

**Anelise Valls Alvarez\***

**A prosa do mundo: subjetividade, a pintura holandesa do século XVII e o fim da arte em Hegel.**

**Resumo:** O objetivo deste trabalho é analisar o fim da arte em Hegel a partir de pontos específicos, a saber, 1) o cenário histórico do século XVIII e 2) a figura histórica da pintura holandesa do século XVII. É a partir da arte romântica, que compreende as circunstâncias tanto do domínio da subjetividade e interioridade como as relações sociais burguesas carregadas de traços prosaicos e mundanos, que reconhecemos a noção de arte em uma existência difícil. Neste outro estágio, a partir do avanço do espírito, é traçado o declínio da arte diante da multiplicidade das relações que perfazem o mundo, bem como são feitas as considerações sobre a perda do ideal hegeliano.

**Palavras-chave:** Fim da arte. Hegel. Subjetividade. Mundo moderno.

**Abstract:** In this work we aim to analyze the idea of the end of art in Hegel. To that effect, we examine two points in particular, namely: 1) the 18th Century's historical backdrop; and 2) the depiction of historical figures in Dutch painting during the 17th Century. Romantic art understands the circumstances of both the domain of subjectivity and interiority as the bourgeois social relations, charged with prosaic and mundane features, which allows the Hegelian notion of art a difficult existence. In this another stage, from the development of the spirit, the decline of art is traced before the relationships that make up the world, the same way that considerations are made about the loss of Hegelian ideal.

**Key words:** End of art. Hegel. Subjectivity. Modern world.

---

\*Mestre em filosofia pela USP. E-mail para contato: [anelise.valls@gmail.com](mailto:anelise.valls@gmail.com) .

## 1. Introdução

Ao considerarmos a modernidade e os temas desenvolvidos sobre a arte segundo a óptica hegeliana é possível deflagrarmos o contraste entre a noção de uma arte que é livre, no qual a Ideia lhe dá existência, vitalidade e eficácia, produzindo-a e dando-lhe sucesso – compreendido sobretudo no mundo grego –, e outra noção que dá margem à leitura que busca compreender as circunstâncias na cultura moderna e que investiga um esvaziamento de tal êxito e a perda dessa concepção de arte efetiva. Aqui nos interessa abordar a questão da arte na época moderna que é transposta para o domínio da subjetividade. Hegel afirma que “o verdadeiro conteúdo do romântico é a interioridade absoluta, a Forma correspondente é a subjetividade espiritual, enquanto apreensão de sua autonomia e liberdade”<sup>1</sup>. Além disso, a legitimidade da arte possui uma existência difícil no contexto das relações burguesas e do Estado. No entanto, ela procurou se afirmar a partir de uma perspectiva distinta seja a partir da arte cristã, seja através da pintura holandesa. Neste sentido, nos dedicamos à terceira seção da parte III dos *Cursos de Estética* que trata da arte romântica que apresenta tais aspectos para nosso estudo.

Na primeira fase da arte romântica se encontra a representação da Paixão de Cristo (o sofrimento, o sacrifício e a morte) no qual a arte perde a serenidade e equilíbrio clássico, onde o belo deixa de ser um ideal paradigmático e avança, a partir do Renascimento, para criar formas artísticas ligadas à realidade reduzida ao mundo privado e subjetivo do sujeito. Agora o elemento humano subjetivo está no centro da época moderna, o “humanus” é exposto como o “novo sagrado” segundo todo um leque de possibilidades, ações, circunstâncias, contextos e caracteres. Segundo Werle, podemos observar que, a arte em seu estágio final e, portanto, moderno, apresenta em si mesma dois momentos: a saída do absoluto para a sua efetividade cotidiana e ao mesmo tempo a busca de uma idealização reflexiva deste cotidiano diante do absoluto<sup>2</sup>.

Hegel encara a atividade artística como apenas o início, como um primeiro degrau no qual o espírito se firma para compor suas relações materiais e finitas com o infinito e a liberdade. A idealização da arte requer, aos olhos de Hegel, a suspensão nas obras artísticas destas situações contingentes que expressam o estado de mundo

---

<sup>1</sup> Cf. HEGEL, *Cursos de Estética*. Vol II. Trad. Marco Aurélio Werle, Oliver Tolle. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000, p.253. Todas as demais citações de tal obra serão abreviadas por C.E. seguidas de seu número correspondente de volume.

<sup>2</sup> WERLE, Marco Aurélio. Hegel e W. Benjamin: variações em torno da crise da arte na época moderna. *Kriterion* [online]. 2004, vol.45, n.109, pp. 32-45.

da época moderna e, conseqüentemente, uma elevação ao nível da espiritualidade universal que a arte possa abarcar. Porém, é neste ponto que é impossível de se desatar o nó: é devido a sua incapacidade material de apresentar de forma mais adequada a Ideia que a arte se vê diante de seu desfecho. Neste sentido, ela já está destinada a ser superada pelas figuras que a sucedem na ordem do espírito absoluto.

