

ARTE E VERDADE: DA IMITAÇÃO À APRESENTAÇÃO DA VERDADE EM PLATÃO E HEGEL

Art and Truth: from imitation to presentation of truth in Plato and Hegel

Almir Ferreira da Silva Junior
UFMA

Resumo: A comunicação tem como propósito uma análise comparativa sobre o problema filosófico da arte como expressão de verdade, tendo em vista o idealismo platônico e o idealismo estético moderno de G.W. Hegel. Parte-se da hipótese que a presente análise sustenta uma relação paradoxal entre ambas as propostas idealistas, na medida em que se em Platão é afirmada a tese da arte como distanciamento da verdade, considerando o seu caráter essencialmente mimético, em Hegel, a arte ao constituir-se como momento de realização efetiva (*Wirklichkeit*) do Espírito só pode ser assim compreendida a partir do paradigma da ideia, de inspiração platônica. Ressalta-se a compreensão da arte oriunda da teoria metafísica platônica e de sua concepção idealista de *aisthesis*, bem como o caráter científico da estética, segundo Hegel, cuja fundamentação filosófica reivindica a compreensão da ideia, enquanto razão absoluta que se autodesdobra historicamente e se efetiva nos limites da finitude sensível. Pretende-se mostrar que a pretensa superação hegeliana da concepção idealista platônica acerca da arte não pode prescindir do fundamento do platonismo - a ideia universal, o infinito.

Palavras-chave: Platão, Hegel, Ideia, arte, verdade, idealismo

Abstract: The Communication aims a comparative analysis on the philosophical problem of the art as an expression of truth, considering the Platonic idealism and the modern esthetic idealism from Hegel. The starting point is the assumption that this analysis holds a paradoxical relationship between both idealistic proposals, Insofar as Plato affirms the art thesis as detachment from the truth, considering his character essentially mimetic, Hegel says that the art to establish itself as a moment of effective realization from the Spirit (*Wirklichkeit*) can only be understood from the paradigm of the idea, of Platonic inspiration. We emphasize the art understanding coming from the Platonic metaphysics theory and his idealistic conception of *aisthesis*, as well as the scientific character of aesthetics, according to Hegel, whose philosophical foundation claims the understanding of the idea, as absolute reason that self-unfolds historically carries up within the limits of finitude sensitive. It is intended to show that the Hegelian overcoming supposed from Platonic idealist conception about the art cannot prescind from foundation of Platonism - the universal idea, the infinity.

Keywords: Plato, Hegel, Idea, art, truth, idealism

Introdução

A pergunta pela arte sempre se constituiu uma indagação sobre a espiritualidade humana. Remetendo-se ao processo de sua criação (*poiésis*), ao caráter subjetivo de sua contemplação, ou mesmo à possibilidade de sua verdade no horizonte de suas expressões, compreender a experiência da arte é um propósito clássico com desdobramentos modernos. Embora a Estética tenha como conceito fundante a *aisthesis*, o conjunto de suas reflexões nos proporciona desdobramentos que ultrapassam a experiência do existir e do conhecer. É pensamento que, ao dirigir-se à natureza tangível do real – o sensível –, redescobre diante da “autonomia da razão” um mundo transfigurado e cheio de sentido, regido pelas leis da beleza e pela pluralidade de representações artísticas.

Pensar a arte, portanto, é referir-se ao âmbito da finitude sensível, pois suas criações sempre e necessariamente se manifestam pela radicalidade ontológica de sua presença. Sob as mais diversas formas, a arte aparece, impõe-se como presença sensível e nos incita o pensamento. Entretanto, se sua determinação objetiva é decisiva para sua reflexão, pensá-la também significa questionar o outro lado de sua presença; afinal suas obras ultrapassam a significação sensível de um mero acontecer, estando para além da intimidade de um gosto e da configuração de um estilo. Além de realidade sensível, a arte é atividade espiritual e filosoficamente pode ser pensada tendo em vista a anterioridade da ideia ou mesmo o autodesdobramento de uma razão absoluta no horizonte da história.

