

Forma e Conteúdo no Sistema das Artes de Hegel

Gustavo Torrecilha

Universidade de São Paulo

ABSTRACT: The dialectical structure that permeates Hegel's understanding of the artistic phenomenon in the *Lectures on Aesthetics* allows him an original apprehension of the individual arts and their relationships with each other, because, unlike what many thinkers had proposed so far, Hegel places content as the fundament of their articulation, albeit in a strict and intrinsic relationship with form. This is due to a logical aspect that permeates the *Aesthetics* and goes back to the first volume of the *Encyclopedia of Philosophical Sciences*, resulting in a historical understanding of the content and its adequate external manifestation as form. As a consequence of the articulation of form and content based on the history of spirit, Hegel not only provides an understanding of the individual arts and their realization as artworks, but also offers several reflections that can be used to think about art in his posteriority, concerning for example modernism and the avant-garde movements, where the questioning of form becomes its own content, or the novel, a literary genre which can be constituted under infinite forms, in order to express the subjectivity and reflexive nature of the modern spirit.

KEYWORDS: Hegel; Form; Content; Individual Arts.

1. Introdução

É comum a afirmação de que a estética de Hegel é uma estética do conteúdo. A questão filosófica que serve como fundamento para essa constatação, e que quer em geral fazer menção ao esforço contínuo de Hegel de trazer a obra para o centro de sua teoria da arte, tem diversas implicações no que tange a toda a estética em suas três partes. O conteúdo é, para Hegel, o aspecto essencial da arte, pois é ele que reflete seu caráter espiritual. Ao mesmo tempo, ele não está separado da forma – seu lado material, sensível –, sendo essa, na verdade, parte de sua constituição, o que remonta a uma questão apontada por Hegel no primeiro volume da *Enciclopédia das Ciências Filosóficas*, dedicado à lógica.

Uma das consequências dessa relação entre forma e conteúdo está presente na terceira parte da estética, no sistema das artes particulares, onde Hegel consegue articular as diversas artes com base em seu conteúdo (e conseqüente configuração formal) e não mais única e exclusivamente com base na forma, como se todas tivessem o mesmo conteúdo e apenas modos de aparição sensível distintos. Entra nessa articulação sua concepção da evolução histórica da arte, a qual é responsável pela determinação, em um contexto histórico específico, do conteúdo espiritual que deverá ser representado no sensível e a sua forma enquanto arte particular.



A articulação das artes corresponde a compreender, ao mesmo tempo, o elemento necessário de cada uma, bem como o que garante sua diferenciação em relação às demais. Trata-se de um procedimento cujas origens estão presentes já na Antiguidade,¹ mas que aparece nas grandes obras estéticas da modernidade, como na terceira crítica de Kant e nos sistemas de August Schlegel, Schelling e Hegel. No entanto, em muitos desses tratamentos da arte, essa articulação ocorre principalmente a partir da forma, de maneira indiferente ao conteúdo, ao passo que em Hegel, a questão do conteúdo é determinante, sendo que a forma apenas pode ser pensada em sua relação intrínseca com ele.² Esse fundamento que articula forma com conteúdo e que garante a divisão das artes presente na estética não se dá por acaso, mas reflete um aspecto lógico que permeia os demais reinos do sistema hegeliano.

É importante ressaltar, em primeiro lugar, que procedimentos de articulação das artes não dizem respeito a uma mera catalogação, possivelmente interessante para determinados âmbitos do estudo da arte, mas que por si só não seria relevante para uma estética filosófica sistemática que pretende articular diferentes esferas a partir de um princípio, como a de Hegel.³ A

¹ Por exemplo, na tradição do *ut pictura poesis*, estabelecida na Antiguidade pela poética de Horácio e resgatada na modernidade por Lessing.

² Não é possível discutir todas essas propostas neste texto. De qualquer forma, aponta-se sinteticamente algumas das principais características desses empreendimentos: Kant divide as artes a partir de uma “analogia da arte com os modos de expressão de que os seres humanos se servem ao falar, para comunicar-se entre si da melhor maneira possível, isto é, não apenas quanto aos seus conceitos, mas também quanto ao que sentem. Esses modos de expressão consistem na *palavra*, no *gesto* e no *tom* (articulação, gesticulação e modulação)”, o que resulta na divisão entre artes discursivas (retórica e poesia), artes figurativas (plástica e pintura) e a arte do belo jogo das sensações (música e arte das cores). KANT, I. **Crítica da faculdade de julgar**. Tradução de Fernando Costa Matos. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2016, p. 218-222; já A. Schlegel enxerga um caráter poético em todas as artes, diferenciando seus gêneros com base na apreensão pelos sentidos, enxergando aqueles que expõem simultaneamente a intuição sensível (captada a partir da atividade da visão, englobando escultura, pintura e arquitetura – ainda que ele não mencione esta última neste momento, apesar de dedicar posteriormente um capítulo a ela), os que a expõe sucessivamente (captada a partir da audição, englobando música e poesia), e o gênero intermediário da dança, com movimentos que se passam no espaço segundo medidas temporais de som. SCHLEGEL, A. W. **Doutrina da Arte: Cursos sobre Literatura Bela e Arte**. Tradução de Marco Aurélio Werle. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014, p. 113-118; por fim, Schelling divide as formas particulares em dois grupos, o das artes plásticas (englobando música, pintura e plástica – que compreende, por sua vez, arquitetura, baixo-relevo e escultura), o lado real do mundo artístico, que se exprime por meio da matéria, e a arte da palavra (englobando a poesia), o lado ideal, que se expressa por meio da Ideia. SCHELLING, F. W. J. **Filosofia da arte**. Tradução de Márcio Suzuki. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001, p. 138-139. A partir de Hegel, é possível dialogar com esses três autores, sendo que os principais paralelos podem ser vistos com a articulação de Schelling, com quem Hegel tem sua maior dívida no que diz respeito à sua própria articulação das artes. Cf. FISCHBACH, F. *Différence et correspondance entre les arts chez Hegel et Schelling*. In: ARNDT, A., BAL, K., OTTMANN, H. (org.). **Hegel Jahrbuch 1999: Hegels Ästhetik – Die Kunst der Politik – Die Politik der Kunst**. Erster Teil. Berlin: Akademie Verlag, 2000, p. 191). O que Hegel traz de mais importante para sua articulação das artes é, como se verá, a dinâmica histórico-espiritual do fenômeno artístico, que permite colocar o conteúdo no centro da sistematização.

³ Cf. WINFIELD, R. D. **Stylistics: rethinking the artforms after Hegel**. Albany: State University of New York Press, 1996, p. 99.

proposta hegeliana de articulação das artes tem fundamental importância para a compreensão da realização da arte na efetividade, pois é nas obras que o espírito se apresenta no sensível, o que é feito de diferentes maneiras, justificando o interesse por uma abordagem desse tema na medida em que Hegel busca compreender como as diversas artes são capazes de expressar a evolução do espírito ao longo da história.

Vale destacar também como a discussão acerca de forma e conteúdo ganha espaço apenas quando a instância do conteúdo passa a ser privilegiada, motivo pelo qual não aparece, por exemplo, nas estéticas de Baumgarten, Kant e Schiller, pois “a forma resolvia de antemão a particularidade do conteúdo”, o que não significa, contudo, uma mera relatividade da forma, mas, pelo contrário, sua elevação a uma questão efetiva de pensamento⁴. Uma abordagem voltada ao conteúdo, além de ter por objetivo um tratamento aprofundado de cada arte, na medida em que discute a existência concreta de obras, também tem como outro importante resultado o fato de trazer para a estética essa discussão, essa contraposição à forma enquanto fundamento para se pensar as relações entre as artes.

