

**A IMAGEM DA INTERIORIDADE –
considerações sobre a pintura a partir de Hegel**

Lennon Noletto¹

Resumo

Pretendemos nesta exposição tratar acerca do princípio da interioridade, o qual sela a arte pictórica, de acordo com a estética hegeliana. Por mais que a subjetividade seja, segundo o próprio Hegel, o princípio básico da pintura, a interioridade caracterizará justamente o aporte da comoção, que ocorre na relação com o divino na era cristã.

Palavras-chave: Hegel, estética, pintura, interioridade.

Abstract

We aim in these words to explore the interiority as a principle for the painting, as described in Hegel's Aesthetics. Although Hegel had characterized subjectivity as the foundation of the painting art, interiority justifies the comotion, which occurs in the relationship humans-godness at the Christian Age.

Keywords: T *Hegel, aesthetics, painting, interiority.*

¹Graduado em Filosofia pela Universidade de Brasília - UnB.

No que se refere ao desenvolvimento da arte na história do Espírito, a ascensão da pintura diz respeito a um significativo momento de reposicionamento a partir do qual o caráter anteriormente atribuído à arte é dissolvido. Esta preceptiva tem como fundamento a interpretação da escultura como sendo o momento crucial no qual a verdade, por meio dos deuses gregos, apresenta-se em sua imediaticidade como a “bela verdade” à intuição sensível. Neste sentido, a escultura, no contexto da Grécia clássica, constitui para aquele povo uma relação à qual não mais se retorna: o divino, por meio da figuração humana, dá a ver em sua apresentação material um culto tanto religioso como artístico, e, em seu caráter dado, a forma Clássica encontra naquele o modo mais adequado ao seu repouso eterno, fechando-se assim ao seu caráter circular² que é, em última instância, condicionado à exterioridade.

À guisa do que o autor nos fornece em sua preleção, podemos compreender que o percurso do ideal clássico culmina numa dissolução que se instaura por meio uma cisão, a saber: a relação imediata de identidade que o sujeito possui com sua vida ética na antiguidade é assolada na medida em que a subjetividade interior se estabelece mais marcadamente como oposição à exterioridade. Podemos afirmar que tal subjetividade particular que se instaura é traduzida no terreno da arte como a fragmentação da escultura clássica. Nas *Lições de Estética*, encontramos como primeiro tópico da dissolução do Ideal Clássico o *Destino*³, ponto no qual Hegel apresenta, dir-se-ia, um conflito imanente à escultura gerado entre a apresentação da divindade enquanto tal e seu caráter inevitavelmente contingente. Observemos:

Certamente, a escultura assume em sua completa solidez os deuses como potências substanciais e lhes dá uma forma (...). Sua *multiplicidade* e *diversidade*, porém, é sua *contingência*, e o pensamento a dissolve na determinação *de uma* só divindade, por meio de cujo poder da necessidade eles se rebaixam mutuamente. (*Cursos de Estética II*, p. 233)

2Com relação à "bela verdade" da intuição sensível e seu caráter não transitório, cf *Fenomenologia do Espírito*, §32.

3Vale pontuar que, em seu tópico sobre a dissolução da Forma Clássica, Hegel apresenta três subitens, quais sejam: *O Destino*, *A dissolução por meio do antropomorfismo* e *A Sátira*. Tendo em vista nosso objeto, a pintura, fazemos referência somente ao primeiro tópico (ainda de modo não detalhado) a fim estabelecer um fio condutor com escultura enquanto momento anterior à arte pictórica.

A imagem da interioridade – considerações sobre a pintura a partir de Hegel

Essa autofragmentação parte de uma inquietude dos próprios deuses. Se o ideal clássico lhes fornece a substancialidade para que subsistam por si mesmos, essas divindades, singulares que possuem o caráter da multiplicidade, contradizem a unidade eterna à qual remetem, entram em embate uns com os outros, agem humanamente por seus próprios motivos, em suma, seu embate é com a unidade do ideal do divino. Isto se dá, sobretudo, porque este momento (clássico) carregou consigo o princípio da *subjetividade interior*, o que corresponde, em última instância, ao conflito instaurado pela inserção do negativo, às inquietações da alma, o que culmina, no desenvolvimento das artes particulares, na exteriorização do interior. O que podemos apontar como a transição da Arte Clássica à Arte Romântica significa uma necessidade de reconciliação entre aquela subjetividade e divino.

