

Sobre o simbolismo na arte: uma interpretação com base em Hegel

GUSTAVO TORRECILHA
DOUTORANDO EM FILOSOFIA, FFLCH-USP

Hegel enxerga, em seus *Cursos de estética*, três períodos históricos da arte, representados pelas Formas de arte simbólica, clássica e romântica. Tais períodos correspondem ao desenvolvimento da arte e sua luta pela adequação do conteúdo espiritual de cada um desses contextos às representações na materialidade, sendo a Forma de arte simbólica o momento da arte oriental pré-grega, em que essa adequação ainda não se dá de maneira plena, a Forma de arte clássica o contexto da arte grega, no qual o significado espiritual é perfeitamente expresso na obra, e a Forma de arte romântica quando a arte e o sensível deixam de ser meios totalmente adequados para a representação do espírito, contexto que se inicia com o fortalecimento do cristianismo e que se estende até a modernidade.

Partindo dessa caracterização histórico-conceitual da arte e tomando por base a categoria da *Aufhebung* – termo que pode ser traduzido por superação, elevação, supressão ou ainda suprassunção, e que tem a ver com a noção de uma superação que conserva o que é superado na categoria que supera –, fundamental para o desenvolvimento da dialética hegeliana, neste texto buscamos investigar em que medida elementos da arte simbólica são conservados e podem ser apreendidos na arte como um todo, ou seja, em que medida produções dos contextos clássico e romântico ainda carregam em si elementos de simbolismo, o que implica o reconhecimento de um potencial simbólico em toda obra de arte, ainda que a utilização do símbolo não seja sua característica predominante.

Essa investigação terá por foco os *Cursos de estética* de Hegel, mas outras obras serão trazidas para a discussão também. Pode-se mencionar nesse sentido sua *Ciência da lógica*, tanto a obra com esse título quanto o primeiro volume da *Enciclopédia das ciências filosóficas*, onde Hegel explicita o desenvolvimento e as determinações do conceito, a questão da *Aufhebung* que caracteriza o movimento dialético e que será de fundamental importância para o entendimento da persistência de um simbolismo em toda obra de arte, bem como as questões de forma e conteúdo que estão em jogo na arte e na compreensão de seus diferentes contextos. Com base na caracterização do desenvolvimento histórico-conceitual de arte, investigaremos a questão do simbolismo na arte a partir das reflexões de Hegel contidas nos *Cursos de estética*, especialmente o volume I e sua introdução sobre o conceito universal da arte, bem como o volume II e seu capítulo dedicado à Forma de arte simbólica. Aqui será mobilizada também a filosofia de Herder, tendo por base sua *Plástica*, na medida em que ela auxilia na compreensão da questão da interiorização da arte a partir de sua apreensão sensível, que dá vida à obra, construindo o exterior no interior, e que nos parece ser fundamental para a compreensão do simbolismo que persiste na obra de arte mesmo após a superação de seu momento predominante no sistema hegeliano, em decorrência da própria natureza da arte, de ser a representação sensível de um significado espiritual que sempre é mais amplo do que as possibilidades oferecidas pela materialidade. Partindo dessa discussão teórica, este texto buscará também articular obras em que podem ser vistos com mais clareza esse caráter simbólico trabalhado, tanto aquelas mencionadas por Hegel nos *Cursos de estética* quanto outros exemplos, buscando deixar claro como os resquícios de simbolismo persistem mesmo em obras clássicas ou românticas.

Antes de se partir para esta análise, é importante, em primeiro lugar, compreender o que Hegel caracteriza como simbólico. Ele o faz deixando claro não estar tratando da mesma concepção de símbolo empregada por nomes como F. Schlegel, que acreditava que “*toda* mitologia e arte deve ser apreendida *simbolicamente*”, pois “em cada exposição artística há de se procurar uma alegoria”, entendendo o alegórico e o simbólico como determinações universais da arte, “de maneira que a cada obra de arte e a cada forma mitológica serve de base um pensamento universal, o qual então para si, ressaltado em sua universalidade, deve

fornecer a explicação do que de fato significa uma tal obra, tal representação”¹. Essa concepção é rejeitada por Hegel, pois ele não busca “verificar em que medida formas artísticas, neste sentido da palavra, poderiam ser interpretadas simbólica ou alegoricamente”, mas sim investigar “em que medida o simbólico há de ser creditado à *Forma de arte*”, ou seja, “delimitar expressamente o círculo do que deve ser exposto em si mesmo como símbolo autêntico e, portanto, considerado como simbólico, ao invés de abarcar aquela expansão do simbólico para a totalidade do âmbito artístico”². Hegel rejeita, portanto, o caráter universal de simbolismo na arte, entendendo-o como uma particularidade determinante em um contexto espiritual específico.

