

---

Fim ou renovação da arte?  
O fim do “período artístico” e a crise da  
arte no mundo moderno.<sup>1</sup>

End or renovation of art?  
The end of the “artistic period” and the  
crisis of art in the modern world.

---

Hermenegildo Bastos

Professor Titular aposentado da  
Universidade de Brasília.  
[hjbastos@unb.br](mailto:hjbastos@unb.br)

<https://orcid.org/0000-0002-0797-8998>

Recebido em: 18/01/2020  
Aceito para publicação em: 26/02/2020

---

<sup>1</sup> Apresento aqui a primeira parte de um trabalho mais longo que deverá na sequência considerar os desdobramentos da questão do “fim da arte” no interior do marxismo.

---

## Resumo

Na primeira parte deste trabalho busco apresentar a posição de Hegel sobre a questão da “dissolução da arte”, tomando-a como uma resposta, limitada embora pelo idealismo do filósofo, à crise da arte no mundo moderno.

**Palavras chave:** Hegel. Fim do período artístico. Crise da arte.

---

## Abstract

*In the first part of this paper I will present Hegel's side on the question of “art's dissolution”, taking it as an answer, although limited by the philosopher's idealism, to the crisis of art in the modern world.*

**Keywords:** *Hegel. The end of the “artistic period”. Art crisis.*

Hegel concebe a arte no interior de um horizonte histórico-político sempre determinado. A relação do artista com o mundo histórico é interna à sua própria atividade de produtor de obras. Assim, nada pode ser escolhido arbitrariamente por ele, porque o desenvolvimento histórico objetivo forma uma necessidade de fundo.

A visada decididamente historicista hegeliana deve ser entendida em dois sentidos necessariamente interligados: na perspectiva da evolução da arte, como também na perspectiva de que a arte mesma é um momento da evolução do espírito no mundo. Os dois sentidos são estreitamente interligados, como se vê. A verdadeira tarefa da arte consiste em elevar os mais altos interesses do espírito à consciência (HEGEL, 2015, I, p. 37).<sup>2</sup> Ela é a reconciliação do espírito com o mundo sensível, no qual o primeiro se estranha. A reconciliação (ou adequação do conteúdo espiritual à forma sensível) tem a sua própria história, a das três Formas da arte (a simbólica, a clássica e a romântica (ou moderna)). Ao mesmo tempo essa história leva também necessariamente à superação da arte, porque ela, no mundo regado por instituições abstratas, já não atende as altas necessidades do espírito.

A arte clássica, do mundo grego, onde o individual e o coletivo se encontravam unidos, sem mediações, era a manifestação máxima da verdade no seu momento histórico. A arte enquanto arte plena, forma perfeita da adequação entre o espírito e o sensível, deveria, entretanto, ser superada para dar lugar à arte em que o espírito recusa a expressão sensível e, como tal, se aproxima cada vez mais do pensamento conceitual. Numa sociedade de organização racional, em que o individual já não contém mais em si o universal, em que a arte já não é por si mesma fundamento da verdade, e requer a reflexão, o ideal da arte clássica, daquela adequação entre o universal e o singular, entre o espírito e o sensível, deve dissolver-se e ceder lugar à arte romântica (ou moderna).

As três Formas da arte articulam dialeticamente o conteúdo e a configuração sensível:

Deste modo, diz Hegel, a arte simbólica *procura (sucht)* aquela unidade consumada entre o significado interior e a forma exterior, que a arte clássica *encontra (findet)* na exposição da individualidade substancial para a intuição sensível e que a arte romântica *ultrapassa (überschreitet)* em sua espiritualidade proeminente. (II, p. 22)

Hegel concebe a arte como uma atividade humana consciente. A arte reflete a consciência histórica proporcionada pelo nível de liberdade que o agir humano exprime em dado período histórico. Ela é aparição (*Erscheinung*) do espírito, historicamente situada: “Assim sendo, toda obra de arte – diz ele –, pertence à sua época, ao seu povo, ao seu ambiente e depende de concepções e fins particulares, históricos e de outra ordem”. (I, p. 38)

<sup>2</sup> A edição aqui citada é *Cursos de Estética*. São Paulo: EDUSP, 2015, em quatro volumes e com tradução de Marco Aurélio Werle. As citações, doravante, incluirão apenas o tomo e a página.

