

O senso e o sensível na *Estética* de Hegel¹

Charles Feitosa*

Intróito

Conforme a classificação hegeliana, o pensamento é superior ao desejo. Na Introdução ao curso sobre a História da Filosofia encontramos a seguinte justificativa dessa superioridade: “No desejo, e similares, o universal ali presente se mostra muito misturado com o particular e o sensível. No pensamento, ao contrário, lidamos somente com o universal”. (*Introdução à História da Filosofia*, p.84). Também nas *Lições sobre Estética* Hegel serve-se do mesmo critério para estabelecer um sistema das diferentes formas de artes. Nesse sistema é a literatura (prosa e poesia) que ocupa o patamar superior por se mostrar menos condicionada pelo sensível e pelo particular do que a música, a pintura, a escultura ou a arquitetura. Apesar disso é a filosofia e não a literatura que ocupa o posto máximo na hierarquia dialética. A filosofia é a forma mais alta de manifestação do “Espírito”, porque é um pensar que se autodetermina; já a literatura, enquanto forma de manifestação artística, é o produto de um pensamento ainda contaminado pelo sensível. A proposta do presente trabalho é investigar os pressupostos e as consequências da demarcação hegeliana entre Filosofia e Arte a partir de uma leitura da Introdução à *Estética* centrada na noção do “sensível”. Pretendo mostrar que a determinação do belo e da arte dentro do sistema hegeliano está intimamente conectada com o papel, o lugar, a importância que são atribuídos à dimensão sensível nesse mesmo sistema.

I. Misturas

Qual é a importância da dimensão sensível para a filosofia hegeliana da arte? Antes de examinar mais de perto essa questão, vale o comentário preliminar que associar arte e sensibilidade parece uma obviedade, afinal toda experiência estética é ao mesmo tempo uma forma de experiência sensível. Há, entretanto, uma dimensão não-sensível na experiência estética. Quem já teve oportunidade de observar, por exemplo, uma estátua de Rodin, provavelmente ficou extasiado com a plasticidade com que o corpo humano é reproduzido. Provavelmente ficou também com vontade de tocar a obra, o que felizmente é proibido. Eu digo “felizmente” porque então a experiência estética do belo provocada pela observação dessa obra seria perturbada e até mesmo interrompida. Quando tocamos a superfície da escultura, encontramos, ao invés de carne, calor, sensualidade e vida, apenas mármore ou bronze, enfim, a frieza e a rigidez da morte. Assim, se por um lado a fruição de uma escultura de Rodin depende enormemente da percepção sensível (no caso, a visão), por outro lado, um simples toque pode impossibilitar essa mesma fruição. Hegel sugere na *Estética* que a obra de arte não se mostra enquanto obra de arte

* Doutor em Filosofia pela Universidade de Freiburg i. B./Alemanha; Departamento de Filosofia e Ciências Sociais - DFCS, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO

¹ Uma primeira versão desse texto foi apresentada no VIII Encontro da ANPOF (Associação Nacional de Pós Graduação em Filosofia), 25 - 30 de setembro de 1998, Caxambu.