Nosso filósofo tece suas ideias a respeito do fim da arte em dois momentos específicos em sua obra estética. A primeira vez localiza-se na Introdução, onde ele diz:

Se conferimos, porém, à arte, por um lado, essa alta colocação, por outro, deve-se lembrar que a arte, nem segundo o conteúdo nem segundo a forma, é o modo mais alto e absoluto de trazer ao espírito seus verdadeiros interesses e consciência. (...) O modo peculiar da produção artística e de suas obras não satisfaz mais nossas mais altas necessidades; estamos para além do ponto de poder adorar, endeusando, obras de arte e de orarmos diante delas. (...) O pensamento e a reflexão superaram a bela arte. (...) Por isso nosso presente não é segundo o seu estado geral favorável à arte. Em todas essas relações a arte é e permanece, segundo o aspecto da mais alta determinação, algo passado para nós<sup>3</sup>.

Nós, modernos, corroboramos este veredito de Hegel, uma vez que associamos a função da arte à decoração, atrelando o fenômeno estético ao ornamento. Não vivenciamos e tão pouco pertencemos ao mundo no qual o fazer artístico comunga do ritual sacro e sua função essencial é representar o divino, o absoluto. Pelo contrário, somos estranhos à sensação de pertencimento à uma natureza que nos acolha e nos faça tocar no que nos é mais humano, mais essencial e, portanto, mais espiritual. Não coincidimos com este mundo, tampouco nos impressiona imagens ou obras que se desvinculam ou deformam nossas paixões, ou que amarrem concepções de deuses, ou de Deus, com o intuito de nos fazer curvar ou tornarmo-nos devotos perante as mesmas.

Claro está que Hegel, ao criticar o presente de forma lúcida e competente, e de analisar o passado, cumpre seu papel de filósofo, sendo apto inclusive a dar certas

---

<sup>3</sup> Cf. C.E. I, p. 35.

indicações do futuro da arte. Isso indica a plausibilidade, senão a necessidade que o curso da arte tem: que ela se move, adiante, em frente, ocupando-se do que lhe cabe e restringindo-se ao que lhe compete de acordo com seu tempo, cheia de sentido, significado, para a intuição dos homens. Estes, por sua vez, podem encontrar nela o concreto de suas inquietações, uma vez que são espíritos operantes e transmitem às obras um repositório de si mesmo, despejando o que colhem no seu solo essencial e primordial, permeando-as como a expressão artística adequada ao seu si e para si.

Quanto ao segundo momento onde aparece a temática do fim da arte, podemos localizá-la na Parte I *A ideia do belo artístico ou o Ideal*, no primeiro item intitulado *Posição da Arte em relação à Efetividade Finita e à Religião e à Filosofia*. Aqui novamente deparamo-nos com a avaliação deste mundo ao qual a arte recai: um mundo que não se refere somente ao tempo de Hegel, mas que parece configurar igualmente o nosso hoje em dia: regido pela economia, pela política, uma sociedade midiática na qual a arte não determina a cultura. Sob esta nova atmosfera, o cenário que ela invade diz respeito aos museus, galerias até chegar aos meios e lugares mais inusitados.

Pois o ser humano singular se encontra na dependência de influências, de leis, de instituições estatais e de relações civis externas, que ele encontra à sua frente e às quais ele deve curvar-se, possuindo-as como seu próprio interior ou não<sup>4</sup>.

O fato é que Hegel atesta que não inclinaremos mais nossos joelhos frente à beleza artística. Isto é importante para compreendermos a dimensão do olhar do filósofo à época em que vivia. Esta sua condição social apresenta um mundo prosaico, uma condição de não-liberdade, dependência e alienação. A arte aponta para além de si mesma<sup>5</sup> e, neste sentido, desprende-se deste cotidiano ao qual poderia permanecer presa e assim, termina para ressurgir.

De qualquer maneira, só se pode pensar, ou falar em fim se falar em começo, pois é nisto que se baseia o movimento dialético do conceito hegeliano. Este é o caráter otimista de sua obra. Neste sentido, falar que o ideal hegeliano cessa com o desaparecimento da expressão do artista grego, bem como que a arte pertence ao passado, é legitimar sua indispensabilidade, relevância e vitalidade no sistema hegeliano. O ideal “doa” o que tem de mais profícuo, iluminando os movimentos seguintes do espírito, permitindo que ele leve consigo esta conquista. Toda a

---

<sup>4</sup> Idem., p. 160.

<sup>5</sup> Ibid., p.117.

configuração posterior, inclusive atual, ao qual o espírito se lança e vivencia não faz sentido sem o advento do ideal hegeliano enquanto procura, alcance e ultrapassagem de si mesmo<sup>6</sup>.

Passar por este processo de insuficiência, plenitude e transbordamento é o privilégio superior do que tem vida e não existe apenas unilateralmente. O ser é, segundo o conceito hegeliano de ideal, ao passar por todas estas etapas, afirmativo e não somente ser-aí, mas sim ser-em-si-e-para-si, pois não estacionou nas figuras artísticas, sucumbindo na caminhada.