Não obstante, a proposta deste texto é justamente compreender como tal particularidade, por mais que superada, ainda assim se conserva de alguma maneira na arte, mesmo sem o mesmo protagonismo de outrora, o que implica uma certa universalidade do simbolismo. Não se trata, entretanto, de estabelecer o simbolismo como universal na arte no sentido de afirmar que a obra de arte almeja ser simbólica, como entendem autores contemporâneos de Hegel como o mencionado Schlegel, mas de perceber como o simbolismo surge em decorrência da natureza artística e das limitações da sensibilidade para a expressão mais elevada da espiritualidade, ao mesmo tempo em que tem um papel importante na cultura, na medida em que está presente nas relações entre as obras de arte e o desenvolvimento histórico dos diferentes povos da humanidade ao longo dos séculos. Trata-se, assim, de investigar o que Hegel entende por símbolo – o que por si só representa uma particularidade no âmbito artístico – ao mesmo tempo em que se busca extrapolar essa particularidade para a universalidade, mas sem

¹ HEGEL, G. W. F. *Cursos de Estética, Volume II*. Tradução de Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle. 1ª ed., 1ª reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014a, p. 34.

² *Ibid.*, p. 35. A discussão com Schlegel reaparece mais adiante no capítulo da Forma de arte simbólica, quando Hegel discute a alegoria no âmbito do simbolismo consciente da forma de arte comparativa: “o senhor Friedrich von Schegel, como já observamos acima, certamente disse: cada obra de arte deve ser uma alegoria; este enunciado, contudo, é apenas verdadeiro se ele não quer dizer nada mais a não ser que cada obra de arte deve conter uma Ideia universal e um significado em si mesmo verdadeiro. O que *nós*, ao contrário, denominamos aqui de alegoria é um modo de exposição subordinado tanto ao conteúdo quanto à Forma, que corresponde apenas imperfeitamente ao conceito da arte” (*Ibid.*, p. 127).

perder vista que essa determinação simbólica, mesmo em sua universalidade, não constitui o aspecto predominante da arte, mas um aspecto residual que permanece em decorrência das limitações do sensível e da relação do espírito com as suas produções ao longo da história. Ou seja, por mais que as obras de arte sejam predominantemente símbolos apenas no contexto da Forma de arte simbólica, este texto tem por objetivo compreender como elas também se constituem como símbolo – ainda que não necessariamente essa categoria predomine em sua essência – em todos os contextos históricos, abarcando também, portanto, as Formas de arte clássica e romântica.

Para sua compreensão de símbolo, Hegel mobiliza as categorias de significado e expressão, sendo a Forma de arte simbólica o contexto em que o que se busca representar artisticamente, o significado espiritual de uma determinada obra, não corresponde inteiramente à sua expressão no material sensível. Essas expressões estão carregadas de ambiguidades, arbitrariedades e significados dúbios, empregadas como signo, símile ou símbolo, no sentido estrito em que Hegel emprega essa palavra, como símbolo autêntico³. A compreensão hegeliana do símbolo na arte tem por base a questão da inadequação entre o significado espiritual e a expressão sensível que caracteriza essa Forma de arte como um todo. Pois, se é com a arte clássica que o significado espiritual finalmente encontra sua expressão adequada – a “verdadeira forma, que em si mesma [*an sich selbst*] não expressa nada mais a não ser aquele conteúdo autêntico, de modo que, por conseguinte, o sentido, o significado, não é outro senão aquele que se encontra efetivamente na forma

³ “No signo, o conteúdo não conserva nenhuma relação com a forma, como, por exemplo, é o caso nas palavras, cuja grafia é associada arbitrariamente ao significado que elas veiculam. O símbolo, ao contrário, apresenta em pelo menos um ponto relação de parentesco entre conteúdo e forma. Um exemplo disso é o uso de imagens de animais para expressar virtudes e vícios humanos (o leão para a coragem, a raposa para a astúcia etc.). (TOLLE, O. Apresentação. In: HEGEL, G. W. F. *A arquitetura*. Tradução, introdução e notas de Oliver Tolle. 1ª ed., 1ª reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017, p. 29). Já o símile funciona com base na lógica da comparação, estando presentes, “por um lado, a representação universal e, por outro lado, a sua imagem concreta” (HEGEL, G. W. F. *Cursos de Estética, Volume II, op. cit.*, p. 29). Esses empregos caracterizam as fases que Hegel atribui à Forma de arte simbólica: a fase do simbolismo inconsciente (signo), a fase do simbolismo do sublime (símbolo autêntico) e a fase do simbolismo consciente da forma de arte comparativa (símile).

exterior” –, a arte simbólica era aquela na qual a imagem representava “sempre alguma outra coisa do que apenas o significado”⁴.