para todos os diferentes sentidos. Não é possível provar, tocar ou cheirar uma obra de arte enquanto obra de arte porque olfato, tato e paladar são sentidos inferiores, que só lidam com o singular e não com o universal, sentidos associados ao consumo e não à fruição. Para Hegel a experiência estética nada tem a ver com o interesse do desejo, da pura negatividade que consome, mas já é desde sempre um interesse inteligente, espiritualizado. A obra de arte tem que ser respeitada como objeto autônomo, não é para comer, é para ser vista e ouvida. A visão e audição seriam os sentidos mais elevados, porque não apenas permitem um distanciamento maior do objeto, visão e audição são sentidos teóricos aptos, ainda que de forma imperfeita, a tomar manifesto o universal (Cf. *Estética*, VII., p.15, Berlin:1976). Contra Hegel poderia se argumentar que essa distinção entre os sentidos inferiores e os sentidos superiores não é suficiente para esclarecer o papel paradoxal (enquanto condição de possibilidade ou de impossibilidade) do sensível na experiência estética. Vejamos um exemplo: a leitura de um livro, seja em prosa ou em verso, será tanto mais intensa quanto for nossa capacidade de abstrairmo-nos da forma do texto que estamos lendo e deixarmos nos levar por aquilo que as palavras nos evocam. Se, ao contrário, nos distraímos pela forma rebuscada das letras, como em um texto com caracteres góticos, teremos dificuldades em deixarmos-nos envolver na leitura. Existem, portanto, diferentes formas de ver, diferentes formas de percepção sensível. Aqui o ver pode ser tanto apelo como ruído na nossa atenção ao belo. A percepção estética não é dissociada dos sentidos, mas esses exemplos mostram que há uma certa descontinuidade entre ambas, ou seja, que a percepção sensível e a percepção estética não são exatamente o mesmo. Existe um aspecto inteligível na obra de arte que não pode ser negligenciado, pois a obra exige interpretação, quer dizer, uma atividade de constituição de sentido daquele que a percebe. A experiência do belo é uma mistura entre senso e o sensível, embora nesse momento ainda não saibamos bem em que dose, sob que condições, ou em qual organização essa mistura se dá. Fica como tarefa da filosofia determinar os limites entre um e outro. Talvez essa tarefa seja impossível de ser realizada, mas Hegel, o campeão das missões impossíveis, tenta realizá-la na *Estética*. Trata-se de um esforço de tomar posse de territórios, de demarcação de linhas divisórias, de construção de cercas visando a proteção dos espaços. A arte, representante da colorida luminosidade do sensível, versus a filosofia, guardiã da “sombria aridez do conceito” [*die Lichtlose duerre Trockenheit des Begriffs*] (*Est. I.*, p. 17).

Em seguida pretendo reconstituir algumas dessas demarcações, mostrando que elas nunca são apenas meras distinções, mas envolvem sempre estabelecimentos de hierarquias, ou simplesmente exclusões.

II. O Nome da Coisa

As *Lições sobre Estética* foram as mais frequentadas entre todos os cursos que Hegel proferiu durante sua vida acadêmica. O curso foi apresentado em diferentes versões, a primeira em 1817, em Heidelberg, a última em Berlim, em 1828. O texto atualmente disponível, editado por Hotho em 1835 e revisado em 1842, é uma colcha de retalhos.

O tema do curso é, segundo Hegel, o reino da beleza, mas há aí uma série de distinções a serem feitas, todas elas envolvendo a delimitação do papel do sensível no objeto da investigação. Por um lado trata-se

efetivamente de uma investigação sobre o belo que se apresenta aos sentidos e não a beleza inteligível ou a beleza do inteligível, nos moldes do platonismo, onde *kallon* era um conceito de harmonia, integração e radiância que se aplicava muito mais à esfera do invisível, quer dizer, do mundo das “leis e idéias imutáveis”, do que do visível. A verdadeira beleza para Platão era a beleza da verdade. A *Estética* de Hegel está ao invés disso comprometida com o aparecer sensível do Belo. Por outro lado, Hegel argumenta, já no Prefácio, que o termo “estética” é inadequado para designar seu projeto na medida em que significa a “ciência do sensível e do sentimento”. Sabemos que o termo, cuja origem remonta ao grego *aisthesis*, quer dizer, percepção sensível, foi cunhado pelo filósofo alemão Alexander Baumgarten (1714-1762) por volta de 1750. Baumgarten usou a expressão para designar uma nova disciplina que pretendia muito mais investigar a estrutura da percepção sensorial/sentimental do esteticamente prazeroso do que propriamente examinar o estatuto da obra de arte enquanto tal. Para Hegel, no entanto, trata-se aí de uma aproximação superficial e incompleta do fenômeno do belo; a estética hegeliana quer ser mais do que um mero exame das reações subjetivas geradas na experiência estética, ela quer apreender o reino do belo como um todo, tanto no seu aspecto subjetivo como objetivo.

