

## O percurso da Estética encerrado na teoria hegeliana

Débora Barbam Mendonça<sup>1</sup>

### Resumo

Este artigo tem a finalidade de apontar as possíveis contribuições que o pensamento renascentista forneceu à teorização sobre o belo, buscando situar a Estética hegeliana como sendo o ponto de chegada de uma teorização iniciada no século XV. Os artistas do século XV apostavam no diálogo entre as esferas do fazer artístico e as disciplinas que compunham o universo intelectual, e a partir deste diálogo pensavam a questão da natureza do belo, bem como as exigências que envolviam a produção artística da época, como a exigência da imitação da natureza. Realizaremos então, um paralelo entre os primeiros passos de uma teoria sobre o belo e as contribuições de Hegel acerca da, já então consolidada, disciplina Estética, de modo a sugerir que o renascimento não seguiu em direção a uma efetivação estética por não apresentar uma consciência madura sobre a subjetividade.

**Palavras-chave:** Teoria da Arte. Estética. Renascimento. Hegel. Sujeito. Objeto.

### 1. Introdução

O objetivo de apresentar um artigo a respeito do percurso da disciplina Estética é o de observar que em determinado momento histórico, anterior ao surgimento da disciplina que atrela arte e reflexão, já ocorriam os primeiros indícios de que há uma relação muito íntima entre o pensamento e o fazer artístico. Partindo da localização de uma primeira reflexão sobre o belo durante o Renascimento italiano, julgamos que seja relevante abordar o tema da Estética apresentada por Hegel, como sendo o ponto em que se completa a reflexão iniciada no século XV.

Num primeiro momento, apresentamos o cenário intelectual do Renascimento – o século XV florentino – procurando elencar os principais problemas que envolviam a inédita relação entre arte e pensamento, bem como a necessidade de retornar, conscientemente, à natureza própria da Antiguidade. O problema que percorre o Renascimento se refere ao surgimento de uma primeira consciência de um sujeito mediante um objeto, pois com o avanço da técnica da perspectiva e da consequente criação de mais de um ponto de vista, o artista passa a ser a medida pela qual a natureza deve ser representada; ou seja, a arte deve ser a imitação da natureza que o artista vê, deve ser representada segundo o ponto de vista do sujeito. A exigência de se buscar na natureza o tema e a forma para a representação artística é uma necessidade retomada retoricamente da antiguidade, necessidade esta que permeia a

---

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Filosofia pela Universidade Estadual de Marília – UNESP – Campus de Marília; área de História da Filosofia Moderna e Contemporânea. Bolsista FAPESP. e-mail: bm.debora@gmail.com

relação do artista com a natureza, e que torna a relação sujeito/objeto um problema irresoluto no Renascimento.

Pretendemos em nosso artigo expor o problema sujeito/objeto partindo de uma explanação da exigência naturalista, uma vez que tal necessidade artística não era encarada simplesmente como o foco do sujeito, pois este ainda não era apresentado de maneira pronta e acabada, tal como se resolverá no século XIX após o surgimento da Estética. Muitos intelectuais, tais como Alberti e Marsilio Ficino, tentaram apresentar uma proposta coerente que priorizasse o naturalismo, entretanto, apresentaremos que as tentativas de se postular uma necessidade naturalista fixa para o Renascimento não permite o amadurecimento, ou mesmo a independência, do sujeito mediante o objeto.

Num segundo momento, utilizamos a Estética hegeliana para propor que o problema entre arte e pensamento surgido no Renascimento ainda não se encontrava maduro para que a disciplina Estética ganhasse um status autônomo. É a partir da proposta estética de Hegel que o problema surgido no Renascimento é resolvido, garantindo assim, a importância de se ter uma clareza acerca desta teoria para o estudo do percurso histórico da arte; bem como a importância do entendimento histórico para o estudo de qualquer teoria Estética.

