



Rodrigo C. Rabelo*

Fim e continuidade da arte segundo os “Cursos de Estética” de Hegel

End and continuity of art according to Hegel's
“Courses of Aesthetics”

RESUMO

Pretendo apresentar o que se seguiria à teoria do fim da Arte, constante nos “Cursos de Estética” de Hegel, em termos de funções atribuídas à criação e à recepção de obras de arte na contemporaneidade. Após explicar resumidamente o que significa neste contexto falar de “fim da Arte”, sustento a hipótese interpretativa de que o fim da Arte metafísica não implica que não se produza mais autênticas obras de arte, pois Hegel considera que, essencialmente, continuaria havendo arte na medida em que ela continua sendo produção espiritual, não natural. Indico que os textos permitem vislumbrar que apenas se deslocaria a sua origem enquanto obra espiritual: do Conteúdo do Espírito Absoluto para o conteúdo do espírito individual de cada artista contemporâneo. Concluo considerando se as definições hegelianas podem ser um critério ainda válido na Estética filosófica contemporânea.

Palavras-chave: Arte. Espírito. Hegel. Georg Wilhelm Friedrich (1760-1831).

ABSTRACT

I intend to present what would follow to the theory of the end of Art in Hegel's “Courses of Aesthetics”, in terms of functions attributed to the creation and reception of works of art in contemporary times. After shortly explaining what it means, in this context, to speak of “the end of Art,” I sustain the interpretative hypothesis that the end of metaphysical Art does not imply that no more authentic works of art are produced, for it is considered by Hegel that, essentially, there would continue to be art insofar as it continues to be spiritual, not natural production. I indicate that the texts allow to envisage that their origin would only be displaced, as spiritual work: from the Content of the Absolute Spirit to the content of the individual spirit of each contemporary artist. I conclude considering if the Hegelian definitions may be a still valid criterion in contemporary philosophical Aesthetics.

Keywords: Art. Spirit. Hegel. Georg Wilhelm Friedrich (1760-1831).

* Doutor e professor de Filosofia (UEL). <https://orcid.org/0000-0002-8437-7715>

A arte e seu fim segundo o pensamento de Hegel

No sistema hegeliano, o sujeito ativo da história da cultura humana é o Espírito Absoluto; essa História se dá em momentos superpostos, dialéticos; no caso da História da Arte, o auto esgotamento do Romantismo significa o fim da Arte como manifestação de autoconhecimento do Absoluto, o que se dá de forma necessária, devido ao desdobramento de suas características mesmas¹. Isso necessariamente implica que, para Hegel, a Arte em sua função primeira e capital é um momento da manifestação do Espírito Absoluto –isto é, da Ideia em processo de retorno a si, de autorreconhecimento de si enquanto Espírito e pensamento– na História, momento que se localiza numa mesma dialética com a Religião e a Filosofia; sendo que, nesta última, os dois momentos anteriores permanecem, dialeticamente subsumidos. Esta dialética faz parte, dentro do sistema, da Filosofia do Real, a qual pressupõe e se desenvolve após a Filosofia pura da Lógica, ao mesmo tempo em que a ilustra e a preenche com os dados empíricos da História.

No pensamento estético de Hegel (tal como nos chegou, ou seja, reconstituído indiretamente através de notas tomadas a seus cursos universitários de 1818 a 1829²), o objeto privilegiado de análise é o belo artificial, das obras de Arte, e não o belo bruto dito natural –onde não há atividade espiritual, o que essencialmente o torna inferior ao belo artístico–:

Pode-se desde já afirmar que o belo artístico está acima da natureza. Pois a beleza artística é a beleza **nascida e renascida do espírito** e, quanto mais o espírito e suas produções estão colocados acima da natureza e seus fenômenos, tanto mais o belo artístico está acima da natureza.

[...]