Vemos assim como a compreensão hegeliana de símbolo pode estar relacionada à luta que o espírito trava ao longo dos séculos para adequar suas representações ao material sensível. O contexto simbólico é o início dessa luta, quando essa adequação se encontra em seu estágio mais inicial e o espírito não consegue imprimir seu significado interior na obra exterior: “o início da arte e, por isso, deve ser considerado como que apenas pré-arte [*Vorkunst*], a qual pertence principalmente ao Oriente (...)”.⁵ Essa pré-arte é histórica e conceitualmente superada pela Forma de arte clássica, quando se chega efetivamente à arte conforme o seu conceito, de aparição sensível da Ideia, de impressão perfeita de um significado espiritual em um material sensível, da adequação entre forma e conteúdo. Essa concepção de identidade entre forma e conteúdo está em direta consonância com o pensamento lógico-dialético, tanto é que, no primeiro volume da *Enciclopédia das ciências filosóficas*, ao falar da forma e do conteúdo e de sua unidade, Hegel toma por exemplo justamente as obras de arte, pois “as verdadeiras obras de arte só são precisamente aquelas cujo conteúdo e cuja forma se mostram como inteiramente idênticos”⁶ – configuração que só é atingida na arte clássica.

Não obstante, a superação da arte simbólica pela arte clássica não deve significar que o símbolo perca totalmente seu espaço na estética hegeliana. Esse nos parece ser o caso, pois, tomando por base a compreensão lógico-dialética de Hegel do desenvolvimento conceitual, vemos a categoria da *Aufhebung*, da superação que conserva e que está presente em todo o movimento conceitual, ao mesmo tempo em que se replica sistematicamente na filosofia hegeliana, inclusive na estética. Na estética, Hegel busca tratar do conceito de arte e “da realidade deste”, sendo esse conceito “um pressuposto dado pelo sistema da filosofia”, onde “no coroamento desta necessidade científica cada parte singular é igualmente, por um lado, um círculo que retorna a si, ao mesmo tempo que, por outro lado,

⁴ Ibid., p. 31.

⁵ Ibid., p. 25.

⁶ HEGEL, G. W. F. *Enciclopédia das ciências filosóficas em compêndio: 1830, Volume I: a ciência da lógica*. Tradução de Paulo Meneses e Pe. José Machado. 3ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2012, p. 254.

mantém imediatamente um vínculo necessário com outros âmbitos”⁷. Desta maneira, considerando essa vinculação da estética ao sistema hegeliano fundado pela lógica dialética, há a implicação de que existam aspectos lógicos permeando o pensamento sobre a arte, dentre elas, a questão da *Aufhebung*, da superação que conserva.

A categoria de *Aufhebung*, além de se encontrar presente ao longo de toda a filosofia hegeliana, caracteriza o movimento dialético tanto nas determinações conceituais puras da *Ciência da lógica* quanto nas investigações de Hegel sobre os diferentes níveis do espírito, como nas filosofias do direito, da história, da arte, da religião, etc., na medida em que se busca a apreensão do desenvolvimento desses conceitos. Por *Aufhebung*, compreende-se

um dos conceitos mais importantes da filosofia, uma determinação fundamental que pura e simplesmente retorna por todos os lados e cujo sentido tem de ser apreendido de modo determinado e ser particularmente distinguido do nada. – O que se supera, não se torna, por isso, nada. O nada é o *imediato*; algo superado, ao contrário, é algo *mediado*, é o não existente, mas como *resultado* que partiu de um ser; ele tem, portanto, *ainda em si a determinidade da qual procede*.

Superar tem na língua [alemã] o sentido duplo, pois significa tanto conservar, *manter*, quanto ao mesmo tempo deixar de ser, *terminar algo*. O conservar mesmo já implica em si o negativo, ao ser tomado de algo a sua imediatidade e, assim, de algo são tomados os efeitos exteriores de uma existência aberta, a fim de conservá-lo. Assim, o superado é algo ao mesmo tempo conservado, que apenas perdeu sua imediatidade, mas, por isso, não foi aniquilado. (...) Algo é apenas superado ao entrar em unidade com o seu oposto; nessa determinação mais precisa, como algo refletido, algo pode ser apropriadamente chamado de *momento*.⁸

⁷ HEGEL, G. W. F. *Cursos de Estética, Volume I*. Tradução de Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle. 2ª ed., 1ª reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015, p. 46-47.

⁸ HEGEL, G. W. F. *Ciência da lógica (excertos)*. Seleção e tradução: Marco Aurélio Werle. São Paulo: Barcarolla, 2011, p. 98.