Diante do previamente exposto, o objetivo de nossa exposição é apresentar uma análise comparativa sobre o problema filosófico da arte como determinação da ideia e expressão de verdade, tendo em vista a proposta clássica platônica da arte como *mimesis* e a análise de caráter mais sistemático desenvolvida pelo idealismo estético moderno de Hegel em que a arte é afirmada como expressão de verdade espiritual. Para tanto, tomaremos como referencial, sobretudo, a leitura estético-filosófica hegeliana sobre o idealismo platônico na introdução dos seus *Cursos de estética*. Nesse intento, nos orientaremos a partir das seguintes questões propostas: Em que medida refletir a arte, a partir do primado da ideia, resulta em sua consideração como experiência distanciada da verdade? Pensada sob o testemunho da aparência sua apresentação constitui-se sempre uma expressão de ilusão e de meras sombras, ou uma expressão da verdade nas fronteiras do sensível?

1. A ideia e a arte: abordagens idealistas

Examinar o domínio do estético sob a perspectiva idealista implica, antes de tudo, pensar o horizonte da *aisthesis* tendo em vista o paradigma da ideia ou também, de modo específico, pensar o domínio do belo e da arte a partir da anterioridade da

ideia. Embora o surgimento da estética como ciência seja um discurso moderno do século XVIII, a tradição filosófica nunca ignorou a experiência do belo e o fenômeno da arte como questões de relevância filosófica. Tais especulações se manifestam claramente no legado do pensamento platônico, cuja singularidade resulta em uma especulação idealista e na sustentação da tese de que o real só ganha sentido se considerado ontologicamente a partir do primado da ideia. Se em Platão a realidade sensível, o domínio da *aisthesis*, é necessariamente pensada a partir da teoria metafísica da idéia, e conseqüentemente como reflexo desta, suas configurações necessariamente são refletidas a partir dessa diretiva ontológica. O mundo sensível na condição de reflexo do inteligível instaura apenas uma realidade imitativa da ideia, de modo que todas suas manifestações estão consignadas a um distanciamento do perfeito, imutável e verdadeiro; do bem, do belo e do verdadeiro.

Por outro lado, atentando-se à formulação moderna da filosofia de Hegel, percebemos nuances diferenciadas do idealismo incitando-nos a uma retomada do platonismo, bem como à reconsideração do problema da verdade da arte. Embora em Platão não tenhamos uma estética propriamente dita, sua teoria metafísica se constitui um referencial paradigmático para as discussões filosóficas sobre o belo e as artes miméticas. Uma vez que o mundo da natureza é criado em decorrência da ação de um demiurgo e tendo em vista a pressuposição de modelos e paradigmas, os objetos subsistentes na natureza apenas existem enquanto imitação ou por participação das ideias. O belo, por sua vez, é tomado em sua autonomia e existe enquanto ideia constituindo-se o *kalón katháuto*; no entanto o seu aparecer estratificado no mundo sensível revela níveis e gradações de alcances até que o belo e o bem se identifiquem sob a noção suprema de *kalokagathía*. Em *Hípias Maior*, diálogo socrático refutativo aos sofistas, Platão, em seu exercício dialético, aborda o problema do belo independente de seu conjunto de realizações e enumerações e enquanto essência espiritual. O diálogo deixa entrevê a existência de uma beleza pela qual todas as coisas são belas. Interroga o filósofo: “E as coisas belas não o são apenas por efeito da beleza?”¹. E mais adiante: “Se existe o belo em si, todas as coisas que denominas de bela serão belas por esse fato?” (288a, p.342) Isto implica afirmar que ao qualificarmos de belas as coisas, os objetos e as pessoas conferimos tão somente meras ilustrações sobre as mesmas, ou seja, diz-se ou pergunta-se por aquilo que seja belo e não “o que é o belo”. (287e, p.341). Por isso, o diferencial da abordagem platônica acerca do belo nos remete a pensar a ideia do belo, o belo em si. No âmbito de suas definições, além do belo ser pensado a partir de sua relação com a conveniência, do acordo com sua finalidade ou mesmo em sua identidade com o útil (*khresimon*), sua designação vincula-se também a determinados prazeres sensíveis,