A arte brota de uma necessidade universal e absoluta, que é “(...) a necessidade racional que o ser humano tem de elevar a uma consciência espiritual o mundo interior e exterior, como se fora um objeto no qual ele reconhece o seu próprio si-mesmo” (I, p. 53). As obras produzidas pelo artista historicamente situado conciliam o espírito e o mundo sensível. Elas são o “elo intermediário” gerado pelo espírito para curar o *corte* entre o puro pensar e o que é meramente exterior, sensível e passageiro. (I, p. 32)

Se a arte pode estar a serviço da diversão e do entretenimento, entretanto ela aí não é a arte livre, mas servil. A arte possui em comum com o pensamento a possibilidade de atender a outros fins, como um “jogo passageiro”. Mas a arte, como o pensamento, liberta-se dessa servidão para se elevar à verdade numa autonomia livre, com seus próprios fins. Hegel pretende examinar a arte *livre* “tanto em seus fins quanto em seus meios”. Levando a termo a sua *mais alta tarefa*, quando se situa na mesma esfera da religião e da filosofia, a arte “(...) torna-se apenas um modo de trazer à consciência e exprimir o divino [*das Göttliche*], os interesses mais profundos da humanidade, as verdades mais abrangentes do espírito”. (I, p. 32)

O fenômeno ou aparição estética não é mera ilusão face ao mundo, pois ressalta e deixa aparecer a dominação dos poderes universais. O mundo exterior dos fenômenos e de sua materialidade imediata, assim como o nosso próprio mundo dos sentidos, este mundo da imediatez e da sensação, embora vejamos nele o valor da efetividade, ele sim é mera ilusão e aparência. A essencialidade aparece também nesse mundo cotidiano interior e exterior, mas sob a forma de um “caos de eventos casuais”, em que ela é atrofiada pela imediatez do sensível e pelo arbítrio de estados e acontecimentos. A arte arranca a aparência e a ilusão inerentes a este mundo mau e passageiro daquele verdadeiro Conteúdo dos fenômenos e lhe imprime uma efetividade superior, nascida do espírito.

A *aparência* é essencial para a essência: a verdade nada seria se não se tornasse aparente e aparecesse, se não fosse para alguém, para si mesma como também para o espírito em geral. (I, p. 33) Por esta afirmação a estética hegeliana poderia ser entendida como antiplatônica, uma vez que para Platão o mundo sensível é tão somente cópia enganadora das ideias eternas. No entanto, a arte é entendida por Hegel como uma etapa que deve ser necessariamente superada, porque o mundo sensível jamais poderá revelar a contento o espírito. Por isso a arte clássica, em que o espírito e o sensível se conciliavam perfeitamente, deve ser superada pela romântica, em que o espírito pode prescindir do sensível.

Para Hegel, o conteúdo da arte é a ideia. Sua Forma é a configuração sensível imagética. A arte, diz Hegel (I, p. 86), necessita mediar os dois lados numa totalidade livre e reconciliada. A Ideia, porém, enquanto belo artístico, não é a ideia enquanto tal, mas a Ideia enquanto se configurou na realidade efetiva, na efetividade (*Wirklichkeit*), e entrou em unidade imediata e correspondente com ela. Enquanto efetividade configurada segundo seu conceito, a arte é o *ideal* (I, p. 89).

Em Hegel, a realidade efetiva é o que resulta do processo histórico de transformação, não algo imutável, mas um devir. Relevante é então a configuração significativa da história presente na obra de arte. A propósito disso, Giovanna Pinna (2004, p. 216) salienta que a estética de Hegel é uma estética do conteúdo, não do conteúdo do objeto imediato da representação, mas da idealidade determinada que constitui o fundamento dele. E ela acrescenta que, uma vez que o conteúdo assim concebido emerge da configuração espiritual de uma época e de um povo determinado, o concreto dado histórico-artístico não é um elemento externo, mas está plenamente integrado no desenvolvimento conceitual. Nas palavras do próprio Hegel: “(...) a consumação da Ideia como conteúdo aparece igualmente como a consumação da Forma”. Ou ainda: “Pois o conteúdo tem de ser verdadeiro e concreto em si mesmo antes de ser capaz de encontrar a forma verdadeiramente bela”. (II, p. 20)