O espírito, como espírito verdadeiro, é em si e para si; desse modo, não é um ser abstrato que se situa além da objetividade, e sim é recordação da essência de todas as coisas no seio da objetividade, no espírito infinito: a finitude que se apreende em sua essencialidade e, com isso, é propriamente essencial e absoluta<sup>7</sup>.

## 2. A época de Hegel: divergências do quadro social - o ideal perdido

Acompanhada destas considerações sobre a dissolução da arte está também a importância da relação que a história adquire no desenvolvimento efetivo das figuras artísticas. Perceber o cenário do século XVIII contribui e reforça o argumento hegeliano do fim da arte. Este fim é essencialmente resultado das transformações ocorridas com a transição entre um momento (período clássico) e outro (período moderno). A perda definitiva da efetividade plena do conceito hegeliano de ideal coincide com o fechar de cortinas do momento da arte, dentro do cenário do Absoluto, na medida em que ele cessou de representar e significar aos homens o mais alto grau e a verdade que de fato atingiu para os povos passados. Como próprio ao movimento lógico constitutivo do sistema hegeliano, o fim já está incluso no começo e vice-versa. Neste mesmo enalço, se compreendemos a perda do ideal do mundo grego, em certa medida, é possível depreender o corolário segundo o qual também a dissolução da unidade de interior e exterior se perde de uma vez por todas e os passos a seguir

<sup>6</sup> Vale ilustrar com a passagem na qual Hegel afirma: “[...] a arte simbólica procura aquela unidade consumada entre o significado interior e a forma exterior, que a arte clássica encontra na exposição da individualidade substancial para a intuição sensível e que a arte romântica ultrapassa em sua espiritualidade proeminente. Cf. C.E. II, p. 22

<sup>7</sup>Cf. C.E. I, p. 116.

no rumo que a arte deve tomar serão de perda da suprema importância. Da função de contemplação e identidade que o espírito possuía frente à dimensão estética, passar-se-á à atividade de reflexão perante às obras de arte, rompendo, portanto, na superação da arte no conjunto maior da obra hegeliana por outras esferas capazes de produzir mais adequadamente o tempo presente do espírito.

Na colisão deste mundo onde a arte romântica se insere, Hegel reconhece os conflitos histórico-políticos que se instauram, conflitos esses que se dão na sociedade contemporânea a ele<sup>8</sup>. Cada subjetividade só se importa consigo mesma, agravando as diferenças entre os homens e reforçando a ausência neste mundo de uma verdadeira base ética. Com efeito, “o direito da particularidade do sujeito de encontrar sua satisfação ou, o que é o mesmo, o direito da liberdade subjetiva constitui o ponto central e de transição na diferença entre o tempo moderno e a antiguidade”<sup>9</sup>.

A verdade do conceito, para o pensador alemão, funda-se na unidade do seu conceito e de sua realidade. Assim, se o espírito é apenas interior ou subjetivo, está alheio à unidade perdida diante da multiplicidade das relações. Para a realização desta liberdade, que é a essência mesma do espírito, é necessário, pois que este revele-se como uma substancialidade universal, no qual se mantém em conciliação com um fim ético-político. Ora, a sociedade moderna não oferece condições para que o indivíduo realize sua liberdade justamente por privilegiar sua particularidade. Ao se assumir como individual o espírito reforça a fuga deste mundo alienado, e mais que isso, afirma mais ainda este mundo que o acolhe sem acolher. Neste sentido, a liberdade moderna é marcada por ser uma liberdade interior:

[...] o princípio mais sublime dos novos tempos, que os antigos, Platão, não conheciam, pois na era antiga a bela vida pública era a moral de todos, unidade bela e imediata do geral e particular; uma obra de arte em que nenhuma parte está separada do todo, já que a unidade genial da particularidade que se sabe como ser absoluto, do absoluto ser-em-si, não estava presente [...] Por este princípio, os indivíduos têm

<sup>8</sup> Resulta importante mencionarmos aqui que o cenário cultural no qual Hegel discorre suas análises sobre o esgotamento da cultura e a crise da consciência frente a estas disposições diz respeito à Europa, onde Hegel acredita ser “o continente da liberdade real, a síntese da diferença e da unidade, a harmonia na diversidade, o lugar onde o homem tem alcançado a maior consciência de sua liberdade”, segundo Daniel Grau. Cf. GRAU, Daniel. A ideia de Europa em Hegel. *C o n t r a d i c t i o*, v. 2 n. 1 – 2009, p. 57. Disponível em: <http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs/index.php/contradictio/article/viewFile/15415/10345>. Acesso em: 08 de outubro de 2013.

<sup>9</sup> HEGEL, G. W. F. *Grundlinien der Philosophie des Rechts oder Naturrecht und Staatswissenschaft im Grundrisse*. Werke in zwanzig Bänden, Eds. E. Moldenhauer e K. M. Michel, Frankfurt: Suhrkamp (Taschenbuch Wissenschaft), 1986. Werke 7, §124, tradução nossa.

perdido a liberdade exterior real, porém têm conservado sua liberdade interior, a liberdade do pensamento<sup>10</sup>.