Se Hegel confessa uma certa desconfiança frente ao termo “estética”, por outro lado ele também se mostra descontente frente ao termo “kallística”, uma solução alternativa muito em voga na sua época. Temos aqui a terceira importante distinção feita logo no início da *Estética*. Para Hegel a sua *Estética* não pode ser uma kallística, pois não pretende ser uma investigação sobre o belo em geral, mas sim sobre o belo na arte. O belo na natureza não interessa à ciência, a estética hegeliana se apresenta antes de tudo como uma filosofia do belo na arte, ou ainda mais especificamente, uma filosofia das belas-artes (em contraposição às artes mecânicas). Recapitulando então as distinções introduzidas, trata-se de uma análise do belo sensível e não inteligível, a ênfase no belo sensível não se contenta com uma investigação acerca da estrutura sensorial-sentimental do sujeito que percebe, mas visa muito mais descrever o processo de manifestação do belo no real. Trata-se finalmente de uma investigação sobre o belo na obra de arte e não na natureza. Especialmente a exclusão do belo na natureza merece ser examinada mais atentamente, pois nela se decide a localização do sensível no sistema hegeliano.

III. Belo natural versus belo artístico

O curso de *Estética* de Hegel começa com uma instigante tese: “O belo artístico é superior ao belo natural”. Essa afirmação soa arrogante, esnobe, elitista, ela agride até mesmo ao bom senso. Hegel quer dizer que mesmo um *schlechter Einfall* [uma má idéia], como por exemplo uma tela de um pintor de terceira categoria ou um poema cometido na adolescência é superior ao mais impressionante pôr do sol que você já tenha presenciado na praia do arpoador ou nas serras mineiras. Pessoalmente tenho dificuldades de aceitar essa tese. Imediatamente simpatizo muito mais com a palavra do poeta Verlaine, que diz “La mer est plus belle que les cathédrales”. Entretanto, a exclusão do belo natural da estética hegeliana não é uma questão de gosto, simpatia ou similares, mas roga o estatuto de uma opção racional, ou melhor, de uma opção pela racio-

nalidade, uma opção passível de justificação e discussão. Segundo Hegel trata-se aí de uma questão de origem, de árvore genealógica, de *pedigree*. O belo na arte nasce do espírito, e o espírito, segundo a hierarquia hegeliana, é sempre superior à natureza. Sabemos que “Espírito” é um termo central do sistema hegeliano, mas que apresenta diversas periferias: é um centro de vários círculos (as outras fórmulas mais conhecidas: “um eu que é nós”, “espírito do mundo”, “espírito do tempo”, “espírito do povo”). Mais tecnicamente, “espírito” pode representar tanto a subjetividade humana (quer dizer, a mente, o intelecto, a consciência), como também uma racionalidade independente, transcendente, absoluta, quer dizer, o princípio que anima a história da humanidade e se manifesta na arte, na religião e na filosofia. Quando Hegel diz que o belo artístico é superior, é porque o espírito põe-se a si mesmo em obra na obra de arte, a arte é produto de uma racionalidade livre e independente, ao passo que a natureza apresenta um ritmo mecânico, inexorável, inconsciente.

Isso não quer dizer que não haja beleza na natureza, mas esta é simplesmente inferior à da arte. Hegel afirma que a beleza não é uma qualidade da natureza, mas apenas “reflexo da beleza do espírito” (*Est. I*, p.14). Um reflexo não é um mero outro, mas nós mesmos como outro. Quando contemplamos com deleite uma paisagem, o prazer que aí sentimos é o prazer de admirar nossa própria imagem, reproduzida de forma ainda imperfeita na natureza. Tudo se passa, portanto, como se o prazer estético, seja com o belo artístico, seja com o belo natural, fosse antes de mais nada um prazer do espírito humano consigo mesmo. Trata-se de um amor de si, um amor pelo idêntico. Esse amor se satisfaz mais na obra de arte do que na natureza, porque a arte parece refletir o espírito mais nitidamente do que a natureza.

