

REVISTA ELETRÔNICA ESTUDOS HEGELIANOS

Revista Semestral do Sociedade Hegel Brasileira - SHB

Ano 2º - N.º 03 Dezembro de 2005

A Dialética entre Arte e Conceito na Fenomenologia do Espírito de Hegel^[1]

Profa. Dra. Márcia C. F. Gonçalves (UERJ - Brasil) ^[2]

Resumo: O objetivo deste trabalho é discutir a relação entre arte e conceito a partir da possibilidade de uma espécie de elevação da arte para o nível da conceitualidade e, conseqüentemente para o nível do pensamento. A intenção é demonstrar que a verdadeira elevação da arte ao conceito não se faz através de uma superação gradual da arte, primeiro pela religião e depois pela filosofia, mas sim através da presença do conceito na própria arte, ou a partir do reconhecimento (obviamente filosófico) do que eu chamarei aqui de uma dialética entre arte e conceito.

Palavras-Chave: Arte – Conceito – Hegel

Summary: The objective of this work is to discuss the relationship between art and concept starting from the possibility of a type of elevation of the art to the level of the conceptuality and, consequently, to the level of the thought. My intention is to demonstrate that the true elevation of the art to the concept does not happen through a gradual overcoming of the art, first for the religion and later for the philosophy. However, it happens through the presence of the concept in the own art, or starting from the recognition (obviously philosophical) of that, what I will call here a dialectic between art and concept.

Key-Words: Arts – Concept - Hegel

A tarefa de descrever a relação dialética entre arte e conceito no interior do sistema de Hegel enfrenta inicialmente algumas dificuldades básicas. A primeira e mais fundamental é a compreensão do próprio conceito de conceito. Inicialmente gostaria de propor apenas que a instância do conceito se dá na esfera própria da filosofia, podendo ser compreendido aqui como aquilo mesmo que caracteriza o pensamento racional, ou a forma de expressão filosófica, em distinção fundamental com a forma da representação e com a forma da intuição. Entretanto, o conceito hegeliano de conceito, tal como apresentado em sua lógica, se revela em toda a sua complexidade processual, como um dois conceitos mais difíceis de serem definidos, não por um motivo exterior ao mesmo, tal como uma possível incognoscibilidade ou inefabilidade, pois não é somente possível conhecer o conceito, como ele mesmo se mostra desde sempre em sua aparição concreta na história do mundo. A dificuldade em defini-lo se deve ao contrário exatamente à sua infinidade própria. Definir o conceito seria descolá-lo de seu movimento necessário, abstraí-lo de si. Para compreender o conceito, ou melhor, para concebê-lo, em toda a atividade própria ao ato de conceber, deve-se tão somente descrever este processo do movimento do conceito. O conceito tem assim diferentes momentos, correspondentes aos estágios de seu movimento.

Na versão de 1830 de sua *Enciclopédia das Ciências Filosóficas em Compêndio*, há uma afirmação aparentemente “definitória” do conceito de conceito, exatamente por se expressar sob a aparência de um juízo, ou seja, como uma proposição, onde o sujeito é distinto e ao mesmo tempo ligado a um predicado. Trata-se da afirmação “*Der Begriff ist das Freie*” (“O conceito é o livre”), que inicia o parágrafo 160 desta obra. Mesmo que interrompendo aqui a leitura, pode-se perceber que não se trata propriamente de uma definição no sentido próprio, enquanto “limitação”, pois não se pode limitar o que é livre. Contudo, em sua continuação, o parágrafo explica o sentido desta inicial afirmação sobre o conceito:

O conceito é o *livre*, enquanto o *poder que é para si substancial*; e é *totalidade*, na medida em que *cada um* dos momentos é o *todo*, que *ele* é, e é posto enquanto inseparável unidade com ele, de modo que ele é, em sua identidade consigo, o determinado *em e para si*.^[3]

