

A. W. Schlegel e G. W. F. Hegel como precursores da tratativa da Arte na Estética contemporânea

RODRIGO C. RABELO

PROFESSOR DO DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA DA UEL

JOSÉ FERNANDES WEBER

PROFESSOR DO DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA DA UEL

Introdução

Desde a Antiguidade a arte representou um desafio significativo à filosofia. A esse respeito, bem conhecidas são as invectivas de Platão contra a poesia e os poetas. Seja pela denúncia platônica da falta de *techné* por parte dos poetas, tal qual formulada no *Íon*; seja pela denúncia da falta de *epistéme*, mas também e principalmente pelos perigos de submissão da dimensão racional da alma às afecções irracionais, como é possível ler no Livro X de *A República*, Platão inaugurou um gesto, repetido à exaustão¹, no qual soa um veredito: o sentido da arte não deve ser buscado nela própria, e sim num âmbito de intelecção que a excede. Na arte vive, em estado de latência, uma ameaça prestes a eclodir, manifesta pela emergência da

¹ Um capítulo moderno extremamente significativo da exclusão ou do controle platônico das artes pode ser visto, por exemplo, nas missivas polêmicas entre Rousseau e D'Alembert a respeito da razoabilidade da manutenção de instituições teatrais em Genebra. A este respeito, conferir: ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Carta a D'Alembert*. Tradução de Roberto Leal Ferreira. Campinas: Editora da UNICAMP, 1993.

falta: “técnica”, “epistêmica”, mas, sobretudo, “moral”. Um ente racional, que não responde simplesmente a impulsos, faria bem em se defender da sujeição que a arte impõe. E, embora seja necessário admitir que Platão também reconhece uma força produtiva na arte, precisamente aquela que emerge da vinculação entre o Belo e o Bem, contudo, não parece difícil mostrar que, a despeito disso, a tônica das suas reflexões caracterizam-se maciçamente pelo controle exercido pela filosofia sobre as artes: ora caracterizado pela restrição epistemológica e moral, ora pela exclusão política.

Se as teorias estéticas, a crítica de arte e o fazer artístico no século XX não podem mais ser vinculados à valoração platônica, antes representando, no plano da própria compreensão sobre a arte, um corte com aquela valoração, apesar disso, parece-nos que elas atualizam, embora corretivamente, uma constatação expressa por Sócrates no diálogo *Hípias maior* (304e). Ao final do diálogo, após ter buscado definir o belo, e de ter refutado todas as definições apresentadas, Sócrates conclui: “O belo é difícil”². Na contemporaneidade, a atualização da aporia socrática, em que, contudo, é expresso um pressuposto antiplatônico, soa algo distinto, apesar da aparente semelhança: “A arte é difícil”! O deslocamento, do “belo” para a “arte”, constitui o próprio sopro vital das teorias estéticas e da crítica de arte contemporânea, também configura os seus desafios, na medida em que expressa a exigência incontornável de que, a partir de agora, é preciso partir da arte para se fazer estética ou teoria da arte³. A esse respeito, Adorno, na *Primeira Introdução à Teoria Estética*, afirma:

Hegel e Kant foram os últimos que, dito de modo grosseiro, puderam escrever grandes estéticas sem entender alguma coisa de arte. Isso foi possível enquanto a arte, por sua vez, era orientada por normas abrangentes, as quais não eram postas em questão em obras particulares, apenas se tornavam mais fluidas na problemática iminente de tais obras. [...] o fato de o mesmo espírito predominar na

² PLATÃO, *Hípias maior*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: EDUFPA, 1980, p. 398.

³ A esse respeito, conferir: COSTA, Rachel. “A equivocidade da crítica”. In: *Rapsódia*, n. 11, 2017, p. 172.

filosofia e na arte permitiu à filosofia agir substancialmente sobre a arte, sem se comprometer com as obras⁴.

Por essa razão, Adorno firma, num dos subtítulos da referida introdução, a seguinte disjunção: “Estética tradicional e arte atual: irreconciliáveis”⁵. Doravante, será preciso que a estética se “comprometa” com as obras, não sendo mais autorizado “pensar” arte sem “entender” de arte, sob pena de acusação de ingenuidade histórica e crítica. Perguntamo-nos: tal compromisso é um traço distintivo exclusivo da arte e da estética contemporâneas? Além disso: o que torna possível instituir tal compromisso como a linha de corte entre “investigações meramente arqueológicas” sem alcance crítico e proposições histórica e criticamente consequentes com a dinâmica das mudanças históricas que afetam, é preciso dizê-lo, também a crítica e o conceito?