Assim, este belo romântico, que é a pura interioridade, se desfaz do alcance ideal da relação dialética entre a eticidade subjetiva e a eticidade objetiva e aporta em um mundo completo de relações de alienação, ou seja, separação entre o interior e exterior, típica da época moderna. Se antes Hegel apontava a figura escultórica grega dentro do templo harmoniosamente, agora ele utiliza a escultura solitária a céu aberto como a representação do sujeito moderno que é um ser sem suporte de uma eticidade objetiva. O esvaecimento do conceito hegeliano de belo ideal não pode ser interpretado como um simples rechaço à figura de arte romântica, mas como um reforço do argumento hegeliano de que a arte reflete o espírito do seu tempo.

Se anteriormente nos encontrávamos sob a unção da figura da época grega clássica – cuja verdade existia na religião entrelaçada ao fenômeno artístico – agora nos detemos sob a autoridade de um novo momento que carrega consigo a perda de uma existência de comunidade, cujo princípio decisivo que a norteia é o da liberdade da subjetividade. Este novo universo presente não é capaz de dar conta da função socializadora da religião, tampouco alça o espaço próprio e original da arte, criadora de laços do finito com o infinito. Neste mundo, marcado pela cisão do homem seja consigo mesmo, seja com o restante social ou até mesmo com Deus, o homem não se sente em casa, ao contrário, tem a sensação de estar profundamente sozinho, engrandecendo a subjetividade, o individualismo.

A comunidade política, a vida social, não oferece elementos suficientes para que o homem concilie seu âmbito privado com o do restante dos diversos outros indivíduos. Agir de acordo a atingir a sua liberdade, ou seja, cumprindo o que cabe a cada um enquanto interesses e vontades, faz com que cada indivíduo se contraponha, no correr de suas ações, à liberdade dos demais, constatando a impraticabilidade do entrelaçamento de relações, da interdependência dentro de um sistema social, da totalidade em unidade. Esta composição de organismos unilaterais consiste em uma única grande colisão, qual seja, a permanente tensão de uma liberdade individual com outros sujeitos que também se determinam em realizar tal qual suas liberdades. Por não se realizar esta efetividade plena que é do espírito, que cabe a ele vencer, nossa condição é de um cenário de um mundo sem vida e, em certo sentido, sem espírito. A modernidade aniquilou o divino, este não é mais preciso, o homem basta a si mesmo

---

<sup>10</sup> Cf. HEGEL, apud GRAU, op. cit., p. 65.

segundo esta nova visão moderna. O homem está só, sem Deus, mas também sem sentido. Ela gerou o sentimento de nostalgia do cosmos grego e da relação harmônica dos homens com a natureza e entre eles próprios. O indivíduo carece de novos laços de união com as demais esferas com as quais ele se encontra circunscrito, a fim de abranger esta totalidade a qual ele já vivenciou outrora.

### 3. A arte e o “domingo da vida”

A partir do que foi visto até aqui, podemos fazer a transição para a análise do desempenho do conceito hegeliano de arte na sua relação com o conteúdo na arte romântica. Sobre o ponto central, que foi equivalente ao ideal clássico na escultura, Hegel atesta que:

[...] o que falta a ela é tanto a humanidade em sua universalidade objetiva e ao mesmo tempo identificada com o princípio da personalidade absoluta, quanto também aquilo que é denominada comumente de humano, o momento da singularidade subjetiva, da fraqueza humana, particularidade, contingência, arbitrariedade, naturalidade imediata, paixão etc., um momento que deve ser puxado para dentro daquela universalidade, para que a individualidade inteira, o sujeito em sua abrangência total e no círculo infinito de sua efetividade possa aparecer como princípio do conteúdo e do modo de exposição.<sup>11</sup>

Assim, sob esta nova figura, a arte apresenta como seu conteúdo a subjetividade liberada em expressar-se a si mesma, transbordando em formas artísticas onde prevalece a criação cujos protagonistas são indivíduos singulares: paixão, sentimento, ânimo, alegrias, dores, esperanças. Todas estas expressões do sujeito situam-se em primeiro plano, no qual as prerrogativas do livre arbítrio do espírito atuam livremente e a presença da realidade circundante ganha terreno.

Sobre a demarcação temporal desta arte, Hegel a situa, quanto ao seu começo, no final da Idade Média (últimas décadas do século XIII e princípio do XIV) cuja vigência se prolonga até o século XIX. Nesta configuração artística se “assiste à liberação progressiva da Ideia que se dá junto à constituição histórica no Ocidente,

<sup>11</sup> HEGEL, *Cursos de Estética* - Vol. IV. Trad.: Marco Aurélio Werle. São Paulo: EdUSP, 2004, p. 184.



com a Europa como referência privilegiada”<sup>12</sup>. As três figuras representativas desta arte – pintura, música, poesia – guardam a finalidade de expressar o ânimo e ideias próprias, cujos materiais apresentam-se humanizados, levam consigo a marca do espírito, permitem a expressão do íntimo sem encontrar resistência nos materiais que antes eram brutos.

Assim, na pintura<sup>13</sup> opera o princípio da existência, da vida própria e da subjetividade, selando na aparência o que o espírito é capaz de reconhecer como ativo em si mesmo. Toda a vitalidade (que faltava à escultura), presente na gama ilimitada da ampla multiplicidade, pela qual o espírito se move em situações diversas, são possíveis modos de exposição artística do mesmo.