Tomando por base essas considerações sobre a *Aufhebung*, podemos entender a Forma de arte simbólica como um momento dentro do desenvolvimento histórico da arte, que deve ser superado pelas Formas posteriores. É nesse sentido que Hegel afirma que, a partir da arte clássica, “o que se manifesta e o que se manifestou foram elevados [*aufgehoben*]⁹ à unidade”, motivo pelo qual “os deuses gregos, na medida em que a arte grega os apresenta enquanto indivíduos livres, em si mesmos encerrados de modo autônomo, não devem ser tomados simbolicamente, mas são suficientes por si mesmos”.¹⁰

Mas como, mobilizando a categoria da *Aufhebung*, podemos explicar a superação e a simultânea conservação do simbolismo na arte? Pois se há uma oposição tão fundamental na diferenciação entre arte simbólica e arte clássica, de modo que a arte simbólica corresponde ainda a uma espécie de pré-arte e onde aquela é negação direta da principal determinação desta – o que permite o surgimento da arte de acordo com o seu conceito de aparência do significado espiritual de maneira adequada na sensibilidade, com identidade entre forma e conteúdo –, como é possível haver resquícios de simbolismo depois do contexto da Forma de arte simbólica, mesmo que esses resquícios não correspondam à característica predominante da produção artística posterior?

Hegel vê o símbolo tanto “em sua peculiaridade autônoma, na qual ele fornece o tipo preponderante para a intuição artística e a exposição” – portanto, o símbolo como aspecto fundante do contexto da Forma de arte simbólica – quanto em sua redução “apenas a uma mera Forma externa, não autônoma para si mesma” – presente também nas Formas de arte clássica e romântica, ainda que “sem constituir a alma autêntica e a natureza determinante de obras de arte inteiras”¹¹.

O simbolismo pode ser visto na medida em que

numa obra de arte partimos daquilo que nos é apresentado de modo imediato e somente então perguntamos por sua significação ou conteúdo. A exterioridade em sua imediatez não tem valor para nós, mas admitimos que por trás dela haja algo de interior, um significado,

⁹ Particípio do verbo *aufheben*, que substantivado nos dá o termo *Aufhebung*.

¹⁰ HEGEL, G. W. F. *Cursos de Estética, Volume II*, op. cit., p. 35.

¹¹ *Ibid.*, p. 25.

por meio do qual a aparição exterior [*Außenerscheinung*] é espiritualizada. A exterioridade aponta para o que é sua alma. E isso porque um fenômeno que significa algo não se representa a si mesmo e o que é na sua exterioridade, mas representa outra coisa. (...) *O significado é, neste caso, sempre algo de mais amplo do que aquilo que se mostra no fenômeno imediato.* É deste modo que a obra de arte deve ter significado, não devendo esgotar-se somente nas linhas, curvaturas, superfícies, concavidades, entalhes de pedra, cores, sons, ressonância de palavra, ou em qualquer outro material utilizado. É preciso que ela manifeste uma vitalidade interior, um sentimento, uma alma, uma substância e um espírito. É isso que denominamos como sendo justamente o significado da obra de arte.¹²

Com base nessa necessidade de representação de um significado por parte da obra de arte – o qual é, inclusive, mais amplo do que a própria obra –, Hegel afirma como a obra, “vista como um objeto exterior, é algo morto”, de modo que “ela só é obra de arte quando, brotada do espírito, também pertence ao terreno do espírito, foi batizada pelo espiritual e somente expõe aquilo que é formado em sintonia com o espírito”.¹³

A obra de arte não se resume, portanto, apenas à sua existência exterior na materialidade, na sensibilidade, mas tem como momento fundamental sua apreensão espiritual, por parte do espectador, desse conteúdo, também espiritual, que o artista imprime nela. A definição de Hegel do início da arte corresponde ao momento no qual ela começa a captar, “segundo sua universalidade e seu ser em si essencial, estas representações em uma imagem para a intuição em vista da consciência imediata e as exterioriza para o espírito na Forma objetual da imagem”¹⁴, sendo, por isso, a arte simbólica o primeiro estágio da arte, de sua constituição, quando se inicia – mesmo que inadequadamente – essa exteriorização de um significado para a interiorização pelo espírito. Não obstante, por mais que as obras de arte clássicas e românticas não sejam mais, como as simbólicas, um emprego

¹² HEGEL, G. W. F. *Cursos de Estética, Volume I*, op. cit., p. 42-43, destaque nosso.

¹³ *Ibid.*, p. 51.

¹⁴ HEGEL, G. W. F. *Cursos de Estética, Volume II*, op. cit., p. 38.

constante do símbolo e por vezes sequer o apliquem, elas ainda se constituem como símbolo em certa medida, em decorrência da separação que a interiorização de seu conteúdo, por parte do espírito, realiza entre o significado e sua expressão no sensível, entre o que é interiorizado e é mais amplo e o que permanece exterior e limitado pela materialidade. A inadequação entre significado espiritual e forma exterior persiste, mesmo que sem constituir a natureza predominante da produção artística, pois as expressões na materialidade são limitadas se comparadas à infinitude do espírito humano.