Finalmente, nas considerações finais, após levantado o problema do artista perante a natureza – sujeito/objeto –, traçamos uma reflexão acerca do porquê deste problema não poder ter sido resolvido no século XV, mas apenas séculos depois, após o surgimento da Estética, e após uma consciência histórica que vai de encontro com as contribuições hegelianas.

## **2. Florença do século XV: contexto dos primeiros indícios de uma teoria sobre o belo**

Florença no Quattrocento era a grande cidade italiana que se destacou artística e intelectualmente, sendo que ambas as esferas eram interligadas: a arte e o pensamento coexistiam num mesmo ambiente e uma dependia da outra. Era muito comum encontrar grupos que se reuniam para discutir e produzir arte, bem como discutir problemas de caráter filosófico, trazendo contribuições neoplatônicas que buscavam um maior entendimento sobre a beleza. Percebemos, então, que ocorreu uma grande valorização da arte enquanto provedora de conhecimento, pois, a identificação platônica destes postulados está no valor do *bem* relacionado com o do *belo*, sendo a beleza uma faculdade cognitiva pela qual se distingue o que é agradável à vista.

A nova disciplina que se constituía – a Teoria da Arte - acreditava, ingenuamente, que poderia trilhar o caminho da beleza, uma vez que trazia consigo exigências que deveriam

servir para assegurar a existência do belo artístico. As exigências eram, sobretudo, enquanto a exatidão de forma e conteúdo, que seria assegurada na medida em que o artista se colocasse diante do objeto, e respeitasse as leis postuladas (da retórica, da percepção, da anatomia, da teoria psicológica, dos movimentos, da fisiologia e fisionomia), e, desta maneira, a arte bela seria fruto da interação do sujeito (artista) com o objeto (natureza). Mesmo sendo um passo importante em direção ao subjetivismo, o problema sujeito/objeto não dispunha de maturidade para se desenvolver, e “[...] jamais a apreciação puramente subjetiva e individual do artista podia servir de critério para uma justa proporção”, durante o século XV (PANOKSKY, 1994, p. 51). O problema sujeito/objeto não se desenvolve devido o fato de que ao mesmo tempo em que se constitui a teoria da arte, coexistem vertentes platônicas, que não liberam a mentalidade a priori da inteligência do sujeito.

Marsílio Ficino<sup>2</sup> defende a beleza como algo advindo da inteligência divina (amor), e nesse sentido, a idéia de belo está impressa no espírito como uma “fórmula”, o que é capaz de realizar o reconhecimento da beleza visível, de maneira invisível, pois é belo aquilo que materialmente estiver em conformidade com a idéia de beleza. Entretanto, Ficino, conforme ressalta Panofsky (1994, p. 56), contribuiu para o desenvolvimento do conceito de idéia do belo, pautando-se em bases neoplatônicas que defendem a idéia como impressa no espírito; uma “fórmula”, aquilo que é capaz de realizar o reconhecimento da beleza visível, de maneira invisível, pois é belo aquilo que materialmente estiver em conformidade com a idéia de beleza.

Outro importante teórico do século XV foi o tratadista Leon Baptista Alberti, que tinha uma visão de necessidades artísticas diversa da visão metafísica de Ficino: a beleza consiste na harmonia das artes com o todo, segundo as leis de proporção, uma vez que considera a harmonia como a lei absoluta da natureza, o que realiza uma dissociação entre o belo e o bem, ainda não realizada desde a Antiguidade, renunciando a uma interpretação metafísica da beleza, conferindo a Estética uma autonomia. Alberti entendia o belo como constituinte de um todo harmônico, colocando a natureza como soberana, sendo necessária então, a renúncia de uma interpretação metafísica da beleza, dissociando a dicotomia entre o belo e o bem, presente no pensamento artístico desde a Antiguidade. O teórico julgava que a faculdade de “perceber em espírito a beleza” só é possível pela experiência, portanto, a beleza é “filha da imaginação”, que, por sua vez, deriva da realidade sensível: a imaginação age sobre aquilo

---

<sup>2</sup> Cf. Panofsky, p. 56, 1994.

que lhe é dado pela experiência, é um produto do conhecimento humano (PANOFSKY, 1994, p. 58).