É próprio dessa concepção de arte a interação entre a estrutura sistemático-conceitual e a determinidade histórica do fenômeno. Aí Hegel desenvolve a sua interpretação da história da arte. Da evolução da ideia na história resultam as diferentes e diversas articulações da forma artística. O conteúdo deve encontrar a sua forma adequada. No entanto, a perfeita adequação da expressão ao conteúdo se dá apenas na arte clássica, no mundo grego. Nos outros dois momentos da história da arte (a arte simbólica e a romântica ou moderna), a adequação é imperfeita: no primeiro caso, o conteúdo ainda não se fez totalmente claro e a sua determinidade é, como tal, insuficiente; no segundo caso, ele se expandiu de tal forma que já não pode ser redutível a uma forma externa.

A historicidade da arte deve ser entendida na perspectiva de que ela evolui acompanhando a evolução do espírito no mundo. Ela ao mesmo tempo deve ser entendida como uma etapa dessa evolução, porque ela não é o modo mais alto e absoluto de tornar conscientes os verdadeiros interesses do espírito. A Forma da arte já a restringe a um determinado conteúdo. Somente um certo círculo e estágio da verdade pode ser exposto no elemento da obra de arte. Para ser autêntico conteúdo da arte, a verdade ainda deve possuir a determinação de poder transitar para o sensível e de poder nele ser adequada a si, como é o caso, por exemplo, dos deuses gregos.

É nesse sentido que Hegel afirma que a arte é e permanecerá para nós, do ponto de vista de sua destinação suprema, algo do passado. Porque há uma versão mais profunda da verdade, na qual ela não é mais tão aparentada e simpática ao sensível para poder ser recebida e expressada adequadamente por meio deste material, isto é, a concepção cristã de verdade.

Na cultura da reflexão, própria de nossa vida contemporânea, diz Hegel, as Formas, leis, deveres, direitos e máximas, enquanto universais, devem valer como razões de determinação e ser o principal governante. A arte não está bem situada aí, porque para o interesse artístico, bem como para a produção de obras de arte, exige-se antes uma vitalidade na qual a universalidade não está presente como norma e máxima. Na arte,

como na fantasia, a universalidade age em uníssono com o ânimo e o sentimento, com o mundo sensível. Hegel assim conclui que “o estado de coisas da nossa época não é favorável à arte”. O artista está no centro deste mundo reflexivo e introduz sempre cada vez mais pensamentos em seus trabalhos mediante reflexões. (I, p. 35)

Dá-se uma cisão entre a arte e a política. No mundo grego, ao contrário, não se pode dizer que a arte era política, mas sim que ela era a política, ou ainda, que arte e política não se dissociavam: a arte continha os valores e sentidos do agir, era exemplar.

O extenso argumento sobre a arte ultrapassar (*überschreiten*) a si mesma deve ser entendido na perspectiva das profundas transformações ocorridas no mundo moderno, na sociedade burguesa. O entendimento destas transformações separa Hegel do romantismo e da ironia. O primeiro romantismo, o assim chamado “círculo de Jena” (Jenaer Frühromantik), é o principal adversário. Mas é sobretudo a figura de Schelling que é aí visada.

Na “Introdução” aos *Cursos de estética*, Hegel dedica-se a fazer uma breve história da filosofia da arte, priorizando aqueles filósofos e/ou estetas que reconheceram, como ele, o papel da arte de reconduzir a uma unidade a contraposição e contradição entre o espírito e a natureza. Este ponto de vista, diz ele, “significa o reavivamento da filosofia em geral, como também da ciência da arte”. (I, p. 74) Ele então sublinha a diferença entre a sua própria concepção histórica da arte e as concepções daqueles que fizeram da arte o modo mais alto para atingir o Absoluto – os românticos. Ao fazer da arte o modo mais alto de atingir o Absoluto, os românticos desqualificam a razão e, como tal, também a filosofia como forma de conhecimento.