Simultaneamente, Hegel considera compreensões da arte e das artes que se baseiem essencialmente na forma como insuficientes, pois não apreendem conceitualmente todos os aspectos da arte. Essa abordagem que articula a forma com o conteúdo, que é feita por Hegel paralelamente a uma compreensão histórico-conceitual da arte, oferece também uma possibilidade extremamente interessante de pensar o destino da arte em sua posterioridade, onde discussões entre forma e conteúdo constantemente ganharam espaço no próprio âmbito da arte, como nos casos das vanguardas e do romance, sendo o pensamento de Hegel capaz de oferecer perspectivas para a compreensão desses fenômenos artísticos tipicamente modernos. É esta a proposta deste texto: investigar a constituição do sistema das artes de Hegel a partir da articulação de forma e conteúdo para depois propor uma reflexão acerca dessas relações na arte moderna.

2. O conteúdo histórico-espiritual e sua expressão nas artes

A articulação da forma a partir do conteúdo é justificada pela concepção lógica de Hegel, como exposto no seguinte trecho da *Enciclopédia*, parte da doutrina da essência e referente à aparição, ao fenômeno:

⁴ WERLE, M. A. Szondi e Hegel: notas sobre o conteúdo e a forma do drama moderno. *Ipseitas*, São Carlos, vol. 3, n. 2, p. 136-144, jul-dez. 2017, p. 140.

§ 133. O [ser] fora-um-do-outro do mundo do fenômeno é totalidade, e está contido inteiramente em sua *relação-para-consigo-mesmo*. Assim, a relação do fenômeno para consigo está completamente determinada; tem nela mesma a *forma*. A forma é, assim, *conteúdo*, e, segundo sua determinidade desenvolvida, é a *lei* do fenômeno. [...] Quando há oposição entre a forma e o conteúdo, é essencial sustentar que o conteúdo não é carente-de-forma, mas que tanto tem a *forma nele mesmo*, como a forma lhe é *algo exterior*. Dá-se a duplicação da forma, que uma vez, como refletida-sobre-si, é o conteúdo; e outra vez, como não refletida sobre si, é a existência exterior, indiferente ao conteúdo. *Em si* está aqui presente a relação absoluta do conteúdo e da forma, a saber, o mudar deles um no outro, de modo que o *conteúdo* não é senão o *mudar da forma* em conteúdo, e a forma não é senão o *mudar do conteúdo* em forma.

[...] § 134. A existência *imediate* porém é a determinidade da consistência mesmo como [também da forma]; por conseguinte, é tão exterior à determinidade do conteúdo quanto essa exterioridade, que ele tem através do momento de sua consistência, lhe é essencial. Posto assim o fenômeno é a *relação*, [que consiste em] que uma só e a mesma coisa – o conteúdo – é como a forma desenvolvida; como a exterioridade e *oposição* de existências autônomas; e como sua relação *idêntica*: só nessa relação os diferentes são o que são.⁵

Como tentativa de interpretação deste trecho, propõe-se destacar como um determinado conteúdo necessita de uma forma específica para florescer, pois todos os novos conteúdos exigem novas formas, as quais se tornam mutáveis – afinal, sem a forma adequada, ele é incapaz de se expressar. O conteúdo possui sua forma em si, e que existe mesmo quando ele ainda não se expressa, quando ainda não corresponde à forma exterior (daí a questão da duplicação da forma mencionada por Hegel). Mas quando ele consegue se expressar, essa forma intrínseca nele contida é alçada à condição de forma exterior, até que um novo conteúdo passe a demandar uma nova forma. Para Hegel, “o conteúdo está essencialmente ligado à *forma*”,⁶ em uma relação intrínseca, na qual a forma não pode ser pensada sem sua determinação pelo conteúdo, o qual, por sua vez, engloba em si sua própria forma.

No âmbito do desenvolvimento de forma e conteúdo, há a busca por uma unidade, uma adequação entre interior e exterior, sendo a “identidade consciente de ambas” a “ideia filosófica”,⁷ o que se reflete também na arte, pois “uma obra de arte, a que falte a forma correta, não é [...] uma verdadeira obra de arte”, de modo que “as verdadeiras obras de arte só são

⁵ HEGEL, G. W. F. **Enciclopédia das ciências filosóficas em compêndio: 1830, Volume I: a ciência da lógica**. Tradução de Paulo Meneses com a colaboração do Pe. José Machado. 3ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2012, p. 253-255.

⁶ HEGEL, G. W. F. **Linhas fundamentais da filosofia do direito, ou, Direito natural e ciência do Estado em compêndio**. Tradução de Paulo Meneses, Agemir Bavaresco, Alfredo de Oliveira Moraes, Danilo Vaz-Curado R. M. Costa, Greice Ane Barbieri e Paulo Roberto Konzen. São Leopoldo, Ed. UNISINOS, 2010, p. 32.

⁷ HEGEL. **Linhas fundamentais da filosofia do direito**, p. 43.

precisamente aquelas cujo conteúdo e cuja forma se mostram como inteiramente idênticos”.⁸ A unidade entre conteúdo e forma, que se atinge na Ideia, é o que permite à lógica (e o sistema de categorias dela decorrente) sua sistematicidade, dado que o desenvolvimento lógico deve ser unitário, pois,

se o mesmo conteúdo pudesse se desenvolver por rotas alternativas, então método e conteúdo seriam separados. Ao invés de ser inerente às categorias lógicas, a ordenação lógica seria externa a elas. A forma seria indiferente ao conteúdo e cada categoria seria algo dado ao pensamento que o liga externamente a outros termos.⁹

É por isso que nas *Lições sobre a História da Filosofia*, ao tratar do desenvolvimento da Ideia e suas diferentes formas ao longo do tempo, Hegel rechaça que as formas sejam acidentais; ao contrário, elas são essenciais para a constituição do conteúdo – na medida em que são também as “diferenças originais” da própria Ideia –, que se desdobra como forma.¹⁰ Desta maneira, não se pode pensar em um sem pensar no outro, uma vez que ambos se conectam e se determinam.

Essa questão lógica se reflete nas demais partes do sistema hegeliano, sendo que, na estética, é de fundamental importância para a compreensão de como a forma, por si só, não pode ser o essencial da arte.¹¹ Ao mesmo tempo, não pode ser também apenas a forma que garante a articulação das artes. Considerando que a arte, para Hegel, possui duas dimensões, espiritual e sensível, é possível identificar, a partir de suas considerações, o conteúdo com a primeira, sendo a forma sua expressão no material sensível:

⁸ HEGEL. *Enciclopédia das ciências filosóficas*, volume I, p. 254.

⁹ WINFIELD, R. D. *Hegel and the future of systematic philosophy*. [s.l.], Palgrave Macmillan, 2014, p. 34.

¹⁰ HEGEL, G. W. F. *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie I*. Werke, volume 18. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986b, p. 53.

¹¹ Mesmo em outros textos, como as *Lições sobre a Filosofia da História*, Hegel é crítico de abordagens meramente formais da arte: “Certamente encontramos a poesia, artes plásticas, a ciência e mesmo a filosofia em todos os povos da história do mundo; mas não apenas o estilo e a orientação são diferentes em geral, mas o conteúdo é ainda mais diversificado, e esse conteúdo diz respeito à maior das diferenças, a da racionalidade. É inútil quando a crítica estética pretenciosa demanda que o material, isto é, o substancial do conteúdo, não deva determinar o nosso prazer estético; mas a forma bela como tal, ou a grandeza da fantasia e coisas afins sejam o objetivo das artes e que deva ser notada e apreciada por um gosto liberal ou pela mente cultivada. O bom senso não tolera essas abstrações e não assimila trabalhos do gênero. [...] Não há apenas uma forma clássica, mas também um conteúdo clássico, e conteúdo e forma estão ligados tão intimamente em uma obra de arte, que esta apenas pode ser clássica na medida em que esse seja”. HEGEL, G. W. F. *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*. Werke, volume 12. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986a, p. 94.

