossa exposição, fazendo-nos conceber, assim, a arte como uma expressão da Idéia e, portando, do universal. Isso faz-nos compreender também essa moralidade proporcionada pela arte, requerida como meio para uma eticidade absoluta.

A verdadeira e bela obra de arte é assim produzida, segundo o Espírito, as suas manifestações, o gênio, a maneira, o estilo, a contemplação, a intuição, a inspiração, a expiração e a efetivação formal concreta, da Idéia ao Ideal.

Assim entendido, podemos nos expressar com a palavra *arte* com mais rigor, quando relativo àquilo que é apresentado de novo ao mundo, que sirva de contemplação para a

posteridade. Como diz Merleau-Ponty a respeito da pintura, pelas obras de arte, Da Vinci “se comunica *a todas as gerações do universo*”⁷¹.

Isso se difere de qualquer forma de artesanato, por exemplo, que é apenas uma reprodução de algo pré-existente, semelhante ao canto popular citado. O homem não pode criar, no sentido metafísico da palavra, mas gerar, segundo sua potência de desenvolvimento, por meio da razão, dos sentimentos e da matéria, que é necessária para tornar concreta a obra pensada e exercitada previamente.

Neste contexto, temos como pretensão trazer uma nova forma de *poder fazer*, obviamente, com bases que aos nossos olhares brotaram. Uma nova compilação da arte como objeto de contemplação e de *criação humana*, o que podemos chamar também de *bela geração*, se entendermos o belo como aquilo é que também inteligível.

Primeiramente, devemos conhecer o contexto a ser abordado e as coisas reais a serem utilizadas; secundamente, devemos utilizar o intelecto para compilação dessas matérias e formulação metódica do como poder fazer; e por último, a concretizar fisicamente a obra e espiritualmente o belo.

Nesse esforço, apresentamos a forma da qual nos aparentou ser mais viva e real, que pôde afetar os campos do *conhecer o belo*, de certa forma. Enquanto que aquele que está por trás das câmeras apenas o faz moldando sua realidade particular visando o universal como fim. Fazemos de forma que o leitor deva transcender as palavras explicitadas aqui, pois o que tentamos oferecer é uma monografia estético-hegeliana, mas também um exercício especulativo a respeito das artes, mas em especial uma delas – a arte total. Oferecemos-lhes, por agora, com completude, a arte visual, a arte sonora, além da arte dialética. Uma obra utilizando uma linguagem filosófica, pois é o que, no momento conduto, está impregnadamente fresca no espírito, mas, ainda que, acreditemos que a filosofia seja um ótimo meio, pois justifica o fim último da nossa busca por essa educação estética do olhar, da sensibilidade em geral e do gosto.

Busquemos conquistar com a práxis do saber estético, essa fecunda natureza criadora, ou, ao menos, reconhecê-la na espiritualidade do homem. Logo estaremos deleitados numa rede de *nadis* iluminados, nessa relação do *eu-tu* que a arte nos oferece, nessa ética, termo da arte enquanto arte, imortalidade do artista e de suas obras.

⁷¹ MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. Rio de Janeiro: Abril, 1975. p. 298. (Coleção Os pensadores – Husserl e Merleau-Ponty). v. XLI.

Referências bibliográficas

Na bibliografia abaixo seguem as obras primárias e secundárias sobre a Estética de Hegel, seus comentadores e obras de auxílio e iniciação à Estética, nas traduções para o Português que nos foram acessíveis.

Fontes primárias

- Obras de Hegel

HEGEL, Georg Wilhem Friedrich. *Curso de Estética: o belo na arte*. Tradução de Orlando Vitorino. São Paulo: Martins Fontes, 1996. v. 1.

_____. *Curso de Estética: o sistema das artes*. Tradução de Álvaro Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 1997. v. 2.

_____. *Enciclopedia de las ciencias filosoficas*. Tradução (do alemão para o espanhol) de Ovejero y Maury. Buenos Aires: Ediciones Libertad, [1???]. v. 2.

_____. *Estética*. Tradução de Orlando Vitorino. São Paulo: Abril Cultural, 1974. (Col. Os pensadores). v. XXX.

_____. *Fenomenologia do Espírito*. Tradução de Paulo Meneses. Petrópolis: Vozes, 2001. (Col. Pensamento Humano).

- Obras de comentadores hegelianos

BRAS, Gérard. *Hegel e a arte: uma apresentação à Estética*. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990. (Textos de Erudição & Prazer).

INWOOD, Michael. *Dicionário Hegel*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997. (Cololeção Dicionários de filósofos).

MENESES, Paulo. *Hegel & A Fenomenologia do Espírito*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar (Filosofia: Coleção Passo a Passo). v. 15.