Embora reconheçamos o acerto do alcance geral da compreensão de Adorno, parece-nos que seria produtivo mostrar que alguns dos pressupostos teóricos constitutivos da compreensão contemporânea da arte resultam da apropriação de elaborações historicamente sedimentadas, operadas justamente no âmbito da “estética tradicional”. E se a arte atual impõe limites à estética tradicional – o que não negaríamos de modo algum – impondo-lhe uma limitação quanto ao alcance das suas teses gerais, por meio do questionamento dos seus procedimentos excessivamente “filosóficos”, “idealistas”, ainda assim, é possível mostrar que o reconhecimento dos limites explicativos da estética tradicional face à especificidade da arte contemporânea reside justamente no aprofundamento de alguns pressupostos da “estética tradicional”, dos quais a arte contemporânea se apropria e que torna possível, inclusive, tal criticidade e poder de recusa.

Assim sendo, parece-nos que na estética de Hegel e dos românticos de Jena⁶

⁴ ADORNO, Theodor. *A arte e as artes e Primeira Introdução à Teoria Estética*. Tradução e organização de Rodrigo Duarte. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2017, p. 74.

⁵ *Ibidem*, p. 88.

⁶ Neste artigo, interessa-nos seguir um enquadramento interpretativo menos habitual sobre a relação entre Hegel e os românticos de Jena, qual seja, não abordar a oposição entre eles, e sim, destacar alguns pontos de convergência que corroboram nossa argumentação mais geral acima apresentada. A respeito da oposição entre Hegel e os românticos de Jena, conferir a obra clássica sobre o assunto: PÖGGELER, Otto. *Hegels Kritik der Romantik*. München: Fink Verlag, 1998.

se encontram algumas das virtualidades críticas que possibilitam, pela sua radicalização, a instauração daquela força de recusa que Adorno reconhece na arte contemporânea. Se esta põe um desafio à estética tradicional, contudo, alguns dos elementos possibilitadores desse desafio são formulados justamente naquele debate que marca a constituição da estética como disciplina filosófica no início do século XIX⁷, e que expressam algumas das teses mais características, tanto da estética de Hegel quanto dos românticos de Jena. Como veremos a seguir, tais elementos são: 1. A crítica à doutrina da arte apenas como *mimesis*; 2. A recusa à simples técnica artesanal-poética como constituindo uma estética filosófica; 3. O desenvolvimento do historicismo e da dialética como método de investigação filosófico da arte; 4. O desenvolvimento da estética comparada (entre as artes e gêneros).

O início do século XIX, particularmente as estéticas de Hegel e dos românticos de Jena, marcam um momento particularmente significativo para a discussão sobre as relações entre filosofia e arte, na medida em que, como nunca antes, a arte se torna um dos grandes problemas do pensamento filosófico, a ponto de ser possível sustentar que em tal debate estão concentradas as seculares dificuldades da filosofia em lidar com a arte, mas também, a própria tensão constitutiva da autonomização da arte, tão característica na contemporaneidade, na constituição da estética e da crítica da arte. Parece-nos legítimo afirmar que, a despeito de algumas diferenças radicais entre Hegel e os românticos, lhes é comum o fato de serem os primeiros a conceber uma relação não instrumental com a arte, pois, se a compreensão do sentido da arte continua sendo um desafio, evidenciando uma “dificuldade”, contudo, não será mais uma desafio aceito com vistas a desfazer um mal-estar constitutivo do pensamento filosófico, tal como em Platão, um problema cuja solução deveria ser buscada por carregar consigo uma evidência que poria a própria filosofia em risco – razão pela qual a arte deveria ser “controlada” pela razão. Trata-se, sim, de um desafio que faz o pensamento filosófico chegar, ou a uma zona de autoesclarecimento do próprio sentido do pensar numa das suas configurações (a arte como uma das figuras do Espírito em sua realização histórica

⁷ A esse respeito, conferir: JAESCHKE, Walter (org.). *Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik (1795-1905)*. Hamburg: Meiner Verlag, 1999.

– Hegel)⁸, ou a uma zona em que, reconhecido seu limite, instaura-se uma produtividade do sentido que emerge na obra de arte e que o pensamento filosófico reconhece, sem, contudo, possuir a última palavra a proferir (Romantismo).

Em sua obra *O que é estética*, Marc Jimenez afirma que “A reflexão hegeliana sobre a arte é certamente a que teve e tem sempre a maior ressonância na estética contemporânea”⁹. De fato, as considerações hegelianas a respeito do reconhecimento da importância da historicidade para a constituição da estética e da crítica de arte, da crítica à imitação da natureza, bem como o problema do “fim da arte”, postulado como uma epígrafe para o futuro de qualquer consideração consequente sobre a arte, marcaram decisivamente o século XX e seria um equívoco negá-lo. Contudo, aqui nos parece necessário apresentar uma ponderação crítica à tese de Jimenez, complementando-a com a afirmação segundo a qual, quando se opera um deslocamento que passa a ter a própria arte contemporânea como ponto de partida para a análise e reflexão, essa tese se mostra parcial, pois alguns princípios da estética romântica figuram com um poder de abrangência e influência que em nada ficam a dever à influência da estética hegeliana. A proposição da noção de crítica de arte (e o reconhecimento da conjunção entre história e teoria para a constituição da crítica de arte); a identificação do artista enquanto *locus* da criação e a compreensão da criação enquanto atividade infinita; o reconhecimento do caráter fragmentário da criação e do sentido; tais pressupostos da estética romântica marcaram a compreensão contemporânea sobre a arte de uma maneira tão decisiva quanto aquelas acima referidas a Hegel.