Se lembrarmos do que já dissemos acerca do conceito do belo e da arte, encontraremos um duplo aspecto: *em primeiro lugar*, um conteúdo, uma finalidade, um significado; *a seguir*, a expressão, o fenômeno e a realidade deste conteúdo; *em terceiro lugar*, os dois aspectos de tal modo interpenetrados que o exterior e particular aparecem exclusivamente como exposição do interior.¹²

Por conseguinte,

deve também ser afastada a concepção de que é apenas uma mera contingência que para tal forma verdadeira se tome um fenômeno efetivo do mundo exterior. Pois a arte não assume esta Forma apenas porque ela se encontra à disposição e porque não há outra, mas porque no conteúdo concreto reside também propriamente o momento do fenômeno exterior e efetivo e, igualmente, sensível. Mas, em consequência, este sensível concreto, no qual se exprime um Conteúdo segundo sua essência espiritual é também essencialmente para o interior; o exterior da forma, através do qual o conteúdo torna-se intuível e representável, tem a finalidade de somente existir para o nosso ânimo e espírito. É somente em razão disso que o conteúdo e a forma artística estão configurados reciprocamente [*ineinandergebildet*].¹³

Ainda que se configurem reciprocamente, Hegel “vê a origem da obra de arte no conteúdo”,¹⁴ que no desenvolvimento da busca pela unidade com a forma resultará na expressão artística de sua época. Em outras palavras, ainda que a forma seja um momento essencial do conteúdo, este ainda é predominante para a determinação dessa, pois é o conteúdo que contém a instância espiritual da obra de arte, sendo a forma seu meio adequado de aparição no sensível e que reflete seu próprio conteúdo, permitindo sua apreensão pelos sentidos e, conseqüentemente, sua apreensão pelo espírito. Por conteúdo, o qual aparece em relação com o material sensível, não deve se entender apenas “um tema determinado, por exemplo uma história ou uma figura, mas aquela verdade específica que deve representar a obra de arte na aparência absoluta.”¹⁵

A partir dessa caracterização, é possível agora discutir a divisão que consta na terceira parte da estética, que é baseada primordialmente nos diversos conteúdos espirituais típicos de cada contexto histórico e suas determinações sobre a forma. Não se trata, todavia, de uma escolha, como se Hegel tivesse pretendido arbitrariamente estabelecer uma articulação fundada

¹² HEGEL, G. W. F. *Cursos de Estética*, volume I. Tradução de Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle. 2ª ed. 1ª reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015a, p. 110-111.

¹³ HEGEL. *Cursos de Estética*, volume I, p. 87.

¹⁴ SZONDI, P. *Poética y filosofía de la historia I. Antigüedad clásica y Modernidad en la estética de la época de Goethe. La teoría hegeliana de la poesía*. Tradução de Francisco L. Lisi. Madri: Visor, 1992, p. 176.

¹⁵ SZONDI. *Poética y filosofía de la historia I*, p. 171.

no conteúdo, mas sim do resultado do pensamento dialético, cuja construção lógica procurou-se delinear.

Como na divisão das Formas de arte, onde em uma determinada época a arte produz um conteúdo espiritual específico, o sistema das artes também se funda no conteúdo histórico-espiritual das artes particulares. Por isso, cada uma tem por conteúdo essencialmente aquele mesmo conteúdo que determina uma Forma de arte: o conteúdo simbólico da arquitetura, o conteúdo clássico da escultura e o conteúdo romântico da pintura, da música e da poesia. A particularização das artes pressupõe as duas partes anteriores, na medida em que é a realização delas no material sensível determinado,¹⁶ também como uma progressão:

Assim como as Formas de arte particulares [*besonderen*], tomadas como totalidade, têm em si mesmas um progredir, um desenvolvimento do simbólico para o clássico e para o romântico, encontramos por um lado também nas artes particulares [*einzelnen*] semelhante progredir, na medida em que são as Formas de arte mesmas que alcançam sua existência por meio das artes particulares. Por outro lado, contudo, as artes particulares também têm, independentemente das Formas de arte as quais elas objetivam, em si mesmas um vir a ser, um decurso, que é nesta relação mais abstrata *comum* a todas. Cada arte tem o seu tempo de florescimento de formação consumada como arte – e para ambos os lados um antes e um depois desta consumação. Pois os produtos do conjunto das artes são obras do espírito e, portanto, não estão imediatamente prontos no interior de seu domínio determinado tal com as configurações da natureza, mas são um começar, progredir, consumir e finalizar, um crescer, florescer e degenerar.¹⁷

As Formas de arte e o sistema das artes particulares, ambos derivados do belo ideal enquanto o universal da arte, são, portanto, diretamente conectados entre si, uma vez que ambos têm o mesmo sentido da realização do espírito, o que torna clara a ligação de Hegel de cada período com uma arte específica.¹⁸ Com base na articulação do conteúdo de cada Forma de arte com as artes particulares, a diferenciação das artes não decorre de “fatores genéricos da beleza

¹⁶ HEGEL. **Cursos de Estética**, volume I, p. 96

¹⁷ HEGEL, G. W. F. **Cursos de Estética**, volume III. Tradução de Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle. 1ª ed. 1ª reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014b, p. 16. Hegel situa cada arte em um contexto onde ela foi mais relevante espiritualmente, ainda que não exista exclusivamente nele; ou seja, cada uma das artes tem seu domínio próprio, mesmo que elas se encontrem umas com as outras ao longo da história. A articulação proposta por Hegel demonstra como “cada uma das artes particulares pode tomar formas simbólicas, clássicas ou românticas e mesmo assim manter a mesma variedade de conteúdo e forma que a particulariza como uma arte”. WINFIELD. **Stylistics: rethinking the artforms after Hegel**, p. 107.

¹⁸ BRAS, G. **Hegel e a Arte: Uma apresentação da Estética**. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990, p. 89.

artística”;¹⁹ o que fornece o fundamento da divisão não é apenas o material sensível, mas o conteúdo particular de cada arte, reflexo das Formas de arte simbólica, clássica e romântica,²⁰ as quais, por sua vez, representam o progresso do espírito ao longo da história.

Não se trata de um mesmo conteúdo se manifestando sob diferentes formas, mas de conteúdos diferentes, que na progressão do espírito, se manifestam à sua maneira em cada contexto histórico. Assim, o espírito encontra em cada arte particular, em cada material sensível, um meio para exteriorizar seu conteúdo particular. A forma decorre do conteúdo, o qual corresponde, por sua vez, às particularidades da Ideia em seus diferentes momentos, sendo que o tratamento com base nos conteúdos espirituais, que permeia toda a estética, é essencialmente histórico: “o movimento interior do sistema, que representa por sua vez a história da arte, deve ser demonstrado não apenas nas mudanças de conteúdo, mas também nas do material.”²¹ Cada particularidade do espírito, da Ideia, ou seja, cada universal particular, “é o que justamente marca a instância do conteúdo e desencadeia o movimento dialético baseado nas transformações históricas da arte, que levam a uma problematização permanente da forma.”²² Ainda que a exterioridade da obra enquanto material sensível e sua forma tenha uma dimensão importante na análise hegeliana, ela ainda assim está submetida à Ideia que por ela se expressa.