¹ Platão, *Hípias Maior*, 287c. Tradução de Carlos Alberto Nunes, Belém: Ed. Universidade Federal do Pará, 1980

restritos ao ouvir e ao ver, correspondendo assim «aquela parte do agradável que alcançamos por meio da vista ou do ouvido» (299b, p.359).

Em uma perspectiva filosófica moderna e sob os fundamentos do idealismo hegeliano, a problematização filosófica sobre o belo e a arte também pressupõe algumas particularidades quanto à perspectiva do seu tratamento. Para o filósofo alemão, o rigor filosófico prescreve a impossibilidade de invocarmos representações a partir de princípios que não resultem de uma elaboração que lhe anteceda. Desse modo, abordar filosoficamente o belo e a arte é submetê-los a um “esforço conceitual”² abarcando-os não abstratamente como um mero objeto no mundo da existência de acordo com os esquemas unilaterais e fixos de um pensamento conceitual, mas pensando seu domínio junto a intimidade do seu conceito, na expressão e dinâmica de sua necessidade interior. A filosofia da arte, diz-nos Hegel (1999, p.47) forma um elo necessário no conjunto da filosofia; só assim, à luz desse conjunto, compreende-se “como uma totalidade orgânica em si mesma, que se desenvolve a partir do seu próprio conceito e, em sua necessidade de se relacionar consigo mesma como um todo que retorna a si, se une a si como um mundo de verdade”. Cada parte da filosofia apresenta sua singularidade identificada e reconhecida como particularização do universal, pois é somente na recondução à unidade que a unilateralidade é ultrapassada como absolutização de um momento e a Razão (*Vernunft*) reconhecida como seu fundamento; apenas enquanto momento do todo, um conteúdo encontra sua justificação, do contrário reduz-se a uma “certeza subjetiva” ou a “um pensamento infundado” Eis o que assegura a necessidade de uma fundamentação científica da arte em sua indispensável referência espiritual; o que, por sua vez legitima o *status* de cientificidade conferido à estética. Em uma primeira perspectiva de análise, refletir filosoficamente o domínio da arte é, por conseguinte, considerá-lo do ponto de vista do Absoluto, ou seja, como manifestação da ideia.

2. O idealismo estético: da imitação à idealização

O procedimento de definir a estética como ciência do belo artístico impõe a Hegel a necessidade de esclarecimentos que o conduzem a reconsideração do idealismo platônico e nos oportuniza a construção de um diálogo entre os dois pensadores. O empreendimento de desenvolver uma reflexão científico ou filosófica acerca dos domínios do belo e da arte revela-se como polêmico e inquietante na medida em que parece estranho pretender-se como ciência uma reflexão que tem como objeto a multiplicidade de produtos artísticos manifestados na história da

² A expressão “esforço conceitual” ou “esforço tenso do conceito” é usada por Hegel no prefácio à Fenomenologia do Espírito quando então ressalta uma exigência atenciosa ao conceito para o estudo da ciência. Nessa oportunidade, no propósito de elucidar o seu mundo conceitual em sua natureza própria e na dinâmica do seu autodesenvolvimento, desenvolve uma diferenciação entre o “pensamento que raciocina” e o “pensamento conceitual”.

cultura, bem como a pluralidade de expressões sentimentais decorrentes da diversidade do belo artístico que se dirige a nós e nos encanta ao longo da história das civilizações. No entanto, o que justifica tal empenho filosófico é a constatação hegeliana de que no conjunto das produções do belo artístico expresso pelas culturas dos povos, os seres humanos revelaram os mais relevantes testemunhos de sua espiritualidade.