Mesmo que o viés neoplatônico pareça superado no século XV, o próprio Alberti reconhece a importância das contribuições de Ficino, no que diz respeito ao conceito de *idéia*, porém, assume um caráter diferente. Assim como no neoplatonismo, Alberti defende que a beleza deva ter uma referência, uma *idéia*, porém, dissociada da *idéia* de bem presente nas vertentes neoplatônicas; ou seja, não há a “potência infinita do gênio” que há em Cícero ou Plotino (PANOFSKY, 1994, p. 57).

A teoria do Renascimento que percebemos em Alberti realiza, então, a transformação do sentido de *idéia*, uma vez que o faz assumir um princípio material, ou seja, a *idéia* do pintor é elaborada por meio daquilo que observa na prática, pela experiência e pelo espírito. Dizer que a *idéia* das belezas depende da realidade não significa a sua independência da aura metafísica, uma vez que é o espírito que conhece a natureza. Falta dizer que esta *idéia* é deduzida da realidade, dos objetos da natureza, e não em sentido kantiano. Há então a proposta implícita que entende a *idéia* não como preexiste à experiência, ou, em termos kantianos, *a priori* no espírito, mas se mostra como um produto da qual decorre *a posteriori*, ou seja, deriva da realidade, não sendo fundamental e nem composta, mas um produto do que é dado e do conhecimento.

O problema sujeito/objeto aqui se encontra maduro para receber uma solução inicial, o sujeito é responsável por colocar-se frente ao objeto. A contribuição do Renascimento foi a de propor a questão sujeito/objeto antes mesmo de ela ser explicitamente colocada. Segundo Panofsky (ANO, p. 63):

[...] a “*Idea*”, que o artista produz em seu espírito e manifesta por seu desenho, não provém dele, mas sim da natureza por intermédio de um “julgamento universal”, o que significa que ela se acha prefigurada e como que em potência nos objetos, mesmo que seja conhecida e realizada em ato só pelo sujeito.

A perfeição consiste, então, na alternância entre o modelo buscado na natureza e o modelo natural buscado nas *idéias* (Ficino e Alberti). A doutrina das *idéias* no Renascimento apresenta, portanto, uma forma “espiritualizada” da antiga teoria da escolha eletiva.

A concepção do termo *idéia* prevalece por todo o Cinquecento, e só recuará no século XVIII com a noção de Ideal, projetando o espírito do artista. Portanto, a noção de *idéia* fixada pelo Renascimento que esteve vinculada à visão da natureza, ainda não está situada na região da psicologia individualista, apenas se desvinculou da metafísica, dando o primeiro passo em

direção ao conceito de gênio. O Renascimento não tinha noção de que há contradição entre o gênio e as regras, tampouco entre gênio e natureza.

Voltar-se à Antiguidade fazia da arte no Renascimento um objeto de reflexão. Apesar de não existir uma filosofia da arte sistematizada, o Renascimento trabalhava com dois conceitos contraditórios que indicavam uma reflexão dialética: um que exigia uma obra de arte superior à natureza; e outro que via a necessidade e a importância da fidelidade à natureza. A grande novidade, entretanto, ocorre com a exigência do artista de se colocar em frente a um modelo. A teoria da arte arranca de um esquecimento milenar uma concepção que na Antiguidade fora rejeitada pelo neoplatonismo e desconsiderada pelo período Medieval. Esta concepção pretendia que a obra de arte fosse a reprodução fiel da realidade.

Outra exigência que reaparece no Renascimento, que também estava presente na Antiguidade, é a exigência do triunfo da arte sobre a natureza, por meio da imaginação, mais a inteligência (*eletio*). O dever do pintor é o de escolher na diversidade dos objetos da natureza o que há de mais belo, de maneira que se afaste da simples verdade natural e se atinja o belo.