Por isso, na pintura, não devemos nem exigir na mesma medida nem em geral tornar a questão principal a completude corporal da forma e a adequação corrente do espiritual com sua existência livre saudável – em uma palavra: isso que na escultura denominamos a beleza ideal [ideale] – uma vez que agora a intimidade da alma e a sua subjetividade constituem o ponto central<sup>14</sup>.

Neste sentido, uma abundância de objetos que pertencem ao âmbito de situações do espírito podem ser tratados como conteúdo representativo nesta nova forma artística, o que antes permanecia inacessível à escultura.

Todo o círculo do que é religioso, as representações do céu e do inferno, a história de Cristo, dos discípulos, dos santos etc., a natureza exterior, o humano até ao que é mais fugaz nas situações e nos caracteres, tudo pode aqui conquistar um lugar<sup>15</sup>.

<sup>12</sup> JUANES, Juan. *Hegel: ¿muerte del arte o muerte de la filosofía?. Figuras. Estética y fenomenología en Hegel*. Comp. Carlos Oliva. México: Facultad de Filosofía y Letras, Programa de Maestría y Doctorado em Filosofía, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, p. 114, tradução nossa.

<sup>13</sup> Sobre o material que esta forma particular emprega, diz Hegel: “Seu elemento sensível, a saber, no qual ela se move, é a difusão da superfície e a configuração por meio da particularização das cores, por onde a Forma da objetividade, tal como ela é para a intuição, é transformada numa aparência artística colocada pelo espírito no lugar da forma real mesma”. Cf. C.E. III, p. 199. Vale ressaltar que este aspecto da superfície plana conjuga o próprio princípio do tornar-se interior uma vez que o que é espacial é apresentado como interioridade, restringindo a totalidade da exterioridade. O filósofo aponta que esta não é uma limitação arbitrária das produções, mas antes, uma progressão necessária a partir da escultura.

<sup>14</sup> Cf. C.E. III, p. 255.

<sup>15</sup> Idem, p. 201.

Quaisquer que forem as existências efetivas com as quais o espírito trabalhe, o fato é, segundo Hegel, que todas são um reflexo do espírito, pois “ele apenas revela sua espiritualidade quando supera a existência real e recria em um mero aparecer [*Scheinen*] no espiritual para o espiritual”<sup>16</sup>. O que sai como produto intencional do pintor em seu obrar vem a partir dele mesmo, enquanto interioridade espiritual, isto é, o que surge no exterior e se apresenta como pintura aos olhos do espectador resulta de um trabalho para a intuição com a qual o artista expõe o objetivo determinando-se a partir do que corresponde ao seu interior. Na pintura o lado do subjetivo é muito mais forte, se comparado com a escultura, uma vez que o Conteúdo daquela constitui a subjetividade e, para além deste aparecer da obra a partir da interioridade espiritual, também o espectador é levado significativamente em consideração. Na escultura, o conteúdo é acabado e objetivo, repousa sobre si. Na pintura, de outra parte, os objetos que o pintor intui não são para a sua própria intuição, mas, sim, interessam satisfatoriamente em sua produção o ponto de vista do espectador, que é pensado como critério para toda organização espacial e total da obra que já não é mais autonomamente para si.

Sobre o material do qual se serve a pintura, seu princípio físico mesmo, Hegel aponta a luz como aquilo que “torna universalmente visível”. Se antes a matéria era o mármore resistente e pesado das esculturas gregas, o filósofo declara que a luz “é a pura identidade consigo mesma e assim a pura relação consigo mesma, a primeira idealidade, o primeiro si-mesmo [*Selbst*] da natureza”<sup>17</sup>.

Nesta passagem, o autenticamente ideal foi antes determinado na escultura pela unidade em liberdade e beatitude e, agora, recorre a uma referência terrena dos homens que indicam nas obras expressões de dor, vazio, sofrimento e que este lado subjetivo humano esteja consigo mesmo.

Mas à expressão da intimidade em geral não é necessária a autonomia e a grandiosidade originalmente ideais do clássico, nas quais a individualidade permanece em sintonia imediata com o substancial da essencialidade espiritual e com o sensível da aparição corpórea; tampouco satisfaz à exposição do ânimo a serenidade natural, a jovialidade grega do gozo e a submersão feliz, mas à verdadeira profundidade e intimidade do espírito pertence que a alma tenha elaborado completamente [*durchgearbeitet*] seus sentimentos, forças,

<sup>16</sup> Ibid., p. 202.

<sup>17</sup> Ibid., p. 205.

toda a sua vida interior, que ela tenha vencido muitas coisas, tenha sofrido dores, suportando a angústia da alma e o sofrimento da alma, mas nesta separação tenha se conservado e tenha retornado para si mesma desta separação<sup>18</sup>.