Como bem observa Hegel (1999, p.32), a primeira objeção sustenta a impossibilidade de uma ciência da arte considerando a pluralidade do domínio do belo no âmbito das culturas e das diferentes épocas; seguiria daí “[...] a consequência de que não podem existir leis gerais do belo e do gosto, uma vez que as representações do belo são infinitamente variadas [...]”. Ora, apenas podendo haver ciência do necessário, torna-se impossível uma reflexão rigorosa de certos objetos particulares acidentais, de modo a dominar a variedade das formas dos seus produtos, classificá-los em gênero, deduzindo regras válidas para sua preparação e estudo. Porém, conduzindo-nos por esse modo de proceder da ciência em que o ponto de partida é a particularidade enquanto um caleidoscópio de determinações variáveis na sua forma sensível, jamais alcançaremos uma definição rigorosamente científica da arte. Como atesta o idealismo, as análises não se estruturam do particular para o geral, mas bem pelo contrário, é preciso, antes de tudo, conceber-se a ideia e só posteriormente, como manifestação sua, o particular. Apenas como autodeterminação conceitual da própria ideia pode o particular ser entendido.

Tal primado ontológico da ideia, observa Hegel, vem de Platão quem, com muita propriedade, advertiu-nos quanto a necessidade de devermos considerar primordialmente não as determinações particulares qualificadas de belas, mas o belo em seu caráter de independência. Nas palavras de Hegel (1999, p.44):

É sabido que foi Platão o primeiro a estabelecer de um modo mais profundo a exigência de que a reflexão filosófica conhecesse os objetos não em sua particularidade, mas em sua universalidade, em seu gênero, em seu ser em si e para si.

Portanto, o ponto de partida há de ser o belo enquanto tal, a ideia, cuja unidade irá se diferenciando, particularizando-se e gerando a multiplicidade diversa. É o universal que se constitui a base por onde se deve começar e não o particular; eis o princípio a partir do qual torna-se possível a estética como ciência; ciência da ideia em sua determinação ou particularização sensível sob a forma do belo artístico. No entanto, embora Platão e Hegel tomem como fundamento primeiro o paradigma ontológico da ideia, suas análises sobre o belo e a arte assumem diferenciações bem objetivas.

Em Platão, a arte pensada como *mimesis* está limitada à representação das aparências, determinando-se como imitação das aparências e reservando-se, assim, a um distanciamento da verdade. Vejamos a seguinte passagem da *República*:

Agora, considera esse ponto; qual desses dois objetivos se propõe a pintura relativamente a cada objeto: o de representar o que é tal como é ou o que parece tal como parece? É ela imitação da aparência ou da realidade?

-Da aparência, diz ele:

-A imitação está, portanto, longe do verdadeiro, e se ela modela todos os objetos é, segundo parece, porque toca apenas uma pequena parte de cada um, a qual não é outra senão uma sombra. O pintor, diremos nós, nos representará um sapateiro, um carpinteiro ou outro artesão qualquer sem ter nenhum conhecimento do ofício deles; entretanto, se for bom pintor, tendo representado um carpinteiro e mostrando-o de longe, enganará as crianças e os homens privados de razão, porque terá dado à sua pintura a aparência de um autêntico carpinteiro, enganará as crianças e os homens privados de razão, porque terá dado à sua pintura a aparência de um autêntico carpinteiro.³

Platão afirma a arte como *mimesis* entendida como representação imitativa de um modelo; concepção a partir da qual mobiliza uma crítica à arte do seu tempo, que submetendo-se à fluidez ilusória das aparências sensíveis compromete a apresentação do ser, da ideia. Afinal, pelo que podemos observar a partir da leitura da *Republica* e admitindo-se uma generalização para todos os imitadores, todos os produtos que decorrem da imitação (*mimetiké*) seriam dotados de uma inferioridade ontológica, uma vez que limitados à representação da aparência e, conseqüentemente, distanciados do verdadeiramente real, daquilo que é pleno em si mesmo. Eis a concepção recorrente atribuída à arte de acordo com o platonismo - imitação da imitação