No parágrafo seguinte, de número 161, Hegel fala então do percurso do conceito, e afirma explicitamente que se trata de um *desenvolvimento (Entwicklung)*^[4], cujos momentos correspondem àquelas três partes

apresentadas na doutrina do conceito: a primeira descreve o conceito subjetivo ou formal, a segunda, o conceito determinado para ou pela objetividade e, finalmente, a terceira parte trata do chamado “sujeito-objeto”, ou da unidade entre conceito e objetividade, também descrita como verdade absoluta, e que recebe o nome não mais apenas de conceito, mas de “idéia”[5]. Já no parágrafo 214, Hegel descreve mais precisamente esta forma superiormente desenvolvida do conceito, este sujeito-objeto, como “*unidade de ideal e real, do finito e infinito, da alma e do corpo*”, ou ainda como algo “*cuja natureza só pode ser concebida enquanto existindo*”[6]. A idéia é então determinada no parágrafo 215 como “essencialmente processo”[7], um processo que se mostra, enquanto absoluta negatividade como também essencialmente dialético. De fato, como será possível demonstrar em linhas bastante gerais neste ensaio, o fenômeno da arte, especialmente em sua apresentação final dentro do sistema do idealismo absoluto de Hegel, será fundamentalmente reconhecido em sua relação com esta forma do conceito plenamente desenvolvida e plenamente liberta de toda abstração entre subjetivo e objetivo, entre finito e infinito, e que por isso mesmo se suspende e eleva para a esfera da idéia. Contudo, a fim de cumprir o desafio de descrever uma possível relação dialética entre arte e conceito, gostaria de partir especificamente da detecção de uma questão sobre a possibilidade de se relacionar o processo mesmo da arte com o conceito, não apenas em suas instâncias anteriores, ou seja, ora como subjetivo, ora como objetividade, mas também e acima de tudo, como expressão da idéia, que é própria do pensamento filosófico. A dificuldade, entretanto, de se compreender uma relação dialética entre a forma do conceito e a forma de expressão própria da arte pode ser ainda determinada pelo fato de que desde as primeiras especulações filosóficas que Hegel faz a respeito da arte, esta é posta como um modo de expressão significativamente diverso do modo conceitual da ciência ou da filosofia. É certo que a diferença descrita por Hegel em seu sistema entre as chamadas esferas do espírito absoluto se encontra menos no conteúdo de cada um destes modos de expressão da idéia, e mais na forma com que cada um a expressa, de modo que a idéia é sempre o conteúdo comum tanto à arte, quanto à religião e à filosofia. Há aparentemente a posição de uma hierarquia entre intuição (*Anschauung*), representação (*Vorstellung*), e conceito (*Begriff*). Esta tese da hierarquia entre os três modos de apreensão do absoluto, exposta na apresentação do sistema hegeliano, se une com frequência à tão discutida tese sobre o fim da arte, identificada na Introdução das *Vorlesungen über die Ästhetik*. Nesta Introdução Hegel descreve uma forma de ultrapassamento da arte que vai de seu momento originário, no qual ela teria sido plenamente “satisfatória” à necessidade humana de apreensão do absoluto, até o momento - historicamente contemporâneo ao próprio Hegel - de sua inevitável integração com o pensamento reflexivo, nem sempre (como todos sabemos) digno de elogios por parte do filósofo. Diante deste fato inegável, resultante da evolução da própria cultura humana em direção ao mundo moderno dominado pela dita “cultura da

reflexão” (*Bildung der Reflexion*), as alternativas possíveis de interpretação sobre o destino da arte apresentadas por Hegel ainda nesta introdução, são substancialmente diversas. A primeira opção consiste em interpretar este fenômeno do desenvolvimento da arte como uma espécie de decadência da mesma, afinal, as obras de arte deixaram de ser “veneradas e adoradas como divinas”[\[8\]](#), sendo então literalmente “ultrapassadas” (*überflügelt*) pela reflexão ou pelo pensamento[\[9\]](#). A outra opção de interpretação deste mesmo processo é, entretanto, muito mais construtiva. O desenvolvimento da arte se daria a partir de sua emancipação em relação à religiosidade, de sua secularização e ao mesmo tempo da necessidade crescente da própria cultura humana de refletir sobre ela, a partir do momento em que as obras de arte são apreendidas como produtos culturais e históricos da humanidade. A inserção da reflexão na arte se dá assim principalmente através de sua posição no âmbito da história.

