

A TESE DO “FIM DA ARTE” E O CARÁTER DE ATUALIDADE DO BELO: REFLEXÕES HERMENÊUTICO-FILOSÓFICAS

*The thesis of the "end of art" and the character of presentation of the beauty:
hermeneutical-philosophical reflections*

Almir Ferreira da Silva Jr
UFMA

Resumo: Discute-se a importância da tese do fim da arte, anunciada por Hegel em suas *Preleções sobre a estética*, como condição de possibilidade para uma reflexão hermenêutico-filosófica sobre a atualidade do belo. Mesmo considerando-se o conjunto de críticas hermenêuticas dirigidas à estética hegeliana, quando se trata de pensar a arte moderna a tese do “fim da arte” sobressai como paradigmática, seja no que se refere a interpretação das mudanças das configurações artísticas, seja no tocante à sua ressignificação enquanto um acontecimento e experiência de verdade. Ora, mas o que justifica o diálogo de Gadamer com Hegel quando se trata de pensar a atualidade do belo? Em que medida a tese hegeliana do fim da arte, em seu caráter paradigmático, é compatível com a reflexão hermenêutica da arte como experiência que acontece no *médium* da linguagem e sob a vigilância da efetividade histórica? Se, por um lado, a sentença do “fim da arte”, ou mesmo caráter pretérito da arte, nos remete a pensar em sua insuficiência enquanto *darstellung*, convertendo-a em objeto do pensamento, ou mesmo em sua dissolução em favor da religião e da filosofia, o que no idealismo estético hegeliano apenas pode ser entendido no devir histórico da Ideia; por outro, a referida tese possibilita uma reflexão filosófica da arte que, por sua vez, reivindica uma pretensão de verdade diferente da tradicional. Eis porque, na compreensão gadameriana, a tese hegeliana do caráter passado da arte corresponde a uma pré-formulação acerca de nossas questões sobre a arte quando se trata de repensarmos a atualidade do belo. Ressalta-se que o diálogo hermenêutico entre Gadamer e Hegel só é possível pela evidência de uma proximidade a partir da diferença, e pelo reconhecimento de que em ambos o domínio do belo artístico é tomado enquanto uma declaração atualizada de verdade.

Palavras-chaves: arte, hermenêutica, atualidade, verdade, Gadamer

ABSTRACT: The current study discusses about the importance of “the end of art” as a possible condition to a philosophical hermeneutics reflection about *the relevance of the beautiful*, as announced by Hegel in his work named *The philosophy of fine art*. Even though there are a group of hermeneutics criticism towards the aesthetics of Hegel, the thesis of “the end of art” highlights as paradigmatic when modern art is concerned, either on interpretation of changes in artistic shape or its redetermination as a true event or experience. However, what justifies the dialogue between Gadamer and Hegel about the “*the relevance of the beautiful*”? How does the thesis of “the end of art”, as a paradigmatic aspect, show itself compatible to the hermeneutics reflection of art as an experience which carries on guided by language and under the vigilance of historic effectiveness? On one side, the thesis of “the end of art”, or even its past, reveals its insufficiency as *darstellung*, making it a thought object, or its disappearance in favor of religion and philosophy, and in historic idealism of Hegel it is understood through the historic become of

Idea. On the other side, the same thesis enables a philosophic reflexion about art whose claim is for a status of truth different from the modern tradition's. So, according to Gadamer's thoughts, Hegel's perspective on art is related to a preformulation of our own art issues surrounded by the idea of the “atualidade do belo”. Besides, it's essential to remind that the hermeneutics dialogue between Gadamer and Hegel is only possible because there is an evident access inside the difference and through the recognition that in all its aspects the belo artístico is taken as an updated declaration of truth.

Keywords: art, hermeneutic *actuality*, true, Gadamer.

Introdução

Diante do cenário de uma cultura marcada por uma pluralidade de experiências e expressões de grandes individualidades, a pergunta “o que é a arte hoje?”, além de continuar suscitando diferentes discussões e controvérsias, tem se legitimado cada vez mais como uma questão eminentemente filosófica. Uma reflexão sobre sua atualidade, no entanto, não pode prescindir da evidência de que a indagação pelo seu sentido também nos coloca diante de uma questão filosófica clássica com desdobramentos contemporâneos: a pergunta pela sua verdade. Assim, dentre as várias abordagens investigativas da estética, a especulação hermenêutica ocupa um lugar determinante, não apenas por submeter o domínio do estético e suas transfigurações ao processo de interpretação, mas, sobretudo, porque essa discussão mobiliza uma discussão entre modernidade e cultura estética, bem como confere ao fenômeno da arte reconsiderações específicas enquanto experiência de verdade no horizonte da história.