Assim, o espírito se sabe em um outro em unidade consigo mesmo e os ideais divinos da escultura se transformaram em um ideal cujo conteúdo autêntico agora “é a *reconciliação* do ânimo subjetivo com Deus, que em sua aparição humana passou ele mesmo por este caminho de dores”<sup>19</sup>. Com tal característica, Hegel aponta que o amor religioso concede a reconciliação ao espírito precisamente por ser destituído de desejo, sendo, portanto, um ideal mais elevado, pleno de alma, substituindo a grandeza e autonomia que os antigos tiveram na relação com o seu ideal efetivo. É a intimidade plena de alma que fornece o conteúdo autenticamente ideal de acordo com o filósofo.

Para acompanhar os temas e as figuras próprias às quais o autor aponta ao longo da *Estética* como objetos essenciais e característicos da Forma de arte romântica na pintura nos atentemos para a afirmação hegeliana que diz:

O ponto central ideal e o conteúdo principal do âmbito religioso, (...) são constituídos pelo amor em si mesmo reconciliado, satisfeito, cujo objeto na pintura, uma vez que esta também tem de expor o Conteúdo o mais espiritual na Forma da efetividade humana, corporal, não deve permanecer nenhum mero além espiritual, mas deve ser efetivo e presente<sup>20</sup>.

Dentre as obras, Hegel indica a *Sagrada Família*, sobretudo o amor da Madona pela criança como o conteúdo ideal.

---

<sup>18</sup> HEGEL, C.E. III, p. 212.

<sup>19</sup> Idem.

<sup>20</sup> Cf. C.E. III, p. 215.



Figura 1 - RAFAEL. **A Sagrada Família Canigiani**. 1507-08.  
Óleo sobre tela, 131 cm x 107 cm. Antiga Pinacoteca, Munique.

Com efeito, é este amor o objeto mais essencial nas exposições pictóricas, e mais especificamente Cristo na sua existência espiritual correspondente às situações de vida, tais como a *infância* e a *Paixão* de Cristo. Assim sendo, o filósofo nomeia a representação do menino Jesus da *Madona Sistina de Dresden* de Rafael como a mais bela expressão da infância capaz de transmitir a grandeza e sublimidade do espírito nas fases naturais que ele percorre inicialmente através da figura específica de Cristo como criança.



Figura 2- RAFAEL, **Madona Sistina**, 1512. Óleo sobre tela, 265 cm x 196 cm. Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden.

Quanto ao outro modo de exposição classificada por Hegel como adequada à representação artística sobre o tema do amor, a *via crucis* fornece o Conteúdo mais bem determinado. Desta arte cristã, o mais belo conteúdo, a Forma suprema, apontada por Hegel é o amor materno de Maria por Cristo, uma vez que seu interior pleno é o amor, pois

[...] não é nem algo contingente nem um momento meramente singular, mas é sua suprema determinação terrena na qual coincidem imediatamente seu caráter natural e sua mais sagrada vocação<sup>21</sup>.

Isto já é, todavia, diferente das representações que os holandeses fazem segundo a óptica hegeliana. A diferença a ser feita entre as pinturas da vida de Cristo e as pinturas das cenas da vida ordinária dos cidadãos holandeses pode ser indicada pelo fato de que nas primeiras o elemento da devoção se dá como o ideal espiritual, a alma em seu sofrimento e amor reconciliado são o autêntico conteúdo que deve ser exposto; de outra parte, a pintura, para Hegel, não precisa se ocupar somente com a

<sup>21</sup> Cf. C.E. III, p. 220.

subjetividade interior, podendo também depositar seu interesse no homem como sujeito singular, concentrando-se em situações determinadas nos ambientes cotidianos deste homem cedendo vitalidade e durabilidade aos mais instantâneos momentos destas “pessoas particulares”<sup>22</sup>. Desta forma, há uma perda crescente da base religiosa nesta fase posterior da pintura e, conseqüentemente, uma aproximação intensa com o prosaísmo.

Ilustrativamente, podemos lembrar que o filósofo diz que os holandeses não quiseram ou não puderam chegar a forma ideal livre, porém, constituem a expressão para a profundidade do sentimento e para a resolução subjetiva do ânimo, mais particularmente do caráter individual. Com efeito, há um esforço de representação do que é mundano, os artistas se debatem com as preocupações da vida e ficam às voltas muito mais com os interesses humanos do que com a expressão religiosa do mundo. Dentre os artistas, é destacado os irmãos *van Eyck*, Hubert e Johann, pela maestria das suas composições pictóricas no século XV.

---

<sup>22</sup> Ibid., p. 255.





Figura 4 - EYCK, Jan Van. **Sem-título**, 1434. Óleo sobre tela, dimesão: 82 cm x 59.5 cm. National Gallery, Londres.



Figura 5 - EYCK, Jan Van. **A Virgem do Chanceler Rolin**, 1435. Óleo sobre tela, 66 cm x 62 cm. Museu do Louvre, Paris.