Para se compreender essa interiorização do conteúdo espiritual, podemos tomar por referência as concepções de Herder em sua *Plástica*, na qual ele enxerga a arte como algo morto que é tornado vivo na medida em que se constrói a obra exterior no interior do ser humano. Partindo do mito de Pigmaleão e da perspectiva de dar vida às esculturas,¹⁵ as considerações de Herder surgem no âmbito de uma discussão acerca do papel do sentido tátil na arte. Por mais que Hegel apenas mobilize os sentidos teóricos da visão e da audição em sua estética, as considerações da *Plástica* ainda assim oferecem pontos de apoio para a reflexão que segue. Herder afirma que, quando se concebe a obra escultórica pelo tato, “a estátua vive e a alma sente que ela vive”, vida essa dada por um artista, pois “se as figuras devem surgir diante da tela, crescer, assumir uma alma, falar, agir, certamente elas também tiveram de surgir diante do artista e serem sentidas por ele da mesma forma”.¹⁶ A maneira então como o artista dá vida a um objeto sensível, seja um quadro ou uma estátua, e a maneira como o espectador reconstitui essa vida em si oferecem uma ligação direta com a concepção hegeliana de interiorização do significado espiritual da arte que representa seu caráter simbólico, em decorrência desse significado interiorizado ser mais amplo do que a obra que

¹⁵ “A lenda grega se refere ao escultor Pigmaleão, também rei na ilha de Chipre, que, buscando atingir a beleza ideal, fez uma belíssima estátua de mármore, pela qual se apaixonou. Afrodite teve pena dele e transformou a estátua em mulher, que se chamou Galateia e com quem ele então se casou” (FRANCESCHINI, P. A. & WERLE, M. A. *Introdução*. In: HERDER, J. G. *Plástica*. Tradução, introdução, posfácio e notas: Pedro Augusto Franceschini e Marco Aurélio Werle. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, pp. 15-16).

¹⁶ HERDER, J. G. *Plástica*. Tradução, introdução, posfácio e notas de Pedro Augusto Franceschini e Marco Aurélio Werle. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2018, p. 30.

existe na exterioridade. Para Hegel, o significado não está na expressão sensível da obra em si, mas na reconstituição de seu significado no interior, na vida que damos à obra para além do mero objeto exterior. Assim, ao reconstituir a obra em sua interioridade, o ser humano de certa maneira rompe com a necessidade do material sensível, na medida em que a obra existe para ele interiormente em decorrência de seu significado espiritual e ele pode reconstitui-la em seu interior mesmo sem estar na presença do material sensível moldado pelo artista.

Por mais que Herder se dedique mais à escultura, essa concepção da reconstrução da alma da obra no interior do ser humano não se aplica apenas às obras escultóricas, estando presente em toda a arte, pois toda obra encerra um conteúdo no sensível que deve ser apreendido pelo espectador para além da mera sensibilidade.¹⁷ O simbolismo que existe em toda a arte consiste nessa união da “alma do significado à sua forma corporal sempre de modo apenas *incompleto*”,¹⁸ em decorrência dessa maior amplitude do significado espiritual em comparação com as possibilidades limitadas fornecidas pelo material sensível.

Assim, as obras, quando são interiorizadas pelo espírito, deixam de ser diretamente dependentes da forma sensível exterior; a arte tem um significado no

¹⁷ Isso acontece com mais clareza nas chamadas artes plásticas, arquitetura, escultura e pintura, em decorrência de sua dimensão exterior. Na música e principalmente na poesia, essa dimensão exterior é cada vez menor, mas o potencial de constituição interior do significado também se torna cada vez maior, especialmente na poesia. É por isso que Hegel caracteriza a poesia “como uma exposição na qualidade de representação sensível no elemento da linguagem, ao passo que as demais artes expõem sensivelmente por intermédio da matéria sensível” (WERLE, M. A. *A poesia na estética de Hegel*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas: Fapesp, 2005, p. 85). É possível ver uma dimensão simbólica na própria utilização dos signos linguísticos: “pois o som, o último material exterior da poesia, não é nela mais a própria sensação [*Empfindung*] que ressoa, mas um *signo* [*Zeichen*] por si mesmo sem significação e, na verdade, um signo da representação tornada concreta em si mesma, e não apenas da sensação [*Empfindung*] indefinida e de suas nuances e gradações. (...) Este elemento sensível, contudo, que na música ainda se encontrava totalmente em união com a interioridade, é aqui separado do conteúdo da consciência, enquanto o espírito determina este conteúdo para si e em si mesmo para a representação, para cuja expressão ele, na verdade, se serve do som, mas somente como um signo por si mesmo destituído de valor e de conteúdo. Assim, o som pode ser mera letra, pois o audível e do mesmo modo o visível se rebaixaram à mera alusão do espírito. Em consequência, o autêntico elemento da exposição poética é a própria *representação* poética e o processo de intuição [*Veranschaulichung*] espiritual (...)” (HEGEL, G. W. F. *Cursos de Estética, Volume I*, op. cit., p. 101-102).