Para Domenico Losurdo (2014, p. 147–8) o tema do período artístico é parte da polêmica de Hegel contra o romantismo reacionário. Este lamentava o fim da individualidade excepcional, heroica e artística, da Idade Média, e “trovejava contra a decadência do mundo moderno, todo ele baseado na fria razão e na objetividade das instituições políticas e sociais”. Hegel, como vimos, também sublinha esse estado de coisas do mundo moderno, mas sem nostalgia pelo passado. A Hegel interessava as “antíteses” e “contradições” objetivas, de natureza eminentemente política.

Nessa linha, Elena Romagnoli (2017, p. 140) afirma que a famosa tese do “caráter de passado” (*Vergangenheitscharakter*) da arte constitui a resposta radical às tentativas de reproduzir no mundo contemporâneo o caráter sagrado que a arte desempenhava no mundo grego.

A insistência hegeliana no caráter de passado da arte não pode ser entendida como o fim da arte, mas como a dissolução daquela Forma em que se consumava plenamente a adequação entre o espírito e o mundo sensível – a arte clássica. No mundo grego a arte proporcionava a satisfação de todas as necessidades espirituais. A verdade podia transitar para o sensível e podia ser adequada a si nele. Assim ocorria com os deuses gregos. Mas este apogeu já trazia em si mesmo a necessidade de sua superação, porque “Somente um

certo círculo e estágio da verdade pode ser exposto no elemento da obra de arte”. (I, p. 34)

A religião cristã é uma versão mais profunda da verdade. Aí fundamentado, o espírito do mundo atual, racional, se mostra como tendo ultrapassado “(...) o estágio no qual a arte constitui o modo mais alto do absoluto se tornar consciente”. (I, p. 34)

No mundo atual, diz Hegel, as obras de arte provocam uma impressão de natureza reflexiva: o pensamento e a reflexão sobrepujaram a bela arte. Ao lado disso, Hegel assinala também como fator dessa perda de centralidade da arte a miséria do presente, o estado intrincado da vida burguesa e política, os “interesses mesquinhos”.

Elena Romagnoli observa que, ao traçar a “breve história da estética” na “Introdução” aos *Cursos de estética*, Hegel apresenta as duas linhas histórico-filosóficas que, partindo da necessidade de conciliação do mundo moderno, se distinguem pelas respostas radicalmente divergentes a que chegam. A partir da base comum de Kant e Fichte, a primeira linha passa por Schiller e, sob alguns aspectos, por Schelling, chegando, por fim, à dialética de Hegel. A segunda conduz à ironia romântica. O terreno sobre o qual se baseia a “breve história” constitui o fundamento mesmo da filosofia hegeliana: a conciliação dos opostos (espírito e mundo sensível).

A primeira linha tem início em Kant. Hegel atribui a Kant a “virada da filosofia da época moderna”, embora insatisfatória, porque na descoberta da subjetividade como liberdade ele reconheceu a necessidade de uma conciliação, mas unicamente sob um plano subjetivo. A natureza objetiva do objeto não pode ser conhecida, mas “apenas ser expresso um modo de refletir subjetivo”.

Em Schiller (o filósofo, mas também o artista), interessa a Hegel a relação entre indivíduo e Estado. Schiller rompeu com a subjetividade e a abstração kantianas do pensamento, concebeu a unidade e a reconciliação como o verdadeiro e efetivou-as artisticamente. (ROMAGNOLI, *Ibid.*, p. 78)

Para Schiller, cada homem individual possui em si mesmo a disposição para um homem ideal, como se vê nas *Cartas sobre a Educação Estética*. O verdadeiro homem é representado pelo Estado, que é a Forma objetiva, universal e, ao mesmo tempo, canônica, na qual a multiplicidade dos sujeitos particulares ambiciona concentrar-se e unir-se numa unidade. A educação estética deve, no conflito desses lados opostos, efetivar a exigência de sua mediação e reconciliação. Ela tende a formar a inclinação, a sensibilidade, o impulso e o ânimo de tal modo que eles se tornem em si mesmos racionais. Dessa forma, a razão, a liberdade e a espiritualidade saem de sua abstração e se unem com o lado natural em si mesmo racional. O belo é, portanto, determinado como a expressão da formação unificadora do racional e do sensível. A formação do cidadão requer a beleza.