O Renascimento exigiu simultaneamente duas grandezas da arte: a fidelidade à natureza (imitar); e a beleza (eleger), sem que fosse notada a contradição entre elas. Mas para quê eleger, se é necessário reproduzir? Não havia esta contradição que se apresentaria no futuro, pois a necessidade é que se volte à natureza, seja para corrigi-la ou para imitá-la. Este novo dado na construção da teoria da arte deveria ser suficiente para culminar no fim do problema sujeito/objeto, mas não foi o que ocorreu, uma vez que os objetivos desta arte eram práticos e histórico-apologético, e não especulativos (PANOFSKY, 1994, p. 49). Ou seja, o objetivo final era tornar sua arte contemporânea a herdeira legítima da Antiguidade, além de se valer da concepção humanística que apresentava para conquistar um lugar nas artes liberais, e fornecer regras que auxiliassem a atividade criadora do artista.

O Renascimento contribui em lançar o primeiro passo em direção à autonomia do sujeito artístico, realizando um regresso aos gregos, e fazendo *renascer* a necessidade que a arte Antiga tinha de buscar o belo na semelhança com a natureza. No entanto, a particularidade da Renascença consiste na visão ampla que consegue realizar sobre o passado grego, e, a partir deste dado, estabelecer a crença racional de que a beleza não se encontra dada de imediato na natureza. Não há mais, portanto, uma superioridade da natureza em relação ao homem pautada numa referência subjetiva *a priori*, pois o próprio sujeito é parte integrante desta mesma natureza.

A liberdade de imaginação que o artista adquire consiste em uma nova percepção do modo de realizar a arte, uma vez que a questão não é mais a de “como fazer”, e sim, “o que se

pode fazer”, de modo que sua liberdade o leve para a direção correta de encontro ao belo, para que então seja capaz de “enfrentar a natureza com armas iguais” (PANOFSKY, 1994, p.49).

Contudo, conforme indicamos, no período do Renascimento há apenas uma atenção para a dicotomia sujeito/objeto e não a sua superação. Na próxima seção, pautamo-nos na introdução da obra hegeliana *Curso de Estética* a fim de situar o momento histórico em que a dicotomia sujeito/objeto é superada no âmbito da arte, bem como realizar o desfecho do processo, como vimos, iniciado no Renascimento, partindo das considerações anteriores.

### **3. Considerações acerca da disciplina Estética a partir das contribuições hegelianas**

O objetivo da obra de arte é delinear o objeto de investigação, já o da Estética enquanto disciplina pretende entender o belo científica ou filosoficamente. As lições de Hegel acerca da bela arte consideram que o termo *estética* não é de todo adequado para designar a ciência do belo, uma vez que se refere mais precisamente à ciência dos sentidos, das sensações. O termo foi empregado devido o fato de as artes alemãs serem consideradas em vista das sensações, entretanto, no *Curso de Estética* (Hegel, 1999) observamos que “filosofia da arte” seria o termo mais correto para denominar tal ciência.

O início das investigações sobre a natureza do belo já demonstra a necessidade de Hegel de situar as grandezas, ou seja, considerar as peculiaridades tanto do caráter filosófico, quanto científico da arte. A arte se difere da ciência no que diz respeito à sua ligação com a natureza, pois a ciência tem a natureza como objeto direto de suas questões, já a arte não se refere à natureza imediata, pois se trata de uma atividade do espírito em direção à natureza. Assim como vimos ocorrer durante o Renascimento, a obra hegeliana aponta que a arte não é manifestação natural, pois está separada da natureza assim como a forma do conteúdo. Neste sentido, Hegel talvez tenha pretendido realizar uma evolução em relação ao pensamento kantiano que, por sua vez, situava a arte a uma natureza sem que fosse excluído o dualismo existente entre sujeito e objeto, que acompanhou o período do Renascimento. A proposta hegeliana pode estar mais associada à reconciliação dessa dicotomia no âmbito da arte. Dessa maneira, tal como Panofsky (1994) observa estar de acordo com o pensamento renascentista de Alberti, a beleza artística é superior à natureza, pois a reconciliação do espírito com a natureza, por meio da arte, é o que existe de efetivamente verdadeiro. A arte assume então, o papel de mediadora entre a natureza e o espírito, que por seu próprio movimento se realiza em si mesma, o que nos leva a observar uma dificuldade de tratar a arte como objeto científico: é impreciso julgar *cientificamente* o que abarca mais de uma natureza.