Embora na *Fenomenologia do Espírito*, Hegel não apresente ainda os argumentos sobre o desenvolvimento da arte que darão origem em sua *Estética* ao sistema das formas de arte, pode-se claramente reconhecer, na análise que ele faz sobre a arte grega antiga - mais tarde denominada de forma de arte clássica - a tese sobre o processo de secularização das obras de arte em paralelo ao processo de sua historicidade:

O destino nos entrega, com as obras daquela arte, não o seu mundo nem a primavera e o verão da vida ética, em que elas floresceram e amadureceram, mas somente a recordação velada dessa efetividade. Nosso agir, no gozo dessas [obras de arte], não é, pois, o agir do serviço divino, em que se faria presente à nossa consciência sua perfeita verdade que a culminaria; ao contrário, é o agir eterno que limpa esses frutos de algumas gotas de chuva ou grãos de areia.[\[10\]](#)

A metáfora da limpeza dos frutos, que transforma as obras de arte em produtos extraídos definitivamente de seu contexto histórico original, aponta também para o aspecto da purificação que esta extração imprime na própria obra, elevando-a do mero papel de serviço religioso, para o patamar autônomo da própria arte:

Em lugar dos elementos interiores da efetividade do ético, que os rodeia, engendra e vivifica, [esse agir] constrói uma prolixa armação dos elementos mortos de sua existência externa – da linguagem, do histórico, etc. – não para viver dentro deles, mas somente para representá-los dentro de si. [\[11\]](#)

Como a preocupação de Hegel na *Fenomenologia* é mostrar a relação estreita no contexto histórico da Grécia antiga entre arte, religião e eticidade, o processo descrito de perda da substância ética culmina em uma elevação do espírito a uma nova forma de autoconsciência. Essa elevação, ao contrário de dar-se somente

através da recepção do espectador moderno de uma obra do passado, se inicia ao longo do próprio desdobramento da arte grega, especialmente na tragédia grega. Nesta última, Hegel identifica, já na *Fenomenologia*, a presença da reflexão, não como forma abstrata do pensamento que tem como tarefa, como dizia Schelling, cindir o que a natureza sempre uniu, mas como pensamento de si do próprio espírito:

Assim, o espírito do destino que nos oferece essas obras-de-arte é mais que a vida ética e a efetividade daquele povo, pois é a *re-cordação* [er-inneren, reviver no íntimo] do espírito ainda *exteriorizado* nelas; é o espírito do destino trágico que reúne todos esses deuses individuais e atribuídos da substância no Panteão uno: no espírito consciente de si como espírito. [\[12\]](#)

E é exatamente nesta passagem que Hegel reconhece a presença do conceito na arte: “Estão dadas – diz ele – todas as condições de seu nascimento” (do nascimento do conceito!). “Essa totalidade de suas condições – prossegue Hegel – constitui o *vir-a-ser*, o conceito ou o nascer *em-si-essente* do conceito”. [\[13\]](#)

A descrição da emergência gradual do conceito a partir da intuição da arte parece antecipar uma outra figura, que seria ainda mais próxima da efetivação do conceito, por promover uma continuidade no processo mesmo de interiorização do espírito. A representação transforma a imagem visível em imagem mental. Mas isto não significa que este seja um espaço totalmente exclusivo da religião. Em suas *Lições sobre a Estética*, Hegel irá mostrar como este processo se faz no interior da própria história da arte. Por isso, pode-se alinhar em uma espécie de evolução (obviamente não-temporal) arquitetura, escultura, pintura, música e poesia, seguindo a direção de um processo de desmaterialização da arte, complementado pelo surpreendente aumento do poder da imaginação. A pintura, por exemplo, em sua própria evolução histórica, conseguiu romper seu limite material originário, ao atingir a expressão da tridimensionalidade, que pertencia antes apenas à arquitetura e à escultura. A Filosofia da Arte de Hegel possui muitos exemplos geniais que demonstram esta forma de desenvolvimento da arte. Ao mesmo tempo, este não é o único desdobramento possível da arte. A tese da idealização da matéria é complementada pela dialética entre forma e conteúdo, na qual o ponto culminante é exatamente o momento da escultura grega antiga, por ser a forma de obra de arte que mais harmoniosamente apresenta o conteúdo infinito do deus imortal através da matéria mais bruta existente na natureza: a pedra, o mármore. E há ainda um terceiro e não último modo de desdobramento da arte, cujo parâmetro não é mais apenas o belo, nem mesmo o poder da imaginação, mas sim o processo de autoconsciência ou mesmo de reconhecimento do espírito. O exemplo mais clássico deste processo é a passagem da poesia épica, meramente narrativa, pois feita sobre a matéria do passado, para a