Uma análise hermenêutico-filosófica acerca fenômeno da arte apresenta como mérito a retomada da questão da verdade da arte, ressignificando-a como experiência no *médium* da linguagem e sob efeitos da história (*Wirkungsgeschichte*). Reivindicar sua verdade enquanto um acontecimento ontológico implica contemplar, de modo paradigmático, uma experiência de verdade, para além da exclusividade metodológica da ciência, pois o que torna o acontecimento da arte um fenômeno hermenêutico paradigmático é o fato de ter nela se enraizado uma experiência de finitude fundamental do nosso ser que, enquanto presença declarativa, nos interpela diante de nós mesmos e se constitui como uma experiência de abertura à interpretações dinamizadas e intermediadas por uma consciência histórico-efeitual.

Mas quando se trata de pensar o caráter de sua verdade pela natureza de sua presença histórico-temporal (declaração atualizada), as reflexões hermenêutico-gadamerianas contemplam uma abordagem histórico-filosófica sobre a arte, na qual sobressai um diálogo pontual e curioso. Trata-se de pensar a presença declarativa da verdade da arte sob a herança do idealismo estético hegeliano. Assim, o propósito da presente investigação é discutir a relevância do prognóstico do “fim da arte”, tese apresentada por Hegel em suas *Preleções sobre a estética (Vorlesungen über die Ästhetik)*, como condição de possibilidade para compreendermos, do ponto de vista hermenêutico-filosófica, a questão da atualidade do belo. Vale ressaltar que, embora esteja expresso um conjunto de críticas hermenêuticas dirigidas às diretrizes da estética hegeliana, quando se trata de pensar a arte moderna, a tese do “fim da arte” sobressai como paradigmática, seja no que se refere a interpretação das mudanças das configurações artísticas, seja no tocante à sua ressignificação enquanto um acontecimento e experiência de verdade. Ora, mas o que justifica o diálogo de Gadamer com Hegel quando se trata de pensar a atualidade do belo? Em que medida a tese hegeliana do fim da arte, em seu caráter paradigmático, é compatível com a reflexão hermenêutica da arte como experiência que acontece no *médium* da linguagem e sob a vigilância da efetividade histórica?

Gadamer e o idealismo estético hegeliano.

Na hermenêutica filosófica, o tratamento da questão referente à verdade na arte, além de pressupor uma crítica à concepção de saber e consciência estética moderna, recoloca ontologicamente essa questão filosófica em um diálogo com a tradição. Em seu propósito de pensar a experiência da arte buscando compreendê-la como verdade que vem a nosso encontro e inaugura um mundo repleto de sentido, emerge de modo mais ou menos direto o diálogo do hermeneuta com a estética hegeliana, em cuja diretiva nuclear a arte desponta como manifestação sensível da verdade. A fertilidade do mesmo não é garantida apenas pelo fato de ambos os filósofos alemães compartilharem da tese da arte como experiência de verdade, nem tampouco pelo próprio viés histórico-dialético que confere sustentação a essa formulação, mas

também pela relação de proximidade e diferença entre suas abordagens, o que revela por vezes um verdadeiro ajuste de contas. Sendo a hermenêutica filosófica uma hermenêutica histórica, orientada pelo recurso à tradição, as reflexões desenvolvidas acerca do estético e da arte não poderiam prescindir da produtividade do seu conhecimento histórico para compreender o caráter mesmo de sua atualidade.

Fundamentando a crítica dirigida à noção de consciência estética, a advertência gadameriana quanto à ideia de verdade ser mensurada pelo conceito de conhecimento da ciência e pelo conceito de realidade pertinente às ciências da natureza possibilitou ainda a reconsideração do conceito de experiência enquanto *Erfahrung*, viabilizando assim uma compreensão mais ampla e decisiva da experiência da obra de arte na história. Para Gadamer, foi mérito da estética hegeliana reconhecer o conteúdo de verdade expresso nas determinações artísticas e transmitido enquanto consciência histórica. Hegel, ao cumprir a tarefa de “[...] justificar na própria experiência da arte o conhecimento de verdade”¹, torna também a estética uma história da verdade refletida nas configurações artísticas.

Em suas reconsiderações acerca do problema clássico da verdade da arte o foco de sua interlocução parece não está limitada apenas a Heidegger, seu mestre referência, mas privilegia também diretrizes centrais do idealismo estético hegeliano, com o qual discute e discorda, mas junto ao qual se filia em algumas de suas diretivas.