O objetivo da arte nada mais é do que a liberdade do conhecimento, que se desobriga da efetividade sensível da finitude, representando um corte do espírito para o espírito. As obras de arte, desta maneira, representam o primeiro elo entre o exterior (natureza) e a efetividade finita (liberdade), o que nos possibilita entender a arte tal como pensavam os neoplatônicos do século XV, como efetividade do que é verdadeiro e como digna de consideração científica, uma vez que o espírito realiza esta efetividade além da imediatez da sensação, e que o fenômeno imediato apresenta-se como efetividade, a medida em que o verdadeiro torna-se impuro e oculto pelo sensível imediato. O movimento do espírito é, pois, espiral, e a arte é, então, um meio de tornar consciente o verdadeiro, assim como arriscaram os primeiros teóricos do Renascimento, demonstrar a grandeza da arte a partir de sua participação num objetivo maior, ou a partir de sua superioridade em relação à natureza.

Nas lições de Estética, Hegel observa também que no universo burguês a arte não proporciona mais satisfação das necessidades espirituais da época tal como ocorria na Idade Média com a iconoclastia ou no Renascimento com a expressão retórica de uma moralidade implícita nas obras, uma vez que os interesses da época são outros, e devido a tais outros interesses a ciência da arte é necessária, porque a ciência em geral se mostra necessária para a época, para um entendimento universal.

A obra de arte, portanto, não é um conceito alvo de especulações filosóficas, e sim um desenvolvimento de um conceito a partir de si mesmo, um estranhamento em direção ao sensível, sendo que apenas na ciência a arte encontra sua legitimidade, pois o espírito apreende conceitualmente seu oposto, conceito universal que se mantém em suas particularidades, a forma determinada por um conteúdo, portanto, a reflexão meramente filosófica é incapaz de conhecer a essência da bela arte, ou seja, há novamente uma reconciliação entre a ciência e a filosofia, superando os problemas antigos de situar a arte.

Cabe à ciência da arte ocupar-se com aspectos exteriores e com o pensamento sobre o belo, para compor um entendimento sobre a arte, de modo que seja possível formar um juízo geral, bem como uma postura crítica acerca do belo. Este ajuizamento se forma por traços individuais, constituindo o que há de característico no objeto, referindo-se à *conformidade afim*. Ou seja, não há mais uma separação marcante entre sujeito e objeto, pois o que há de interessante no entendimento do mundo é a relação que se estabelece entre ambos, o que para Hegel, só foi possível neste momento devido o caminhar do curso da história, pois acumula assim o conhecimento necessário para a permanência do conteúdo (coisa) e da forma (modo de exposição).

O belo artístico não se define, ele decorre historicamente, e é necessário para a ciência e para a filosofia. Mas resta a questão sobre o que é o belo: esta questão suscita no homem a necessidade da ciência, e assim surge a Estética, já a resposta para esta questão, se encontra na essência da arte que, por sua vez, recai num problema filosófico que ocorre por tratar a arte de maneira isolada, fugindo da universalidade. O que se pode saber da arte é, entretanto, o que a tradição histórica já havia revelado e que as lições hegelianas reafirmam: a arte não é um produto natural, mas é realizada pelo homem extraída e destinada ao sensível, com finalidade em si mesma, e pode ser ensinada ou aprendida dependendo do esforço em conhecer a universalidade das regras. Hegel considera a importância do talento natural, entretanto, esta característica aproxima-se mais das exigências de Alberti em favor da obra de arte bela, do que à noção de gênio kantiano, uma vez que Hegel concebe o talentoso como o homem que age consciente de sua necessidade de produzir arte.