A **superioridade** do espírito e de sua beleza artística perante a natureza, porém, não é apenas algo relativo, pois somente o espírito é o **verdadeiro**, que tudo abrange em si mesmo, de modo que tudo o que é belo só é verdadeiramente belo quando toma parte desta superioridade e é por ela gerada. (CE, I, p. 38).

Nesse contexto, uma coisa é a arte enquanto arte, ou seja, enquanto beleza sensível artificialmente produzida pelo ser humano; outra coisa é a Arte em seu desenvolvimento dialético de atividade do Espírito Absoluto, atividade esta que é essencialmente progresso no autoconhecimento de si. Considera assim o filósofo alemão que "a arte clássica foi a exposição do ideal mais adequada ao conceito, a completude do reino da beleza. Algo mais belo não pode haver e não haverá mais." (II, p. 251-252). A arte dita clássica, constituída principalmente pela estatuária e tragédia gregas antigas, é o momento intermediário e mais bem resolvido da História da Arte tradicional. O primeiro momento é o da arte simbólica, representado principalmente pela arquitetura e escultura egípcias; aí, o espírito ainda não se reconhece como o autor da Arte e da História, portanto não consegue expressar seu conteúdo, que é espiritual e humano, na forma adequada; por isso a mescla

¹ Ver, por exemplo, em "Cursos de Estética" (doravante, CE), Vol. II da tradução brasileira, p. 251-263.

² Como se sabe, os "*Vorlesungen über die Ästhetik*" foram compilados por Heinrich Gustav Hotho, baseado em cadernos de notas do próprio mestre, bem como de alguns outros colegas. Detalhes do histórico dessa compilação encontram-se explanados pelo próprio Hotho, no seu Prefácio à primeira edição alemã, de 1835 (Cf. CE I, p. 17-23).

da figura humana com figuras animais, que não são expressões diretas do espiritual na arte, mas sim, justamente, apenas simbolizações daquele conteúdo. Na Grécia clássica é que se tem o auge dessa expressão, sendo a estátua de um deus grego o perfeito equilíbrio entre espiritual e sensível, conteúdo e forma. O conteúdo espiritual (a concepção do divino) e sua representação sensível coincidem, pois ambos eram, ali, concebidos antropomorficamente. Dessa forma e por esse motivo é a arte clássica a mais bela e acabada expressão artística do ideal de beleza. Por outro lado, a arte de matriz metafísica cristã (todo o Romantismo, segundo Hegel) é a arte que se torna menos bela que a arte clássica, ao mesmo tempo e pelo mesmo motivo que se torna mais universalmente racional, ou seja, mais filosófica (ver I, p. 34). Daí que, como dito acima, uma coisa é o Belo, outra o conhecimento que ele passa de si: beleza e pensamento traçam duas linhas de desenvolvimento inversas, com o momento intermediário (o da arte clássica) sendo o ponto de maior coesão e equilíbrio, embora momento necessariamente passageiro.

Propiciar o autoconhecimento do Espírito e expressar tal conteúdo através da cocriação humana, apresentando-o pela aparência sensível: isso é essencialmente a Arte como um todo, e o que designa o objeto de estudo da Estética filosófica de Hegel. O Absoluto necessita da ação humana para se efetivar na História, desdobrando-se e revelando-se progressivamente para si e para o espírito humano. Nos termos dos CE,

o que **nós** pretendemos examinar é a arte **livre** tanto em seus fins quanto em seus meios. [...] A bela arte é, pois, apenas nesta sua liberdade verdadeira arte e leva a termo sua **mais alta** tarefa quando se situa na mesma esfera da religião e da filosofia e torna-se apenas um modo de trazer à consciência e exprimir **o divino**, os interesses mais profundos da humanidade, as verdades mais abrangentes do espírito. [...] Esta determinação a arte possui em comum com a religião e a filosofia, mas de um modo peculiar, pois expõe sensivelmente o que é superior e assim o aproxima da maneira de aparecer da natureza, dos sentidos e da sensação. Trata-se da profundidade de um **mundo supra-sensível** no qual penetra o **pensamento** e o apresenta primeiramente como um **além** para a consciência imediata e para a sensação presente; trata-se da liberdade do conhecimento pensante, que se desobriga do **aquém**, ou seja, da efetividade sensível e da finitude. Este **corte**, porém, para o qual o espírito se dirige, ele próprio sabe o modo de curá-lo; ele gera a partir de si mesmo as obras da arte bela como o primeiro elo intermediário entre o que é meramente exterior, sensível e passageiro e o puro pensar, entre a natureza e a efetividade finita e a liberdade infinita do pensamento conceitual (I, p. 32-33).