PINHO, Pedro. *Hegel: Estética e Poética*. Belém: Serviço de imprensa universitária, [19??]. (Cadernos de Filosofia – Estudos). v. 4.

Fontes secundárias

- Obras de iniciação à Estética

NUNES, Benedito. *Introdução à Filosofia da Arte*. 5.ed. São Paulo: Ática, 2005.

SUASSUNA, Ariano. *Iniciação à Estética*. 7.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

- Obras estéticas de outros autores

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Col. Os pensadores). v. IV.

BARBOSA, Ricardo. *Schiller e a cultura estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004 (Col. Filosofia passo-a-passo). v. 42.

CHAUÍ, Marilena. *Experiência do pensamento: ensaios sobre a obra de Merleau-Ponty*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Textos estéticos: O olho e o espírito; A dúvida de Cézanne*. Traduções de Gerardo Dantas Barreto e Nelson Alfredo Aguilar. São Paulo: Abril Cultural, 1975. (Col. Os pensadores). v. XLI – Husserl / Merleau-Ponty.

SCHELLING, Friedrich Wilhelm von. *Filosofia da arte*. São Paulo: EDUSP, 2004.

_____. *Escritos filosóficos*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Col. Os pensadores). v. XXVI – Fichte / Schelling.

SCHILLER, Johann Christoph Friedrich von. *Kallias ou Sobre a beleza: correspondência entre Schiller e Körner, janeiro-fevereiro de 1793*. Tradução de Ricardo Barbosa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

- Outras obras de auxílio

ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. Tradução de Leonel Vallandro e Gerd Bornheim da versão inglesa de W.D. Rosá. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Col. Os pensadores). v. IV.

BRUGGER, Walter. *Dicionário de filosofia*. Tradução portuguesa de Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Editora Herder, 1962.

HUISMAN, Denis. *Dicionário dos Filósofos*. Tradução de Claudia Berliner, Eduardo Brandão, Ivone Castilho Benedetti, Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

PLATÃO. *A república*. Tradução de Pietro Nassetti. São Paulo: Ed. Martin Claret, 2006 (Coleção A obra-prima de cada autor).

SPINOZA, Baruch. *Ética demonstrada à maneira dos geômetras*. Tradução e notas de Joaquim de Carvalho. São Paulo: Abril Cultural, 1975. (Col. Os pensadores). v. XVII.

Apêndice

Bibliografia fundamental para a pesquisa estética em língua portuguesa ⁷²

- ADORNO, Theodor. *Filosofia da nova música*. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- _____. *Notas de literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1973.
- _____. *Palavras e sinais: modelos críticos 2*. Petrópolis: Vozes, 1995.
- _____. *Teoria estética*. São Paulo: Martins Fontes, 1982.
- _____. *Textos escolhidos*. Os Pensadores.
- ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1965.
- _____. *Poética*, in Aristóteles, Horácio e Longino. *A poética clássica*. São Paulo: Cultrix, 1997.
- _____. *Poética*. Porto Alegre: Globo, 1966.
- Ibidem. São Paulo: Ars Poética, 1993.
- AUSTIN, John Langshaw. *Sentido e percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara: notas sobre fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- _____. *Literatura e semiologia: pesquisas semiológicas*. Petrópolis: Vozes, 1972.
- _____. *Retórica da imagem*. São Paulo: FAU, 1969.
- _____. *Sistema da moda*. São Paulo: EDUSP – Nacional, 1979.
- _____. *et al. Análise estrutural da narrativa: pesquisas semiológicas*. Petrópolis: Vozes, 1976.
- _____. *et al. Literatura e realidade (o que é o realismo?)*. Lisboa: Dom Quixote, 1984.
- BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e simulação*. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.
- BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb. *Estética: a lógica da arte e do poema*. Petrópolis: Vozes, 1993.
- BEAUVOIR, Simone de, BERGER, Y. *et al. Que pode a literatura ?*. Lisboa: Estampa, 1968.
- BENJAMIM, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1997.
- BENJAMIM, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

⁷² Principal fonte: HUISMAN, Denis. *Dicionário dos Filósofos*. Tradução de Claudia Berliner, Eduardo Brandão, Ivone Castilho Benedetti e Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 1024-1053.

