Mario Farina, *Critica, símbolo e storia in Hegel. La determinazione hegeliana dell'estetica*

Giorgia Cecchinato

Edição electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/ref/653>

DOI: 10.4000/ref.653

ISSN: 2258-014X

Editora

EuroPhilosophie Editions

Refêrencia eletrónica

Giorgia Cecchinato, « Mario Farina, *Critica, símbolo e storia in Hegel. La determinazione hegeliana dell'estetica* », *Revista de Estud(i)os sobre Fichte* [Online], 11 | 2016, posto online no dia 01 junho 2016, consultado o 25 setembro 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ref/653> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ref.653>

Este documento foi criado de forma automática no dia 25 setembro 2020.

© EuroPhilosophie

Mario Farina, *Critica, símbolo e storia in Hegel. La determinazione hegeliana dell'estetica*

Giorgia Cecchinato

REFERÊNCIA

Farina, M., *Critica, símbolo e storia in Hegel. La determinazione hegeliana dell'estetica*, Pisa: Edizioni ETS, 2015, 272 pp., ISBN 97888464743220

- 1 O livro de Mario Farina pretende explicitar o papel e a importância do símbolo na concepção de arte de Hegel. A concepção do símbolo exerce um papel que vai muito além daquele que o filósofo descreve nos capítulos dos *Cursos de estética* dedicados à arte simbólica: o símbolo está envolvido tanto na gênese da própria arte, quanto na necessidade de interpretar a arte criticamente e, deste modo, constitui a necessária historicidade do desenvolvimento artístico.
- 2 O símbolo recolhe e expõe (*darstellt*) a unidade juntamente com a tensão entre significado sensível e significado espiritual da obra. A obra não expressa o Espírito absoluto através da reflexão, mas apresenta “uma configuração dos conteúdos não essenciais (isto é não conceituais, sensíveis, G.C.) de modo que estes se refiram imediatamente ao Espírito absoluto” (p. 186), mas o Espírito absoluto jamais poderá ser expresso de modo completo e adequado por uma configuração sensível; assim, a exposição da arte será sempre aproximativa, sempre “algo a mais e algo a menos comparado com isto que o Espírito é” (p. 186). O símbolo é aquela estrutura de conotação que, diferentemente do signo, o qual é apenas uma referência arbitrária, não deve apenas pôr-se como “passagem”, como meio entre a matéria e o Absoluto, mas deve incorporar o Absoluto na matéria sem poder nunca exprimi-lo inteiramente. O símbolo é imediato e intuitivo e não é autoconsciente. Assim como afirma o autor, a arte não dispõe por si da possibilidade de refletir sobre o caráter simbólico das próprias

produções, nem pode ser consciente de que o absoluto, que está nela representado, não pode ser exposto plenamente pela representação simbólica. A crítica deve assumir estas tarefas, por isso, Farina afirma que a necessidade da crítica é uma consequência do caráter simbólico da arte. A reflexão crítica revela a estrutura simbólica da obra, enfocando na relação entre o conteúdo particular (o conteúdo contingente) e o conteúdo universal (o conteúdo necessário). As formas artísticas *Kunstformen*, as quais conhecemos como simbólica, clássica e romântica, não são outra coisa que três relações diferentes, nas quais se articula a tensão entre o conteúdo e a sua expressão: a arte simbólica como diferença, a arte clássica como identidade e a arte romântica como outra configuração da diferença. A crítica é, segundo a interpretação original de Mario Farina, isto que permite mantê-las juntas, articulá-las e lê-las como uma história, ou melhor, como a articulação especulativa e histórica da relação simbólica. Coerentemente com esta interpretação, a morte da arte corresponderia, em âmbito especulativo, ao fim da possibilidade de uma arte que conserve uma função sobre a qual a crítica pode ser exercida; enquanto, em âmbito histórico, corresponderia ao fim das formas artísticas, entendidas como desenvolvimento dos modos de apresentação sensível da ideia. Neste sentido, estão conectados a crítica, o símbolo e a história.

- 3 O livro é dividido em seis capítulos. O primeiro mostra como Hegel já havia amadurecido seu conceito de arte em Jena e tomado distância tanto do *Systemprogramm* quanto de Schelling. Paralelamente à colocação da arte como forma primeira de conhecimento do absoluto, Mario Farina mostra como Hegel se distancia de cada uma das teorias que afirmam a possibilidade de um conhecimento intuitivo e imediato do absoluto.
- 4 O segundo capítulo defende a tese de que a concepção do simbólico em Hegel tem suas raízes na concepção kantiana do belo como símbolo do bem moral e do gênio como instância inconsciente e não conceitual. Este elemento teórico seria, pois, retomado e elaborado por Goethe, pelos pré-românticos, por Schelling e, por fim, pelo romantismo de Heidelberg, em particular, por Creuzer na sua reflexão sobre a mitologia. Em geral, Hegel mantém a concepção goethiana e schellinguiana da produção simbólica e a conduz às suas extremas consequências: se o símbolo se entende como tal, o caráter imediato, que lhe pertence essencialmente, desaparece; por isto Hegel se distancia dos românticos de Jena, os quais afirmam a necessidade de uma nova mitologia. Como o símbolo não é criado conscientemente, nem se exerce numa dimensão consciente, não é possível criar um sistema simbólico de referência para o povo, assim como a mitologia foi para os antigos. A época moderna perdeu a espontaneidade que permitiu aos antigos produzir uma mitologia (nisso Hegel é muito próximo de Schiller) e agora não é mais possível produzir um sistema de símbolos artificial e arbitrariamente.
- 5 O terceiro capítulo mostra como se desenvolve a elaboração do simbólico nas preleções de estética, e o quarto é dedicado à exposição do papel e do significado da arte, entendida como essencialmente simbólica, no interior do sistema.
- 6 O quinto capítulo, no qual Hegel desenvolve uma verdadeira e própria teoria do signo e do símbolo, analisa os parágrafos da *Enciclopédia das ciências filosóficas em compêndio* (1830) dedicados à imaginação no interior da *Psicologia*.
- 7 O sexto capítulo retira as consequências da análise histórica para construir uma hipótese original sobre o clássico problema da “morte da arte”. Em diálogo com autores contemporâneos como Danto, Foucault e Agambem, o autor argumenta que o fim da função de símbolo, o qual possui como papel justamente a indicação da relação entre a