A Arte é atividade livre porque tem a si mesma como seu fim próprio; quer dizer, sua própria autoconstituição enquanto obra –obra de cunho espiritual–, e não algo alheio a si. Portanto, a definição mais básica da Arte é, no sistema de Hegel: conteúdo espiritual (auto)apresentado através da aparência sensível; ou, notoriamente, o conceito de Belo compreendido como "aparência sensível da Ideia" (I, p. 126). A dinâmica interna da Arte, o vetor principal de sua história, depende da harmonia entre os dois elementos:

deve ser afirmado que a obra de arte deve revelar a verdade na Forma da configuração artística sensível, isto é, ela é chamada a expor aquela contraposição reconciliada e, com isso, possui seu fim último em si

mesma, nesta exposição e revelação mesmas. [...] o belo artístico foi reconhecido como um dos meios que resolve e reconduz a uma unidade aquela contraposição e contradição entre o espírito que repousa em si mesmo abstratamente e a natureza. (I, p. 74).

Assim concebida, o modo que caracteriza o processo de manifestação e criação artística é o elemento espiritual mesclando-se ao físico, a algum suporte sensível, para dotar-se de alguma aparência determinada. Em outros termos: "o sensível é espiritualizado na arte, uma vez que o espiritual nela surge como sensibilizado" (I, p. 60). O fim geral da arte –no sentido de função a cumprir– é a (auto) expressão e o (auto) conhecimento espirituais, através de sua própria atividade criadora. Portanto, desde a Introdução de seus CE, Hegel caracteriza decididamente a arte como uma atividade espiritual, vale dizer, racional e livre.

O interesse e a meta do Absoluto na Arte tradicional, que dessa forma se desenvolve naqueles três momentos principais, é buscar um crescente autodesdobramento e autorreconhecimento de si. Esta é a função tradicional da Arte –que chamo aqui de função metafísica– em seus três momentos principais, quais sejam: arte simbólica (antiguidade oriental e egípcia), arte clássica (antiguidade grega), arte romântica (cristandade). Pois bem: nota-se que, à época de seus CE, Hegel considera e expõe esta Arte tradicional –juntamente com sua respectiva função metafísica, referente ao Absoluto– como já tendo se autoesgotado com a dissolução da arte romântica, processo que ele constata e descreve como já acontecido nas primeiras décadas do século XIX. Para ele, esta função da Arte como momento da dialética do Espírito Absoluto já foi cumprida, é algo definitivamente do passado e que não tem razão suficiente para voltar à realidade efetiva da nossa História. Isto constitui, propriamente, o núcleo da famosa tese hegeliana do fim da Arte. Esta expressão nunca é enunciada diretamente pelo autor; cumpre, então, apontar os trechos mais decisivos que lhe dão consistência.