Portanto, tendo como pano de fundo o problema geral da relação entre filosofia e arte, e como referenciais teóricos as concepções estéticas de Hegel e dos românticos de Jena, particularmente de August Schlegel – tendo em vista os quatro elementos anteriormente destacados –, o presente artigo buscará, em um primeiro momento, evidenciar os pontos de aproximação e acordo entre a estética

⁸ Contra uma certa interpretação, como a adorniana, por exemplo, que concebe a posição hegeliana como deslegitimadora da singularidade da obra de arte, tendo em vista sua férrea inserção e posicionamento no sistema, caberia dizer, como faz Jimenez, que, em Hegel, “A obra é então analisada ou julgada em função dos seus próprios critérios e segundo o momento em que aparece na história” (JIMENEZ, Marc. *O que é estética?*. Tradução de Fúlvio M. L. Moretto. São Leopoldo: Editora UNISINOS, 1999, p. 185).

⁹ *Ibid.*, p. 184.

hegeliana e romântica, para, no momento conclusivo, retornar ao problema da oposição entre arte contemporânea e estética clássica, mostrando em que medida os “fundamentos” de tal oposição podem ser criticamente elucidados pela referência às estéticas hegeliana e romântica.

Paralelos entre a estética de Hegel e a Romântica (representada pela *Doutrina da Arte* de A. Schlegel)

A obra que inaugura a perspectiva teórica da estética romântica é a *Doutrina da Arte* (doravante, referida como *DA*), redigida por August Schlegel em 1801. Surge pouco antes da *Filosofia da Arte* de Schelling (1805) e das preleções *Sobre a arte dramática e Literatura* do mesmo Schlegel (1806), mas décadas antes dos *Cursos de Estética* (doravante, *CE*) de Hegel, ministrados ao longo dos anos de 1820. Por seu pioneirismo e influência, será aqui tomada como uma síntese temática e um guia introdutório aos pressupostos teóricos da configuração estética por nós analisada, sendo assim cotejada com os *CE* hegelianos. Nas próximas páginas, indicaremos seus principais pontos de convergência, como substrato necessário para justificar nossa hipótese de que estas duas estéticas oitocentistas já constataavam questões centrais para o debate atual (séculos XX-XXI) no contexto das artes e estéticas contemporâneas.

Sob nossa perspectiva, há pelo menos quatro principais pontos de contato entre essas duas estéticas, que se tornaram legados inelutáveis da Estética posterior: crítica à doutrina da arte apenas como *mímesis*; recusa à simples técnica artesanal-poética como constituindo uma estética filosófica; desenvolvimento do historicismo e da dialética como método de investigação filosófico da arte; desenvolvimento da estética comparada (entre as artes e gêneros). Vejamos agora cada um desses tópicos, citando sempre textos de August Schlegel primeiramente, seguidos de trechos de Friedrich Hegel.

I. Crítica à doutrina da arte apenas como *mimesis*

O primeiro ponto comum a ser observado entre o pensamento do mais velho dos irmãos Schlegel e o de Hegel constitui um rompimento decisivo com relação à estética da tradição filosófica ocidental: trata-se da crítica, explícita em ambas as obras aqui em foco, à definição da arte como imitação (*mimesis*).

No primeiro capítulo da *DA* lê-se que

Aristóteles colocou de modo errôneo na imitação toda a essência da arte bela. Não negamos que há nela, de fato, um elemento imitativo, mas isso ainda não a torna uma arte bela; a arte bela reside antes em uma transfiguração do imitado segundo leis de nosso espírito, em uma ação da fantasia sem um modelo exterior¹⁰.

Mais à frente no livro encontramos trechos que se coadunam a este, complementando a crítica mais localizada ao princípio estético imitativo segundo Aristóteles, seu criador. Considerando a crítica do gosto e do juízo estético de Kant, o autor romântico afirma: “Se imaginarmos a beleza natural e a beleza artística a partir da imagem de duas irmãs, essa é a que primeiramente nasceu, ao contrário da opinião dominante. Apenas depois disso pôde haver beleza na natureza, depois de a disposição para a arte já ter começado a se desenvolver”¹¹. E finalmente, abrindo a terceira seção de sua obra –onde considera detidamente as relações mútuas entre arte e natureza–, August Schlegel bem taxativamente se expressa, nos seguintes termos:

Muitos compreendem por *natureza* nada mais do que algo existente sem o acréscimo da arte humana. Quando então se acrescenta a esse

¹⁰ SCHLEGEL, August Wilhelm. *Doutrina da arte*. Tradução de Marco Aurélio Werle. São Paulo: EDUSP, 2014, pp. 56-7. “Segundo nossa visão, um artista não diz [...]: a natureza é assim; pois, nesse ponto os não artistas o contradiriam, pois cada um vê a natureza de outra maneira, segundo seu ponto de vista restrito. Antes, o artista diz: a natureza deve ser assim, e então achamos que de fato ela é assim; isto é, ela é assim não em suas produções isoladas, mas na direção de sua aspiração inteira, que nunca pode ser reconhecida na experiência exterior, e sim apenas por meio da contemplação espiritual interior” (Ibid., p. 82).

¹¹ Ibid., p. 91.

conceito negativo de natureza um conceito igualmente passivo de imitação, de modo que a imitação significa um mero fazer igual, um copiar, uma retomada, a arte seria de fato um empreendimento improdutivo. Uma vez que a natureza já está presente, não se consegue perceber porque deveríamos nos atormentar em produzir na arte um segundo exemplar inteiramente semelhante à natureza, que não tivesse nenhuma vantagem para a satisfação de nosso espírito senão a comodidade do gozo¹².

Não se pode evitar a suspeita –bastante plausível, embora não possamos aqui buscar comprová-la– de que Hegel tivesse na memória, mesmo que em eco distante, esses trechos de Schlegel, quando na Introdução de seus *CE* declara que a concepção mais comum quanto à finalidade da arte é justamente o princípio da imitação da natureza e que, se esta opinião fosse a correta, a arte consistiria num “esforço *supérfluo*”, ficando sempre aquém da natureza; pois

a arte é limitada em seus meios de exposição e pode produzir apenas ilusões unilaterais, como por exemplo, só pode produzir a aparência da efetividade para um sentido e, quando se restringe à finalidade formal da mera imitação, oferece de fato apenas a dissimulação da vida em vez da vitalidade efetiva em geral¹³.

Sabe-se que na estética filosófica (ou “científica”) de Hegel, o belo que interessa é o das obras de arte, não o belo da natureza; e que o belo, por depender da

¹² Ibid., p. 97.

¹³ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Cursos de Estética, Vol. I*. Tradução de Marco Aurélio Werle, 2 Ed. rev. São Paulo: EDUSP, 2001, p. 62. E completa, ainda na página seguinte: “No conjunto, podemos dizer que, por meio da mera imitação, a arte não poderá subsistir na competição com a natureza, mas será semelhante a um verme que empreende a perseguição de um elefante” (Ibid., p. 63). – Logo de saída, é de se notar que as considerações mais genéricas de Hegel, no sentido de estabelecer a concepção correta e verdadeira de Estética, conseguem ser mais pontuais e sintéticas que as de Schlegel na *DA*; quando se coadunam, é quase como se já pressupusessem estas como suas antecessoras e conhecidas de seu público, embora não as cite diretamente. Para os juízos (deveras negativos) de Hegel a propósito das ideias estético-filosóficas de August Schlegel, consultar: p. 80-81 do Volume I da tradução brasileira, Vol. III p. 229, Vol. IV p. 217.

atividade espiritual, é a rigor sempre artificial, o que também repete, em seu contexto idealista, afirmações da estética romântica de A. Schlegel (conforme já citadas acima). Além disso, Hegel aponta mais duas qualidades complementares a tornar as obras de arte superiores em comparação à natureza bruta. Primeira: o belo artístico tem duração superior às das configurações naturais, pois estas estão sempre expostas a toda sorte de mudança e perecimento (o exemplo dado é o da maior perenidade de um quadro com relação à paisagem que ele retrata¹⁴). Segunda: se Deus (*i.e.*, a concepção popular ou teológica do Absoluto) é espírito, não vale a objeção popular de que a natureza, sendo obra divina, é superior à arte, obra humana. Antes, o contrário disto é, novamente, justificado e afirmado:

Deus é tão ativo na produção artística quanto nos fenômenos da natureza. O divino, porém, adquiriu um ponto de passagem correspondente à sua existência [isto é, enquanto consciência pensante, racionalidade atuante] no modo como se deixa conhecer na obra de arte, ao ser esta gerada pelo espírito, ao passo que a existência na sensibilidade sem consciência da natureza não é um modo de aparecer adequado ao divino¹⁵.

Assim, se tentarmos chegar a uma unidade dos argumentos até aqui levantados, podemos concluir que, para ambos os autores, o belo dito natural não é o que se expressa na arte; e que o belo artístico é imanentemente produzido pelo espírito humano e apresentado em forma sensível, mais ou menos simbólica. E, desta forma, constitui-se a essência conceitual da obra de arte: “exposição simbólica do infinito”¹⁶, segundo Schlegel, e “aparência sensível da Ideia”¹⁷, segundo Hegel. De todo modo, portanto: a criação da obra de arte não se dá por *mimesis*; não depende da natureza no que ela tem de não-humano; é artificial e, exatamente por isso, sempre já superior à natureza.