¹⁸ HEGEL, G. W. F. *Cursos de Estética, Volume II*, op. cit., p. 153.

imaginário, seja o coletivo, seja o individual, mesmo que determinada obra não esteja presente diretamente para a apreensão sensível. Uma obra como a *Mona Lisa*, por exemplo, existe simbolicamente na medida em que ela é universalmente conhecida ao mesmo tempo em que foi vista por uma minoria da população mundial. Ela existe simbolicamente na interioridade, sendo que o ser humano, por mais que provavelmente tenha visto a obra apenas enquanto reprodução, interioriza-a em si, de modo que é capaz de pensar nela e reconstituí-la, com base na memória, mesmo sem vê-la (diretamente ou em uma reprodução), em decorrência do significado que uma obra como essa adquire na sociedade contemporânea. Não há mais, portanto, a necessidade de sua forma corporal ou de sua expressão direta no material sensível. Esse significado que ela adquire na sociedade é extremamente mais amplo do que o quadro e suas dimensões físicas, constituindo-se como um verdadeiro símbolo cultural, presente no imaginário de praticamente todos.¹⁹

Mas a memória não é o único elemento que permite acessar uma obra de arte interiorizada pelo espírito. Ela pode inclusive ser apreendida pelo espírito sem que o espectador sequer tenha tido contato com ela, seja com a obra original, seja com uma reprodução desta. O ouvir dizer e as descrições que são transmitidas ao longo dos séculos também permitem a constituição simbólica de diversas obras de arte com amplo significado espiritual. Exemplos são a Torre de Babel, relatada na história bíblica e o Templo de Belus, a suposta construção real que a inspira, mas da qual também pouco se sabe de fato. Hegel marca essa construção como o início da arquitetura simbólica (aqui no sentido de ter o emprego do símbolo como traço determinante dessa produção artística), mesmo sem conhecer exatamente sua aparência sensível, apenas tendo por base relatos, tanto históricos quanto religiosos, e o tipo de construções chamado de zigurate à qual ela pertencia. Não

¹⁹ E é interessante ressaltar como essa constituição de um significado mais amplo do que a obra pode mudar ao longo do tempo. Não nos parece absurdo afirmar que a *Mona Lisa* tem um significado muito mais amplo do que seu material sensível hoje em dia do que no momento de sua concepção. Isso se dá pela exploração da imagem que toma conta das sociedades moderna e pós-moderna, sendo essa pintura uma das obras eleitas como ícones da cultura ocidental, constantemente presente em diversos meios de mídia, dos mais eruditos aos mais populares. Assim, essa obra amplifica ainda mais o seu significado e o deixa ainda mais além da representação sensível e material da obra de fato.

obstante, trata-se de uma obra tão significativa que é interiorizada pelo espírito humano e persiste no imaginário ao longo de séculos, a ponto de Hegel tratar dela sem ter pouco mais do que apenas descrições e sem sequer ter uma confirmação histórica mais segura:

O exemplo mais próximo disso [do sagrado] nos é dado pela lenda da construção da Torre de Babel. Nas vastas planícies do rio Eufrates, o homem ergue uma obra colossal da arquitetura; ele a constrói em comum [*gemeinsam*] e a comunidade [*Gemeinsamkeit*] da construção se torna ao mesmo tempo a finalidade e o conteúdo da obra mesma. (...) a construção que se eleva para as nuvens é o tornar-se-a-si objetivo [*Sich-objektiv-Werden*] desta unificação precedente dissolvida e a realização de uma unificação nova e ampliada.

Uma outra construção mais importante, que já possui um solo histórico mais seguro, é a torre de *Belus*, da qual Heródoto dá notícia (I, 181). Não queremos investigar aqui em que relação ela se encontra com a da bíblia. Não podemos denominar toda esta construção de templo no nosso sentido da palavra, mas antes de uma circunscrição sacra [*Tempelbezirk*], de forma quadrada, com dois estádios de comprimento de cada lado e portões de bronze como entrada. No centro deste santuário, narra Heródoto, que ainda chegou a ver esta obra colossal, estava construída uma torre com muro espesso (não oca do lado de dentro, mas maciça, (...), sobre a qual se encontra ainda uma outra torre e de novo uma outra sobre esta e assim por diante até um total de oito torres. (...) Devemos encontrar o mesmo [significado], embora isto não seja dito expressamente por Heródoto, no número dos andares maciços. Eles são sete, com o oitavo para a morada noturna do deus sobre eles. O número sete, contudo, simboliza provavelmente os sete planetas e as sete esferas celestes.²⁰

²⁰ HEGEL, G. W. F. *Cursos de Estética, Volume III*. Tradução de Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle. 1ª ed., 1ª reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014b, p. 42-43.