Souriau, em sua obra *A Correspondência entre as Artes*, enxerga na articulação das artes feita pelos *Cursos de Estética* de Hegel uma proposta baseada na comum dicotomia entre os gêneros sucessivos e simultâneos, pautada apenas na visão e na audição.²³ Hegel, todavia, considera essa divisão inaugurada por Lessing como algo ainda insatisfatório, “muito superficial” e que “remonta ao início dos estudos sobre arte.”²⁴ Sobre a suposta dicotomia meramente

¹⁹ WINFIELD. *Stylistics: rethinking the artforms after Hegel*, p. 100

²⁰ HEGEL. *Cursos de Estética*, volume I, p. 102. “Portanto, o que as artes particulares realizam em obras de arte singulares, segundo o conceito, são apenas as Formas universais da Ideia de beleza que a si se desenvolve; enquanto que na sua efetivação exterior ergue-se o amplo panteão da arte, cujo construtor e mestre de obras é o espírito do belo que se apreende a si mesmo, mas que a história mundial irá consumir apenas em seu desenvolvimento de milênios”. HEGEL. *Cursos de Estética*, volume I, p. 103).

²¹ SZONDI. *Poética y filosofía de la historia I*, p. 176.

²² WERLE. Szondi e Hegel: notas sobre o conteúdo e a forma do drama moderno, p. 140.

²³ SOURIAU, E. *A correspondência das artes: elementos de estética comparada*. Tradução de Maria Cecília Queiroz de Moraes Pinto e Maria Helena Ribeiro da Cunha. São Paulo: Cultrix, Editora da Universidade de São Paulo, 1983, p. 86.

²⁴ HEGEL, G. W. F. *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst. Nachschriften zu den Kollegien der Jahre 1820/1821 und 1823*. Edição de Nicklas Hebing. *Gesammelte Werke*, volume 28,1. Hamburgo: Felix Meiner Verlag, 2015b, p. 145-146. Como é sabido, os *Cursos de Estética* não são uma obra editada pelo próprio Hegel, mas por seu discípulo Hotho a partir de compilações do roteiro manuscrito de Hegel e de anotações de demais alunos de seus cursos, as quais têm sido publicadas nos últimos anos por edições críticas da *Estética* hegeliana. Sem entrar no mérito das discussões sobre a credibilidade e a autenticidade das diversas fontes, quer-se apenas

formal que estaria presente na estética hegeliana, entre artes que servem à visão ou à audição, aponta-se a seguinte citação de Hegel:

Se quisermos permanecer neste lado sensível como o último fundamento de divisão, então ficamos imediatamente embaraçados com respeito aos princípios mais precisos, já que os fundamentos da divisão, em vez de serem tomados do conceito concreto da coisa mesma, são tomados apenas de um dos lados mais abstratos do mesmo. Temos de nos voltar, por conseguinte, novamente para o modo de divisão de alcance mais profundo, que já foi indicado na introdução como a verdadeira articulação sistemática desta terceira parte. A arte não tem outro ofício a não ser trazer perante a intuição sensível a verdade tal como ela se encontra no espírito, reconciliada com a objetividade e com o sensível segundo a sua totalidade.²⁵

Trata-se, portanto, de uma divisão que se baseia não apenas na forma, mas principalmente no conteúdo trazido por ela à exterioridade. As diferentes artes possuem dois lados, a partir dos quais elas são consideradas: o primeiro é a unidade do conceito e da realidade (Ideia) e o segundo é a determinidade [*Bestimmtheit*] do seu modo, ou seja, a externalidade, o material onde a Ideia é expressa.²⁶ O belo artístico corresponde à manifestação da Ideia e se divide nas artes particulares, a partir das relações entre o conteúdo espiritual e cada material sensível, sendo que cada uma delas resolve o ideal à sua maneira.

Hegel sustenta que a obra de arte não é apenas algo meramente sensível, e sim o espírito como aparece no sensível, sendo que, por isso, a forma, que tem sua efetivação por meio da matéria, mesmo não sendo o princípio supremo de divisão das artes, ainda assim é um momento decisivo na reconciliação do espírito com o sensível.²⁷ Surge aqui a noção de representação sensível, enquanto a inscrição da Ideia no material. Hegel até considera que a obra de arte tem uma instância de sua produção dirigida ao sentido humano, ou seja, oferece-se para a apreensão sensível, mas é ao mesmo tempo essencial para o espírito, não podendo ser dele independente; por conseguinte, a pior apreensão, a menos adequada para o espírito é a meramente sensível, a do mero ver, escutar, tocar.²⁸

destacar que esta citação está presente nas anotações de Wilhelm von Ascheberg do curso de inverno de 1820-1821 na Universidade de Berlim.

²⁵ HEGEL. *Cursos de Estética*, volume III, p. 25.

²⁶ HEGEL. *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst*. GW, 28,1, p. 17.

²⁷ WERLE, M. A. *A poesia na estética de Hegel*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas: Fapesp, 2005, p. 46.

²⁸ HEGEL. *Cursos de Estética*, volume I, p. 56-57.

Portanto, o parâmetro da materialidade é considerado por Hegel como insuficiente para distinguir ou classificar as artes, pois “o conceito de arte não se define pela matéria sensível da qual se serve cada arte particular, e sim pela possibilidade da exposição [*Darstellung*] sensível da Ideia.”²⁹ A distinção das artes com base apenas no aspecto material – o qual é secundário – representa um problema de unilateralidade, na medida em que não dá conta não apenas da “mecânica dos conteúdos e significados ao longo das diferentes artes particulares”, mas principalmente do fato de que “a escolha do material é uma consequência do conteúdo que cada arte particular intenta levar à exposição.”³⁰

O conteúdo simbólico, considerado por Hegel ainda como uma pré-arte,³¹ apenas poderia ser completamente adequado à arte da arquitetura, a qual, por sua vez representa também um início, tanto conceitual (de uma arte que flutua entre os polos do belo e do útil), quanto histórico, com formação anterior às demais.³² Da mesma maneira, o conteúdo clássico é mais adequadamente exprimido pela escultura e sua modulação exterior de formas perfeitas, sendo que Hegel considera que o espírito grego não pode ser compreendido sem levar em conta seu ideal artístico, que apenas pode ser moldado na exterioridade pela escultura. Já a partir do mundo cristão, quando o conteúdo da arte romântica se torna o retraimento do espírito em si mesmo, as artes também passam por uma guinada interior, primeiramente superando a tridimensionalidade com a pintura e depois superando até mesmo a exterioridade por completo, com música e poesia, arte que mais se aproxima da pura espiritualidade e que emprega a linguagem como signo.³³ É a partir das características de cada contexto espiritual que as diferentes formas e artes particulares ganham sua relevância, sendo que essa determinação da forma articulada pelo conteúdo reflete um aspecto que permeia não apenas toda a estética, mas também a filosofia de Hegel em um nível mais universal.

²⁹ WERLE. **A poesia na estética de Hegel**, p. 41.

³⁰ TOLLE, O. **Apresentação**. In: HEGEL, G. W. F. *A arquitetura*. Tradução de Oliver Tolle. 1ª ed. 1ª reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017, p. 46.

³¹ HEGEL, G. W. F. **Cursos de Estética**, volume II. Tradução de Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle. 1ª ed. 1ª reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014a, p. 25

³² HEGEL. **Cursos de Estética**, volume III, p. 33-34.

³³ Ainda que seja esta a construção do sistema hegeliano levando em consideração todas as artes e sua progressão histórico-conceitual, ao mesmo tempo a poesia tem articulação própria, pois está presente em quase todas as nações e épocas, na medida em que abrange todo o espírito humano. HEGEL, G. W. F. **Cursos de Estética**, Volume IV. Tradução de Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle. 1ª ed. 1ª reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014c, p. 28. Nessa articulação própria, o gênero épico se liga com o conteúdo clássico e o gênero lírico se liga com o conteúdo romântico. O gênero dramático, uma espécie de síntese dos dois, está presente em ambos os contextos, ainda que com características que o aproximem mais da exterioridade (como nas tragédias antigas, nas quais a determinidade da ação é dada por um *pathos* exterior) e da interioridade (como nos dramas modernos, onde a determinidade é dada a partir do caráter dos personagens).