O fato é que ainda que as figuras holandesas possam agradar por carregarem elementos da inocência, ingenuidade, piedade, não atingiram em suas representações, aos olhos do filósofo, uma beleza que mostrasse a liberdade do espírito e, neste sentido, a exposição é muito mais próxima do não-belo. Toda a calma, sobriedade, piedade e perfeição são preteridos: as imagens e as cenas retratadas nesta arte adequam-se à rudeza, barbárie, deformações, feiúra, morte (nas cenas da Paixão de Cristo), selvageria e ao sofrimento e desregramento de paixões. De outra



parte, se atém também àquilo que é mundano ou cotidiano (sobretudo na parte alemã das pinturas do século XVIII) e todas as situações possíveis são representadas:

[...] a limpeza das cidades, casas, utensílios domésticos, sua paz caseira, sua riqueza, a honra da toilette de suas mulheres e filhos, o brilho de suas festas políticas municipais, a audácia de seus marinheiros, a fama do comércio e de seus navios que navegam pelos oceanos de todo o mundo<sup>23</sup>.



Figura 6 – HOOCH, Pieter de. **Pátio de uma casa em Delft Posters**, 1660. Óleo sobre tela, 73 cm x 62 cm. National Gallery, Londres.

---

<sup>23</sup> Ibid., p. 275.



Figura 7 - HOOCH, Pieter de. **O quarto**, 1658. Óleo sobre tela, 50 cm x 61 cm. Kunsthistorisches Museum, Viena



Figura 8 - HOOCH, Pieter de. **Mulher descascando maçã**, 1663. Óleo sobre tela, 70,5 cm X 54,3 cm. Wallace Collection, Londres.

Esta esfera artística promove sua auto-conquista na liberdade em retratar a vida diária, como um reflexo de idealização e glorificação do povo holandês. “E nesta mesma animação despreocupada que reside o momento ideal: é o domingo da vida que tudo nivela”<sup>24</sup>. É a busca do legítimo à sua época que garante à modernidade uma realidade tangível. Neste mundo moderno, os sujeitos atêm-se a si mesmos e se realizam enquanto submetem-se a seus fins particulares, às paixões, à arbitrariedade, a falta de eticidade. A desproporção, a dissonância e por conseguinte, a perda da beleza, são resultantes do sobrepeso do sujeito sobre o objeto. A arte não se liga

<sup>24</sup> Idem.

necessariamente ao feio nem se esgota numa decadência absoluta mas contribui positivamente no sentido de que a liberdade do espírito se faz valer enquanto efetividade da autoconsciência de si que o caracteriza (inclusive enquanto moderno) e de que a arte se vale enquanto meio para refletir o espírito de seu tempo. Assim, a arte tem autonomia para tematizar as situações presentes, as mais diversas, sendo estas possivelmente também o prosaico e o transitório. O sentimento, a sensualidade, os impulsos, as inclinações e apetites são, segundo Hegel, modos de realizar o interior, porém, “eles caducam na particularidade, são o conteúdo variável da vontade e só produzem algo de passageiro”<sup>25</sup>.

Agora, no tempo moderno, o que impera é a prosa do mundo, interiorizando a beleza e também a própria dissonância, operando assim uma contradição no sentido de que antes, na tragédia, tinha-se a colisão entre dois princípios éticos distintos; na modernidade esta colisão se interioriza e é representada na forma de figuras irracionais, personagens loucos, doentes, caracteres deturpados, caracteres distorcidos. É esta a representação estética da arte romântica. Estes traços são sintomas da perda de um contexto ético substancial pela subjetividade moderna. A situação atual, aos olhos de Hegel, atém-se às vontades subjetivas e interiores<sup>26</sup>. O que antes conferia a identidade do espírito com o todo entra em conflito, desenvolvendo muito mais a fragmentação deste. A integralidade plena converte-se agora em um distanciamento da natureza que permite conhecer um outro aspecto do espírito, desta vez condizente a um jeito unilateral, que permite muito mais a dispersão das singularidades em uma missão que abrange um compromisso do espírito tão somente consigo mesmo.

## Conclusão

Legitimamente, a arte está sempre vinculada à liberdade e seu lema aponta para o autoconhecimento do espírito, para a clara expressão de si mesmo, tornando visível ou aparente esta consciência histórica e espiritual. Enquanto expressão de produção de um povo, cultura ou espírito mesmo, a arte é uma individualidade concreta que nos interpela enquanto obra, ou seja, enquanto prática de autointerpretação do que vale para nós. Ela reside em uma figura do absoluto precisamente por ser uma manifestação que une a um só tempo (ainda que em

<sup>25</sup> Cf. HEGEL, **Filosofia de la Historia Universal**. Madrid: Revista do Occidente, 1928. Tomo II. Trad. J. Gaos, p. 438. (Tradução nossa).

<sup>26</sup> Idem., p. 449.

diferentes períodos da história) a totalidade com a consciência que já fez o caminho do autoconhecimento e sabe de si e do mundo. Nesta situação, o desenvolvimento da arte ao invés de fechar-se com o encerramento do ideal, se abre muito mais para determinar ela mesma as formas de se representar. Neste empenho, ainda que não preenchida plenamente de conteúdo e forma, a arte segue sem o princípio da imitação, criando livremente sem ter que apegar-se a conteúdos ou formas de representação das tradições das épocas às quais Hegel traz latentemente. A arte é sim algo que tem que inventar-se a si mesma; ela mesma é que se inventa e se realiza enquanto uma instância própria do espírito: é este seu triunfo, que consiste exatamente em não estar mais sob a luz radiante do ideal a lhe acompanhar.