Na leitura de Gadamer, o reconhecimento da verdade da arte por Hegel é consequência do fato de seu idealismo ter sobrepujado seu pensamento com o saber conceitual da filosofia, embora o momento de verdade da arte represente um momento de ultrapassagem do âmbito do espírito. Como nos diz Hegel, no processo de atingir o verdadeiro conceito de sua essência absoluta, o espírito percorre graus que o próprio conceito lhe impõe; submete-se ao destino de sua própria finitude, determinando-se na exterioridade imediata sob o domínio de sua presença sensível – a arte. Ocorre, no entanto, que embora a arte seja definida pelo idealismo estético hegeliano como apresentação (*Darstellung*) necessária da ideia particularizada no seio da finitude

¹ GADAMER. Hans Georg. *Verdade e método I*. Trad. Flavio Paulo Meurer. 7^a Ed. São Paulo: Ed. Vozes, 2005, p. 233.

sensível, sua determinação enquanto esfera de realização efetiva do Absoluto (*Absolut*) é também marcada por sua limitação:

“Se a arte serve para tornar o espírito consciente de seus interesses, não constitui o modo mais elevado de expressão da verdade. [...] a arte, até pelo seu conteúdo, encerra-se em certos limites, que atua sobre sensível e, portanto, apenas tem por conteúdo um determinado grau de verdade”².

O significado material e alegórico das representações artísticas obscurece a verdade em seu nível de transparência, daí a necessidade de sua superação. Desse modo, Gadamer atenta ao fato de que, mesmo a arte constituindo-se como momento de verdade permanente que ultrapassa o campo subjetivo, a verdade do conceito, como é pensada pela filosofia de Hegel, desautoriza esse caminho da verdade outrora reconhecido na experiência da arte. Assim, não basta que arte seja abordada como esfera de verdade, limitada ao conceito de sua manifestação e experiência, já que é necessário que a própria razão (*Vernunft*) retome o caminho de sua verdade. Por isso, podemos dizer que, se por um lado, a estética hegeliana apresenta o mérito de superar o subjetivismo da consciência estética, fundamentado por Kant, ampliando, conseqüentemente, o campo de determinação da verdade às esferas das manifestações espirituais, por outro, fixa como seu ponto de partida o Absoluto. A partir do desdobramento dialético do saber infinito, embora a esfera da finitude seja reconhecida como região de verdade, ela ao mesmo tempo encerra em si a subsunção da arte na filosofia.

Ademais, quando Hegel define o belo artístico em sua tarefa de “[...] expor a Ideia para para a intuição imediata numa forma sensível”³, tal afirmação não apenas confere dignidade à arte, como também significa que, diante do belo, a Ideia torna-se presente em sua verdade. Para o hermeneuta, todavia, o que há de significativo na experiência do belo artístico é a totalidade do mundo experienciado, na medida em que nesse encontro a posição ontológica do humano no mundo revela sua finitude diante da transcendência; o que há de mais especial e autêntico nessa experiência é o fato de a

² HEGEL, Georg Wilhelm. *Cursos de Estética I*, Trad., Marco Aurelio Werle. São Paulo: Edusp, 1999, p. 143.

³ HEGEL, Georg Wilhelm. *Cursos de Estética I*, Trad., Marco Aurelio Werle. São Paulo: Edusp, 1999, p. 88.

obra falar-nos como obra, e não, conforme pensava a convicção norteadora da estética hegeliana, como transmissora de uma verdade. Assim, a compreensão da experiência do belo artístico proferida pela estética de Hegel constitui-se, sustenta Gadamer, muito mais em um descaminho, configurado na sedução idealista, tanto relativa à experiência histórica passada da arte quanto a sua experiência moderna. Por experiência moderna da arte, Gadamer refere-se aos movimentos da arte emergidos a partir do século XIX, que, por sua vez, não criam em nós, espectadores, qualquer expectativa de orientação de sentido ou mesmo de poder ser compreendida na forma de um conceito.

Por isso, se somos inclinados a precisar o sentido da obra de arte, este se determinaria muito mais pelo caráter presencial de seu acontecimento enquanto produto que, de quando em quando, submete-nos a um jogo de contrários, de manifestação e ocultação, do que como um simples suporte de sentidos.

“Em seu caráter insubstituível, a obra de arte não é um mero portador de sentido, como se esse sentido pudesse ser carregado por outros portadores. De preferência, o sentido de uma obra de arte consiste em ela estar aí”⁴.

A hermenêutica da atualidade: a retomada da diretiva hegeliana

A discussão sobre a experiência da arte, ressignificando-a no primado de sua verdade promove também uma retomada sobre a reflexão acerca de sua mediação histórica e da atualidade do seu sentido. Nessa perspectiva é interessante o diálogo entre Gadamer e Hegel, a partir da reflexão hermenêutica de Schleiermacher sobre a determinação original da obra de arte. Advindas do passado, no qual estão enraizadas em seu mundo original, as obras de arte estão sentenciadas a perder seu significado original, uma vez retiradas desse seu solo e submetidas à circulação. Se elas pertencem essencialmente a seu mundo, declara Gadamer interpretando o hermeneuta, e se “[...] somente este é que poderá determinar plenamente seu significado, parece que se há de concluir que o verdadeiro significado da obra de arte só se pode compreender a partir deste mundo, portanto, a partir de sua origem e de seu surgimento”⁵.