3. Forma e conteúdo na arte moderna: as vanguardas e o romance

Tendo por pano de fundo a compreensão histórica do conteúdo e sua articulação com a forma delineada na seção anterior, pretende-se agora pensar as relações de forma e conteúdo na arte a partir da posterioridade do pensamento de Hegel. A estética na modernidade vê o surgimento de novas artes, como o cinema, mas as reflexões acerca das questões de forma e conteúdo podem até mesmo exceder a proposta de articulação das artes e tomar outros caminhos. Dentre esses caminhos, é possível pensar, a partir da discussão sobre o fim da arte que encerra o segundo volume dos *Cursos de Estética*, o modernismo e as vanguardas com seu constante tensionamento da forma, bem como o romance e sua infinita gama de possibilidades formais, na medida em que ambos os casos representam reinvenções de artes tratadas por Hegel e que podem ser entendidas a partir de suas considerações sobre o espírito da época moderna.

O legado hegeliano diz respeito principalmente à abordagem histórica do conteúdo das artes em sua relação com a forma, a qual suscita a relevância de sua estética para a posterioridade, na medida em que permite compreender os desdobramentos da arte na modernidade. Além disso, muitos autores, ao analisarem a produção artística da segunda metade do século XIX em diante, constantemente fazem referências, direta ou indiretamente, às formulações de Hegel. Ao inserir a história em sua articulação das artes, Hegel não só permite compreendê-las trazendo o conteúdo para a discussão, como também permite que se proponham reflexões a partir da dinâmica de seu sistema. Pretende-se nesta seção, muito mais do que apresentar respostas definitivas, levantar algumas discussões e instigar o pensamento sobre a estética de Hegel em sua posterioridade.

Serão tomadas como base para essas discussões os trabalhos de leitura das vanguardas e do modernismo pictórico de Bürger e Pippin, dois textos com referências diretas ao legado da estética hegeliana, bem como a apropriação de Danto do tema do fim da arte. No que diz respeito ao romance, toma-se como base o estudo de Campana a respeito das relações da estética hegeliana com esse gênero, bem como interpretações realizadas por autores como Benjamin e Bakhtin, na medida em que ecoam aspectos que são discutidos a partir da leitura hegeliana da modernidade e de sua arte.

A questão do fim da arte na estética serve como o ponto de partida para a discussão do modernismo, pois a “formulação de Hegel ‘do caráter passado da arte’ o coloca muito próximo, ou diretamente dentro, da situação histórica – a crise – da arte modernista, que deve confrontar,

ao invés de apenas assumir, sua possibilidade de continuidade e importância.”³⁴ Nesse sentido, a tese hegeliana do fim da arte pode ser interpretada essencialmente como uma reinvenção desta a partir de novas possibilidades nos âmbitos do conteúdo e da forma, pois

para o artista dos dias de hoje o estar preso a um Conteúdo particular e a uma espécie de exposição apropriada, apenas para esta matéria, é algo do passado e, desse modo, a arte tornou-se um instrumento livre que ele pode manusear uniformemente, conforme sua habilidade subjetiva em relação a cada conteúdo, seja de que espécie ele for. O artista se encontra, por isso, acima das Formas e das configurações determinadas, consagradas e se move livremente por si, independente do Conteúdo e do modo da intuição, nos quais anteriormente a consciência tinha diante de seus olhos o sagrado e eterno. Nenhum conteúdo, nenhuma Forma são mais idênticos imediatamente com a interioridade [*Innigkeit*], com a *natureza*, com a essência substancial do artista, destituída de consciência; cada matéria pode lhe ser indiferente, basta que ela não contradiga a lei formal de ser em geral bela e passível de um tratamento artístico. [...] Deste modo, toda Forma assim como toda matéria estão agora à serviço e à oferta do artista, cujo talento e gênio estão libertados para si mesmos da limitação anterior a uma Forma de arte determinada.³⁵

Trata-se de uma arte que adquire uma liberdade no que diz respeito às formas e ao Conteúdo particular de sua época: o artista está livre “do fardo de qualquer dependência de uma tradição nacional recebida ou de uma tradição artística.”³⁶ Nesse contexto, a arte passa a ser “penetrada pela consciência histórica e impregnada de reflexão enquanto uma determinação cultural da época moderna”,³⁷ distanciando-se do apenas belo e do sensível e se dirigindo ao conceitual e ao reflexivo³⁸, sem a necessidade ou a capacidade de representar um Conteúdo particular de uma época – como nos contextos simbólico, clássico e romântico e suas correspondentes artes particulares –, mas justamente inserindo a reflexão no conteúdo singular de cada obra, a partir da subjetividade do próprio artista. Com isso, a arte do modernismo e das vanguardas é “produzida sob a pressão de ter se tornando uma questão para si mesma, em um período onde o objetivo e o significado da arte não poderiam mais ser tomados como algo

³⁴ PIPPIN, R. B. *After the Beautiful. Hegel and the Philosophy of Pictorial Modernism*. Chicago/Londres: The University of Chicago Press, 2014, p. 8.

³⁵ HEGEL. *Cursos de Estética*, volume II, p. 340-341.

³⁶ PIPPIN. *After the Beautiful. Hegel and the Philosophy of Pictorial Modernism*, p. 43. Pippin destacará a culminação ulterior dessa liberdade em uma produção artística pós-moderna, de maneira semelhante à discussão de Danto que se segue adiante.

³⁷ WERLE, M. A. *A questão do fim da arte em Hegel*. São Paulo: Hedra, 2011, p. 76.

³⁸ PIPPIN, R. B. What Was Abstract Art? (From the Point of View of Hegel). *Critical Inquiry*, vol. 29, n. 1, outono 2002, p. 1-24, p. 5.

certo.”³⁹ Sem um Conteúdo que demande uma forma específica a ele adequada, o modernismo e as vanguardas não pretendem e nem podem surgir como um estilo: “não há um estilo dadaísta, não há um estilo surrealista. Na verdade, estes movimentos acabaram com a possibilidade de um estilo da época [...]”,⁴⁰ pois expressam a liberdade e o caráter fragmentado e reflexivo do espírito na modernidade.

Esse período do modernismo e das vanguardas que se sucederia algumas décadas após os cursos de estética proferidos por Hegel em Berlim é caracterizado, por exemplo para Danto, como a “era dos manifestos”; trata-se de um contexto em que o paradigma de uma arte com uma função representativa ou mimética⁴¹ é superado por uma arte que ganha um caráter reflexivo e mesmo filosófico. Para Danto, cada corrente do modernismo, cada vanguarda, estaria defendendo uma posição própria do que compreende ser a arte, ao mesmo tempo em que experimenta com ela.⁴² Isso ocorre porque cada vanguarda teria sua concepção do que a arte é e qual função a arte deveria ter, buscando constituir obras dentro desses limites. Bürger, que enxerga a arte das vanguardas como autocrítica, destaca também esse aspecto, reforçando que, dentre as vanguardas, a mais radical seria o dadaísmo, que já não é mais uma crítica apenas das tendências artísticas precedentes, mas da “instituição arte tal como se formou na sociedade burguesa.”⁴³

Não obstante, é de se destacar como, para Hegel, a reinvenção da arte na modernidade se daria ainda enquanto arte, como aponta Pippin,⁴⁴ ao discutir como o modernismo se assemelharia àquilo que Hegel profetizara para a arte romântica: “a arte se ultrapassando

³⁹ PIPPIN. *After the Beautiful. Hegel and the Philosophy of Pictorial Modernism*, p. 1.

⁴⁰ BÜRGER, P. *Teoria da vanguarda*. Tradução de Ernesto Sampaio. Lisboa: Vega, 1993, p. 47.