A arte da aparência ilusória só pode estar distanciada da verdade, da ideia, do belo em si. Enquanto aparência ilusória, ela se constitui cópia da cópia, e desse modo, aparência das aparências. Assim como nas sombras da alegoria da caverna, o homem entretecido ao mundo imagético das artes permanece confinado ao mundo sensível e é submetido às inverdades dos sentidos, às contingências das paixões e ao fascínio do simulacro. Daí o perigo que as artes, criadoras de ilusão, podem representar às almas ingênuas e à formação de uma educação baseada no rigor do pensamento e da lei.

Ao ressaltar uma tensão estabelecida sob a forma de um “combate” (*República*, X, 608b, p.396), entre o discurso racional (razão) e a imagem (as artes miméticas), e por extensão o estranhamento entre filosofia e poesia, Platão imprimiu na estética filosófica um grande referencial acerca da reflexão sobre a arte. A especulação sobre a arte ganha importância dentro da problemática do reconhecimento do real a partir do qual o homem busca conhecê-lo e reconhecer-se nele. Por isso, a concepção de *mimesis* constitui-se como fundamento nuclear da teoria platônica da arte justificando suas designações e condenações. O Livro X de A

³ Platão, *A República*, 598b e 598c. Tradução de J. Guinsburg, São Paulo: Ed.Perspectiva, 2006.

República oferece-nos uma síntese esclarecedora do sentido de tal condenação, dando ênfase ao poder desenvolvido pela arte de seu tempo para criar ilusão, o que merece reconhecimento filosófico.

Assim, aquilo que justifica as acusações de Platão à arte é a determinação da esfera do sensível como um domínio nebuloso, haja vista o horizonte de suas configurações. Afinal, o poder da *mimesis* cria tão somente “meras aparências e não realidades” (*República*, X, 596e, p. 376), como seria o caso do pintor. O pintor, ou qualquer outro artista mimético, tenta imitar não a Idéia, mas simplesmente o seu aparecer. Isto por que o seu intento não é reproduzir a realidade tal como ela é, mas apenas o transcurso de sua aparência; daí sua habilidade de “apanhar um espelho” e conduzi-lo consigo por onde quer que vá produzindo simulacros e ilusões.

Já para Hegel, conforme destacamos anteriormente, a filosofia é essencialmente sistema, dado que a verdade, seu objeto por excelência, só pode ser tomada em sua concretude ao constituir-se como totalidade orgânica; ou seja, desde que desdobrando-se, recolha-se e permaneça em unidade como totalidade. No rigor de sua definição, o Absoluto é a Idéia como existente em si e para si, a verdade como um sistema dinâmico de determinações orgânicas. Do ponto de vista formal, sua essência é pura liberdade, “negatividade absoluta do conceito enquanto identidade consigo [...] o manter-se afirmativo na negatividade e ser para si idêntico” (HEGEL, 1992, p.10). O Absoluto é efetividade enquanto determinação do seu próprio ser, uma vez que seu processo de transformação é a negação de sua permanência em si em seu fazer-se outro, alienando-se e realizando-se progressivamente.

Assim, o Absoluto, se auto-afirmando na infinitude de sua liberdade, põe-se como seu próprio mundo, e pressupondo-o como seu próprio ser, revela-se como passagem no interior de suas determinações. Sua determinidade implica na radicalidade do seu manifestar-se, em seu particularizar-se tornando-se idêntico a si mesmo em um processo de revelação progressiva⁴.