Na era cristã, na qual a representação do divino é unidade e produto da interioridade, a pintura se mostra como modo de vivificação da divindade ao trazê-la ao mundo enquanto figura reconhecida. Neste sentido, segundo Hegel, a pintura é algo familiar. Diferentemente da particularização radical, a subjetividade romântica diz respeito à transitoriedade do estático à ação e, por consequência, à própria condição humana de inquietude:

O que permanece insatisfatório nas obras da escultura antiga (...) é a exigência que um caráter se desenvolva, passe para a atividade e a ação no exterior, para a particularização e o aprofundamento no interior. A pintura, por isso, nos é imediatamente mais familiar. Nela, a saber, o princípio da subjetividade finita em si mesma infinita, o princípio de nossa existência e vida própria, abre pela primeira vez caminho, e vemos seu produtor o quem nós mesmos opera e é ativo. (*Cursos de Estética III*, p. 195)

A vida que encontramos no que é figurado na pintura tem seu impulso a partir da fragmentação da escultura. Assim, arriscaríamos dizer que a principal característica desta arte é estar de acordo com o que é íntimo [*innig*] e, deste modo, a nossa familiaridade se dá por este elemento da reflexão – o negativo. Antes de uma exposição mais detalhada acerca desta "intimidade", apontemos o princípio da arte romântica em relação ao seu conteúdo.

O capítulo dedicado à pintura se inicia com indicações de que a subjetividade interior constitui o princípio essencial desta arte. A subjetividade, como princípio, possui neste contexto dois importantes papéis: como vivificadora da expressão do divino, ela constitui na pintura o processo de particularização que torna o deus próximo à interioridade humana; além disso, se o espaço até a escultura é "tátil" e se constituía na sua exterioridade, a pintura aponta

para uma progressiva abstração ao forjar sua própria especialidade, e isto porque ela conserva as três dimensões das quais as artes que a precedem dependiam, de modo que, neste caso, a subjetividade constitua uma unidade orgânica, se assim podemos dizer, que é ao mesmo tempo interior e aparente em sua objetualidade. Assim, poderíamos entender a subjetividade como o elemento que constitui este tensionamento:

o princípio da subjetividade é, por um lado, o fundamento de sua particularização, mas, por outro lado, igualmente o que medeia e o que reúne (...). A pintura insere suas figuras em uma natureza exterior ou ambiente arquitetônico inventados por ela em sentido idêntico, e sabe igualmente fazer desta exterioridade um espelhamento ao mesmo tempo subjetivo por meio do ânimo com o espírito das formas que nisso se movem. (*Cursos de Estética III*, p. 201)

O tensionamento pode ser propriamente observado no movimento que a pintura realiza com relação ao seu Conteúdo: se, por um lado, este interior não pode permanecer absolutamente em si mesmo – tal como ocorria no eterno repouso da coesa escultura grega –, ela também não pode entregar-se à exterioridade dos objetos. Ocorre que a pintura mostra em si mesma os Conteúdos que possui conectados por meio da vitalidade, de modo que, ao adentrar a objetividade como seu momento, o mesmo Conteúdo objetivo significa um retorno a si constituindo, desta forma, uma reflexão de seu ser-para-si.⁴ Já que a subjetividade, desde o início, é apontada como elemento essencial, qual seria então o papel da interioridade? Se nos voltarmos aos motivos religiosos, os quais ocupam centralidade na arte pictórica, podemos apontar uma passagem, por assim dizer, do escopo da livre subjetividade romântica em geral para o escopo mais específico à pintura, qual seja: a reconciliação por meio do amor religioso. Se admitirmos que a preservação da cisão de uma unidade (ainda que tal cisão seja por fim "resolvida") implica em manter o caráter de negatividade, no terreno da pintura, a comoção trazida à tona a abnegação do sujeito de si mesmo em favor de razões mais altas. A sua afirmação enquanto unidade deve passar necessariamente por esta negação de si, na qual a inicial negatividade de *ser-para-si-mesmo* se torna *ser-para-si-mesmo* afirmativo:

⁴Afirma o autor: "*segundo o interior, a individualidade não pode penetrar inteiramente no substancial (...) nem a forma exterior pode pura e simplesmente aparecer como na escultura dominada pela individualidade interior. Pois a subjetividade, embora penetre o exterior como a objetividade lhe pertence, é todavia, ao mesmo tempo, identidade que retorna a si mesma do objetivo, que por meio do fechamento em si mesma torna-se indiferente diante do exterior e deixa o mesmo livre.*" (*Idem*, p. 200.)

A imagem da interioridade – considerações sobre a pintura a partir de Hegel

A esta unidade, contudo, está sempre ligado, ao mesmo tempo, o momento do *negativo*. O amor, a saber, pertence à subjetividade, mas o sujeito é *este* coração que subsiste por si, o qual, a fim de amar, deve abdicar de si mesmo, deve desistir de si, sacrificar o que é férreo de sua particularidade. É este sacrifício que constituiu o *elemento comovente* no amor, que apenas vive e sente na entrega. (...) A comoção é o sentimento da contradição dialética de ter desistido da personalidade e todavia ser autônomo, uma contradição que está presente no amor e é eternamente solucionada por ele. (*Idem*, p. 214.)

