

REVISTA ELETRÔNICA ESTUDOS HEGELIANOS

Revista Semestral do Sociedade Hegel Brasileira - SHB

Ano 2º - N.º 03 Dezembro de 2005

Méritos e Falhas da *Estética* hegeliana

Profa. Dra. Kathrin H. Rosenfield

A *Estética* de Hegel é a primeira obra que combina a reflexão filosófica com uma história da arte. Como tal, ela é muito citada e controvertida e as polémicas que ela suscita muitas vezes fazem esquecer que muitas idéias fundamentais não se encontram nessa obra. Encontram-se na *Fenomenologia do Espírito*, onde a leitura da tragédia de Sófocles parece sustentar a exposição do movimento dialético que leva da certeza sensível à consciência e a consciência de si. O sucesso da leitura hegeliana de *Antígona* somente se iguala ao sucesso do próprio Sófocles com esta tragédia. Todos os críticos – prós e contras – são obrigados (mais cedo ou mais tarde) a comentar a interpretação de Hegel. Esta, no entanto, encontra-se inserida na construção sistemática da *Fenomenologia do Espírito*, cujo vocabulário técnico obscuro dificulta a compreensão e obriga a um vai-e-vem entre as sutilezas do sistema hegeliano e as múltiplas leituras possíveis do texto poético^[1]. A dificuldade de transitar entre um sistema tão complexo e uma crítica literária que exige conhecimentos e *insights* consideráveis tende a colocar a riqueza poética de Sófocles à mercê de fórmulas redutoras. Exemplo falante são as exegeses do hegelianismo do último século que atribuiu a Hegel uma suposta tese jurídica ou política (K. Reinhardt), a ignorância da ambigüidade e da tensão opondo a natureza e a cultura (Oudemans, Lardinois^[2]), uma teoria do trágico que somente se aplicaria a *Antígona*, ou, ao contrário, uma leitura demasiadamente geral que anulava o valor específico de *Antígona*.

Quem leva em consideração a articulação lógica e meta-histórica da *Fenomenologia* será gratificado pelas perspectivas geniais da leitura hegeliana – seus pontos de contato com Hölderlin que afloram na *Fenomenologia* sob a forma de uma ousada recuperação da teoria do “ritmo” do amigo-poeta. A configuração artística repousa aí sobre um movimento rítmico que reconfigura elementos convencionais – movimento esse, que parece ter fornecido o modelo do “movimento do conceito”[3]. A riqueza dessa abordagem que mostra o pensamento próprio da coisa estética contrasta às vezes com as observações sobre a tragédia na *Estética*, onde a obra de arte aparece como um reflexo, uma cópia comprovando um processo histórico que ocorre independentemente dela, rebaixa a coisa estética a uma mera representação. Esse defeito está ligado ao estilo sistematizante (vontade de enquadrar o máximo de obras num arcabouço histórico que faz recuar a articulação lógica) que revela uma certa limitação do apreço propriamente artístico que parece ceder sob o peso dos interesses político, ético e conceitual. Combatendo o formalismo de Kant (Introdução), Hegel perde de vista algo essencial para a apreciação da arte: o prazer desinteressado e o favor, isto é um estado estético que favorece a obra, deixando vir à tona certas dimensões da existência, da percepção e do prazer que não cabem no discurso.

Gostaria de assinalar, portanto, a diferença entre a abordagem na *Fenomenologia* e na *Estética*. A primeira obra é aberta para a indeterminação da coisa estética e conciliável com aquilo que Kant chama de “idéia estética”[4], ao passo que as lições do curso de estética mostram muitas vezes uma certa rigidificação dos exemplos e obras enquadrados no sistema. Nisso, ela dá a sensação de um estreitamento da visão que tende a chocar os conhecedores de arte. Na *Fenomenologia* fica clara a solidariedade da religião com as formas de expressão mítica, trágica e ritual (e essa solidariedade remete aos conceitos kantianos do juízo de gosto puro, do favor, do desinteresse – isto é, ao problema cada vez mais relevante de certos “estados estéticos”), ao passo que a *Estética* negligentemente fala de “motivos” fornecidos pelas grandes instituições da sociabilidade:

“... os **grandes motivos da arte** são as relações eternas de **ordem religiosa e ética**: família, pátria, estado, igreja, glória, amizade, estamento, dignidade e, no mundo romântico, honra e amor. [...]. Conteúdos de direitos positivos podem resultar no que é em e para si injusto, embora tenha a forma da lei [o decreto e o segundo enterro]. Essas relações [Hegel fala da piedade funerária e do zelo pelo bem público] não são apenas o que é exteriormente firme e válido, mas elas são as potências em e para si mesmas substanciais.

Como elas contem o verdadeiro conteúdo do divino e do humano, elas permanecem o motor da ação e aquilo que finalmente se realiza.

São desse modo os interesses e fins que se combatem na *Antígona* de Sófocles. Creonte, o rei, emitiu enquanto chefe da cidade o decreto rigoroso segundo o qual o filho de Édipo, que combateu como inimigo sua cidade, não deve ser sepultado. Nessa ordem há uma legitimidade essencial, isto é, o zelo pelo bem da cidade. Mas Antígona está animada por uma potência ética igualmente legítima, pelo amor sagrado pelo irmão, que ela não pode deixar fazer como carniça dos cães e pássaros. O dever de abster-se do sepultamento feriria a piedade familiar, por isso ela fere o decreto de Creonte.” Ae, 13, 286-7

A tragédia mostraria somente o fracasso necessário do direito positivo? Seria exemplo de uma resignação inglória? De onde surge então o fascínio e a beleza da heroína? Sua enigmática reverberação? O que se perde nessa formulação é o papel constituinte do espaço estético para o vir-a-ser da ordem religiosa, ética e política. A dimensão estética parece sucumbir sob o peso da vida empírica representada a partir de “motivos” que a arte empresta às grandes instituições éticas. A crítica do formalismo de Kant faz com que Hegel negligencie a dimensão estética da arte, atrelando as obras concretas ao movimento do conceito, como se fossem ilustrações dos grandes momentos da história universal. Até um certo ponto, Hegel tem evidentemente razão – a arte clássica realmente medeia as novas constelações que transformam as relações arcaicas nas instituições “modernas” do iluminismo clássico. Mas a tragédia é um espaço no qual essa realidade emerge e se torna efetiva, não um reflexo de uma realidade que existiria fora desse espaço.

É inegável, na *Estética*, o perigo (desnecessário) da alegorização da obra de arte. Um resumo demasiadamente rápido isola a esmo certos elementos e personagens “exemplares” e destrói a riqueza sugestiva das figuras, a multiplicidade de relações virtuais que entre elas se tece – enfim, tudo aquilo que para Hölderlin constitui a “lógica poética”, fazendo da obra de arte um mediador central do movimento do conceito: o movimento, a liberdade, a mobilidade espiritual, não as determinações históricas positivas. (É nesse ponto que o conceito do

fim da arte é problemático para o próprio sistema hegeliano).

A *Fenomenologia* Hegel distingue perfeitamente entre, de um lado, as leis positivas que distribuem posições hierárquicas e papéis desiguais para os membros da comunidade e, de outro, o movimento do conceito que trabalha e dissolve essas oposições, tornando-as líquidas e oferecendo conciliações (mútuo reconhecimento) entre os termos em conflito[5]. Salientei a desnecessária alegorização, porque o próprio Hegel indica, além da colisão Estado – família (isto é, consciência cívica vs sentimento natural que induz a piedade funerária) que empaca numa desigualdade não mediada, as relações que trabalham na dissolução desse conflito. A relação entre irmã e irmão distingue-se das mediações violentas pelo reconhecimento sem conflito. Entre as colisões trágicas e inconciliáveis (Estado – família, masculino – feminino sob a sombra do desejo) surge uma exceção: entre irmã e irmão ocorre uma relação sem desejo que medeia um reconhecimento sem luta. Na abordagem que Hegel faz de *Antígona* “a guerra *fait rage*”, observa Derrida, “A carnificina da peça de Sófocles é exibida[6]”, mas, repentinamente, o olhar de Hegel foca uma cena totalmente apaziguada:

“O irmão é para a irmã a essência pacífica e igual em geral. Seu reconhecimento nele é puro e sem mistura com qualquer relação natural [essa naturalidade é precisamente o fundo belicoso das relações conflitivas]; a indiferença da singularidade e a contingência ética não estão mais presentes nessa relação.” (PhG 3,337)

Na *Fenomenologia*, a feminidade da irmã suspende, no reconhecimento pacífico da diferença-e-igualdade que ligam irmãos, a desigualdade natural entre homem e mulher. Graças à relação livre de desejo (*begierdelos*) da irmã pelo irmão, é possível um reconhecimento e uma conciliação sem luta à morte; nessa relação *sui generis* eclode também o pressentimento feminino da eticidade. Há algo insólito nessa jóia da paz que destoa das vinganças sangrentas sem fim – Hegel, no entanto, confirma essa relação excepcional mais uma vez no apêndice da *Filosofia do Direito* um comentário lapidar “A relação irmão – irmã – uma relação não sexual.”

É verdadeiramente curioso que Hegel nunca comentará, na *Estética*, as implicações dessa relação excepcional. É compreensível que a interpretação não seja perseguida na *Fenomenologia*. Mas as pistas que

esse texto dá possibilitariam ver que o “pressentimento” da eticidade constitui uma antecipação do reconhecimento livre, isto é, a possibilidade lógica da emancipação da mulher (entendida como ocupando o lugar dos sentimentos naturais) e da conquista das mediações que asseguram sua igualdade espiritual para com os homens.

A peça de Sófocles – quando lida na sua riqueza estética – desenvolve múltiplas facetas desse trabalho antecipado de mediações ainda não presentes na realidade histórica. A antecipação tem lugar na sobredeterminação poética: cada personagem não tem apenas um papel, uma lei, um princípio estáticos. Antígona não é apenas irmã de Polinice, Creonte é mais do que o chefe da cidade: a ficção poética os coloca num campo de tensão onde ela é tudo (virgem, filha, sobrinha, subordinada como membro da família, mas também mãe virtual, genitora e Rainha simbólica que encarna a sustentação do Estado); ela e Creonte sucumbem precisamente porque na existência limitada e histórica é impossível viver empiricamente o tornar-se líquido das determinações do conceito. É isso o que Hegel sugere na *Fenomenologia* quando diz:

“A vitória de uma destas potências e de seu caráter e o fracasso do outro lado seriam, portanto, apenas uma parte da obra acabada; [eis por que a obra, a tragédia procede] inexoravelmente do equilíbrio dos dois [lados]. [Mas a conclusão de Hegel é falha:] É tão somente na submissão dos dois lados que se perfaz o direito absoluto e a substância ética enquanto potência negativa que devora os dois lados; assim entra em cena o destino todo-poderoso e justo.” (PhG, 3, 349)

Por que não assinalar que Antígona escolheu livre e conscientemente esse destino e trilha seu caminho entre as múltiplas determinações do conceito (de liberdade e de consciência de si enquanto cidadã do Estado). A arte de Sófocles – isto é, a riqueza ficcional, estética – transforma o caráter firme da heroína em nebulosa fluida das determinações do Estado e das vias de sua conciliação com a família. Nesse nível estético, a leitura hegeliana da arte tem (até mesmo na *Fenomenologia*) um defeito: ela para ao identificar as principais determinações de uma única colisão historicamente relevante e assim “congela” a obra como se essa fosse uma ilustração desse

momento histórico. O gênio de Sófocles, no entanto, trabalha na dissolução da configuração fixa, elaborando inúmeras perspectivas que põe em dúvida a legitimidade dos direitos positivos – abrindo o nosso olhar para a “idéia estética” que, segundo Kant “dá muito a pensar”, sem entretanto oferecer conclusões.