Esta unidade do universal e do particular, da liberdade e da necessidade, do espiritual e do natural, concebida por Schiller como essência da arte, foi pensada por Schelling como a própria Ideia, reconhecida como a única verdade e efetividade. Hegel,

entretanto, assinala um “modo equívoco” no passo dado por Schelling além de Schiller. Diz que não é o caso, porém, de discuti-lo aí. Elena Romagnoli (Ibid., p. 147) observa que o destaque aparentemente sem importância é, na verdade, fundamental. De fato, Hegel reafirma nos *Cursos* o que já colocara na *Fenomenologia do Espírito*, ou seja, a sua discordância do sistema de Schelling em que se afirma o primado da arte na manifestação do Absoluto.

Schelling compartilha com os românticos esta concepção da arte. No *Sistema do Idealismo Transcendental*, ele fala da arte como “o único e verdadeiro órgão da filosofia”, porque ela torna objetivo o que a filosofia exprime só subjetivamente.

A segunda linha coincide com o romantismo de Jena. Hegel visa agora a ironia, que ele identifica com a filosofia de Fichte. Tanto Friedrich Schlegel quanto Schelling partiram do ponto de vista fichteano: Schelling para ultrapassá-lo completamente e Friedrich Schlegel para dele se libertar ao tratá-lo de um modo particular.

Hegel afirma que Fichte estabelece o eu, o eu total e constantemente abstrato e formal, como princípio absoluto de todo saber, de toda razão e conhecimento. Neste eu toda particularidade, determinação e conteúdo são negados. Ademais, todo conteúdo que deve valer para o eu somente é estabelecido e conhecido pelo eu: “(...) o que é, somente é através de mim, e o que é através de mim posso do mesmo modo aniquilar novamente”. (HEGEL, 2015, I, p. 81)

O mundo objetivo é suprimido, porque “(...) nada é considerado *em si e para si* e em si dotado de valor, mas somente enquanto produzido pela subjetividade do eu”. (HEGEL, *Ibid.*, p. 81). Como tal, o eu estabelece e destrói tudo que há na esfera da eticidade, do direito, do humano e do divino, do profano e do sagrado. Tudo que é *em-si-e-para-si* é apenas aparência e não é verdadeiro e efetivo devido a si mesmo e por meio de si mesmo, mas um mero aparecer por meio do eu.

No que diz respeito ao belo e à arte, o eu deve viver como artista e configurar sua vida artisticamente. Mas como tudo é aparência, não há para mim verdadeira seriedade neste conteúdo. Minha aparência pode até ser tomada seriamente pelos outros. Mas isto apenas comprova que nem todos são livres, não atingiram a *genialidade divina*, a virtuosidade de uma vida irônica e artística.

Esta ironia, diz Hegel (I, p. 83), foi inventada por Friedrich von Schlegel.

A forma da ironia se aproxima do cômico. Mas ao comparar o irônico com o cômico é preciso atentar para o conteúdo do que é destruído. No cômico tudo que se aniquila é algo em si mesmo nulo, um fenômeno falso e contraditório. Na ironia tudo que é de fato ético e verdadeiro se apresenta num indivíduo a partir dele mesmo como algo nulo. Tal indivíduo é, em seu caráter, nulo e desprezível. (I, p. 84).

Segundo Elena Rogmanoli (Ibid., p. 150), apesar de todas as críticas aos românticos, Hegel reconhece, como também eles, na última fase da arte o primado do homem como sujeito. O humorismo, eliminando a relação entre conteúdo e forma, permitiu à arte ir além

de si mesma, fazendo assim “do humano a nova coisa sagrada”. Contudo, para Hegel, a arte moderna, em decorrência da perda de substância, está destinada a ser superada por uma forma mais universal, a filosofia enquanto ciência. Para Friedrich Schlegel, pelo contrário, toda arte deve se tornar ciência e toda a ciência deve tornar-se arte; poesia e filosofia devem unificar-se”. Enquanto Hegel descarta toda tentativa de revitalizar o papel da arte antiga, Friedrich Schlegel vê a superioridade da arte antiga no fato de que ela tinha uma mitologia; como tal, ele afirma a necessidade de uma nova mitologia para a arte moderna.