⁴¹ Por exemplo, no caso da pintura: por mais que ela surgisse como meio de superar as formas tridimensionais da escultura, ela ainda o fazia a partir de uma tentativa de inserção da subjetividade que toma conta do espírito da época cristã em suas representações, que, por mais que fossem mais abstratas e menos lineares, construídas a partir da cor e do jogo com o claro e o escuro – diferentemente da escultura, cujas formas tridimensionais continham uma rigidez muito maior –, ainda assim mantinham uma certa fidelidade mimética às pessoas ou aos objetos que eram representados. Esse paradigma começa a ser superado a partir do impressionismo e culminará em obras que tem por objetivo justamente negar essa espécie de representação, como no caso do cubismo, por exemplo, nos quadros de Picasso e Braque.

⁴² A era dos manifestos, por sua vez, seria sucedida ainda por um período em que a liberdade absoluta seria encontrada, na arte pós-histórica: “é bastante curioso que essa periodização tripartite corresponde, quase excepcionalmente, à estupenda narrativa política de Hegel, na qual, apenas um era livre, depois apenas alguns eram livres, depois, finalmente, em sua própria era, todos eram livres. Em nossa narrativa, primeiramente apenas *mimesis* era arte, então diversas coisas eram arte, mas cada uma tentava extinguir seus concorrentes e então, finalmente, torna-se aparente que não havia restrições estilísticas ou filosóficas”. DANTO, A. C. *After the end of art: contemporary art and the pale of history*. Princeton: Princeton University Press, 1997, p. 47.

⁴³ BÜRGER. *Teoria da vanguarda*, p. 51.

⁴⁴ PIPPIN. What Was Abstract Art? (From the Point of View of Hegel), p. 23.

[*Hinausgehen*] a si própria, mas no interior de seu próprio âmbito e própria Forma artística.”⁴⁵

Dentre as possibilidades da autocrítica do fenômeno artístico na época moderna, ganha relevância um questionamento de sua própria forma⁴⁶ (mesmo que ainda sob a condição de arte) a partir dos diversos tensionamentos e experimentos, guiados pelo caráter reflexivo sobre a arte e sua história, o qual penetra na consciência dos artistas que dão o conteúdo singular às obras.

No âmbito dessa liberdade de experimentação e dessa pretensão reflexiva, a tensão entre forma e conteúdo presente na estética hegeliana é levada a cabo na arte da modernidade. Com a ausência de um Conteúdo (simbólico, clássico ou romântico) e, conseqüentemente, com a possibilidade do livre exercício da reflexão e da subjetividade do artista e suas diversas experimentações com a forma, esta passa a ser o próprio conteúdo da arte em alguns momentos. Da infinidade de conteúdos singulares, – condição que já era pelo menos adiantada em algumas esferas da arte romântica –, abre-se a possibilidade para uma infinidade de formas, de meios de exposição no material sensível. Se a arte romântica era “o produto da dissolução do bloco formado pelo espírito e pelos sentidos (a aparência exterior) característico da arte clássica”, Hegel “distingue uma dissolução ulterior da arte romântica produzida pela radicalização da antítese intimidade-realidade exterior que define a arte romântica”; haveria, portanto, uma arte pós-romântica, estabelecida à margem de seu sistema e que anuncia “a substituição da dialética da forma e do conteúdo por uma forma que caracterizará o desenvolvimento posterior da arte.”⁴⁷

A Ideia que aparece no sensível – de uma arte que discute a si mesma e que não mais se guia por um Conteúdo particular típico de seu contexto histórico –, suscita que a própria forma se torne o conteúdo das obras,⁴⁸ em decorrência do caráter reflexivo do espírito moderno e seu

⁴⁵ HEGEL. **Cursos de Estética**, volume I, p. 95.

⁴⁶ “Assim, se a consideração de Hegel [sobre o fim da arte] estiver mais ou menos correta, a arte deve ou aceitar um tal papel (comparativamente) diminuído, subsidiário (o que quer que isso signifique) ou de alguma maneira ter em conta seu novo status, assumindo alguma nova postura, talvez sobre seu próprio status alterado, ou talvez sendo sobre, exclusiva e puramente, suas propriedades e potenciais formais, talvez sendo sobre a natureza óptica propriamente dita, ou talvez sobre experimentos puramente pictóricos como a asserção final da completa autonomia da arte, ou talvez ainda anunciando alguma forma de revelação divina após a morte de Deus, uma revelação, mas sem conteúdo e indiferente à audiência (como talvez na obra de Rothko)”. PIPPIN. *What Was Abstract Art (From the Point of View of Hegel)*, p. 4.

⁴⁷ BÜRGER. **Teoria da vanguarda**, p. 155.

⁴⁸ “Este desenvolvimento, desde meados do século XIX, isto é, desde a consolidação do poder político da burguesia, aconteceu de modo que a dialética da forma e do conteúdo nas criações artísticas se decidiu sempre em benefício da forma. O aspecto do conteúdo das obras de arte, as suas ‘afirmações’, retrocede sempre em relação ao aspecto formal, que se oferece como estético no sentido restrito do termo. Este predomínio da forma na arte, aproximadamente desde meados do século XIX, é visto do ponto de vista da estética da produção como disposição sobre o meio artístico, e do ponto de vista da estética da recepção como orientação para a sensibilização dos receptores. Importa observar a unidade do processo: os meios artísticos transformam-se no que são na medida em que a categoria de conteúdo é relegada para plano secundário”. BÜRGER. **Teoria da vanguarda**, p. 48.

tensionamento das formas artísticas. A Ideia se constitui a partir da subjetividade de cada artista, que dá conteúdo singular às obras, ao mesmo tempo em que impulsiona os experimentos com a forma e mesmo a sua subversão, como se vê nas variadas vanguardas da primeira metade do século XX, como por exemplo o surrealismo e o dadaísmo, visto em obras de artistas como Duchamp e Oppenheim. Para Danto, um artista como Duchamp estaria tensionando a arte e sua forma, enquanto aparência sensível da Ideia, até o limite,⁴⁹ trazendo possibilidades ainda inexploradas para a arte. Com isso, todos e quaisquer materiais e formas passam a estar disponíveis, às vezes enquanto mera negação de uma forma mimética ou representacional – como no caso das pinturas do impressionismo, do cubismo e do expressionismo –, às vezes sequer necessitando de um trabalho humano voltado ao artístico – como nos *ready-mades* do dadaísmo –, às vezes se constituindo a partir de um trabalho humano voltado à desfiguração de um objeto – como na escultura surrealista de Oppenheim.

Sem um Conteúdo particular específico de seu contexto histórico e com a arte podendo tomar qualquer forma, é difícil propor uma sistematicidade como aquela dos *Cursos de Estética*, onde a compreensão dos conteúdos e formas ainda era limitada às possibilidades do espírito de cada época. No entanto, ainda é possível, a partir da dinâmica histórico-espiritual da estética hegeliana, propor uma compreensão desse desenvolvimento e a primazia que a forma ganha na arte moderna, tornando-se o próprio conteúdo da arte, a partir do espírito fragmentado, reflexivo e autocrítico e que toma conta da produção artística no período do modernismo e das vanguardas.