A tese da superioridade do belo artístico em Hegel causa um certo desconforto. Entretanto o embate entre belo natural e o belo artístico não é uma mera disputa acadêmica. Em primeiro lugar trata-se de uma questão de poder. Ao colocar o belo artístico como superior ao belo natural, Hegel parece sugerir que a criatividade humana, a ação de fazer cultura, é de alguma forma superior à criação divina da natureza. Deus faz o mundo, mas não sabe fazer arte (Deus também não pensa, não sabe fazer filosofia). Nesse caso a mais bela catedral tem o curioso valor dialético de ser um monumento ou homenagem à divindade e ao mesmo tempo uma afronta, pois atesta a impotência divina.

Em segundo lugar trata-se de um diálogo com a estética de Kant. Como sabemos Kant enfatiza a primazia da beleza natural sobre o belo artístico: no parágrafo 45 da *Crítica do Juízo* ele afirma que a arte é bela quando, embora saibamos que é arte, ela se parece com a natureza, quando ela reflete a beleza da natureza (sem conceito, sem interesse, sem representação de um fim). De certa forma pode-se dizer que a arte não apenas reproduz a beleza da natureza, a arte é praticamente um produto da natureza, ainda que um produto intermediado pela natureza presente no artista. A natureza mostra seu poder através do gênio do artista, de seu talento inato. É contra uma certa supervalorização do subjetivo e do formal em detrimento da obra e de seu conteúdo que Hegel exclui o belo natural da sua *Estética*. Além disso Hegel opõe-se à idéia de que a arte seja uma reprodução ou muito menos uma produção do “favorito da natureza”, o gênio. Arte é o trabalho do espírito sobre a natureza. O espírito comunica

sua superioridade à natureza através da obra. Para Hegel a relação entre arte e natureza é a do “pleroma”, quer dizer, um aperfeiçoamento, uma complementação de algo que supostamente está em falta. A arte preenche a carência das coisas, ela transmite duração ao que na natureza só é finitude, transitoriedade. Arte é um processo de infinitização do finito.

Aqui não será possível aprofundar o diálogo virtual entre Kant e Hegel acerca do valor do belo natural, mas algumas questões podem ser colocadas. Em primeiro lugar não é uma grande pretensão racionalista reduzir a beleza das coisas a um reflexo, quer dizer, a algo dependente, que não tem valor por e para si, mas somente para outro? Gadamer em “A Atualidade do Belo”, um texto de 1977, vê aí não uma degradação, mas uma revolução no modo de pensar a natureza. Hegel teria sido o primeiro a notar a historicidade de nosso olhar sobre o mundo. Se o belo natural é reflexo, então ele tem história, ele pode refletir em diferentes épocas a respectiva sensibilidade de cada povo, de cada cultura. Quer dizer, não se trata nunca do olhar livre de todo conceito e significado como quer Kant.

Uma questão mais radical seria: a exclusão da beleza natural da Estética não é um gesto pouco dialético? Por que a beleza da natureza não pode ser, segundo a lógica do conceito, *aufgehoben* (suspensa), quer dizer, conservada como um momento importante, embora inferior, no processo de realização do belo? Para Hegel esse gesto de exclusão “vai nos parecer natural” porque nunca ninguém quis fundar uma ciência que apresentasse sistematicamente as belezas da natureza. Isso se dá porque “a beleza natural nos faz sentir por demais no indefinido, sem critérios, e por si uma tal classificação apresentaria pouco interesse”. (*Est. I*, p.15). A obra de arte, ao contrário, é um constante convite à reflexão, ela nos interroga incessantemente, ela intima o pensamento. Portanto Hegel sacrifica o belo natural não em nome da arte, mas em nome da filosofia.