⁴ GADAMER, Hans Georg. *La Actualidad de lo bello. El arte como juego, símbolo y fiesta*. Trad. Antonio Gomez Ramos. Introducción Rafael Argullol. . Buenos Aires: Ed. Paidós, 1998, p.87.

⁵ GADAMER, Hans Georg. *Verdade e método I*. Trad. Flavio Paulo Meurer. 7^a Ed. São Paulo: Ed. Vozes, 2005, p. 265.

É o saber histórico, enquanto caminho de reconstituição da tradição e reconstrução⁶ das condições originais, que mantém a salvo o verdadeiro significado da obra de arte, protegendo-a de falsas atualizações⁷. Mas, ante essa concepção, cuja referência é a consciência de uma perda diante da tradição, segundo Gadamer, a hipótese de reconstituição originária do passado em face do caráter de historicidade nos é inteiramente insuficiente.

É Hegel quem, todavia, sugere uma possibilidade diferente de pensar o significado verdadeiro da arte a partir da mediação e conservação histórica. Quando o filósofo alemão ressalta a afirmação de que “existem obras de arte” como ponto de vista desde o qual devemos situar-nos para o tratamento científico da arte, ele parece também querer dizer que uma reflexão de tal caráter, desenvolvida pelo critério de sua positividade, só é possível na história, horizonte no qual as criações artísticas determinaram-se como produtos espirituais a exprimir as mais altas concepções do espírito de um povo (*Volksgeist*). Desse modo, sendo a arte criação, a estética, na condição de sua específica reflexão, supõe a constituição efetiva de seu objeto desdobrado em toda sua dimensão histórica. Também nesse sentido, pensar o objeto estético é exercitar a capacidade de distanciamento da arte para poder refletir sobre ela filosoficamente. Isso se torna claro mediante a leitura gadameriana da clássica passagem da *Fenomenologia do espírito* (*Phänomenologie des Geistes*), de 1807, na qual Hegel refere-se ao evanescimento da vida antiga e sua correspondente “religião da arte”, bem como a forma específica mediante a qual ainda podemos compreender a arte do passado.

Falta à obra das musas a força do espírito, [esse espírito] para o qual, do esmagamento dos deuses e dos homens, surgira a certeza de si mesmo. São

⁶ Quando se trata de identificar o real sentido da obra de arte, sua compreensão apresenta-se como uma reconstrução a partir de sua referência original, uma tentativa de reconhecimento que tem como ponto de partida o momento de sua concepção original em que sua composição é organizada. Para Schleiermacher, diz Gadamer, “o ato da compreensão é a realização re-constitutiva de uma produção. Tem de nos tornar conscientes de algumas coisas que, ao produtor original, podem ter ficado inconscientes” (*ibid.*, p. 299).

⁷ Para Gadamer, essa compreensão hermenêutica de garantir o significado da obra de arte mediante a reconstrução do original justificou, outrora, uma tendência de deslocar as obras de arte mantidas em museu para o lugar originário de sua determinação (*ibid.*, p. 266).

agora o que são para nós: belos frutos caídos da árvore, que um destino amigo nos estende, como uma donzela que oferece frutos. Não há a vida efetiva do seu ser-aí, nem a árvore que os carregou, nem a terra e os elementos que constituíam sua substância, nem o clima que constituía sua determinação, nem a mudança das estações que dominavam o processo do seu vir-a-ser. Assim, com as obras daquela arte, o destino nos entrega não o seu mundo, nem a primavera da vida ética, em que elas amadureceram e floresceram, mas somente a recordação velada dessa efetividade⁸.

Nessa afirmação hegeliana o que orienta o comportamento de gerações posteriores com relação à arte não se constitui como um empenho hermenêutico com vistas à reconstrução das condições sob as quais uma obra do passado cumpria a originalidade de sua determinação. A exigência de uma conservação histórica torna-se vã na medida em que cabe à atualidade posterior de sua criação não a consciência de sua perfeita verdade; a essa experiência com a obra de arte resta apenas limpar

[...] esses frutos de algumas gotas de chuva ou grãos de areia. Em lugar dos elementos interiores da efetividade e do ético que os rodeia, engendra e vivifica, constrói uma prolixa armação dos elementos mortos de sua existência externa, da linguagem, do histórico, etc., não para viver dentro deles, mas somente para representá-los dentro de si [...] o espírito do destino que nos oferecem essas obras de arte é mais que a vida ética e a efetividade daquele povo, pois é a recordação [*er-inneren*] do espírito ainda exteriorizado nelas⁹.