O reconhecimento pacífico: um efeito estético?

Vejam os outros exemplos referentes a *Antígona*, onde Hegel recai numa leitura plana da obra como reflexo da realidade histórica. Depois de colocar sua heroína predileta no espaço de exceção que faz pressentir a liberdade, ele perde de vista que esse pressentimento – intuição que o poeta atribui a sua heroína – provavelmente é um efeito da construção poética. De qualquer forma, o livre reconhecimento (sem desejo, nem conflito) tem um elo essencial com uma disposição contemplativa, estética ou “desinteressada” que subjaz não somente à relação do irmão e da irmã, mas também à relação (estética) do homem com a representação [7]. Antes de citar o trecho, saliento que a visão da relação entre irmão e irmã (induzida pela tragédia de Sófocles) é o momento único onde ocorre um reconhecimento pacífico do outro-mesmo (a relação entre irmã e irmão suspendendo a mediação violenta da luta à morte) e o pressentimento da eticidade pela irmã:

“... mas a consciência e a efetividade da mesma não se efetuam, pois a lei da família e a essência que é em si e interior, não vem à luz do dia da consciência, porém permanece um sentimento interior e o divino subtraído à efetividade.” (PhG, 336)

Hegel está falando agora da realidade histórica - embora tenha chegado à visão da relação irmão-irmã não como historiador, mas como leitor da obra de Sófocles. Há portanto, um *non sequitur* quando ele generaliza e imputa o reconhecimento pacífico a todas as irmãs: ele perde de vista que é a realidade virtual (ou poética-estética, a peça

de Sófocles) que faz surgir a possibilidade desse reconhecimento: Sófocles prova isso ao mostrar a diferença entre duas irmãs: uma irmã, Antígona, que realmente chega ao reconhecimento e, com isso, se livra da sua submissão histórica na condição quase escrava da mulher, ao passo que Ismena nada sabe desse pressentimento (pelo menos no prólogo, onde ela se sujeita à lei de Creonte e procura esquecer o irmão).

O que parece ser um detalhe, “apenas” um deslize da realidade poética para a realidade histórica (deslize que, na *Fenomenologia* seria justificável) é a origem das fórmulas achatadas que Hegel aplicará à arte na *Estética*. Elas são um indício de uma certa insensibilidade estética que redundava numa certa indiferença para com a integridade da obra e que, por sua vez, autoriza Hegel a pensar a (duvidosa) superação da arte – não sua suspensão – no conceito do fim da arte.

Como já assinalado, o apreço entusiástico que Hegel tem pela beleza de *Antígone* não está no caráter da personagem, mas na criação artística de um jogo de tensões que mostra reverberações epifânicas de aspectos contraditórios que estilham o caráter da representação realista.

Hegel tem razão ao dizer que Antígona acede ao reconhecimento pacífico do irmão, mas Sófocles representa também as sombras de uma relação natural, de paixões obscuras, incestuosas e necrófilas nas quais aflora a possibilidade patológica da relação fusional, inconsciente que tem fortes conotações agressivas e mortíferas. Embora esses pendores da constituição psíquica tenham sido elaborados teoricamente apenas no século XX, os psicanalistas e antropólogos descobriram simultaneamente que este artifício psíquico se inscreve no imaginário mítico e trágico. Tudo indica, portanto, que o insólito reconhecimento pacífico que tanto destoa das lutas violentas pelo reconhecimento é possível tão somente graças à dimensão estética na qual a agressividade latente da constituição humana recebe uma mediação imaginária e artística, poética e ritual (no sentido do gesto coreográfico).