- _____. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- _____. *Obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- _____. *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- _____. *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Lisboa: Relógio d'Água, 1992.
- _____ e ADORNO, Theodor. *Sociologia da arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras de arte: gênese e estrutura do caminho literário*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.
- _____. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.
- _____ e HAACKE, H. *Livre-troca: diálogos entre ciência e arte*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Tradução de Vera da Costa e Silva. São Paulo: José Olympio Editora, 2003.
- CHILVERS, OSBORNE e FARR. *Dicionário Oxford de arte*. São Paulo: Martins Fontes
- CROCE, Benedetto. *A poesia, introdução à crítica e história da poesia e da literatura*. Porto Alegre: Faculdade de Filosofia, 1967.
- _____. *Breviário de estética: æsthetica in nuce*. São Paulo: Ática, 1997.
- _____. *Breviário de esthética*. São Paulo: Atena, [s.d.].
- DELEUZE, Gilles. *Cinema 1: a imagem-movimento*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- _____. *Cinema 2: a imagem-tempo*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- DEWEY, John. *A arte como experiência*. Os pensadores.
- DIDEROT, Denis. *Paradoxo sobre o comediante*. Os pensadores.
- _____. *Discurso sobre a poesia dramática*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- _____. *Ensaio sobre a pintura*. Campinas: Papirus/Ed. da Unicamp, 1993.
- ELIAS, Norbert. *Mozart: a sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.
- FOUCAULT, Michel. *Isto não é um cachimbo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.
- GADAMER, Hans Georg. *A atualidade do belo*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Curso de estética: o belo na arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- _____. *Curso de estética: o sistema das artes*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- _____. *Cursos de estética: vol. I*. São Paulo: EDUSP, 1999.
- _____. *Cursos de estética: vol. I*. São Paulo: EDUSP, 2000.
- HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Lisboa: Edições 1970, 1992.

HERDER. *Também uma filosofia da história para a formação da humanidade*: uma contribuição a muitas contribuições do século. Lisboa: Antígona, 95.

JAKOBSON, Roman. *Carta a Haroldo de Campos sobre a textura poética de Martin Codax; Os oxímoros dialéticos de Fernando Pessoa*. (Coleção Os pensadores).

_____. *Linguística, poética e cinema; Roman Jakobson no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

_____. *Poética em ação*. São Paulo: Perspectiva, 1983.

KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Rio de Janeiro: Forense, 1995.

_____. *Duas introduções à crítica do juízo*. org. de Ricardo Ribeiro Terra. São Paulo: Iluminuras, 1995.

LUKÁCS, György. *Ensaio sobre literatura*. coord. de Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, [1965].

_____. *Introdução a uma estética marxista*: sobre a particularidade como a categoria da estética. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

_____. *Marxismo e teoria da literatura*. sel. e trad. de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, [1968].

_____. *Teoria do romance*. Lisboa: Presença, [s.d.].

LURKER, Manfred. *Dicionário de simbologia*. São Paulo: Martins Fontes.

LYOTARD, Jean-François. *Lições sobre a analítica do sublime*. Campinas: Papirus, 1993.

MARX, Karl e ENGELS, Friedrich. *Sobre literatura e arte*. São Paulo: Global, 1980.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. *Homem e a comunicação*: a prosa do mundo. Rio de Janeiro: Bloch, 1974.

_____. *O primado da percepção e suas conseqüências filosóficas*. Campinas: Papirus, 1990.

_____. *O visível e o invisível*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

_____. *Signos*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

NIETZSCHE, Friedrich. *A filosofia na idade trágica dos gregos*. Lisboa: Edições 1970; Rio de Janeiro: Elfos, 1995.

_____. *A origem da tragédia*. São Paulo: Moraes, [s.d.].

NIETZSCHE, Friedrich. *Despojos de uma tragédia*: correspondência inédita. Porto Alegre: Educação Nacional, 1944.

_____. *O caso Wagner*. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.

_____. *O nascimento da tragédia, ou Helenismo e pessimismo*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.

- ORTEGA Y GASSET, José. *A desumanização da arte*. São Paulo: Cortez, 1991.
- _____. *Idéia do teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- PIAGET, Jean. *A formação do símbolo na criança: imitação, jogo e sonho, imagem e representação*. Rio de Janeiro: LTC [1990].
- _____. e INHELDER, B. *A representação do espaço na criança*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1993.
- PLATÃO. *A república*. Tradução de Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- PLOTINO. *A alma, a beleza e a contemplação*. São Paulo: Associação Palas Athena, 1981.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Discurso sobre as ciências e as artes*. Os pensadores.
- SARTRE, Jean-Paul. *Que é literatura?*. São Paulo: Ática, 1993.
- SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph. *A essência da liberdade humana: investigações filosóficas sobre a essência da liberdade humana e das questões conexas*. Petrópolis: Vozes, 1991.
- _____. *Obras escolhidas*. sel. e trad. de Rubens Rodrigues Torres Filho. (Coleção Os pensadores).
- TAINE, Hyppolyte-Adolphe. *Da natureza e produção da obra de arte*. Lisboa: Inquérito, 1940.
- _____. *Filosofia da arte na Itália*. São Paulo: EDUC/Imaginário, 1992.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Anotações sobre as cores*. Lisboa: Edições 1970, 1987 (Edição bilíngüe).
- _____. *Estética, psicologia e religião: palestras e conversações*. São Paulo: Cultrix, 1970.