O caráter espiritual da arte advém, portanto, de sua definição como esfera de determinação do Absoluto, apresentação (*Darstellung*) da ideia na finitude (*Endlichkeit*). Pensando a si mesmo, o pensamento produz a bela arte opondo-a à consciência imediata e finitude sensível. Em sua manifestação imediata e enquanto passagem pela exterioridade sensível, o Absoluto põe-se como obra de arte e nesta obra de existência, ressalta Hegel (1992, p.167), revela-se como “figura da beleza”.

Tomadas como obras do Pensamento, produtos da Razão (*Vernunft*) histórica, embora as criações artísticas tenham sempre se constituído como cultivo da espiritualidade humana, suas determinações, no entanto, estão limitadas a um modo

⁴ A dinâmica desse desdobramento da Idéia no conjunto orgânico de suas determinações fica bem clara no §18 da Enciclopédia onde Hegel apresenta a divisão do sistema. Aí claramente podemos identificar o lugar que arte ocupa como esfera de determinação espiritual. O Absoluto é então concebido em sua estrutura triádica - Lógica, Natureza e Espírito - tendo em vista o universo orgânico de suas específicas determinações.

particular de manifestação do Espírito (*Geist*): o âmbito da finitude sensível. Referem-se apenas à apresentação (*Darstellung*) do divino no seio do sensível, de modo que nesse domínio constituem-se, particularmente, determinações livres e efetivamente verdadeiras. Ao belo e à produção da arte cabe apenas a unidade do conceito com o fenômeno no individual. Além do saber imediato e sensível, outras formas trazem à consciência o Absoluto: a representação consciente subjetiva na Religião e o livre pensamento na Filosofia. Enquanto produto espiritual a arte aponta para além de si mesma.

O caráter racional da arte no idealismo estético hegeliano implica pensar a arte não como *mimesis* da ideia, mas como expressão produtiva de sua determinação dialética na esfera do sensível, ou seja enquanto expressão ideal. Diferentemente de Platão, o belo artístico, limitado à sua forma sensível constitui-se a única expressão da Ideia capaz de revelar a presença do Infinito (*Unendlich*) na finitude (*Endlichkeit*) de forma ideal e bela. Daí os seus produtos serem reconhecidos como obras verdadeiras do espírito sob o testemunho da história da cultura.

3. O significado da destinação sensível da arte: Hegel e Platão

Do ponto de vista conceitual, os domínios do belo e da arte mesmo pensados sob uma perspectiva idealista, não podem prescindir de sua destinação sensível. Para Hegel, embora as obras de artes se constituam como um *médium* entre o espiritual e a realidade prosaica, sua insuficiência enquanto apresentação da ideia indica o limite de sua racionalidade e registra sua própria insuficiência espiritual - sua própria destinação sensível. Eis o que justifica uma atenção maior à necessária vinculação entre a arte e a esfera sensível.

O autoreconhecimento da ideia quando em sua afirmação ideal, expresso na arte, apresenta sua limitação decorrente da finitude fenomênica uma vez que a existência sensível corresponde apenas ao “ser fora do conceito”, disperso na confusão e transitoriedade. A insuficiência da forma do sensível enquanto mera exteriorização resguarda-se no fato de que a mesma esconde e macula o verdadeiro impedindo a própria explicitação universal do Absoluto. Contudo, se a infinitude não pode subsistir sem a particularização da finitude, a arte como verdadeiro domínio dessa realização, ao incluir sua indispensável ligação com o sensível é consignada a um grau ontológico de efetivação do Absoluto, abaixo da Religião e Filosofia. No idealismo estético de Hegel o inegável limite da arte não se baseia no fato da criação artística conter elementos irracionais ou reduzir-se a uma significação de sentimentos, mas por encontrar-se entretida ao sensível. A configuração material e objetiva de suas representações obscurecem a verdade, comprometendo-a em seu nível de transparência no sensível. Ao emergir no sensível, a arte traz consigo o prognóstico de seu depois, de sua morte; a sua superação é sinal do seu próprio reconhecimento

enquanto obra do Espírito (*Geist*) na incessante busca de expressões mais apropriadas à espiritualidade do seu conteúdo.