poesia trágica, apresentada como ação em tempo real no teatro, utilizando como matéria os corpos vivos dos atores e tematizando a busca do auto-conhecimento. Não há, portanto, na estética hegeliana um único processo ou um único caminho e uma única direção para descrever a evolução do próprio conceito de arte, mas o complexo sistema de apresentação destes muitos processos oferece a possibilidade de conceituar a arte como uma importante esfera de formação do espírito.

Na *Fenomenologia do Espírito*, Hegel ainda não dá à arte um espaço independente, mas a apresenta em seu entrelaçamento com o fenômeno religioso, apresentando-a como momento de transição entre uma forma ainda natural de espiritualidade e a mais elevada de todas, a chamada religião revelada, cuja descrição antecede a entrada em cena do último capítulo da *Fenomenologia*, que trata propriamente do saber filosófico, ou seja, do saber do absoluto propriamente dito. Esta ordem de exposição reforça mais uma vez a impressão de uma espécie de sucessão, na qual o último momento ultrapassaria os anteriores.

Entretanto, a última forma de expressão da idéia realizada pela filosofia, através do conceito, é descrita por Hegel no parágrafo 572 de sua *Enciclopédia das Ciências Filosóficas* como uma espécie de síntese dialética das outras duas formas – arte e religião, intuição e representação. Esta unidade sintética, longe de negar ou suplantar definitivamente as outras duas formas é claramente expressa como resultado de um processo no qual a intuição artística vai suspendendo a multiplicidade de suas figuras individualizadas e atingindo a totalidade característica da representação religiosa, que por sua vez também se eleva - justamente por sua unificação com uma intuição já simplificada e espiritualizada - ao recolhimento do puro pensar. Este pensamento, liberto dos limites tanto da multiplicidade individualizada da intuição, quanto da totalidade dispersa da representação, se realiza inicialmente como “conceito da arte e da religião”, que só é “conhecido pelo pensamento”. A expressão original de Hegel é „*der denkende erkannte Begriff der Kunst und Religion*“. Em outras palavras, este conceito se realiza na filosofia da arte e na filosofia da religião. Eu cito sinteticamente o início e o fim deste parágrafo 572 da *Enciclopédia*:

Essa ciência [ou seja, a filosofia] é a unidade da arte e da religião (...). Por isso esse saber é o conceito, conhecido pelo pensamento, da arte e da religião, em que o diverso no conteúdo é conhecido como necessário, e esse necessário como livre.[\[14\]](#)

Conceituar a arte é então reconhecer o necessário no diverso, reconhecer o próprio conceito na intuição, ou - para reformular uma das mais importantes teses da *Estética* de Hegel - reconhecer a manifestação sensível da idéia. Embora na *Fenomenologia*, Hegel não realize uma filosofia da arte nos moldes deste reconhecimento, é

possível ainda assim detectar neste texto filosófico uma dialética entre arte e conceito, capaz de indicar o início deste reconhecimento.