Enquanto “frutos arrancados da árvore”, as obras antepassadas, mesmo sendo que sejam reconduzidas a seu contexto histórico original, não constituem mais para nós um acontecimento que nos permita uma relação vital com elas; diante das mesmas resta tão somente uma relação imaginativa. É o Absoluto, em sua autoimposição histórica, que domina e sustenta a tarefa hermenêutica. Diferentemente de o saber histórico abrir, todavia, caminho para a reconstituição do que foi perdido originalmente na tradição, a essência do espírito histórico em vez de prender-se a uma restituição do passado, restringe-se apenas a uma mediação do pensamento com a atualidade da vida. O espírito do destino que aquelas obras de arte nos oferecem é a própria autoconsciência do saber absoluto que, sob a forma de lembrança e de um modo

⁸ HEGEL, Georg Wilhelm. *Fenomenologia do espírito*. Trad. Paulo Menezes. Petrópolis: Vozes, 1992, p. 185

⁹ *Ibid.*

superior, abrange a verdade da arte. A metáfora dos “frutos arrancados”, e então oferecidos, também significa o acento negativo, como assinala Gadamer, que o argumento da conservação histórica representa para o idealismo hegeliano com vistas a garantir o verdadeiro significado da arte. Por conseguinte, na leitura hermenêutico-filosófica, Hegel não contesta, com isso, a legitimidade de adotar um tal comportamento histórico ante a arte do passado. “O que faz é expressar o princípio da investigação da história da arte, que, como todo comportamento histórico, não é aos olhos de Hegel, mais que um labor externo”¹⁰.

Inerente àquilo que Gadamer qualifica como princípio de investigação da história da arte, a partir do qual Hegel reflete sobre nossa relação histórica com a arte do passado, reside um princípio nuclear para a compreensão hermenêutica do caráter de atualidade da arte enquanto exposição de seu sentido e de sua verdade. Trata-se da tão controvertida tese do “fim da arte”¹¹ proferida pela estética hegeliana e com a qual Gadamer dialoga, atualizando-a em seu caráter paradigmático e como critério para pensarmos a questão da atualidade do belo artístico e a identidade da arte moderna.

O caráter paradigmático da tese hegeliana do fim da arte

No cerne do pensamento estético contemporâneo, a retomada de algumas diretrizes da estética hegeliana¹², e mais precisamente aquilo que ficou conhecido como

¹⁰ GADAMER, H.G. *Verdade e método I*. Trad. Flavio Paulo Meurer. 7ª Ed. São Paulo: Ed. Vozes, 2005, p. 352.

¹¹ É na Introdução dos *Cursos de estética* que Hegel formula em algumas passagens a “tese do fim da arte”. Diz Hegel: “Seja como for, o fato é que a arte não mais proporciona aquela satisfação das necessidades espirituais que épocas e povos do passado nela procuravam e só nela encontraram; uma associação que se mostrava intimamente associada à arte, pelo menos no tocante à religião. Os belos dias da arte grega assim como a época de ouro da Baixa Idade Média passaram”. Mais adiante continua: “Em todas essas relações a arte é e permanecerá para nós, do ponto de vista de sua destinação suprema, algo do passado. Com isso, ela também perdeu para nós a autêntica verdade e vitalidade e está relegada à nossa representação, o que torna impossível que ela afirme sua antiga necessidade na realidade efetiva e que ocupe seu lugar superior” (HEGEL, Georg Wilhelm. *Cursos de estética*, Vol. I, p. 35).

¹² “Os *Cursos sobre estética* pertencem às obras de Hegel que mais profundamente determinaram o pensamento dos séculos posteriores” (GADAMER, Hans Georg. *Herança e futuro da Europa*. Trad A. Hall. Lisboa: Edições 70, 1998, p. 51).

“doutrina do caráter passado da arte”, ou mesmo a “tese sobre o fim da arte”, parece se tornado um referencial significativo para a reflexão das artes no horizonte de suas interpretações. À luz dos princípios lógico-dialéticos de seu sistema, ou mesmo em uma tentativa arriscada de um distanciamento da ideia de totalidade, Hegel parece dialogar bem quando se trata de discutir as evidências e o destino da experiência artística moderna¹³.

Seja nas determinações da arte moderna, a partir do século XIX, ou passadas, a arte exige de nós um traço especialmente comunicativo; aquilo que nela se encontra é sempre o que ela tem a dizer. Como então apreender essa verdade que nos fala e que quer ser ouvida, essa linguagem que, estando aí, quer dizer-nos algo? Como então entender essas mudanças acarretadas pelas radicais transformações do fenômeno artístico, a partir do século XIX, senão tomando como referência a formulação teórica do “fim da arte” sustentada pela estética hegeliana? Tal formulação apresenta sua notoriedade, seja quando nos predispomos a pensar o horizonte de mudanças das configurações artísticas em suas diversas tendências, seja para sedimentar o caráter eminentemente histórico da estética filosófica, seja para suscitar, diante das novas produções artísticas, um questionamento quanto à re-significação de seu sentido e de sua verdade.