Como bem nos lembra Javier Domínguez das palavras de Hegel:

Na posição em que tivemos que atribuir à arte no curso de sua evolução, a relação inteira mudou por completo. Mas não devemos considerar isto como uma mera contradição casual pela qual a arte foi afetada a partir do exterior por causa da pobreza do tempo, do sentido prosaico, da falta de interesse, etc. Pelo contrário, é o efeito e o curso ulterior da arte mesma. Para a arte se aplica também o que se aplica ao pensamento: só merece interesse a atividade fresca, o grande artista atual requer uma livre formação do espírito. Com estas afirmações que expressam confiança na arte e no artista moderno, Hegel se refere ao que os artistas genuínos conseguiram fazer com sua liberdade criativa: conseguiram elevar-se acima de toda superstição e fé que os limita a certas formas de intuição e representação, e quando lhes tem concedido algum valor, os tem feito por causa de um conteúdo superior que, ao pô-lo criativamente nas coisas como adequados a elas, elas conseguem transfigurar-nos a novas experiências<sup>27</sup>.

Estas novas experiências são os frutos que a arte tem a possibilidade de gerar livremente. Hegel afirma que “só o presente é fresco”, o que parece abrir ou, pelo menos, deixar em aberto ou, ao menos, não fechar definitivamente a possibilidade

---

<sup>27</sup> Cf. DOMÍNGUEZ, Javier. Cultura y arte: una correspondencia en proceso. El ideal de arte em Hegel, correcciones a una interpretación establecida. *Areté*, vol. XVIII, Universidade de Antioquia, 2006, p. 267-87.

para a arte que não nos interpela mais na procura cega do ideal, na plena correspondência da exterioridade com a subjetividade, permanecendo, contrariamente, fidedigna como uma prática de auto interpretação do exterior e do interior a cada um de nós. Com tal afirmação hegeliana, devemos abandonar qualquer ideia que apresente a arte envolta em um único conteúdo estático para toda e qualquer forma de arte. Este movimento viável da arte desvinculada de um ideal reforça a contradição que de uma forma ou de outra todas as produções humanas acabam por acarretar, mas que genuinamente pretendem fazer com que o homem conheça a si mesmo e alcance sua liberdade. Neste sentido, a arte não pode se ocupar de uma tarefa ou não pode ocupar-se em ofertar algo do qual ela essencialmente não carregue consigo os traços mais preciosos: os da liberdade.

Desde o lugar mais avançado da manifestação da verdade absoluta até o mais vazio, o espaço da arte residiu na renovação da identidade do espírito consigo mesmo e com o mundo como uma necessidade vital. O que pode ser considerado novo e expande a abertura da sua liberdade está relacionado com a liberdade que a arte tem em abrir-se sempre e outra vez mais para o espírito deixando que cada um conheça e reafirme sua própria consciência na relação consigo e com o outro.

De todo modo, não parece tão triste imaginar que a arte perdeu sua função de revelar o maior dos sentidos do mundo e da vida, pois essa perda foi essencialmente necessária para a conquista de sua verdadeira autonomia, de não ter que servir a nada além de si, e de ter apenas seu sentido em si mesma. Não há motivo para vestirmos luto ao diagnosticar a real situação da arte hoje. A transformação do seu conteúdo eterno e divino em finito possibilitou-lhe atingir o extremo de sua libertação<sup>28</sup>.

## Referências Bibliográficas

DOMÍNGUEZ, J. Cultura y arte: una correspondencia en proceso. Correcciones a una interpretación establecida sobre el ideal del arte de Hegel. *Areté*, vol. XVIII, Universidade de Antioquia, 2006, p. 267-87.

<sup>28</sup> GONÇALVES, Marcia. A morte e a vida da arte. In: *Kriterion*, Belo Horizonte, n° 109, Jun/2004, p. 56.



GONÇALVES, M. C. F. A morte e a vida da arte. *Kriterion*, Belo Horizonte, n° 109, Jun/2004.

HEGEL, G. W. F. *Cursos de Estética*. Vol. I, II e III. Trad. Marco Aurélio Werle, Oliver Tolle. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

\_\_\_\_\_. *Filosofía de la Historia Universal*. Madrid: Revista do Occidente, 1928. Tomo II. Trad. J. Gaos.

\_\_\_\_\_. *Grundlinien der Philosophie des Rechts oder Naturrecht und Staatswissenschaft im Grundrisse*. Werke in zwanzig Bänden, Eds. E. Moldenhauer e K. M. Michel, Frankfurt: Suhrkamp (Taschenbuch Wissenschaft), 1986. Werke 7.

WERLE, M. A. Hegel e W. Benjamim: variações em torno da crise da arte na época moderna. Revista *Kriterion* [online]. 2004, vol.45, n.109, pp. 32-45.

© 2017 Anelise Valls Alvarez. Esse documento é distribuído nos termos da licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional ([http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt\\_BR](http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR)).