A principal crítica que se pode fazer a Hegel é que suas justificativas para a recusa de integrar o belo natural na Estética baseiam-se em argumentos que não provam necessariamente uma carência conceitual da natureza, mas apontam muito mais para a incapacidade do conceito de apreendê-la. Diante da beleza da natureza somos convidados a calar. Adorno diz na *Teoria Estética* que até mesmo a expressão “oh, que bonito” diante de uma paisagem fere a sua linguagem silenciosa e diminui a sua beleza. O belo natural efetivamente não serve para a ciência estética, mas essa inadequação é o “traço do não-idêntico no caminho da identidade universalizante” (*Teoria Estética*, p.108, Frankfurt: 1973), sua indeterminabilidade é um espaço de liberdade que resiste a toda apropriação racional. O belo natural é a dimensão da sensibilidade em seu estado mais selvagem, ele pertence à dimensão do indizível e do impensável. Essa recusa do conceito no belo natural não deve ser vista como o ex-estético, o fora da estética, o não-estético, mas, ao contrário, talvez seja justamente a marca mais originária de toda experiência do belo.

IV. A Filosofia para além da “sombria aridez do conceito”

E o belo artístico? Será que na obra de arte o sensível já está devidamente domesticado pelo conceito? Será que a obra serve a algum fim inteligível fora dela? Qual é a função da obra de arte? Qual a relação da arte com o verdadeiro? Se Hegel exclui o belo natural da sua *Estética* é

porque ele quer dar a essa disciplina o máximo de cientificidade possível. Mas imediatamente a arte parece também ter mais a ver com os sentidos, com a fantasia do que com a “sombria aridez do conceito”. A Estética de Hegel quer recolocar a arte no caminho da verdade e do pensamento, caminho ao qual, Hegel acredita, a arte sempre pertenceu.

Aqui vale lembrar o que já foi mencionado antes, a saber, que em 1820 a Estética ainda era uma disciplina nova. Não que não houvesse antes disso investigações acerca do belo, mas é assim mesmo interessante perguntar por que somente em 1750, com a já mencionada obra de Baumgarten, é que foi desenvolvida a estética como disciplina autônoma do sistema de ciências. Uma maneira sutil de responder essa pergunta seria talvez mostrar que o advento da Estética como disciplina coincide exatamente com a época áurea do racionalismo iluminista, como se os séculos XVIII-XIX fossem o momento em que a razão se sente forte o suficiente para tentar apreender aquilo que até então sempre lhe pareceu simplesmente irracional, tirando um atraso de quase 2000 anos. Existem, no entanto, algumas razões mais evidentes para esse atraso. A arte parecia ser o domínio do subjetivo, do gosto individual, daquilo que não se discute, porque não tem a menor pretensão de verdade. Como se fazer um discurso organizado sobre algo que parece ser refratário ao requisito mínimo de toda ciência, a saber, a validade universal? Para essa visão dissociadora de arte e verdade contribuiu enormemente o gesto platônico de expulsar os artistas de sua cidade ideal, a república, acusados de provocarem o engano, de forjarem ilusão. A expulsão dos poetas é na verdade a indicação de que arte nada tem a ver com a verdade ou com o conhecimento, mas sim com a aparência, a ilusão, a superfície. Esse é um gesto fundador, um gesto que se tornou mecânico, um gesto de repulsa a tudo o que pertence ao reino da finitude (passivo, instável, limitado, dependente, mutável) e talvez explique as dificuldades que até hoje persistem para quem quer trabalhar com estética (p.ex.: “estética” não consta nas listas de sub-áreas de conhecimento da filosofia no catálogo das agências brasileiras de fomento à pesquisa).

Hegel é radicalmente contra essa separação entre essência e aparência, inteligível e sensível, infinito e finito, que está por trás da suspeita platônica contra a arte. Para a dialética, a aparência não é o outro da essência, mas a essência enquanto outro de si mesma: “A aparência pertence essencialmente à essência, a verdade não seria nada, se ela não brilhasse e aparecesse” (*Est. I*, p.19). O verdadeiro tem sempre que aparecer e por isso a arte não deve ser excluída da ciência, mas respeitada como a instância onde o verdadeiro se apresenta como beleza sensível. A arte é uma espécie de saber ou conhecimento do absoluto, só que de forma imediata e intuitiva.