A leitura hermenêutico-gadameriana da “tese do fim da arte”, no entanto, adverte quanto à importância dessa concepção não significar “[...] simplesmente a reação de uma geração à mudança das coisas e do gosto [...] como se ela fosse o fim do bom gosto e da verdadeira arte”¹⁴. Trata-se de um fim, cujo significado torna legítimo o testemunho da dúvida, da suspeita, da ruptura, de tendências a germinar um novo crescimento, a instaurar novas configurações e novos desafios ao pensamento.

Para quem busca discutir, no percurso de suas especulações hermenêuticas, a atualidade do belo e da arte, as reflexões estéticas hegelianas acerca do caráter

¹³ “Por arte moderna mencionamos aqui as manifestações artísticas que emergem como consequência da quebra de uma tradição uniforme representada em última onda pelo século XIX” (*Id. La Actualidad de lo bello. El arte como juego, símbolo y fiesta* Trad. Antonio Gomez ramos. Introducción Rafael Argullol. . Buenos Aires: Ed. Paidós, 1998, p. 32).

¹⁴ *Id. Herança e futuro da Europa*. Trad A. Hall. Lisboa: Edições 70, 1998, p. 49.

espiritual da arte como um círculo e estágio de verdade constituem um esteio intelectual fundamental. A pretensão hermenêutica de um diálogo que aqui se determina consolida-se, todavia, tão-somente com um Hegel fragmentário, sob a exigência de um distanciamento crítico do rigor lógico de seu sistema. Embora possamos questionar a validade de considerar as reflexões do pensamento hegeliano, sejam aquelas voltadas à estética ou mesmo a qualquer outra área do conhecimento, à revelia de sua ideia de sistema, do rigor lógico de sua dialética do pensamento, o fato é que assim, e somente assim, parece ter adquirido aquela formulação estética hegeliana um valor mais atual de projeção, convertendo-se em um prenúncio da situação da arte moderna no século XX, em suas mais visíveis metamorfoses e mais diferentes linguagens.

Hegel, ao analisar as possibilidades dialéticas de realização efetiva da Ideia no seio na finitude sensível, propositalmente nos incita a pensar a relação entre arte e verdade, seja do ponto de vista lógico-dialético, seja do ponto de vista de sua *démarche* histórica. Alerta-nos quanto à sentença de sua dissolução (*Auflösung*) não apenas do ponto de vista lógico-conceitual – a arte é então superada por formas mais plenas de verdade: a religião e a filosofia –, mas também como tal prognóstico decorre do desdobramento histórico-dialético do espírito (*Geist*), tendo em vista a cifra das condições favoráveis ou não do tempo a testemunhar sua negação (*Aufhebung*). Desse modo, assim como as circunstâncias de prosperidade para a idealização do real estariam nas “latências poéticas” de uma cultura, numa situação adversa, inseridas em condições tão-somente prosaicas, regidas pela racionalização da linguagem e representação do pensamento, as obras de arte já não mais se apresentam sob a forma plena de uma apresentação (*Darstellung*) da Ideia. Tomá-las nesse sentido só se faz possível pelo empenho da memória, mediante o artifício da lembrança, remetendo a algo do passado.

Quando Hegel afirma que “o estado de coisa de nossa época não é mais favorável à arte”¹⁵, isso significa, ou melhor, isso decorre da circunstância de relações que as produções artísticas estabeleciam com a cultura da época, em meados do século XIX. Não mais expressando aquele destino de plenitude vital inerente à arte clássica,

¹⁵HEGEL, Georg Wilhelm. *Cursos de Estética I*, Trad. Marco Aurelio Werle. São Paulo: Edusp, 1999, p.35

elas convertem-se em um objeto de representação, rendendo-se ao simples exame daquilo que é refletido. Tornam-se produtos de uma cultura marcada pelo utilitarismo, dominada pela regra, pela lei, pelos conceitos e determinações abstratas. O que fora autêntico e verdadeiro na arte clássica, mostrando perfeito equilíbrio entre conteúdo e forma, matéria e espírito, agora agoniza: tornou-se relegado a sua representação.

Conforme interpreta Gadamer, o propósito hegeliano de sua reflexão não visa a atestar o fim da tradição plástica (imagética) cristã-ocidental, mas sim evidenciar que a arte nos tempos modernos já não mais se deixa compreender por si mesma, assim como o fizera no mundo grego, ao representar o divino por si mesmo, seja pelas esculturas, seja enquanto presença no templo. Com o cristianismo, essa configuração plástica que o divino assume sob a forma da figura humana já não se torna mais possível. A compreensão de Deus no além – a inteligência da presença de Deus – já não permite à arte expressá-lo adequadamente em sua verdade¹⁶.