Esta necessidade consiste na necessidade de satisfação de seus caprichos, da manifestação de uma consciência pensante que concilie forma e pensamento, o que nada mais é senão a manifestação do espírito a partir de uma necessidade “para si”. Sendo a natureza imediata, e o espírito mediato, a arte é a manifestação do espírito em expressão desta natureza, por este motivo, a natureza é inferior à arte, visto por um viés diferente do Renascimento, mas que acaba concordando com a visão neoplatônica que concebe o conceito de idéia.

Em consequência à evolução histórica desde o Renascimento, encontramos apontamentos no *Curso de Estética* sobre a consciência do sujeito no homem que conquistou grandes avanços no que diz respeito, não só à consolidação da Estética enquanto ciência filosófica da arte, mas também no que concerne à finalidade real da arte, e, sendo assim, se propõe a investigar uma questão de importância decisiva para o Renascimento: o princípio da imitação da natureza que consistia na finalidade essencial da arte e no sucesso de suas representações.

Tal finalidade formal empenha-se em repetir o que já se encontra dado no mundo exterior, realizando um trabalho supérfluo, limitando-se em seus meios de exposição, oferecendo apenas a dissimulação da vida, tendo como finalidade última apenas o prazer do artifício de produzir algo semelhante à natureza, fazendo desaparecer o belo objetivo, uma vez que a necessidade não é a de saber como se constitui o que deve ser imitado, e sim como se reproduz corretamente. Esta observação de Hegel demonstra corretamente a insuficiência do Renascimento em resolver o problema sujeito/objeto, pois tal problema é paralelo ao da incompatibilidade entre duas exigências retomadas da antiguidade: *eletio* e *imitatio*. Ambas as



exigências não se completavam, mas se contradiziam, uma vez que, para que haja *imitatio* é necessário fidelidade à natureza; em contrapartida, para que haja *eletio* é necessário que o artista empregue seu engenho melhorar artisticamente seu objeto de inspiração. Portanto, o equilíbrio buscado pela arte no Renascimento não ocorreu devido a impossibilidade de convivência de dois princípios fundamentais, e desta maneira, também não foi possível solucionar a incompatibilidade entre sujeito e objeto, pois quando se prioriza a natureza como a fonte da forma e do conteúdo louva-se o objeto; e quando a prioridade recai sobre a escolha da forma e o entendimento do conteúdo, louva-se o sujeito.

Hegel contribuiu para a solução do problema iniciado no Renascimento devido à constatação do paralelismo entre a consciência artística, e a maturação da consciência subjetiva, ou seja, só há uma superação da incompatibilidade entre os princípios retomados pelo Renascimento a partir do momento em que o sujeito é capaz de entender sua função de mediador entre a arte e a natureza, ou seja, quando o sujeito se coloca perante o objeto, e por meio de sua habilidade e originalidade é capaz de utilizar a natureza como temática artística, de maneira que possa eleger o que nela houver de melhor. Para Hegel esta consciência subjetiva só é possível de acontecer no momento em que, na história, estiver em vigor a *era da Filosofia*. A fase da Filosofia, da razão, é a fase em que a arte atinge o âmbito do sujeito, distinguindo assim, a arte da mera imitação formal que enfatiza a imitação da natureza. Tendo o homem alcançado sua consciência subjetiva, o encerramento da arte no percurso histórico também é alcançado, no momento em que Hegel situou de “arte recente”.