Curiosamente essa *Estética*, que parece uma ruidosa celebração da arte como lugar de co-presença de verdade e beleza, inteligível e sensível, infinito e finito, comporta também o anúncio de sua morte. Seria a famosa tese sobre o “fim da arte” uma constatação ou um atentado? Na verdade Hegel aponta para um suicídio ao sugerir que a estética pode finalmente na sua época se estabelecer como ciência rigorosa justamente porque a arte estava chegando ao seu fim, o advento da filosofia da arte é um sinal da crise da arte. Que crise é essa? Para Hegel a evolução da arte na história tende para seu próprio esgotamento. Se a obra de arte é uma unidade entre o inteligível e o sensível, por outro lado, essa não é uma

unidade adequada. A arte é apresentação do mais elevado, da verdade, mas ainda em uma forma imperfeita, sensível. A verdade nunca vai poder se manifestar perfeitamente na forma sensível, essa descontinuidade entre o conceito e o concreto gera uma crise. O espírito moderno não encontra mais satisfação na arte, a arte não é mais um espelho adequado, e a única forma da arte se expandir é através da total espiritualização, quer dizer, a liberação total do sensível, da matéria, da sonoridade, da cor. A lógica do desenvolvimento da arte a impele para a auto-superação. Por isso diz Hegel que a arte como tal é coisa do passado, quer dizer, ela foi momento importante no processo de realização do absoluto, mas acabou. O futuro da arte está na religião ou, principalmente, na filosofia.

Assim, a *Estética* de Hegel quer registrar a instauração definitiva da dominação do senso sobre o sensível. O curioso é que Hegel parece saber muito bem da contaminação originária entre senso e sensível. Numa bela passagem da primeira parte da *Estética* ele afirma: "Sentido [Sinn] é essa palavra maravilhosa, que é utilizada em dois significados contrários. De um lado designa os órgãos da apreensão imediata, de outro lado sentido quer dizer: o significado, o pensamento, o universal da coisa. Uma consideração sensata/plena de sentido [*sinvolle Betrachtung*] não separa os dois lados, mas conserva em uma direção a direção contrária e apreende na intuição imediata do sensível ao mesmo tempo a essência e o conceito". (*Est.* I, p.133). Na verdade uma avaliação sensata teria que mostrar contra Hegel que é o ideal de filosofia enquanto pensamento puro que é inadequado às mudanças na essência da verdade. Quer dizer, ao invés de tentar purificar o pensamento do sensível, talvez seja preciso assumir a dimensão estética da filosofia, aprender a cheirar o mundo através do pensamento e deixar o pensamento ter cheiro. Isso quer dizer deixar-se levar pela sonoridade das palavras, deixar-se levar passivamente pelas coisas, ao invés de um ativismo embrutecedor, enfim, jogar-se para além da sombria aridez do conceito.

Glória, Rio de Janeiro, abril de 2005.

Referências Bibliográficas

- ADORNO, T.W. Teoria Estética [*Ästhetische Theorie*]. In: *Gesammelte Schriften*. v. VII. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970.
- GADAMER, Hans Georg. A Atualidade do Belo [*Die Aktualität des Schönen*]. Stuttgart: Reclam, 1977.
- HEGEL, G.W. Introdução à História da Filosofia [*Einleitung in die Geschichte der Philosophie*]. Hamburg: Felix Meiner, 1966.
- _____. Lições sobre Estética [*Vorlesungen über die Ästhetik*]. v.I e II. ed. H. Hothos (1842). Berlin/Weimar: Duncker & Humblot, 1976.
- KANT, I. Crítica do Juízo [*Kritik der Urteilskraft*]. In: *Werkausgabe*. v. X. ed. por Wilhelm Weischedel. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1968.