É na arte apenas que é possível criar, contra as relações de opressão vigentes na sociedade histórica, uma figura que concilia os traços da obsessão passional com a pureza do reconhecimento pacífico; as características da mulher submissa e carente de desejo cuja *Lust*, pendor natural, alveja somente *um* marido e *filhos em geral*, como se assumisse o papel limitado da procriadora da vida natural^[8], com a postura da cidadã que é consciente de sua posição-chave no mundo ético e capaz de defender a honra de sua linhagem para assegurar a pureza e o

bem de sua cidade. Mais do que isso, essa consciência de si torna-se efetiva na coragem de enfrentar a morte num conflito que eleva a dialética do senhor e do escravo a um nível mais sutil.

Essa dramática possibilidade de um conflito libertador encenado (isto é, criado esteticamente a revelia dos determinismos empíricos e contra as evidências históricas) por Sófocles vai muito além da limitada fórmula representacional que Hegel propõe na *Estética*:

“Ainda mais interessante, embora totalmente mergulhado no sentimento e na ação humana, o contraste se perfila em *Antígona*, uma das obras de arte mais sublimes e sob quaisquer aspectos mais acabada de todos os tempos. Tudo é conseqüente nessa tragédia: a lei pública do Estado e o amor familiar interior [observe o claro preconceito representacional; a literatura vista como reflexo confirmando o que já existe na realidade]... É a mulher, Antígona, que persegue o interesse da família, o homem, Creonte, tendo a prosperidade da comunidade com no *pathos*. [...] Mas Antígona não se deixa desviar por uma ordem que diz respeito tão somente ao bem público e ela cumpre o dever sagrado da inumação, segundo a piedade que liga a irmã ao irmão.” (Ae, 14, 60)

Na *Estética*, Hegel nunca dá a entender que esse é apenas um aspecto do drama nem que a beleza admirável surge de uma riqueza de aspectos que põe em xeque precisamente este traço de caráter determinado. Para a obra – e para a Fenomenologia – seria capital assinalar que Antígona não encarna a in(cons)ciência da vida natural e dos sentimentos familiares. Hegel tende a reduzir sua heroína predileta a este papel historicamente determinado, achatando as perspectivas e as pistas de interpretação que estão presentes na Fenomenologia:

“Cumprindo [a tarefa do enterro], ela invoca a lei dos deuses; mas os deuses que ela venera são os deuses íferos do Hades (v. 451), os deuses interiores do sentimento, do amor do sangue, não os deuses diurnos da vida livre e consciente-de-si do povo e do Estado.” Ae 14, 60

Limitando a capacidade mediadora atribuída à arte e à religião, a *Estética* veda qualquer possibilidade de mostrar

a dupla trajetória invertida dos dois heróis da peça. Com efeito, Antígona parte dos sentimentos íntimos (fusionais e incestuosos) que a levam a reconhecer a necessidade das leis do Estado; Creonte, ao defender a ordem pública e o bem cívico de Hemon, terá de reconhecer os elos fusionais e incestuosos que atingem também sua própria família. A beleza admirável da peça consiste no fato que no meio de miasmas, violências e sofrimentos abissais, o pressentimento da eticidade leva a heroína a pôr conscientemente em jogo sua vida. Ela luta pela sua honra e a da sua linhagem – exatamente como o herói que conquista o direito ao desejo do homem livre:

“Somente pondo em jogo a vida obtém-se a prova da liberdade e do fato que a consciência-de-si não tira sua essência do ser, nem do modo imediato de seu entrar em cena, nem de seu ser mergulhado na amplidão da vida; [prova-se] que não há nada nele que para ele não seria um momento evanescente e que ele é nada mais além do puro ser para si. O indivíduo que não ousou arriscar sua vida pode ser reconhecido como pessoa; mas ele não atingiu a verdade deste ser-reconhecido enquanto consciência de si autônoma.” (Ph, 3, 149)