¹⁴ Cf. *Ibid.*, p. 51.

¹⁵ *Ibid.*, p. 52.

¹⁶ SCHLEGEL, *op. cit.*, p. 92.

¹⁷ HEGEL, *op. cit.*, p. 126.

2. Recusa à simples técnica artesanal-poética como constituindo uma estética filosófica

Próximo a este primeiro ponto, na sequência de suas análises, os autores também apresentam uma semelhante recusa à noção de que a mera técnica artesanal constituiria a essência do obrar propriamente artístico; bem como, em consequência, à poética concebida apenas como um conjunto arrazoado de prescrições técnicas (tanto quanto à forma quanto mesmo ao conteúdo da produção) como sendo suficiente para contemplar as exigências de uma estética verdadeiramente filosófica.

Na *DA*, têm-se uma longa seção intitulada *Diferença entre uma teoria da arte filosófica e uma teoria da arte meramente técnica*, que constitui a principal parte da Introdução do curso/livro de August Schlegel¹⁸, cujo cerne argumentativo parece estar resumido no seguinte: considerando-se que a filosofia só investiga o eterno e imutável no espírito humano, uma teoria filosófica das artes (justamente a *doutrina da arte*) é possível apenas “desde que se concorde que em todas as belas-artes, afora as mecânicas (técnicas) e acima delas, existe um lado poético; isto é, nelas é reconhecida uma atuação livre e criativa da fantasia (*poiesis*)”¹⁹. Disto se segue o programa completo desta estética, que compreende em si a história e a crítica da arte, formada, inclusive, por sua estética comparada²⁰.

De modo paralelo Hegel define, ao final da extensa Introdução aos seus *CE*, todo o programa de sua filosofia da bela arte. Ela consiste em, primeiramente, precisar o conceito ideal de bela artístico para, depois, explicar os principais momentos de seu desenvolvimento concreto na história da arte e, por fim, numa particularização das artes em seus gêneros e espécies (o que chamamos aqui de estética comparada). Hegel elabora um pouco mais (e mais profundamente que o que Schlegel oferece na *DA*) sobre os motivos pelos quais a técnica não exaure a compreensão filosófica da arte. Segundo seu sistema, “esses pontos de vista, ao serem salientados e reunidos por si mesmos, formam critérios e enunciados gerais ou, numa generalização ainda mais formal, as *teorias* da arte”²¹. Cita então toda a

¹⁸ SCHLEGEL, op. cit., pp. 24-47.

¹⁹ Ibid., p. 27.

²⁰ Cf. Ibid., p. 28.

²¹ HEGEL, op. cit., p. 39.

tradição da poética prescritiva da Antiguidade, desde os tratados de Aristóteles sobre a tragédia, e os refuta em conjunto, da seguinte forma:

as determinações universais que eram abstraídas tinham de valer especialmente como preceitos e regras, segundo os quais se deveria produzir obras de arte principalmente em épocas de deterioração da poesia e da arte. Contudo, tais médicos da arte prescreviam para a cura da arte receitas ainda menos seguras do que os médicos para o restabelecimento da saúde²².

Em seguida, adiciona um argumento que já nos encaminha para o ponto 3, a saber: qualquer doutrina meramente empírica sobre a arte está muito limitada ao seu restrito círculo de produção artística, apenas daquelas obras que em seu contexto histórico-cultural são tomadas como referência, não podendo, assim, chegar a qualquer regra universal nem útil para aquilo que se propõem, a saber, dizer aos artistas o que eles devem criar, ou como ser um bom artista de fato.

3. Desenvolvimento do historicismo e da dialética como método de investigação filosófico da arte

Há, guardadas as diferenças, um historicismo estético tanto em A. Schlegel quanto em Hegel. Para o pensador romântico, a história fornece os elementos concretos para a teoria; para o pensador idealista, apenas o conjunto de ambas, história e reflexão científica, constituem o todo concreto da arte (enquanto Ideia, quer dizer, conceito realmente efetivado). No caso do primeiro autor, a história da arte é um fundamento da teoria, sem o qual não é possível chegar a uma verdadeira filosofia da bela arte. O verdadeiro esteta será, portanto, historiador, teórico e crítico ao mesmo tempo²³; tal como August Schlegel procurou sê-lo em sua produção. O motivo apresentado para justificar tal configuração é justamente o que constitui aquilo que chamamos aqui de historicismo, a saber: a noção segundo a qual

²² Ibid., p. 39.