De modo aparentemente similar, no idealismo platônico também registramos a insuficiência do sensível tomado no imediatismo de sua estrutura enquanto mundo real fenomênico, uma vez que ontologicamente o mesmo é cópia do inteligível e se apresenta no domínio da *aisthesis* como pálidos reflexos da ideia. Todavia, se o horizonte do finitude e da particularidade sensível não nos revela testemunhos de verdade, oportunizando-nos apenas enganos e ilusões de aparências ou quando muito nos proporcionando a formação de opiniões, na estética hegeliana, mesmo limitada à finitude sensível, a experiência da arte em seu aparecer já nos garante a revelação da verdade e a expressão da ideia. Segundo o pensador moderno, embora seja fundamental reconhecer a importância do legado platônico da ideia como referencial maior para pensarmos filosoficamente os objetos e o real, faz-se necessário atentarmos aos perigos do que seria cair nas armadilhas de uma “metafísica abstrata”, posto que, enquanto ideia verdadeira, o belo restritamente existiria em um plano idealizável e não em sua concretude objetiva. Se é de capital importância termos como ponto de partida a ideia do belo, sua verdadeira natureza e a constituição do seu conceito precisam ser ressignificados na perspectiva de uma mediação entre a generalidade metafísica da ideia e a determinação real de sua particularidade.

Assim, observamos que uma análise comparativa entre o idealismo estético platônico e o hegeliano aponta para uma relação paradoxal em cuja convergência sobressai a antecedência ontológica da ideia como vetor de densidade filosófica que nos permite pensar. Ademais, se apenas é possível pensar pela ideia, esta já não é tomada em uma mesma designação conceitual, de modo que o seu desdobramento dialético assume diferenciações de abordagens conceituais no pensamento clássico e moderno. Se a ideia engendra o real, o processo do seu reconhecimento apresenta matizes distintos em que o belo e a arte transparecem nas fronteiras do sensível. Ao aparecer, ora nos enganam e nos iludem, ora registram o testemunho de uma verdade nos limites de seu transcurso sensível. No tocante ao belo não podemos desconsiderar a abordagem platônica em sua interface com Eros; o belo tomado em suas gradações - do belo sensível, ao belo inteligível; um belo que forma e que aponta ao percurso formativo e ao encontro do bem.

A estética hegeliana, por sua vez, mesmo garantindo ao sensível uma região de verdade refere-se a dois sentidos do termo aparência; uma “mera aparência” (*blosser Schein*), ilusória e enganosa como a simplicidade da existência fenomênica; e em um outro sentido, à manifestação expressa, ao aparecimento (*Erscheinung*) mesmo, à imediata presença já que o fenômeno é apenas um momento da própria

forma em sua determinidade material cujo fundamento é a aparência - o parecer da forma envolvida: conteúdo e forma⁵.

Observa-se que a especificidade do significado da arte diz respeito ao fato de que, manifestando-se exteriormente, sua realidade não se perde no mundo natural fenomênico, tampouco se limita ao caráter prosaico da vida. A singularidade expressiva de sua finitude é o que a eleva a condição de verdade espiritual. Mais uma vez, é a sua aparência que lhe garante o *status* de verdade do espírito. Em sua efetividade conceitual, a finitude da arte viabiliza a transparência da ideia exatamente porque

[...] na medida em que a arte reconduz o que na existência em geral está contaminado pela contingência e exterioridade a esta harmonia com seu verdadeiro conceito, ela afasta tudo o que no fenômeno não corresponde ao conceito e, apenas por meio dessa purificação produz o ideal. (HEGEL, 1999, p.167)

Se a arte está determinada à finitude, a matéria sobre a qual ela se dá é o "sensível espiritualizado"; nisto consiste ontologicamente a singularidade de sua presença. É apenas dessa forma que o Espírito reconhece na arte um produto seu na condição de ser um testemunho de sua aparência. Por isso, o ideal como experiência da espiritualização do sensível apresenta no movimento do seu aparecer o caminho sem o qual não tomamos consciência do real; é o movimento de ir além do presente até um sentido oculto, negá-lo e retorná-lo ao presente como representação: o belo aparece na figuração artística.