Partiremos para o fim deste trabalho levando em consideração o aspecto principal que possibilitou à Hegel realizar a superação da dicotomia sujeito/objeto, e que impossibilitou ao Renascimento solidificar um pensamento sobre o belo artístico: a consciência de sujeito no homem. Dessa maneira, apontamos as considerações históricas elucidadas no *Curso de Estética* a respeito do percurso da arte, bem como sua tendência a partir da arte de contemporânea de Hegel: a arte é classificada pela obra hegeliana em três momentos históricos, neles, verificamos como o espírito se manifesta e examina a relação entre forma e conteúdo. A divisão da história é considerada como que um processo de “evolução”, sendo a primeira fase correspondente à arte simbólica (Idade Antiga - Egito e Grécia Arcaica); a segunda à Arte Clássica, e a Terceira à arte romântica.

Na primeira fase histórica vivenciada pela arte, o espírito (idéia) busca uma forma plena em si mesmo, uma completude capaz de localizar o espírito em algo do mundo exterior. Podemos entender tal completude como uma espécie de indissociação entre o espírito e a matéria, como se o espírito fizesse morada em uma casa material, como ocorria com

arquitetura grega, por exemplo, a *Partenon* era a morada terrena da deusa Atena, e, desta maneira, a natureza (*physis*) era muito mais próxima do espírito do que nas fases posteriores.

A segunda fase, que nos interessa em particular, demonstra maior equilíbrio entre o interior e o exterior, que serviu de molde direto para a arte do Renascimento, e encontrou uma forma plena, adequada de dizer o que o espírito é sensivelmente, por meio da técnica escultórica, por exemplo, que no caso da estatuária grega, é deus representado feito homem, idealizado. O espírito recolhe, assim, a finitude do homem e imortaliza numa idéia, e o interior passa a ser o exterior e vice-versa, tal como o deus grego, que é a unidade do divino com o humano. Por este motivo Hegel se mostra simpático à arte grega, que é, neste sentido, a mais digna de louvor, cabendo à posteridade voltar-se às suas manifestações, tal como ocorreu no Renascimento, mesmo não seja possível realizar novamente este equilíbrio.

A terceira fase artística da história corresponde a Arte Romântica, consolidada com a arte cristã, que volta às atenções a uma interioridade, em que Deus se torna espírito. O espírito aprende muito de si mesmo, se auto-conhece e torna-se *em si e para si*, permitindo uma espiritualidade livre que triunfe sobre a exterioridade. Há nessa fase uma inadequação entre idéia e forma, pois representa Deus como espírito absoluto manifesto em comunidade.

Após estas três fases da arte, houve na história apenas a tentativa de sua repetição, entretanto, com o espírito aprendendo muito mais de si, não restando muito que se conhecer com a arte, portanto, o próximo passo certamente é o da Filosofia, ou seja, a arte passa a ser manifestação do espírito sabedor de si, tentando realizar seu movimento, como o Renascimento revive a arte clássica, e a arte da “época recente”, como coloca Hegel, tenta reviver a arte romântica, e após a Filosofia realizar seu próprio percurso, a arte perde suas propriedades essenciais, como quando se restabeleceu o princípio de imitação da natureza: ocorreu tanto uma falta de arte quanto falta de natureza. A natureza não é regra para a arte, e nem a imitação dos fenômenos exteriores enquanto exteriores. É necessário que haja a mediação, o movimento do espírito por meio da arte, e se a arte não é capaz de realizar esta mediação, ela perde sua função, que é sua finalidade última.

#### **4. Considerações finais**

Buscamos, no presente artigo, utilizar o movimento histórico em prol da apresentação do desenvolvimento da Teoria da Arte, pois desta maneira nos é possível localizar no Renascimento, período objeto de nosso estudo, alguns elementos que indicam os primeiros passos em direção de um teorizar sobre a arte, inserindo o assunto no próprio método hegeliano. Tal método considera o conhecimento histórico como explicação dos

acontecimentos recentes, ou seja, a partir das considerações levantadas durante o período dos Renascimentos, é possível entender como a disciplina Estética se consolidou séculos mais tarde.