Nesta dialética, a pintura realiza o movimento de trazer a intimidade humana aos sentimentos mais elevados, de modo que a expressão de uma alma meramente particular se torna indiferente ante a conciliação com deus; todavia, permanece ainda o caráter da contradição, que, de certa forma, deve ser mantido como sendo a própria comoção que caracteriza a representação divina da interioridade; a conciliação se dá eminentemente pela via do sofrimento. Conforme se expõe, a alma, terro da interioridade, só pode querer a si mesma em relação a outro; Deus é este outro em nome do qual a alma se nega para desfrutar de si mesma. Esta atividade, da qual estão afastados os interesses particulares, é sua beatitude o sentimento de reconciliação com o divino, qual o seja: o amor (*Idem*, p. 212.). Conforme se depreende, é somente através da atividade religiosa que o princípio da *Innigkeit* se dá verdadeiramente, pois, nesta esfera, não há as inclinações da finitude, mas é o próprio "tender da alma". O sentimento do amor traz consigo tal elevação e, por outro lado, a natureza, a temporalidade, em suma, a finitude. Este lado negativo – a dor, a tristeza, o sofrimento – constitui um momento para a superação e, por fim, o sentimento elevado; isto contrastaria com o sofrimento da escultura Laocoonte, em que as expressões de sofrimento permanecem em si mesmas (*Idem*, p. 113). Daí o autor afirmar que "*apenas o amor religioso romântico tem a expressão da beatitude e da liberdade*" (*Idem, Ibidem*). Se esta relação de intimidade com o divino significa uma reconciliação, esta deve manter-se, sobretudo, na contradição de seus elementos, porque este sentimento é essencialmente **comoção**. Por meio desta, a pintura surge como uma unidade inconclusa em si mesma, que preserva esta oposição permanecendo como imagem do negativo. (*Idem*, p, 214)

Ora, torna-se um importante pano de fundo para as conclusões de Hegel estabelecer certo desenvolvimento histórico da pintura. Em tal apresentação, o filósofo se atém a três momentos, dos quais apenas dois ocupam centralidade, a saber: as pinturas italiana e holandesa/alemã. Pode ser estabelecido entre estes dois momentos certa relação de contraste.

O desenvolvimento das belas artes, assim como o florescimento da ciência e as grandes navegações são entendidas por Hegel como uma conjuntura da época do Renascimento. Esses desdobramentos não sinalizam meramente a dissolução da Idade Média, mas o espírito que se *exterioriza*. Assim, nas palavras do autor, “*este é o dia da universidade, que finalmente surge depois da longa e terrível noite da Idade Média, um dia que se caracteriza pela ciência, pela arte e pelo impulso descobridor.*”(Filosofia da História, p. 341). A pintura italiana é o momento no qual esta arte tem seu conteúdo [*Gehalt*] íntimo ao elemento religioso. É neste vivificação, entre o espiritual e o sensível, que a beleza se apresenta de acordo com os sentimentos:

O que ela [a pintura italiana] especialmente acrescenta à concepção e à elaboração artística do círculo religioso é a *efetividade viva* da existência espiritual e corporal, para a qual todas as formas se tornam agora sensível e animadas. Para esta vitalidade, o princípio fundamental é constituído, pelo lado espiritual, por aquela serenidade natural, pelo lado do corpo, por aquela beleza correspondente à Forma sensível.

Porém, não somente a beleza é suficiente, pois a pintura ainda necessita do princípio da *Innigkeit* para a elevação religiosa. Esta organicidade (se assim podemos dizer) que se torna análoga ao espírito, pois, na harmonia de seus sentimentos, constitui-se seu caráter mais puro e inocente. Tal aspecto é importante para compreendermos como a pintura italiana *seria* um momento de ápice: é na mais perfeita junção da particularização de seus elementos que a alma reconciliou-se com o espírito. Ocorre então certa conciliação entre a forma [*Gestalt*] sentimental e a Forma [*Form*], de modo que os italianos, de algum modo, retomam a idealidade clássica.(*Cursos de Estética III*, pp. 263)

Agrupadas no mesmo tópico, as pintura holandesa e alemã têm como ponto crucial o que o autor chama de “*completo habituar-se ao mundano e ao cotidiano*”. Nesse sentido, a subjetividade particular caracteristicamente moderna passa a ser central. Na pintura do norte, segundo Hegel, a cor enquanto técnica é de tal modo aperfeiçoada que se adequa à transitoriedade da eticidade que ali se constitui. Assim, quando se afirma que a pintura do norte é fortemente ligada ao cotidiano, este “cotidiano” pode ser compreendido como a completude que abarca desde objetos e cenas “insignificantes” até os retratos das autoridades,