²³ Cf. SCHLEGEL, op. cit., pp. 31-37.

se existe em geral uma arte, ela justamente existe tal como se configurou em diferentes épocas, em diferentes nações. Esse fato único já abrange, portanto, todo o conteúdo da história. Sem dúvida, no início a teoria abstrai disso e se atém apenas ao mais universal; todavia, ela acrescenta à história sempre mais determinações precisas e, por fim, confronta-se inclusive com condições nacionais e locais. [...] Devido à sua compreensibilidade e à sua credibilidade, ela deve fundamentar seus conceitos com uma série de intuições correspondentes, que lhe é fornecida pela história. A história permanece-lhe como o eterno código, cujas manifestações ela se empenha em interpretar e descobrir sempre mais perfeitamente²⁴.

Além do historicismo, talvez seja mais surpreendente constatar que se faz presente no texto de Schlegel também uma concepção dialética do espírito humano; mais especificamente, da arte como criação dialética e espiritual. Tal concepção encontra-se ao menos implícita em passagens como as seguintes:

Assim como é exigido em tudo o progresso infinito, podemos inclusive esperar que nessa metempsicose universal [*i.e.*, a história da arte como uma grande obra poética] o gênio transitará para organizações sempre mais elevadas e mais depuradas e, por fim, se apresentará em uma transfiguração estética²⁵.

Aqueles que gostariam de reconduzir tudo a uma monotonia morta, segundo uma filosofia analítica, logo desistem quando ouvem que coisas opostas se encontram em dignidade idêntica, que devem ter direitos iguais e acreditam perder-se em um caos de confusões. Mas nós que sabemos que toda nossa existência repousa sobre a alternância de contradições que constantemente se solucionam e se renovam, ficaríamos admirados se fosse diferente²⁶.

²⁴ Ibid., pp. 31-32.

²⁵ Ibid., p. 34.

²⁶ Ibid., p. 37.

Concomitantemente, na filosofia hegeliana da bela arte, a consideração da história da arte é o que dá estofa à sua estrutura conceitual, que de outro modo permaneceria, segundo próprio autor, tão abstrata e incompleta quanto a teoria do Belo em si de Platão²⁷. Para ser completa e, portanto, científica, propriamente filosófica, a estética deve unir a concepção conceitual, de onde parte, com evidências e exemplos concretos, de obras realmente constituintes da história da arte, demonstrando o necessário autodesdobramento daquele conceito na realidade efetiva. Tal união se dá, como se sabe, de maneira dialética:

O conceito filosófico do belo [...] ele próprio, do mesmo modo que sua explicação, contém a necessidade de suas particularidades e a necessidade do progresso e da transição delas. Por outro lado, as particularidades, para as quais transitamos, trazem em si mesmas a universalidade e essencialidade do conceito, e aparecem como sendo as particularidades próprias deste conceito²⁸.

O ponto de união entre as perspectivas dialéticas do século XIX e a da filosofia atual em geral consistiria na concepção relativa quanto ao ser e à verdade. Contrária à tradição clássica que se cristalizou em torno na noção de substância (definida e apropriada enquanto uma essência imutável), na dialética contemporânea o ser e a verdade são mutantes, têm devir. O devir das coisas, ou do discurso sobre elas, significa que o “ser” não é estático, é dinâmico – é, literalmente, “vir-a-ser”, constante e fluído. (Isso pode chegar a ser relacionado até mesmo com o paradigma novecentista da Filosofia da Ciência de “verdades relativas de ponta”). Schlegel permanece, pelo menos na *DA*, afirmando o caráter aberto de sua perspectiva, quando descreve o “progresso infinito do espírito humano”. Hegel tende a afirmar uma síntese estável, mesmo permanente, sobretudo no que diz respeito à filosofia do espírito objetivo (filosofia do Estado e do Direito); porém, no domínio da Estética ele também deixa as possibilidades futuras indeterminadas – justamente, na famosa questão do “fim da arte” metafísica, isto é, da arte tradicional, de cunho forçosamente religioso –. Enfim: considerar que o mundo e o homem não têm

²⁷ Cf. HEGEL, op. cit., pp. 44-45.

²⁸ Ibid., p. 45.

meta última, que portanto a metafísica tradicional é uma ficção grega e cristã superada, que nossa situação existencial é a de uma gratuidade sem sentido prévio, parece-nos justamente ser o horizonte geral da arte e da estética contemporâneas (inclusive, por outro viés, em função do pensamento de Friedrich Nietzsche).

4. Desenvolvimento da estética comparada (entre as artes e gêneros)

O quarto e último dos pontos em comum entre as estéticas aqui abordadas, pontos que as caracterizam como pré-configurações da temática da Filosofia da Arte posterior (provavelmente até nossos dias, de uma ou outra forma) é o recurso à estética comparada como meio de complementar – ou seja, auxiliar e, ao mesmo tempo, indispensável – à determinação da essência própria da produção e recepção de obras de arte. Cerca de dois terços do texto resultante do curso ministrado por August Schlegel, na *DA*, são constituídos pela seção intitulada “Panorama e divisão das belas-artes”²⁹. Hegel utiliza metade da extensão de seus *CE* para a mesma determinação histórico-conceitual³⁰. Por que dedicam tanto esforço, respectivamente, à estética comparada?