Terminando, assinalo que o gesto de Antígona (que enterra irmão o sem esperança de satisfazer um desejo e sabendo que esse gesto levará à morte certa) vai além do heroísmo do senhor na luta à morte. Na luta à morte há a chance de sobrevida e, na vitória, o herói interpõe entre si mesmo e a autonomia do ser (a morte) o escravo que lhe fornece o gozo (e o esquecimento da morte). Antígona, ao contrário, morre belamente sem o conforto do desejo, da esperança e do esquecimento no gozo. Ora, é bom lembrar que a bela morte, como o fin' amor medieval e todo tipo de heroísmo são realidades sobre tudo estéticas, ficções poéticas que têm o estatuto de imagens-guias (raramente retratos ou reflexos da realidade empírica). Essa consideração poderia ter levado Hegel a elaborar com mais complexidade seu (perigoso) conceito de fim da arte.

[1] Cf. G. F. W. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik*, in *Werke in zwanzig Bänden*, (20 vol.), Frankfurt, Suhrkamp, 1970, (sigla AE) vol. 13, 14,15. *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie*, III, vol. 20, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1981. *Phänomenologie des Geistes*, vol. 3., sigla PhG, (trad. bras. Vozes, 1970, sigla FE).

[2] Cf. K. Reinhardt, *Sophocle*, Paris, Minuit, 1972. Th.C.W. Oudemans and A.P.M. Lardinois, *Tragic Ambiguity*, E.J.Brill, New York.

[3] Cf. K. H. Rosenfield, O ritmo báquico do Conceito (no prelo, Atas do colóquio Hegel 2003 ; PUC/Porto Alegre) e “A concepção do ritmo, da linguagem e do tempo nas *Observações* de Hölderlin, in : *Lógica e Ontologia, Ensaiosem homenagem a B. Barbosa Filho*, São Paulo, Discurso

editorial, 2004, pp. 369-387.

[4] Kant, Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1977, # 48.

[5] Lembremos rapidamente os termos do conflito que opõe família – Estado, Mulher passiva – homem ativo; filhos – pais; Lust (pendor, gozo) natural in(cô)nsciente – desejo consciente conquistado fazendo face à morte; além da oposição que medeia um reconhecimento pacífico, entre IRMÃ – IRMÃO; deuses de baixo – deuses de cima; morte – vida, etc..

[6] Jacques Derrida, *Glas*, Paris, Galilée, 1978, pp. 170, observa esse insólita exceção, que remete, na visão derridiana à estrutura da orfandade do inconsciente e da escritura.

[7] Kant fala, por exemplo, da “tonalidade proporcionada” (proportionierte Stimmung) que medeia entre a sensibilidade e o intelecto. É essa tonalidade, como “espaço” de repouso isento às determinações mecânicas que caracteriza o prazer estético e a genialidade. Esta última é, para Kant, a máxima potência do gosto estético ; as idéias estéticas do gênio plasmadas na obra de arte nos proporcionam esse “espaço” que nos permite ver-e-soltar uma multiplicidade virtualmente infinita de representações e pensamentos que nenhum conceito determinado saberia expressar adequadamente. Kant, KU, ## 48 e 49; B 192-193.

[8] Hegel considera filhos e mulheres como presos ainda na desigualdade natural que os confina numa posição de submissão que somente será mediada e superada na sociedade civil-burguesa. Na *Fenomenologia* (PhG 3,336), ele escreve: “ambas relações (da mulher e dos filhos) permanecem no âmbito da transição e da desigualdade (isto é, da passagem ainda não efetuada do natural para o espiritual). Na família, o domínio patriarcal do homem sobre a esposa e os filhos fixa relações hierárquicas.

[Revista Eletrônica Estudos Hegelianos](#)