forma e o conteúdo da arte, leva ao fim das formas de arte assim como Hegel o descreve nos cursos de estética: arte simbólica, clássica e romântica, pois estas formas eram articulações desta relação.

- 8 O texto representa um instrumento bastante válido para compreender a origem e a estrutura da filosofia da arte de Hegel. As análises históricas são precisas e minuciosas, a bibliografia é ampla e atualizada. Todavia, permitamo-nos apontar algumas críticas, as quais não têm em vista diminuir o precioso trabalho de Farina, mas, pelo contrário, pretendem ser uma demonstração de que este livro é um verdadeiro estímulo ao pensamento.
- 9 A primeira questão que gostaria de levantar diz respeito ao consolidado pré-juízo acadêmico que vê Hegel como defensor do mais rigoroso classicismo. O livro de Mario Farina contribui para mostrar a falta de fundamento deste preconceito, justificando o símbolo como elemento fundamental de todas as formas da arte. Contudo, poder-se-ia, legitimamente, questionar se o simbólico, como relação e disparidade entre forma significante e significado, “funcione” do mesmo modo com a arte grega. A questão pode ser levantada pelo fato de a poesia grega, de algum modo, criar o próprio mundo e ser uma forma de arte que não apenas expõe um conteúdo; ela também o realiza plenamente lá onde, como sabemos, toda plena realização já é o primeiro passo no caminho verso a dissolução. Em outras palavras: o conteúdo universal na arte clássica não é apenas intuído, mas vivido plenamente; é este elemento de “plenitude”, próprio da arte grega, que ameaça colocar em crise a função fundamental do símbolo entendido, aqui, como expressão não arbitrária, mas que, contudo, não coincide com o conteúdo.
- 10 Outra questão levantada a partir do livro diz respeito ao confronto entre a elaboração da teoria hegeliana do símbolo e a importância da noção de símbolo no pré-romantismo (*Frühromantik*). Falar de pré-romantismo não é algo simples. Ainda existem algumas questões em aberto sobre a periodização e sobre certos pontos teóricos mais importantes. Contudo, a cada vez que se afronta a questão do pré-romantismo, entra-se em terreno bastante escorregadio.
- 11 O autor se apoia em um ilustre intérprete: Benjamin. Indubitavelmente, ainda que Benjamin seja importante, diria ainda imprescindível para interpretar o romantismo, contudo, do ponto de vista do conceito de símbolo, poderíamos dizer que a sua análise deste conceito não é totalmente imparcial. Tal como a análise hegeliana, ela foi influenciada pela leitura de Creuzer e pelo romantismo de Heidelberg. Assim, o autor faz uso de um instrumento de interpretação (Benjamin) que já carrega uma proximidade com a interpretação que deseja demonstrar, a dizer, a importância do símbolo para os românticos e um tipo particular de interpretação do simbólico.
- 12 Mario Faria traça uma análise muito interessante da importância da teoria do belo como símbolo do bem moral na interpretação pré-romântica do símbolo. A reconstrução histórica e teórica é bem feita. Todavia, o autor não considera um outro elemento muito importante e, de acordo com o que penso, decisivo para a concepção pré-romântica da arte, a noção de ideia estética. O uso do termo quase não é documentado, de fato, ele aparece pouquíssimo nos fragmentos e nas obras. No entanto, ele representa a teoria original de um significado intuitivo e, todavia, de valor universal ao qual nenhum conceito pode se adequar completamente. Ao meu ver, na visão dos românticos, confluem a noção de símbolo e a ideia estética no sentido de um

convite à interpretação constante de algo que jamais se abrirá à reflexão conceitual, algo infinitamente interpretável.

- 13 Ainda que o tema do símbolo pareça sugerir infinitas questões, a interpretação hegeliana do símbolo revela-se fundamental para situar o problema da arte neste autor. A organização teórica de Farina, a qual reúne símbolo e crítica, abre interessantes perspectivas para se pensar o problema da arte na contemporaneidade.

AUTORES

GIORGIA CECCHINATO

UFMG