Embora o hermeneuta afirme que a “teoria do caráter passado da arte” não tenha como intenção ser uma crítica da arte de seu tempo, isso não significa que sua validade limite-se à perspectiva de pensar a arte unicamente como coisa do passado. Não se trata de fixar-se apenas no caráter nostálgico de uma arte que atingiu a plenitude de sua beleza enquanto apresentação sensível da verdade. Como afirma o próprio Hegel em uma outra passagem: “No conjunto, já desde muito cedo o pensamento voltou-se contra a arte como representação sensível do divino [...] No progresso da formação cultural surge em geral em cada povo uma época em que a arte aponta para além de si mesma”¹⁷. O pensamento sobre sua evolução e suas mudanças decorrentes das transformações histórico-culturais inerentes a elas parece encontrar nessa consideração hegeliana a sua justificativa¹⁸. Portanto, o que parece fundamental na tese hegeliana

¹⁶ GADAMER, Hans Georg. *La Actualidad de lo bello. El arte como juego, símbolo y fiesta* Trad. Antonio Gomez ramos. Introducción Rafael Argullol. . Buenos Aires: Ed. Paidós, 1998, p. 34.

¹⁷ HEGEL, ¹⁷Georg Wilhelm. *Cursos de Estética I* Trad,. Marco Aurelio Werle. São Paulo: Edusp, 1999, p. 117.

¹⁸ Também está expresso na tese de Hegel que “[...] desde o século XIX os artistas já começaram a sentir-se mais ou menos desarraigados em uma sociedade que estava se industrializando e comercializando, de modo que o artista encontrou confirmada em seu próprio destino boêmio a velha reputação de vagabundos de antigos trovadores” (GADAMER,Hans Georg. *La Actualidad de lo bello. El arte como juego, símbolo y fiesta*. Trad. Antonio Gomez ramos. Introducción Rafael Argullol. . Buenos Aires: Ed. Paidós, 1998, p. 36). Sem que subsista mais a evidência de comunicação entre estes e os homens, os artistas, diz

para a realização da tarefa hermenêutica de pensar a experiência ou o acontecimento da arte é o caráter de ruptura com a tradição que naquela formulação parece estar bem evidente.

3. Considerações Finais

Se por um lado, o diálogo de Gadamer com Hegel, sustenta, do ponto de vista hermenêutico, a insuficiência da experiência da arte poder ser analisada do ponto de vista metafísico do Absoluto, por outro lado, tanto Gadamer quanto Hegel estão inseridos numa tarefa de pensar que assume como prioridade o fato de os produtos artísticos espirituais serem considerados a partir de sua mediação histórica e de sua experiência de verdade. Se a reflexão hermenêutica gadameriana acerca do caráter de “atualidade do belo” vislumbra pensar e justificar as manifestações da arte moderna para além de uma ingênua relação de estranhamento, Hegel, ao formular a tese do “fim da arte”, também busca pensar a verdade da arte de seu tempo, justificando historicamente o trânsito dialético de suas mudanças e ressaltando que é só com base na compreensão do caráter de ruptura com a tradição que podemos compreender melhor a função que a arte desempenha no universo da vida humana.

O que torna paradigmático a tese do “caráter passado da arte” para a reflexão hermenêutica é o fato de que, enquanto uma pressuposição filosófica do século XIX, essa reflexão insere-nos na problemática de sua atualidade, exigindo da atividade do pensar o estabelecimento de uma relação entre o que outrora fora a arte e o que ela é no presente. Na afirmação de Argullol, em sua introdução à obra gadameriana *La actualidad de lo bello (Die Aktualität des Schönen)*, submeter à tarefa da reflexão a indagação sobre a atualidade da arte só se torna possível a partir de uma “ponte ontológica entre a tradição artística e a arte moderna, entre a arte do passado e a arte moderna”¹⁹; não apenas como opostos, mas visualizando na tradição o impulso criador para o moderno.

Gadamer, criam para si uma consciência messiânica, aparecendo como os novos redentores (*Immerman*). O fazer artístico torna-se proporcional a essa sua nova pretensão.

¹⁹ GADAMER, Hans Georg. *La actualidad de lo bello*. Trad. Antonio Gomez Ramos. Buenos Aires, 1998, p.9

No processo de sua fruição, a arte dos tempos modernos, além de suscitar juízos sobre suas configurações, parece instigar-nos oferecendo às nossas expectativas o desafio de suas novas expressões, às vezes enigmáticas e estranhas, às vezes curiosas e sugestivas .

Uma das ilustrações apresentadas por Gadamer no tocante a essa questão é o impacto ocasionado pelo movimento cubista, quando instaura uma quebra na tradição ao sugerir uma modificação quanto à referência objetiva de um objeto qualquer, convidando-nos a olhar uma pintura sem que nos submetamos passivamente a sua percepção.