A discussão a respeito das novas possibilidades formais não mais limitadas por um Conteúdo particular pode ser vista também no romance, gênero literário que mais ganha força e relevância nos séculos XIX e XX. Uma maneira de se enxergar o destaque que o romance ganha na modernidade a partir de Hegel diz respeito ao fato de que ele é um gênero que não possui forma clara e definida, mas que, em decorrência da liberdade subjetiva e reflexiva que toma

⁴⁹ E aqui se dá uma diferença de sua caracterização da arte de vanguardas e da arte que se segue em seu período pós-histórico, a partir dos anos 1960, onde a pretensão modernista e vanguardista de experimentação com a arte é superada, dado que a arte não carrega mais a mesma pretensão ideológica da era dos manifestos: “Duchamp não estava celebrando o ordinário. Ele estava, talvez, diminuindo o estético e testando os limites da arte. [...] Que haja uma semelhança exterior entre Duchamp e [a arte] pop é uma das coisas que a conquista da [arte] pop nos permite perceber. [...] O que constitui a diferença entre Duchamp e Warhol é, similarmente, muito menos difícil de afirmar do que é a diferença entre a arte e a realidade. Situar a [arte] pop em seu momento cultural profundo ajuda a nos mostrar quão diferentes suas causas eram daquelas que guiaram Duchamp meio século antes”. DANTO, A. C. *After the end of art: contemporary art and the pale of history*, p. 132.

conta da arte moderna, torna-se a forma textual essencialmente moderna, que permite a possibilidade de infinitos modos de exposição.

Bakhtin destaca como o romance é o “único gênero que ainda está evoluindo no meio de gêneros já há muito formados e parcialmente mortos”, sendo ele o “único nascido e alimentado pela era moderna da história mundial e, por isso, profundamente aparentado a ela”; enquanto os demais gêneros já consolidados são recebidos pela era moderna “como um legado, dentro de uma forma pronta”,⁵⁰ o romance está em constante desenvolvimento e tensionamento de si mesmo, explorando diferentes formas possíveis, assim como a arte do modernismo discutida anteriormente: “este caráter autocrítico do romance é o seu traço notável como gênero em formação.”⁵¹ Essa formação reflete também os diferentes traços subjetivos e reflexivos do espírito moderno, que não podem se materializar em uma forma definitiva. É nesse sentido também que Benjamin ressaltará a “liberdade exterior e ausência de regras” no romance, o qual, por isso, “nunca excede a sua forma.”⁵² Assim, de modo a poder expressar essa infinidade de conteúdos singulares que vêm a substituir o Conteúdo particular típico de uma época, o gênero do romance surge como a própria subjetividade moderna na forma da arte.

Nos *Cursos de Estética*, o romance é brevemente comentado no capítulo da Forma de arte romântica e no capítulo da poesia, quando da discussão da épica e de seu desenvolvimento histórico, ainda que sem muito destaque.⁵³ Hegel destaca a modificação de heróis agentes do romance, que são “indivíduos com seus fins subjetivos do amor, da honra, da distinção ou com seus ideais de melhoria do mundo, em oposição a esta ordem subsistente e à prosa da efetividade, as quais lhes colocam, de todos os lados, dificuldades no caminho”; assim, “cada um encontra diante de si um mundo encantado, para ele completamente inapropriado, o qual ele

⁵⁰ BAKHTIN, M. Epos e romance (sobre a metodologia do estudo do romance). In: BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética. A teoria do romance**. 5ª ed. São Paulo: Hucitec/Annablume, 2002, p. 397-428, p. 398.

⁵¹ BAKHTIN. Epos e romance (sobre a metodologia do estudo do romance), p. 400. “O processo de evolução do romance não está concluído. Ele entra atualmente numa nova fase. Nossa época se caracteriza pela complexidade e pela extensão insólitas de nosso mundo, pelo extraordinário crescimento das exigências, pela lucidez e pelo espírito crítico. Estes traços determinam igualmente o desenvolvimento do romance”. BAKHTIN. Epos e romance (sobre a metodologia do estudo do romance), p. 428.

⁵² BENJAMIN, W. **O conceito de crítica de arte no romantismo alemão**. Tradução de Márcio Seligmann-Silva. 3ª ed. 4ª reimpr. São Paulo: Iluminuras, 2011, p. 104. O comentário de Benjamin surge no contexto da discussão acerca da valorização e reivindicação do gênero do romance por parte do romantismo. Retornando ao texto de Hegel, essa associação pode ser explicada na medida em que o romance é capaz de representar o caráter reflexivo típico da era moderna, que tem no movimento romântico uma de suas manifestações.

⁵³ Quando discute a poesia épica romântica, Hegel diz que “para os outros círculos da atual vida nacional e social, por fim, abriu-se no campo da poesia épica um espaço ilimitado para o *romance*, o *conto* e a *novela*, cuja ampla história de desenvolvimento, desde a sua origem entrando no nosso presente, eu aqui, contudo, não sou capaz de continuar acompanhando em seus contornos os mais gerais”. HEGEL. **Cursos de Estética**, volume IV, p. 155.

deve combater.”⁵⁴ Todavia, faltaria ao romance (“a moderna epopeia burguesa”), “o estado de mundo *originariamente* poético, do qual nasce a epopeia propriamente dita.”⁵⁵ O estado de mundo prosaico moderno pode explicar a lateralidade do romance no sistema hegeliano, dada a compreensão do conteúdo épico enquanto um Conteúdo típico do mundo antigo, de seu espírito poético e heroico, e que, portanto, não seria adequado à época moderna. É de se ressaltar, no entanto, que essa compreensão se dá sem Hegel ter de fato visto o desenvolvimento e a relevância que o romance ganharia nos séculos XIX e XX, justamente a partir das possibilidades formais, maleáveis e adaptáveis pela subjetividade moderna, que esse gênero tem a oferecer.

Essa marginalidade dentro do sistema não significa que não seja possível fazer considerações a respeito do romance a partir da estética hegeliana, como mostra a pesquisa de Campana:

[...] para Hegel, o romance é um gênero inerentemente problemático e, como tal, não pode ter sido facilmente codificado na época (de qualquer forma, isso seria uma resposta ao escopo limitado da discussão de Hegel do romance, não aos resultados que sua breve reflexão atinge). Para Hegel, o romance expressa o real, realizado, *wirklich*, possibilidade de uma impossibilidade; [...] Além do mais, pela centralidade que teve nos últimos dois séculos e a dimensão aporética que Hegel já atribui a ele, o romance coloca a questão da modernidade em todo seu poder na mesa.⁵⁶

A proposta de Campana de leitura do romance a partir de Hegel destaca possibilidades que se assemelham à reinvenção da arte moderna discutida nesta seção:

[a literatura de constante experimentação e autoconsciência radicalizada] pode ser lida como um tema hegeliano moderno, que é atravessada pela reflexão e por meio da reflexão cria fraturas no mundo “épico” do romance, levando sua liberdade a extremos e seguindo caminhos inexplorados. Ao mesmo tempo, no entanto, essa operação de experimentação e radicalização das características do romance não transforma o romance em algo diferente de si mesmo, não cria uma fratura definitiva e irreversível, mas renova, no âmbito do romance, sua própria condição de romance.⁵⁷

⁵⁴ HEGEL. *Cursos de Estética*, volume II, p. 328.

⁵⁵ HEGEL. *Cursos de Estética*, volume IV, p. 137.

⁵⁶ CAMPANA, F. *The End of Literature, Hegel, and the Contemporary Novel*. [s.l.]: Palgrave Macmillan, 2019, p. 162.

⁵⁷ CAMPANA. *The End of Literature, Hegel, and the Contemporary Novel*, p. 188.

Essas reinvenções são vistas no “mega-romance”, que, para Campana, destaca a “prosa do pensamento” e “tenta quebrar a forma na qual está constrangido” e no romance ultra realista, que destaca a “prosa da ordinaryness” e que “faz da vida cotidiana seu principal tema, conteúdo, forma e linguagem”; exemplos de cada uma dessas possibilidades destacados em seu texto são, no primeiro caso, autores como David Foster Wallace e, no segundo caso, autores do chamado “novo jornalismo”, do romance de não-ficção.⁵⁸ Ainda que na conclusão de Campana sejam destacadas obras e autores de um contexto mais recente, pós-moderno, no período contemporâneo às vanguardas e ao modernismo artístico, esses caminhos já estavam sendo percorridos, sendo possível destacar, também nesses dois âmbitos, por exemplo, de um lado, romances como *The Sound and The Fury* de William Faulkner e de outro, os romances realistas.