Segundo o autor romântico,

a arte, assim como a natureza, em virtude de seu organismo interno, ramifica-se em esferas rigidamente separadas e opostas, com outras palavras, existem diferentes artes, das quais cada uma tem outro princípio de representação, por conseguinte, já tem por si, sem levar em conta os que a executam, um estilo próprio; há um estilo plástico e um estilo pitoresco, um estilo musical e um estilo poético. Se em uma dessas artes, por sua essência, estão previamente determinadas diferentes esferas, isto é, se há nelas *gêneros*, então também esses gêneros têm seu próprio estilo, tal como, por exemplo, existe na poesia um estilo épico, lírico e dramático, que são opostos um ao

²⁹ SCHLEGEL, op. cit., pp. 113-313.

³⁰ Volumes III e IV da tradução brasileira.

outro e, todavia, podem todos ser construídos a partir da essência da poesia³¹.

Como baseia a divisão das artes em algo que a princípio não poderia ser mudado, a saber, que os sentidos propriamente estético-artísticos do ser humano são apenas a visão e a audição³², Schlegel chega mesmo a tirar, em seu panorama das artes comparadas, a conclusão peremptória de que “se trata, para nós, de chegar à visão de que realmente esgotamos todo o âmbito das artes e que seu círculo se fecha em si mesmo, de modo que não possa, por assim dizer, ser encontrada outra arte até agora desconhecida”³³. O sistema das artes romântico é, assim, por ele definido pela Escultura, Arquitetura, Pintura, Música, Dança (embora apareça separadamente, são menos de três páginas de consideração), e Poesia.

Note-se, portanto, que segundo a *DA* de Schlegel, numa estética realmente filosófica é necessário partir do conceito mais geral (o do belo artístico). Tal conceito, porém, deve ser capaz de iluminar a compreensão crítica acerca de toda a pluralidade concreta das obras de arte, tanto no aspecto histórico efetivo quanto na especialização interna dos estilos e gêneros artísticos possíveis. Na estética comparada esse sistema das artes é, assim e por fim, restituído à sua unidade matriz original (no caso, a da criação pela fantasia do gênio humano ou, simplesmente, a unidade da noção romântica de *poiesis*). Tem-se, assim, mais um vislumbre de momento lógico dialético –ou ao menos, efetivamente sintético– na estética novecentista.

Da mesma forma, para Hegel, o sensível na arte só diz respeito aos “dois sentidos *teóricos* da *visão* e da *audição*, enquanto que o olfato, o paladar e o tato ficam excluídos da obra de arte”³⁴. E, ainda de modo semelhante ao indicado na obra de Schlegel, nos *CE* de Hegel a estética comparada é uma etapa necessária para se chegar à completa ciência da bela arte. Assim como a análise conceitual empreendida ao conjunto da História da Arte³⁵, a estética comparada hegeliana resulta de toda sua estrutura conceitual idealista, e é a parte derradeira da filosofia

³¹ SCHLEGEL, op. cit., pp. 108-109.

³² Ibid., pp. 113-114.

³³ Ibid., p. 118.

³⁴ HEGEL, op. cit., p. 54.

³⁵ Volume II da tradução brasileira.

da arte que se impõe como necessária ao nosso tempo, para atender às exigências do pensamento de nossa era pós-romântica: “resulta uma *última* parte que trata da particularização do belo artístico, na medida em que a arte progride para uma realização sensível de suas configurações e se consolida num sistema de artes particulares e de seus gêneros e espécies”³⁶. As “particularizações” analisadas por ele são: a Arquitetura (historicamente identificada, na segunda divisão da sua estética, como a típica arte simbólica do Egito antigo); a Escultura (Grécia clássica); e a Pintura, a Música e a Poesia (artes românticas, típicas do Cristianismo).

Conclusão

Como destacado na introdução, a partir da referência à Adorno, parece-nos que se o modo característico de compreensão contemporânea da arte impõe um corte radical à estética clássica, só pode fazê-lo na exata medida em que algumas das suas motivações fundamentais são devidas a um “trabalho preparatório de crítica” tornado efetivo justamente no âmbito das operações críticas da “estética clássica”. Nesta é possível identificar uma nova maneira de compreender a estética, a teoria da arte e a própria arte, cujo traço diferencial consiste em reconhecer justamente o que Adorno exigia, a saber, que doravante será preciso partir da arte para se fazer estética ou teoria da arte. Ao longo deste artigo buscamos destacar elementos da estética hegeliana e romântica que permitissem sustentar tal hipótese geral. Os elementos destacados foram: 1. A crítica à doutrina da arte apenas como *mimesis*; 2. A recusa à simples técnica artesanal-poética como constituindo uma estética filosófica; 3. O desenvolvimento do historicismo e da dialética como método de investigação filosófico da arte; 4. O desenvolvimento da estética comparada (entre as artes e gêneros).