Para ver, há que se levar em consideração uma atividade muito especial; sintetizar pessoalmente as diversas facetas, cujos traços aparecem na tela numa elaboração própria; e logo talvez sejamos arrebatados e enriquecidos por uma profunda harmonia e correção da obra, igual ao que ocorria antigamente sem problema algum sobre a base de um conteúdo comum do quadro²⁰.

Ver na arte a presença do passado significa assinalar que, embora sua essência pertença ao passado, seu florescimento futuro não é interrompido. De qualquer forma, há, segundo Gadamer, uma novidade decisiva no que diz respeito à evolução da arte, qual seja, o “fim da tradição humanística cristã”²¹, cujo significado aponta para o esvaziamento do mito, daquilo que de tal modo se narra, que ninguém pode duvidar de sua verdade; daquilo que em sua evidência a todos congrega. O que é evidente chega ao fim. Ainda nesse sentido, ao determinar o caráter pretérito da arte, vendo na arte a presença do passado, Hegel confere ao universo da arte a determinação de sua autonomia e consciência. Enquanto presença do passado e consciência dessa alteridade, a arte também adquire consciência de sua contemporaneidade.

O que chega ao fim e sucumbe é tão somente a possibilidade de um tipo de produção artística: o ideal como forma de apresentação, encenação do divino no sensível. O fim, nesse sentido, corresponde a um processo, ou mesmo um percurso, histórico de dissoluções, correspondentes aos estados gerais do mundo, constitutivos

²⁰ Ibid, p. 39.

²¹ GADAMER, Hans Georg. *Herança e futuro da Europa*. Trad A. Hall. Lisboa: Edições 70, 1998, p. 52.

da história da cultura ocidental. Se esse caráter do “fim da arte” equivale a um sentido de morte é precisamente enquanto negação (*Aufhebung*) que não só traz consigo a possibilidade de ruptura, como também do nascimento de um novo tempo de criação. Portanto, o que se impõe a partir de então como tarefa do pensamento hermenêutico é a seguinte questão: como justificar a experiência da verdade da arte diante de um agente social novo, inerente às pretensões da arte moderna?

Logo, pensar a problemática de sua verdade tomando como ponto de partida o prognóstico do fim da arte, anunciado por Hegel, significa inserir-se num outro tipo de fundamentação, cujo questionamento encontra na fenomenologia de Heidegger uma formulação expressa:

Não nos podemos esquivar à sentença que Hegel pronuncia nestas proposições por meio da constatação de que, desde que a Estética de Hegel foi apresentada pela última vez, no semestre de inverno de 1828-9, na Universidade de Berlim, vimos surgir muitas obras de arte e correntes artísticas novas. Hegel nunca quis negar essa possibilidade. A questão, porém, mantém-se: é a arte ainda um modo essencial e necessário, como acontece à verdade que é decisiva para nosso ser-aí histórico, ou já não é?²².

É precisamente a repercussão desse questionamento que nos conduz às diretrizes hermenêutico-fenomenológica acerca a relação entre arte e verdade. Se, como ressalta Hegel, a arte tem por missão tornar presente de modo concreto aquilo que é pleno de conteúdo, mediante o horizonte contextual que marca a crise da arte romântica, ela ultrapassa a si mesma e determina-se essencialmente a partir do humano. Eis o que atualiza o caráter paradigmático da tese do fim da arte, anunciada por Hegel, tornando possível a atualização de sua verdade na perspectiva de uma experiência de sentido que não apenas nos interroga como seres humanos, mas acrescenta junto a nós uma renovada possibilidade de diálogo.

Referências bibliográficas

²² HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Trad. de M. da C. Costa. Lisboa: Edições 70, 1991, p. 87.

HEIDEGGER, M. *A origem da obra de arte*. Trad. de M. da C. Costa. Lisboa: Edições 70, 1991, p.. 87.

HEGEL, G.W.F. *Cursos de Estética I*. Trad. Marco Aurelio Werle. São Paulo: Edusp, 1999.

HEGEL, G.W.F. *Cursos de Estética II*. Trad. Marco Aurelio Werle e Oliver Tolle. São Paulo: Edusp, 2000

GADAMER, H-G. *Verdade e método I*. Trad. Flavio Paulo Meurer. 7ª Ed. São Paulo: Ed. Vozes, 2005.

_____. *La actualidad de lo bello*. Trad. Antonio Gomez Ramos. Buenos Aires, 1998.

_____. *Herança e futuro da Europa*. Trad A. Hall. Lisboa: Edições 70, 1998.

Doutor em Filosofia (USP)
Professor Adjunto de Filosofia (UFMA),
Docente do PPG Psicologia/UFMA
E-mail: alferjun@uol.com.br