A impossibilidade do Renascimento reconhecer efetivamente o papel do sujeito não permite que a disciplina Estética se consolide, pois quando ainda não há uma maturidade da consciência, não é possível tê-la à respeito dos conceitos que envolvem o fazer artístico. Em outras palavras, o artista ainda não é sujeito, mas no contexto humanista ele anseia por sua independência racional, contudo, ainda não consegue se libertar das amarras da tradição, a saber, dos princípios incompatíveis *eletio* e *imitatio*.

Finalmente, situamos o século XIX de Hegel como sendo o ponto em que se encerra esta busca por uma segurança subjetiva e, conseqüentemente, por uma Estética. Isto porque, de acordo com as lições deixadas por Hegel, o século XIX foi o período em que o espírito se movimenta em direção à razão, foi período no qual o sujeito tornou-se sabedor de si, uma vez que teve o aparato histórico para se definir enquanto sujeito consciente e racional, de maneira que se pôde reconhecer a mediação intelectual entre o objeto artístico e sua representação. Ou seja, é possível realizar uma reflexão à respeito da arte, bem como é possível produzir arte de acordo com uma reflexão sobre si própria.

Encerramos nosso artigo enfatizando a importância do método hegeliano para o estudo da Estética, pois foi apenas por meio do aparato histórico que Hegel nos fornece – sempre levando em consideração o movimento de avanço do espírito – que nos foi possível entender o porquê de não haver uma estética efetiva durante o Renascimento, mesmo que tenha havido tentativas primárias de uma teorização sobre a arte.

## Referências

ALBERTI, Leon B. *Da pintura*. Campinas: Ed: Universidade Estadual de Campinas, 1989.

ARGAN, Giulio C. *Clássico e anti-clássico*. São Paulo: Cia das Letras, 1999.  
\_\_\_\_\_. *História da arte italiana. vol. 2. de Giotto à Leonardo*. Cosac & Naify. São Paulo. 2003.

BURKHARDT, Jacob. *A cultura do renascimento na Itália*. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1991.

DEIMLING, Bárbara. *Botticelli*. Köln. Taschen. 1995.

FICINO, Marsílio. *Comentaire sur le banquet de platon*. Paris: Belle Lettres. 1956.  
Traduzido do latim por Raymond Marcel.

HEGEL, F. *Curso de Estética*. São Paulo: Edusp. 1999.

KLEIN, Robert. *A forma e o inteligível*. São Paulo: Edusp, 1998.

PANOFSKY, Erwin. *Renascimento e renascimentos na arte ocidental*. Lisboa: Editorial Presença, 1981.

\_\_\_\_\_. *O renascimento*. In: PANOFSKY, Erwin. *A evolução do conceito de belo*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

PLOTINO. *A alma, a beleza e a contemplação*. Tradução de Imael Quiles. São Paulo: associação Palas Athena, 1981. p. 54-62.

WARBURG. Aby. *El renacimiento del paganismo: aportaciones a la historia cultural del renacimiento*. 2005. Alianza editorial de Madrid.

### THE PATH OF AESTHETICS IN HEGEL'S THEORY

#### Abstract

This paper aims to point out possible contributions that the Renaissance thought supplied to theorization about beauty. The artists of 15<sup>th</sup> bet in dialogue between the artistic making, in one side, and the question about beauty nature, in the make other, such as requirements that involves the artistic making of that time, like the requirement of nature's imitation. Then, we will do a parallel between first steps of a theory about beauty and Hegel's contributions, already consolidated, about Aesthetics discipline, in order to suggest that Renaissance did not followed in direction the achievement of aesthetics because it does not show a mature consciousness about the subjectivity.

**Keywords:** Theory of Art. Aesthetic. Renaissance. Hegel. Subject. Object.