A passagem mais clara desta obra de 1807 que exprime a relação dialética entre arte e conceito se encontra no parágrafo intitulado “*Die Kunst-Religion*”, que descreve não apenas uma “bela religião” (expressão que Hegel utilizava em seus primeiros escritos para descrever tanto a religião da antiga Grécia, quanto a da Roma pré-cristã), mas algo que é um misto entre arte e religião. A religião da arte ou a arte-religião se faz presente na cultura da Grécia antiga, pensada por Hegel como absolutamente interligada ao fenômeno da eticidade. Esta arte que é ao mesmo tempo religião é a realização desta eticidade, ou seja, de uma unidade, ainda que imediata, entre o indivíduo e o todo social. Mas a eticidade grega, exatamente por seu aspecto imediato, não realiza de forma efetiva a liberdade propriamente dita, pois ela se baseia no que Hegel classifica de mera “confiança” de cada um dos membros da Polis em sua essencialidade orgânica. Uma confiança que será necessariamente quebrada, rompida, como numa espécie de parto para um novo conceito de indivíduo, um conceito propriamente subjetivo. O fato é que na *Fenomenologia* a arte grega antiga, considerada mais tarde por Hegel como forma de arte clássica, surge neste meio substancial da confiança na totalidade ética, mas se desenvolve exatamente na direção de seu rompimento, ou talvez seja melhor dizer, não se esquivava de apresentar este rompimento esteticamente.

Neste sentido, Hegel já descreve no contexto da *Fenomenologia* um processo de desenvolvimento da arte clássica, embora ainda não tão complexo como aquele apresentado mais tarde em sua *Estética*, pois se reduz a três momentos fundamentais. O primeiro é o momento de expressão daquela “absoluta leveza do espírito ético”, realizado como obras de arte plástica, mais especificamente através da escultura do deus; o segundo momento corresponde à representação estética da dissolução mesma deste mundo da eticidade, caracterizada pelo sofrimento próprio da perda daquela unidade inicial entre o singular e a totalidade, é o momento da tragédia; no terceiro momento, representado pela comédia, revela-se uma espécie de aceitação e mesmo satisfação diante deste novo estado de coisas, na qual já passa a predominar uma nova individualidade subjetiva e uma forma de reflexão.

O primeiro destes momentos de produção da arte é caracterizado na *Fenomenologia* por uma espiritualidade tipicamente representativa, própria da religião, cujas obras são elas mesmas corporificações da divindade, e conseqüentemente objetos de louvor e admiração, mas que não são capazes de revelar a espiritualidade própria do artista. Ou seja, o povo admira a obra do artista, mas não é capaz de reconhecer nela a espiritualidade própria do mesmo, mas sim apenas a espiritualidade do deus, que **parece** encarnar-se na obra e certamente **aparece** encarnado nela. Este mesmo deus é reconhecido ainda como o espírito que teria inspirado o