Assim, o que nos encanta na arte não é sua capacidade mimética de imitar as aparências do real, mas sua capacidade de reinaugurar a finitude sensível quando, ironizando da existência natural e imediata, imprime um valor espiritual aos objetos; retirando-os de suas dispersões e contingências exteriores eleva-os à condição de "aparência carregada de espírito" (BAYER, 1995, p.307)

Sob os fundamentos do idealismo hegeliano, o pensamento sobre a arte nos coloca em uma encruzilhada: da mesma forma que o seu registro nos remete a pensar a Razão Absoluta nos limites da finitude, suas expressões não podem ser entendidas como um objeto esgotado nos limites de uma determinação exterior fenomênica. Sob o testemunho de sua aparência apresenta-se um reaparecer do mundo finito sob as matizes da Razão. O que pode parecer uma atitude anti-estética do pensamento hegeliano, ao assinalar o caráter de indigência e abstração da fenômeno, constitui-se como discurso filosófico sobre a finitude no progressivo processo de seu desdobramento. O caráter de negação da *aisthesis* aponta para a reabilitação da

⁵ "O externo é pois, em primeiro lugar o mesmo conteúdo que o interno. O que é interno existe também externamente, e de modo inverso; o fenômeno não mostra nada que não esteja na essência, e na essência nada existe que não seja manifestado", (Hegel, 1988, p. 169)

finitude sob a forma de uma licença poética. A arte em sua autonomia racional assegura à sensibilidade um lugar de verdade. Sua necessidade é geradora de conflito, do negativo como elemento de inquietude que conduz o Espírito sobrepor-se aos mecanismos da natureza. Se à luz de um caráter racional da arte, o substrato sensível é imprescindível para sua conceituação é somente enquanto condição necessária de sua mediação espiritual. Esta, todavia, não corresponde apenas ao testemunho de ilusões, experiências de engano distanciadas da verdade, conforme ressaltara Platão. A arte enquanto um “aparecer sensível da idéia” (*sinnliche scheinen der Idee*) é, senão uma negação do sensível e, ao mesmo tempo a afirmação instaurada de um sensível espiritualizado – o anúncio de um mundo finito transformado e ungido pela Razão (*Vernunft*).

Hegel, ao que nos parece, se mantém firme no esforço de permanecer fiel aos desígnios do idealismo. Se não pode prescindir da finitude sensível - a arte habita o mundo do fenômeno -, longe de exaltar o sensível, o Espírito o reduz à superfície da aparência. Por isso, a verdade que a arte traz em seu aparecer já anuncia um além. O reino das aparências sucumbe à representação subjetiva e ao pensamento.

Referências

BAYER, Raymond, *História da Estética*. Lisboa: Editorial Estampa, Tradução: José Saramago, 1995.

Platão, *Hípias Maior*. Trad. de Carlos Alberto Nunes, Belem: Editora Universidade Federal do Pará, 1980.

_____, *A República*. Tradução de J. Guinsburg, São Paulo: Ed. Perspectiva, 2006.

HEGEL, G.F.W , *Cursos de estética*. Tradução Marco Aurelio Werle. Vol. I e II. São Paulo: Edusp, 1999.

_____, *Enciclopédia das Ciências Filosóficas em Epítome*. Tradução Artur Morão. Vol. I. Lisboa: Edições 70, 1988.

_____, *Enciclopédia das Ciências Filosóficas em Epítome*. Tradução Artur Morão. Vol. III. Lisboa: Edições 70, 1992.

Doutor em Filosofia (USP)
Departamento de Filosofia/UFMA
Professor do PPG em Ética e Epistemologia da UFPI
E-mail: alferjun@uol.com.br