O “fim da arte” é, portanto, para Hegel, a sua superação enquanto forma suprema de manifestação do espírito, não a sua morte, ou desaparecimento enquanto manifestação cultural. No mundo moderno o universal e o singular, o espírito e o sensível, já não estão conciliados, o que impõe a cultura da reflexão. Nesse mundo, continuar a pregar a supremacia da arte é como tentar transpor uma verdade histórica própria de uma época para outra, com as consequências ideológicas e políticas daí decorrentes. Ora, para o nosso argumento aqui, vale dizer que atribuir à arte um papel que a história lhe nega é um modo de obscurecer o papel da razão e da filosofia numa sociedade dominada pela... reflexão. Se a arte continua a ser a forma suprema de manifestação do espírito, a razão e a filosofia são reduzidas a uma forma falsa de arte. E a política, que no mundo grego, não se separava da arte, mas que, agora, no mundo pós Revolução Francesa, no mundo burguês, da economia racional e das instituições abstratas, configura uma esfera ou domínio próprio, estetiza-se.

Assim, entendo que a formulação hegeliana da dissolução da arte foi uma tentativa (avançada) de responder às profundas transformações pelas quais passava a Europa e o mundo após a Revolução Francesa. A formulação de uma filosofia da ação nos *Cursos de Estética* dá a dimensão do significado central que tinha a arte para o filósofo. Aí se manifesta claramente a determinação da ideia da arte como emancipação, como também do conceito de liberdade.

Na subdivisão III (“A determinidade exterior do ideal”) do terceiro capítulo (“O belo artístico ou o ideal”), Hegel (Ibid., p. 249) afirma que o ideal é a ideia identificada à sua realidade. Ele discorre então sobre a existência concreta exterior. Se levarmos em conta, diz ele, a representação nebulosa do que é o ideal nos tempos modernos, pode parecer que a arte deva romper com toda a conexão com este mundo do relativo, na medida em que o aspecto da exterioridade é o que é totalmente indiferente, inclusive o que é baixo e indigno perante o espírito e sua interioridade. Mas isso é apenas uma “abstração nobre da subjetividade moderna, à qual falta a coragem de travar relações com a exterioridade”. Ele condena o “retraimento no mundo interior dos sentimentos”, pois o autêntico ideal deve em sua totalidade sair até a visibilidade determinada do exterior. O homem vive, essencialmente aqui e agora. A arte tem, pois, de entrar na existência exterior. (Ibid., p. 250)

Mario Rossi (1976, p. 495) considera essas as páginas decisivas dos *Cursos de estética*. Ele observa que a busca de uma “forma adequada” de conciliação da “realidade exterior” com o “conteúdo ideal” transformou-se no desenvolvimento histórico da cultura moderna numa tomada dramática de consciência da qual a produção artística foi o terreno mais fecundo. O grande mérito de Hegel foi tê-lo percebido, ainda que nos termos mistificados da morte filosófica da arte.

A filosofia da arte parece, então, ocupar um lugar muito especial no conjunto da filosofia de Hegel. Na verdade, contraria o sistema lógico hegeliano, segundo Rossi. Ele afirma que as reflexões hegelianas sobre as relações entre a arte e a realidade exterior revelam uma “aderência à história”. E se a superação da arte se deu após a perfeita adequação da arte clássica, então a contradição (*Entäusserung*) e a conciliação (*Aufhebung*) trocam de lugar contrariando a lógica hegeliana. A forma da conciliação estética de ideia e representação, isto é, a forma da arte clássica, não conclui o processo dialético, mas é levada àquele segundo momento que apresenta o aspecto contraditório, de estranhamento.

Como tal, Rossi (Ibid., p. 474) entende como legítimo incluir a estética hegeliana na história problemática do realismo estético. Ele analisa os *Cursos de estética* na perspectiva do “ideal-realismo” de Hegel. Mas sendo a arte uma atividade humana, as relações entre ela e a realidade dependem da atividade do artista. O realismo problemático hegeliano é, assim, uma premissa de um realismo operativo. Por fim, ele assinala que nunca será demais acentuar a coragem do idealista Hegel de fazer uma robusta defesa da relação da produção artística com a realidade material.