A maior objeção a esta hipótese – que consistiria em recusá-la tendo em vista que o século XX abandonou a beleza como horizonte de circunscrição das questões relativas à arte, de resto, centrais em Hegel e em August Schlegel – não nos abala, justamente por não sustentarmos, em nossa argumentação, a tentativa de mostrar que o século XX, em questões estéticas e artísticas, é hegeliano ou romântico, e sim, simplesmente que há uma convergência entre algumas das

³⁶ HEGEL, op. cit., p. 89.

suas teses, por compartilharem algumas motivações comuns com relação aos pressupostos, tanto para a definição da arte, quanto para a constituição de uma teoria estética.

Assim sendo, por tais motivos não exploramos as implicações, a persistência ou mesmo as apropriações das estéticas hegeliana e romântica no século XX, pois isso exigiria um trabalho de fôlego que excede em muito os limites e as possibilidades de um artigo. Interessou-nos, apenas, destacar um certo vínculo em torno de alguns problemas gerais, cuja abrangência ainda se fez sentir no século XX.

Referências bibliográficas

- ADORNO, Theodor. *A arte e as artes e Primeira Introdução à Teoria Estética*. Tradução e organização de Rodrigo Duarte. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2017.
- COSTA, Rachel. “A equivocidade da crítica”. In: *Rapsódia*, n. 11, 2017, pp. 172-183.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Cursos de Estética, Vol. I*. Tradução de Marco Aurélio Werle, 2 Ed. rev. São Paulo: EDUSP, 2001.
- JAESCHKE, Walter (org.). *Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik (1795-1905)*. Hamburg: Meiner Verlag, 1999.
- JIMENEZ, Marc. *O que é estética?*. Tradução de Fúlvia M. L. Moretto. São Leopoldo: Editora UNISINOS, 1999.
- PLATÃO, *Hípias maior*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: EDUFPA, 1980.
- PÖGGELER, Otto. *Hegels Kritik der Romantik*. München: Fink Verlag, 1998.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Carta a D'Alembert*. Tradução de Roberto Leal Ferreira. Campinas: Editora da UNICAMP, 1993.
- SCHLEGEL, August Wilhelm. *Doutrina da arte*. Tradução de Marco Aurélio Werle. São Paulo: EDUSP, 2014.

RESUMO: Tendo como ponto de partida o modo como Platão e Adorno abordam os desafios impostos pela arte à filosofia, o artigo busca destacar a mudança, que vai da “submissão da arte” (Platão) à crítica da estética clássica pela arte contemporânea (Adorno). A fim de avaliar o alcance da posição adorniana, segundo a qual contemporaneamente seria preciso partir da arte para fazer estética, centra seus esforços em mostrar como, já nos *Cursos de estética*, de Hegel, e na *Doutrina da arte*, de A. Schlegel, tratava-se de reconhecer legitimidade à arte a partir da sua especificidade. São quatro os tópicos, em ambas as estéticas, que permitem sustentar tal afirmação: 1. A crítica à doutrina da arte apenas como *mimesis*; 2. A recusa à simples técnica artesanal-poética como constituindo uma estética filosófica; 3. O desenvolvimento do historicismo e da dialética como método de investigação filosófico da arte; 4. O desenvolvimento da estética comparada (entre as artes e gêneros). Por fim, busca-se mostrar brevemente alguns pontos de conexão entre as estéticas de Hegel e de A. Schlegel com a estética contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: Arte, A. Schlegel, Estética contemporânea, Hegel.

ABSTRACT: Taking as its starting point the way in which Plato and Adorno approach the challenges posed by art to philosophy, the article seeks to highlight the change, which goes from the submission of art (Plato) to the criticism of classical aesthetics by contemporary art (Adorno). In order to evaluate the extent of the Adornian position, according to which it would be necessary, contemporarily, to depart from art to make aesthetics, it concentrates its efforts on showing how, already in Hegel’s Lectures on Aesthetics, and in A. Schlegel’s Doctrine of Art, it was about recognizing the legitimacy of art from its specificity. There are four topics in both aesthetics that support such statement: 1. The critique of the doctrine of art only as mimesis; 2. The refusal to the simple craft-poetic technique as constituting a philosophical aesthetic; 3. The development of historicism and dialectics as a method of philosophical investigation of art; 4. The development of comparative aesthetics (between arts and genres). Lastly, we show some points of connection between the aesthetics of Hegel and A. Schlegel with contemporary aesthetics.

KEYWORDS: Art, A. Schlegel, Contemporary Aesthetics, Hegel.