Por mais que se trate de uma construção do período da arte simbólica, quando havia significados atribuídos arbitrariamente ou dubiamente às expressões materiais e compreendidos com base na cultura e nos costumes de um povo (como na questão da quantidade de torres), o que queremos destacar é como essa obra, que é conhecida essencialmente apenas por suas descrições, mesmo assim ocupa um importante espaço no imaginário coletivo, como símbolo, no sentido mais amplo dessa palavra, para além apenas do contexto da pré-arte. Não há sequer uma reprodução definitiva, mas sua imagem é interiorizada coletivamente mesmo depois de séculos com base nas descrições de Heródoto e do significado espiritual que essa obra adquire no imaginário, do que ela representa para a humanidade, que está muito além da própria materialidade da obra que de fato restou.

No mesmo sentido da importância da descrição para a interiorização de significados espirituais de obras relevantes para a história da humanidade, não são incomuns trechos de sua estética em que Hegel se apoia em descrições e estudos de outros autores para oferecer suas considerações sobre a arte. Por exemplo, no capítulo da escultura, Hegel toma por referência descrições de Winckelmann em sua *História da arte na Antiguidade* (ou eventualmente reproduções, sejam em réplicas ou em desenhos, mas não é possível saber ao certo quais obras discutidas na sua estética Hegel realmente conheceu para além das descrições). Winckelmann foi um dos poucos pensadores da época que de fato teve contato próximo com as obras escultóricas antigas, a maioria delas localizadas no Vaticano, como o *Apolo de Belvedere* e o *Laocoonte*, duas obras mencionadas por Hegel, que nunca teve a oportunidade de visitar a Itália.²¹ No que diz respeito à pintura, portanto, à arte romântica, sabe-se que Hegel teve contato em viagens com algumas das obras holandesas que têm grande destaque em sua estética, mas como ele nunca chegou a ir à Itália, acabou não tendo acesso direto a diversas obras renascentistas que importam para o capítulo da pintura – como, por exemplo, a pintura de afrescos

²¹ Sobre a frustração de Hegel de não ter podido ir à Itália: “Os dois [Hegel e Schelling] certamente têm também a ideia de uma viagem à Itália. (...) Em 16 de agosto de 1803, Hegel informa Schelling que ele queria encontrá-lo na Itália (Br I, 74). No final das contas, a convocação de Schelling pela Universidade de Würzburg frustra o projeto italiano. Assim, eles não puderam conhecer pessoalmente os fascinantes modo de viver e arte italianos, uma verdadeira perda para ambos” (VIEWEG, K. *Hegel: Der Philosoph der Freiheit. Biographie*. Munique: C. H. Beck, 2019, p. 248).

do teto da Capela Sistina, feita por Michelangelo –, apenas aquelas que foram parar na Alemanha, em cidades como Heidelberg e Berlim – onde ele mora e tem ativo contato com o círculo cultural e artístico da cidade – e Dresden, a qual ele visita e vê, por exemplo, a *Madona Sistina* de Rafael.²² No capítulo da pintura também nem todas as obras citadas e discutidas na estética são conhecidas diretamente por Hegel, que aqui depende também de eventuais reproduções ou descrições.

Essas obras não conhecidas pessoalmente podem ser consideradas símbolos na medida em que o significado delas é muito mais amplo do que sua representação no sensível, pois a humanidade – e Hegel, em seus *Cursos de estética* – sequer necessita da apreensão sensível da obra para discuti-las e valorizá-las, ainda assim compreendendo a relevância histórica e o significado espiritual dessas produções, fazendo com que elas não sejam esquecidas, mas integrem o imaginário coletivo, mesmo para aqueles que não as viram diretamente. Vemos com isso o potencial simbólico da arte que perpassa todas as Formas de arte e não se restringe apenas àquelas nas quais o emprego do símbolo é o traço mais determinante. O simbolismo persiste na arte porque o significado espiritual de uma obra é sempre mais amplo do que sua representação sensível, como se vê na capacidade do ser humano de reconstituir obras em seu interior sem a apreensão sensível direta, com base na memória, em reproduções e em descrições, obras essas que permanecem conosco por séculos justamente por causa de seu significado espiritual.