gênio do artista em sua criação, tal como quem se serve de um instrumento para sua própria manifestação. O artista é, portanto, neste momento inicial, para todos aqueles que possuem uma relação imediata com a obra de arte, não mais que um simples mediador de deus. De fato, a genialidade do artista está em ser o verdadeiro mediador do espírito, um canalizador da cultura de seu povo e de sua época, em sua forma mais universal possível. Por isso, na maior parte das vezes, sua identidade particular é desconhecida. A falta de individualidade do artista em função da individualidade de deus representa já o indício de uma elevada idealidade neste momento da produção da arte, idealidade esta que servirá de parâmetro para o conceito de belo desenvolvido por Hegel em suas *Lições sobre a Estética* ao longo da década de 20. Contudo, no contexto da *Fenomenologia do Espírito*, o modo com que Hegel considera a necessidade do reconhecimento do espírito através da obra de arte torna sua interpretação das esculturas dos deuses gregos da antiguidade muito mais negativa do que a que estará presente em sua filosofia da arte, onde as mesmas são apresentadas como exemplo máximo da manifestação da beleza ou da realização do ideal. Essa diferença pode ser explicada em função da perspectiva própria da *Fenomenologia*, cuja meta é demonstrar o desenvolvimento do espírito em direção ao saber autoconsciente de si. Neste contexto, a tensão mais importante inerente à dialética do espírito em relação ao seu próprio conhecimento é certamente aquela entre o subjetivo e o objetivo. Por isso, a dialética do reconhecimento, que impulsiona o autoconhecimento do espírito, e que parece mesmo culminar com o advento da razão, tem sua continuidade no importante fenômeno cultural da religiosidade, a partir da relação entre a produção individual do artista e a dimensão cultural e coletiva – e propriamente espiritual - de sua obra. A imagem do deus eleva ao nível de uma totalidade tanto a singularidade objetiva da obra, quanto a particularidade subjetiva da própria criação do artista, mas, por outro lado, esta elevação gera uma espécie de alienação da obra de arte, enquanto produto de um trabalho humano, em relação ao sujeito mesmo que a produziu. Esta alienação é a responsável (ao mesmo tempo em que é consequência dela) por uma espécie de ausência, ou melhor, de um ocultamento do conceito no interior da obra de arte. Segundo esta avaliação de Hegel, a obra de arte plástica da antiguidade grega é muito mais uma representação quase simbólica do absoluto, do que a realização do mesmo através da imediatidade da intuição, como ela será considerada no contexto da *Estética*. Esta diferença, contudo, não nos impede de reconhecer neste momento da obra de Hegel a aqui chamada relação dialética entre arte e conceito. “O que há de comum na obra de arte”, diz Hegel na *Fenomenologia*, de modo “que ela seja gerada dentro da consciência e elaborada por mãos humanas, é o momento do conceito existente como conceito, que se contrapõe (*gegenübertritt*) à obra” [15]. Esse conceito, inicialmente contraposto à obra é identificado por Hegel como um momento ainda subjetivo, ou melhor, ainda

abstrato. Até porque se trata, nesta passagem citada, de uma descrição do que ele denomina de “obra de arte abstrata”. Mas esta abstração tende a concretizar-se, na medida em que o conceito vai se afastando tanto da unilateralidade subjetiva particular do artista que cria a obra, quanto da unilateralidade objetiva da massa dispersa de seus espectadores, para então encontrar o seu verdadeiro destino que é ser ao mesmo tempo subjetivo e objetivo, singular e universal, ou seja, **espírito** em seu verdadeiro conceito, um eu que é um nós. Eu cito mais um trecho deste parágrafo da *Fenomenologia* sobre obra de arte abstrata:

(...) se esse conceito – como artista ou como espectador – for bastante desinteressado para declarar a obra de arte absolutamente inspirada nela mesma; e para esquecer a si, o autor ou contemplador, deve-se contra isso sustentar o conceito do espírito, que não pode prescindir o momento de ser consciente de si mesmo. Mas esse momento se contrapõe à obra, porque nessa sua primeira cisão o conceito dá aos dois lados suas determinações abstratas recíprocas do agir e do ser-coisa; não ocorreu ainda seu retiro à unidade de onde eles provêm [16].

A obra descrita aqui por Hegel como abstrata é a obra de arte plástica presente na Grécia antiga, que ele reconhecerá mais tarde como a realização efetiva do belo ideal, como a manifestação concreta da idéia. Sua beleza, contudo, não isentará esta obra de arte de uma tensão descrita na *Estética* como a presença de um luto (*Trauer*), uma espécie de tristeza do deus imortal aprisionado na matéria bruta da pedra. Na *Fenomenologia*, no lugar da descrição clara e ao mesmo tempo poética da tensão entre o finito e o infinito na obra de arte plástica aparece a tese de uma abstração ou cisão da obra enquanto alienação do conceito. Neste contexto, Hegel se preocupa em discernir e apresentar as etapas da produção do espírito a partir do parâmetro do reconhecimento definido na descrição da dialética do trabalho. Por isso ele não reconhece na antiguidade grega a capacidade, principalmente dos espectadores, de reconhecer na obra (no caso, um deus esculpido) o livre produto do trabalho de um artista, ou seja, sua propriedade.