A imagem da interioridade – considerações sobre a pintura a partir de Hegel

o desenvolvimento científico, em suma, a totalidade da vida burguesa. Trata-se do momento no qual a pintura entra cada vez mais em consonância com o mundo que se torna cada vez mais prosaico. Um ponto a ser considerado, conforme expõe Marco Aurélio Werle, é o protestantismo. Essa multiplicidade de temas significa a proximidade com a “prosa do mundo” que, por meio deste princípio religioso, trouxe à esfera da pintura a liberdade e a própria existência:

No campo religioso, os holandeses assumem o princípio do protestantismo, que consiste em se entregar aos detalhes do cotidiano e não insistir no terreno de uma religiosidade afastada da existência, que era ainda predominante no catolicismo. Os holandeses experimentam também uma liberdade burguesa que se traduz em tolerância artística diante dos temas, tanto nos assuntos configurados, no gozo da existência, como no modo despreocupado e leve de pintar. É a prova da vida ou do mundo que triunfa sobre os temas elevados e restritos da religião. (WERLE, 2011, p. 92)

Por meio da liberdade que o protestantismo lhe fornece, a pintura do norte, em relação ao que se desenvolveu na península itálica, constituiu assim a singularidade ao invés de uma unidade sentimentalmente orgânica. É ainda um princípio religioso que aglutina tal diversidade de temas, mas de modo radicalmente diferente. Isto se deve à alteração da relação com a interioridade: não se trata mais daquela comoção da religião cristã de outrora, a qual, no amor e na abnegação de si, o espírito retorna a si mesmo por meio da comoção. Conforme o protestantismo opera, a pintura, neste momento enquanto **arte do colorido**, encontra-se neste terreno do perscrutar. Embora esta transitoriedade – aspecto importante para Hegel desenvolver a dialética que culmina na dissolução da arte romântica – se mostre uma crise em torno da obra, deve-se levar em consideração que, nas linhas da *Estética* (tal como anotadas por von Hotto), a pintura holandesa representa o momento de florescimento. Observemos que, para o autor, o que há de mais importante nesta arte é a cor: esta é responsável pela vida que emerge da pintura, livrando-a de uma possível “mera abstração”:

Por isso, é a cor, *o colorido*, que faz do pintor o pintor. Certamente preferimos nos demorar junto ao desenho e ao esboço [*Skizzenhaften*], bem como no que é preferencialmente genial, mas por mais rico e pleno em fantasia que possa surgir imediatamente o espírito interior no esboço, a partir do invólucro, por assim dizer, mais transparente, mais leve da forma, o pintar deve, porém, *pintar*, caso ela não queira permanecer abstrata segundo o lado sensível, na individualidade ou particularização viva de seus objetos. (HEGEL, 2002, p. 273)

Tal passagem é extremamente reveladora para qualquer conclusão. O termo utilizado por Hegel é *Kolorit*, que será título de outra preleção do filósofo especificamente sobre uso da cor. Nesta exposição, o autor afirma de modo mais assertivo esta importância ao afirmar que “o desenho, o esboço, é o fundamento, mas não o substancial. Faz parte da pintura a coloração, que desenha ela mesma. É isso que fornece acabamento e expressão” e, mais adiante, nota-se que, dentro do sistema das artes, a cor é responsável por operar a passagem da pintura à música, pois “esta magia do aparecer é musical na pintura, é uma visibilidade que consiste em reflexos, que consiste em aparência de outras aparências.”⁵

Em tais registros, tanto na *Estética* quanto na preleção supracitada, somos levados a crer que, neste “momento prosaico”, a pintura vê-se em seu ganho e sua perda: se, por um lado, seu ápice é alcançado com o aperfeiçoamento do uso da cor, não se pode desconsiderar que, na perda daquele caráter inocente, a imersão na vida moderna enquanto tema tornou a pintura arte de si própria. Se isso implica a dissolução por este caráter reflexivo (dissolução esta descrita ao final do referente capítulo), a pintura do norte, avaliada pela perspectiva da *Innigkeit*, pode ser pensada como uma incontornável envergadura, depois da qual a obra, enquanto conceito, não equivale mais ao seu passado.

Referências bibliográficas

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Cursos de Estética*. Trad. Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle. São Paulo: Edusp, 1999-2002.

_____. *Filosofia da História*. Trad. Maria Rodrigues e Theo Harden. Brasília: UnB, 1995.

WERLE, Marco Aurélio. *A questão do fim da Arte em Hegel*. São Paulo: Hedra, 2011.

⁵A tradução apresentada é apresentada em WERLE, M.A. *A aparência sensível da ideia: estudo sobre a estética de Hegel e a época de Goethe*. São Paulo: Loyola, 2013.