O confronto dos *Cursos de estética* com a *Lógica* hegeliana é destacado também por Guido Oldrini (Ibid., p. 13), cujo trabalho é dedicado a descrever a estrutura lógica da estética: o terreno a partir do qual se põe o conceito de belo como “ideal” (ou a ideia realizada na obra, ou ainda, a manifestação do absoluto no sensível) é a “verdade” da lógica; se a arte é a revelação da verdade, a sua aparição (*Erscheinung*), ela é a singularização do universal.

A verdade e a beleza são a mesma coisa apenas “em si”. Se o fossem também “para si”, não haveria diferença entre lógica e estética. A ideia, diz Hegel (I, 126), é *verdadeira* tal como ela é segundo seu em-si. Sua existência sensível e exterior não é para o pensamento. Apenas a *ideia universal* é para o pensamento. O sensível e objetivo não têm na beleza nenhuma autonomia em si mesmos. Têm que abdicar da imediatez do seu *ser*. São uma realidade que expõe o *conceito*, expõe a própria Ideia.

Segundo Oldrini (Ibid., p. 12), se instaura na arte a mesma dialética entre essência (*Wesen*) e aparição (*Schein*) descrita no segundo livro da *Ciência da Lógica*. Mas na arte essa dialética assume contornos próprios: a essência aparece através do fenômeno, uma vez que a arte deve oferecer ao prazer e à intuição isto que o espírito tem em si de essencial.

No terreno estético do ideal se apresenta exatamente a mesma dialética da ideia na lógica. Nesta se dá a passagem do em-si ao para-si e o recuperar-se em si do inteiro movimento. O movimento dialético do ideal também é a mediação à objetividade. Só quando as diferenças são reabsorvidas no conceito, ou este exerce o pleno domínio sobre elas, como suas próprias diferenças, só então o ideal artístico é plenamente realizado. Três são os seus momentos: a) o ideal como tal; b) o belo natural; c) a arte verdadeira.

Segundo Oldrini (Ibid., p. 18), a construção lógica sistemática da estética é artificial, pois, se o conceito lógico – a ideia – é em primeiro lugar apenas um em-si, isto não é problema na lógica, mas é na estética se o ideal é também apenas em-si. O que diferencia o ideal da ideia é a sua concretude, a unidade de interno e externo, de tal modo que a arte exige que a idealidade seja alcançada pela intuição. Portanto, é só por motivo sistemático que Hegel reintroduz o momento do “ideal como tal”, assegurando-lhe assim formalmente um desenvolvimento dialético completo, mas também contradizendo a exigência expressa da sua já realizada concretude.

Oldrini observa também, mas agora como algo positivo, que nos *Cursos de estética* (como também na *Ciência da lógica*) a categoria de individualidade não é imediata, não se identifica com o dado ou o “positivo” da qual se deva partir, mas é essencialmente um resultado (algo mediado). (Ver Hegel, 2015, p. 155–6). Embora Hegel tenha em mira aí apenas o belo artístico, a esfera da estética, Oldrini destaca a natureza revolucionária desta teoria lógica da individualidade também na dimensão do ser social. Identifica aí a contestação marxista de toda forma de individualismo imediato, ou seja, do princípio geral do liberalismo. A tese marxiana segundo a qual por “natureza humana” se deve entender as relações sociais deriva indiretamente do substrato dessa dialética.

Além disso Oldrini sublinha, tendo em vista a categoria da particularidade, a definição do ideal como um “ponto médio” entre o universal e o singular. (Ver Hegel, Ibid., p. 168). A poesia é definida como contendo as duas determinações extremas, o sensível e o universal, como um “ponto médio da representação”.

Mas, se a categoria da particularidade é privilegiada, isto aponta para a incoerência do sistema, uma vez que o sistema exige que em todo percurso dialético a síntese só se realize ao final (na individualidade).