A fim de suspender esta alienação, posta aqui como sendo entre a ação ou o trabalho do artista e “o ser-coisa” ou a obra produzida, surge a linguagem na arte. Mas esta linguagem é inicialmente alienada, pois ela é a linguagem do deus, e o deus fala através do oráculo. O oráculo, como mais tarde será mais bem desenvolvido na *Estética*, é caracterizado por uma linguagem ambígua, que mostra e oculta ao mesmo tempo, esconde e revela a verdade. Na *Estética*, o ritual religioso do oráculo é excluído da categoria de verdadeira obra de arte, exatamente por possuir o resquício do simbolismo oriental, com seu apego à naturalidade e à animalidade presentes nas formas pré-verbais do oráculo, e sua dependência da mediação de um intérprete, de um “*mantis*”, capaz de

organizar a linguagem confusa e entorpecida expressa pelo sacerdote, nas primeiras formas da oralidade do oráculo. Mas até mesmo a sabedoria divina oracular tende a ficar cada vez mais clara, até expressar-se no modo de uma linguagem universal, através da escrita, tal como a máxima presente no templo de Delfos que inspirará Sócrates a buscar no pensamento filosófico - e não mais na religiosidade - o conhecimento de si. Assim, o caminho de entrada do conceito na arte, no âmbito da *Fenomenologia* é o percurso que vai nitidamente da arte, através da religião, até a filosofia. Sendo que, na antiguidade, esse percurso pertence a um solo comum, ainda não claramente explorado no discurso filosófico da *Fenomenologia*, mas certamente pensado por Hegel desde o início de suas reflexões filosóficas: a mitologia, ou melhor, a poesia mítica. Ao contrário de considerar a evolução da poesia como um caminho que vai do mito ao teatro, na *Fenomenologia* Hegel descreve o caminho da concretização ou da desalienação do conceito na obra de arte, como partindo da escultura muda, passando pelo oráculo, cuja linguagem é obscura, chegando nos cantos ritualísticos, nos quais a palavra se reveste com a bela forma da música, e finalmente, ingressando na linguagem da narrativa consciente da poesia épica e na linguagem combinada com a ação presente das poesias trágica e cômica. A forma inicial apresentada na *Fenomenologia* para suspender a alienação originária da linguagem inconsciente do oráculo está na sua elevação para a harmoniosa linguagem dos cantos presentes nos cultos religiosos. Uma linguagem já totalmente harmonizada e espiritualizada pela música, que por outro lado contrasta radicalmente com a materialidade da pedra presente na arte plástica, pois o som é a matéria sutil e evanescente. Mas esta materialidade da música presente nos cultos religiosos vai sendo de certo modo fortalecida e suspensa por formas ao mesmo tempo mais espirituais e mais concretas. O teatro grego é já descrito na *Fenomenologia* como a conciliação entre o conceito e a obra, na medida em que o artista passa literalmente a encarnar a obra, enquanto ator.

Este caminho de concretização do conceito na obra de arte parece ser ascendente em relação à clareza da revelação do próprio espírito. Mas a principal restrição reconhecida por Hegel na *Fenomenologia* para a revelação total do mesmo, se encontra na consideração de que o espírito presente na arte é apenas o espírito de um povo, ainda limitado em sua singularidade. Em outras palavras, o espírito revelado pela arte é específico de um povo, e é neste sentido que a religião cristã é colocada como mais concreta que a arte, na medida em que atinge a amplitude de um deus único e universal, de um deus absoluto, pai de todos e revelado a toda a humanidade, embora saibamos o preço pago por esta última ao longo do processo político de globalização desta forma de religião, assim como sabemos a limitação própria de um absoluto que é ainda apenas representado. Em sua filosofia da arte, talvez por grande influência do projeto clássico alemão de uma *Weltliteratur*, especialmente por parte de Goethe, Hegel considera como conteúdo da arte não mais apenas o espírito de um povo, mas o espírito