Esses dois caminhos destacados resgatam a compreensão do aumento de relevância de uma variedade de conteúdos em detrimento de um Conteúdo espiritual elevado típico de uma determinada época. Enquanto o aspecto reflexivo e experimental desses conteúdos é o que possibilita uma variedade de formas, o aspecto da ordinaryness retoma as discussões de Hegel no âmbito da arte romântica, por exemplo, da pintura holandesa, de uma arte que completa seu círculo de conteúdos sagrados e elevados e pode se voltar ao mundano, ao trivial; isso representa também o resultado de todas essas possibilidades formais e a consequente renovação da condição de romance, assim como no desenvolvimento de obras de artistas como Duchamp e Warhol discutido anteriormente – a autocrítica de sua própria condição enquanto romance fomenta diversas possibilidades, inclusive reforçando a possibilidade da ordinaryness, dos conteúdos mundanos e prosaicos.

4. Considerações finais

Espera-se que tenha ficado suficientemente claro, a partir desta argumentação, o fato de que a estética de Hegel ser pautada pelo conteúdo está longe de ser uma mera arbitrariedade, mas resultado da compreensão dialética de Hegel. Esse pano de fundo lógico, no âmbito do conceito da arte, permite, de acordo com a visão hegeliana, superar uma mera abstração e apreender o fenômeno artístico não apenas enquanto forma, mas a partir de sua articulação com o conteúdo. Como resultado dessa percepção que perpassa a totalidade dos *Cursos de Estética*, há a articulação do sistema das artes, onde Hegel, diferentemente de muitos dos pensadores que

⁵⁸ CAMPANA. *The End of Literature, Hegel, and the Contemporary Novel*, p. 227-228.

o antecederam na história da filosofia, divide-as com base no conteúdo particular que cada arte tem e sua capacidade e necessidade de expressá-lo enquanto forma em um determinado contexto histórico-espiritual.

Paralelamente, procurou-se mostrar também como a compreensão da forma de cada arte a partir do conteúdo não é apenas uma derivação da lógica abstratamente aplicada na estética, mas uma profunda apreensão do fenômeno artístico e de suas nuances, o que traz resultados frutíferos para se pensar a arte mesmo em um contexto pós-hegeliano. Nesse sentido, acredita-se que o maior legado do estabelecimento, por parte de Hegel, do conteúdo como aspecto central da arte e da sistematização das artes, seja mais o delineamento pautado por sua inserção da história do espírito humano na arte do que necessariamente suas classificações e conclusões, como se vê no caso do romance, abordado apenas lateralmente na sistemática hegeliana. Isso porque, a partir do delineamento de Hegel do percurso histórico-espiritual do conteúdo e da forma nas artes particulares, é possível pensar a arte e suas transformações na modernidade, o que explicita, ainda nos dias de hoje, a relevância de sua estética.

*Gustavo de Azevedo Torrecilha
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas
Universidade de São Paulo
R. do Lago, 717 - Butantã
São Paulo - SP, 05508-080
gustavo.torrecilha@usp.br*

BIBLIOGRAFIA

BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance (sobre a metodologia do estudo do romance). In: BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética. A teoria do romance**. 5ª ed. São Paulo: Hucitec/Annablume, 2002, p. 397-428.

BENJAMIN, Walter. **O conceito de crítica de arte no romantismo alemão**. Tradução de Márcio Seligmann-Silva. 3ª ed. 4ª reimpr. São Paulo: Iluminuras, 2011.

BRAS, Gérard. **Hegel e a Arte: Uma apresentação da Estética**. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

BÜRGER, Peter. **Teoria da vanguarda**. Tradução de Ernesto Sampaio. Lisboa: Vega, 1993.

CAMPANA, Francesco. **The End of Literature, Hegel, and the Contemporary Novel**. [s.l.]: Palgrave Macmillan, 2019.

DANTO, Arthur C. **After the end of art: contemporary art and the pale of history**. Princeton: Princeton University Press, 1997.

FISCHBACH, Franck. Différence et correspondance entre les arts chez Hegel et Schelling. In: ARNDT, Andreas; BAL, Karol; OTTMANN, Henning. (org.). **Hegel Jahrbuch 1999: Hegels Ästhetik – Die Kunst der Politik – Die Politik der Kunst**. Erster Teil. Berlim: Akademie Verlag, 2000. p. 185-195.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Cursos de Estética**, volume I. Tradução de Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle. 2ª ed. 1ª reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015a.

_____. **Vorlesungen über die Philosophie der Kunst. Nachschriften zu den Kollegien der Jahre 1820/1821 und 1823**. Edição de Nicklas Hebing. Gesammelte Werke, volume 28,1. Hamburgo: Felix Meiner Verlag, 2015b.

_____. **Cursos de Estética**, volume II. Tradução de Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle. 1ª ed. 1ª reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014a.

_____. **Cursos de Estética**, volume III. Tradução de Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle. 1ª ed. 1ª reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014b.

_____. **Cursos de Estética**, Volume IV. Tradução de Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle. 1ª ed. 1ª reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014c.

_____. **Enciclopédia das ciências filosóficas em compêndio: 1830, Volume I: a ciência da lógica.** Tradução de Paulo Meneses com a colaboração do Pe. José Machado. 3ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

_____. **Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte.** Werke, volume 12. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986a.

_____. **Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie I.** Werke, volume 18. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986b.

KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade de julgar.** Tradução de Fernando Costa Matos. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2016.

PIPPIN, Robert B. **After the Beautiful. Hegel and the Philosophy of Pictorial Modernism.** Chicago/Londres: The University of Chicago Press, 2014.

_____. What Was Abstract Art? (From the Point of View of Hegel). **Critical Inquiry**, vol. 29, n. 1, p. 1-24, outono 2002. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/10.1086/367996>. Acesso em 5 maio 2021.

SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph. **Filosofia da arte.** Tradução de Márcio Suzuki. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

SCHLEGEL, August Wilhelm. **Doutrina da Arte: Cursos sobre Literatura Bela e Arte.** Tradução de Marco Aurélio Werle. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

SOURIAU, Étienne. **A correspondência das artes: elementos de estética comparada.** Tradução de Maria Cecília Queiroz de Moraes Pinto e Maria Helena Ribeiro da Cunha. São Paulo: Cultrix, Editora da Universidade de São Paulo, 1983.

SZONDI, Peter. **Poética y filosofía de la historia I. Antigüedad clásica y Modernidad en la estética de la época de Goethe. La teoría hegeliana de la poesía.** Tradução de Francisco L. Lisi. Madri: Visor, 1992.

TOLLE, Oliver. **Apresentação.** In: HEGEL, G. W. F. A arquitetura. Tradução de Oliver Tolle. 1ª ed. 1ª reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017. p. 13-59.

WERLE, Marco Aurélio. Szondi e Hegel: notas sobre o conteúdo e a forma do drama moderno. **Ipseitas**, São Carlos, vol. 3, n. 2, p. 136-144, jul-dez. 2017. Disponível em: http://www.revis-taipseitas.ufscar.br/index.php/ipseitas/article/view/162/pdf_85. Acesso em: 29 jan 2021.

_____. **A aparência sensível da ideia: estudos sobre a estética de Hegel e a época de Goethe.** São Paulo: Edições Loyola, 2013.

_____. **A questão do fim da arte em Hegel.** São Paulo: Hedra, 2011.

_____. **A poesia na estética de Hegel.** São Paulo: Associação Editorial Humanitas: Fapesp, 2005.

WINFIELD, Richard Dien. **Hegel and the future of systematic philosophy.** [s.l.]: Palgrave Macmillan, 2014.

_____. **Stylistics: rethinking the artforms after Hegel.** Albany: State University of New York Press, 1996.