Por tudo isso, Oldrini (Ibid., p. 27) entende que a estrutura lógica da filosofia de Hegel se choca com a sua estética. A estrutura já estava pronta antes que se construísse “o grandioso edifício estético”.

A realidade material passava por transformações estruturais no tempo de Hegel com as contradições do capitalismo. Segundo Hegel, o homem deveria superar as suas relações de dependência com a natureza para ser objeto da arte. As necessidades materiais são mais urgentes e, assim, devem ser satisfeitas para que o homem possa dedicar-se à produção cultural. Apesar do seu idealismo, Hegel não está dizendo nada de absurdo,

pois, tomado por necessidades imediatas e prementes, o homem não disporá de tempo e condições para dedicar-se à produção cultural.

O problema está em que Hegel, como assinala Marx, só reconhece o trabalho *abstratamente espiritual*. Mas “(...) a consciência *sensível*, como diz Marx (2015, p. 368), não é nenhuma consciência abstrata *sensível*, mas uma consciência *humanamente sensível* (...)”. Em Hegel, diz Marx (Ibid., p. 369), “A *humanidade* da natureza e da natureza gerada pela história, dos produtos do homem, aparece no fato de que são *produtos* do espírito abstrato e, nessa medida, portanto, momentos *espirituais, seres de pensamento*.”

O que Marx destaca é que o *homem* é imediatamente *ser da natureza*; é um ser objetivo sensível, real, vivo, de força natural, *corpóreo*. Tem *objetos sensíveis, reais* por objeto da sua essência, da sua exteriorização de vida ou que só pode *exteriorizar* a sua vida em objetos sensíveis reais. (Ibid., p. 375)

Na concepção estética de Hegel, como vimos, cabe à arte conciliar o espírito e o sensível. Esta conciliação, tendo atingido a sua plenitude na arte clássica, deve ser superada pela reflexão. A arte se faz reflexiva. Com isso tem fim o “período estético”. Não se pode negar que a posição hegeliana é a mais avançada da sua época, no sentido de que ele percebe que no mundo moderno das instituições abstratas a arte não pode desempenhar o papel de aglutinadora religiosa e política.

Tendo em vista tudo isso, há que se perguntar, com Guido Oldrini (1994, p. 35), se a teoria estética hegeliana estava à altura da nova constelação problemática em que se encontrava a sociedade europeia depois que, a partir dos anos 1830, a forma de produção capitalista se intensificou, generalizando-se por todos os lugares e adentrando em todas as relações vitais. A resposta a essa pergunta, diz Oldrini, não pode ser senão negativa.

O que parece claro é que a produção artística do tempo do filósofo colocou problemas cuja solução ele apenas vislumbrou. A problemática da “morte da arte” decorre da nova situação histórica e permanecerá no horizonte teórico e político pós-hegeliano. A crise da arte, as condições desfavoráveis à atividade artística serão retomadas por Marx e encontrarão respostas diversas no interior do marxismo.

## Referências

HEGEL, G. W. F. Cursos de estética. São Paulo: EDUSP, 2015.

LOSURDO, Domenico. A hipocondria da antipolítica. História e atualidade na análise de Hegel. Rio de Janeiro: Revan, 2014.

MARX, Karl. Cadernos de Paris & Manuscritos econômico-filosóficos de 1844. Traduções de José Paulo Netto e Maria Antônia Pacheco. São Paulo: Expressão Popular, 2015.

OLDRINI, Guido. L'estetica di Hegel e sue conseguenze. Roma: Laterza, 1994.

PINNA, Giovanna. Significato e luogo sistematico dell'arte nello sviluppo della filosofia hegeliana. In: CESA, Claudio (a cura di). Guida a Hegel. Roma: Laterza, 2004.

ROMAGNOLI, Elena. Hegel e la storia dell'estetica: le due vie della filosofia. In: FILIERI, Luigi e VERO, Marta (a cura di). L'estetica tedesca da Kant a Hegel. Pisa: Edizioni ETS, 2017.

ROSSI, Mario. La problemática del realismo nell'estetica di Hegel. In: \_\_\_\_\_. Da Hegel a Marx. II. Il sistema hegeliano dello Stato. Milano: Feltrinelle, 1976.