Antes da conclusão, uma questão deve ser colocada. Por mais que reste na arte um certo potencial simbólico para sua apreensão, ela não pode ser resumida a isso. Ou seja, esse simbolismo de constituição interior das obras no espírito com base em descrições e relatos ao longo dos séculos pode bastar para a ciência e a reflexão sobre a arte, mas não substitui de maneira alguma a arte no que diz respeito ao seu elemento de fruição. Não obstante o potencial simbólico que persiste na arte, ela não pode depender única e exclusivamente dele, principalmente no âmbito da fruição estética. O próprio Hegel reconhece isso ao indicar a necessidade do espírito de superar o simbolismo enquanto aspecto determinante da arte, de modo que, por mais que ele permaneça em sua constituição, essa questão deixa de ser determinante, especialmente no âmbito da fruição, ainda que tenha

²² VIEWS, K. *Hegel: Der Philosoph der Freiheit. Biographie*, op. cit., p. 557.

grande valor para a reflexão sobre a arte. Trata-se da própria limitação da estética enquanto disciplina frente à arte, na medida em que suas modalidades discursivas, por mais que auxiliem e permitam a compreensão do fenômeno artístico, não podem existir autonomamente sem o seu objeto, a própria obra de arte, nem substituí-lo. Ambos devem estar sempre em conexão estrita, e a apreensão da arte a partir de seu potencial simbólico não basta, pois o potencial simbólico só é efetivamente entendido porque há uma compreensão universal da arte e de seu aspecto sensível inerente. É possível perceber a importância da obra de arte e, portanto, fazer ciência da arte, apenas com base em seu lado espiritual, mas é impossível fruir adequadamente a arte sem seu referencial sensível direto.

Referências

- FRANCESCHINI, P. A. & WERLE, M. A. Introdução. In: HERDER, J. G. *Plástica*. Tradução, introdução, posfácio e notas: Pedro Augusto Franceschini e Marco Aurélio Werle. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, p. 9-17.
- HEGEL, G. W. F. *Cursos de Estética, Volume I*. Tradução de Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle. 2ª ed. 1ª reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.
- _____. *Cursos de Estética, Volume II*. Tradução de Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle. 1ª ed. 1ª reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014a.
- _____. *Cursos de Estética, Volume III*. Tradução de Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle. 1ª ed. 1ª reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014b.
- _____. *Enciclopédia das ciências filosóficas em compêndio: 1830, Volume I: a ciência da lógica*. Tradução de Paulo Meneses e Pe. José Machado. 3ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2012.
- _____. *Ciência da lógica (excertos)*. Seleção e tradução de Marco Aurélio Werle. São Paulo: Barcarolla, 2011.
- HERDER, J. G. *Plástica*. Tradução, introdução, posfácio e notas de Pedro Augusto Franceschini e Marco Aurélio Werle. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2018.

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

VIEWEG, K. *Hegel: Der Philosoph der Freiheit. Biographie*. Munique: C. H. Beck, 2019.

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

RESUMO: O artigo tem por objetivo propor uma investigação acerca do simbolismo na estética de Hegel para além apenas do âmbito da Forma de arte simbólica. Para isso, são mobilizadas tanto questões da dialética hegeliana em um sentido mais universal, como a questão da *Aufhebung*, quanto questões dos *Cursos de estética* que permitem enxergar a possibilidade de conservação dessa característica simbólica da arte mesmo depois de superado seu momento predominante na história. O simbolismo, por mais que seja a característica predominante da arte no contexto da Forma de arte simbólica, ainda assim permanece como uma característica residual nos contextos das Formas de arte clássica e romântica em decorrência da própria natureza da arte e das limitações da sensibilidade em comparação com a espiritualidade, a qual, por mais que exposta no sensível, deve ser interiorizada para o espírito. Não obstante, o sensível permanece como um elemento fundamental da arte, de

ABSTRACT: The article aims to propose an investigation regarding the symbolism in Hegel's aesthetics beyond the scope of the symbolic artform. For this, aspects of the Hegelian dialectic in a more universal sense will be mobilized, such as the matter of *Aufhebung*, as well as matters from the *Lectures on aesthetics* that allow the understanding of the possibility of conservation of the symbolic aspect of art even after its predominant moment in history has been overcome. Symbolism, while the predominant feature of art in the context of the symbolic artform, nevertheless remains a residual feature in the contexts of classical and romantic artforms due to the very nature of art and the limitations of sensibility in comparison with spirituality, which, albeit exposed in the sensible, must be internalized for the spirit. Notwithstanding, the sensible remains a fundamental element of art, so that, even if one recognizes this greater amplitude of the spirit in relation to its sensible appearance, its role

modo que, mesmo se reconhecendo essa amplitude maior do espírito em relação à sua aparência sensível, não se pode negar o seu papel no que diz respeito à fruição estética.

PALAVRAS-CHAVE: Hegel; Estética; Arte; Simbolismo.

in terms of aesthetic fruition cannot be denied.

KEYWORDS: Hegel; Aesthetics; Art; Symbolism.