em sua absolutidade, o que justifica a possibilidade da recepção de obras de arte antigas pela modernidade. E é só a partir desta desvinculação que a forma de arte clássica pode ser considerada ideal, e a arte em sua totalidade histórica pode ser conceituada como livre. Os eventuais entrelaçamentos entre arte e religião e arte e filosofia, ao contrário de comprometerem esta liberdade, demonstram apenas a concentricidade entre as esferas do espírito absoluto. E isto não significa que deus se fez revelar por diferentes meios. Também não quer dizer somente que a verdade se efetiva nestas três formas culturais. O sentido do reconhecimento de Hegel da possibilidade de se conceituar a arte, a religião e a filosofia como formas de apreensão do absoluto, se revela muito mais como o reconhecimento de que a espécie humana se formou ao longo de sua história através destes três caminhos nem sempre tão distintos, e que a tarefa do filósofo é exatamente reconhecer estes caminhos como processos do espírito em sua eterna luta pelo auto-reconhecimento. No caso específico da arte, este reconhecimento não significa simplesmente traduzir a arte em conceito, mas sim revelar todo o conceito da arte que já se fez visível ao longo de toda a sua história, e que certamente continuará o seu caminho, de um modo inusitado, como é próprio ao conceito, se autoquestionando e se autoconstruindo.

Bibliografia:

G.W.F. Hegel: *Enzyelopädie der philosophische Wissenschaften im Grundrisse. 1830. Erste Teil. Die Wissenschaft der Logik. Mit den mündlichen Zusätzen.* In: *Werke in 20 Bänden*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1992.

G.W.F. Hegel: *Fenomenologia do Espírito.* Trad. Paulo Meneses. Petrópolis: Vozes, 2ª ed., 2002.

G.W.F. Hegel: *Enciclopédia das Ciências Filosóficas.* Tradução de Paulo Meneses. São Paulo: edições Loyola, 1995.

G.W.F. Hegel: *Cursos de Estética.* Trad. De Marco Aurélio Werle. São Paulo: Edusp, 1999.

[1] Este artigo foi elaborado a partir da conferência proferida em 10 de agosto de 2005, durante o “II Congresso Internacional de Filosofia da Sociedade Hegel Brasileira”, na UFPE, em Recife.

[2] Doutora em filosofia pela Freie Universität Berlin (1996); Professora Adjunta de Filosofia da UERJ, desde 1999.

[3] No original: “Der Begriff ist das *Freie*, als die für sie seiende substantielle Macht, und ist *Totalität*, indem jedes der Momente das Ganze ist, das er ist, und als ungetrennte Einheit mit ihm gesetzt ist; so ist er in seiner Identität mit sich das *an und für sich Bestimmte*.” (G.W.F. Hegel: *Enzyklopädie der philosophische Wissenschaften im Grundrisse*. 1830. Erste Teil. Die Wissenschaft der Logik. Mit den mündlichen Zusätzen. In: Werke in 20 Bänden, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1992, Werke 8, p. 307).

[4] Cf. *Ibid*, p. 308.

[5] Cf. *Ibid*, p. 309.

[6] *Ibid*, p. 370.

[7] *Ibid*, p. 372.

[8] A frase original diz: “(...) wir sind darüber hinaus, Werke der Kunst göttlich verehren und sie anbeten zu können”. G.W.F. Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik*. In Werke in 20 Bänden, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1992, Werke 13, p. 24. Trad. Brasileira: G.W.F. Hegel: *Cursos de Estética*. Trad. De Marco Aurélio Werle. São Paulo: Edusp, 1999, p. 34.

[9] No original: „Der Gedanke und die Reflexion hat die schöne Kunst überflügelt“. *Ibid* (trad. bras.), p. 34.

[10] G.W.F. Hegel: *Fenomenologia do Espírito*. Trad. Paulo Meneses. Petrópolis: Vozes, 2ª ed., 2002, p. 505.

[11] Idem.

[12] Idem.

[13] Ibid, p. 506.

[14] G.W.F. Hegel: *Enciclopédia das Ciências Filosóficas*. Tradução de Paulo Meneses. São Paulo: edições Loyola, 1995, Vol. III, § 572, p. 351.

[15] G.W.F. Hegel: *Fenomenologia do Espírito*. Trad. Paulo Meneses, 2ª ed., Petrópolis: Vozes, 2002, p. 478.

[16] Idem.

[Revista Eletrônica Estudos Hegelianos](#)