Da maneira mais geral, o fim da Arte se dá pela superioridade do elemento racional do espírito –melhor exprimido pelo pensamento em termos de conceitos filosóficos– sobre seu suporte sensível, necessário à aparição da obra de arte. Sendo o Absoluto pensamento, assim como o próprio ser humano enquanto espírito, o maior interesse nas obras de arte deverá sempre ser o interesse racional de conhecer. Num primeiro sentido, tem-se o fim da Arte tradicional, metafísica, no registro histórico-religioso: perde-se a valorização religiosa das obras de arte, ao mesmo tempo em que se libertam da exclusividade dos temas relacionados ao Espírito Absoluto concebido como divino. O Absoluto toma então, como meio privilegiado mais adequado para sua busca de manifestação e conhecimento, o discurso filosófico idealista e constrói, em particular, o sistema de Hegel. Os trechos mais ilustrativos deste ponto são provavelmente os seguintes:

o espírito de nossa religião e de nossa formação racional se mostra como tendo ultrapassado o estágio no qual a arte constitui o modo mais alto do absoluto se tornar consciente. O caráter peculiar da produção artística e de suas obras já não satisfaz nossa mais alta necessidade. Ultrapassamos o estágio no qual se podia venerar e adorar obras de arte como divinas. A impressão que elas provocam é de natureza reflexiva e o que suscitam em nós necessita ainda de uma pedra de toque superior e de uma forma de comprovação diferente. O pensamento e a reflexão sobrepujaram a bela arte. (I, p. 34).

o fato é que a arte não mais proporciona aquela satisfação das necessidades espirituais que épocas e povos do passado nela procuravam e só nela encontraram; uma satisfação que se mostrava intimamente associada à arte, pelo menos no tocante à religião. Os belos dias da arte grega assim como a época de ouro da Baixa Idade Média passaram. [...] Em todas estas relações a arte é e permanecerá para nós, do ponto de vista de sua destinação suprema, algo do passado. (I, p. 35).

Para nós a arte não vale mais como o modo mais alto segundo o qual a verdade proporciona existência para si. [...] Deste modo, o depois da arte consiste no fato de no espírito habitar a necessidade de apenas se satisfazer em seu interior próprio enquanto a verdadeira Forma para a verdade. Em seus inícios, a arte ainda retém algo de misterioso, um pressentir misterioso e uma nostalgia, porque suas configurações ainda não deram inteiramente relevo, pela intuição imagética, ao seu Conteúdo pleno. Mas se o conteúdo completo se apresentou em configurações artísticas, o espírito que continua olhando para a frente volta-se desta objetividade para seu interior e a afasta de si. Tal época é a nossa. [...] Por mais que queiramos achar excelentes as imagens gregas de deuses e ver Deus Pai, Cristo e Maria expostos digna e perfeitamente –isso de nada adianta, pois certamente não iremos mais inclinar nossos joelhos. (I, p. 117-118).

Se, em contrapartida, queremos agora fazer de um deus grego ou, enquanto protestantes dos dias de hoje, de uma Maria objeto de uma obra da escultura ou de uma pintura, então não há nenhuma seriedade verdadeira para nós com esta matéria. A fé mais interior está então ausente para nós. (II, p. 339).

A "pedra de toque superior e forma de comprovação diferente" que a arte contemporânea a Hegel –e ainda a posterior, nossa atualidade– exigem seriam, a meu ver, justamente o pensamento científico a se debruçar sobre o Belo e a Arte, a saber, a própria Estética filosófica que o autor considera necessária e até então ainda não realizada a contento (Cf. I, Introdução ii e iii). A bem dizer: que é um espírito? Uma consciência imaterial. Qual a atividade distintiva do espírito? Pensar (Cf. I, p. 36-37). Assim sendo, as "necessidades espirituais" são melhor atendidas por seu princípio elementar e mais próprio, que é o pensamento, o que leva à mudança ideal (real e concreta), quer dizer tanto conceitual quanto histórica, de que "para nós a arte não vale mais como o modo mais alto segundo o qual a verdade proporciona existência para si". Aquele Conteúdo da Arte tradicional se esgotou, vale dizer: o Absoluto abandona a Arte e passa a se expressar de maneira mais adequada e direta através de outro meio, a Filosofia, onde é possível finalmente seu (auto) reconhecimento da maneira mais racional e pura, sem a confusão conceitual da Religião e sem a limitação física da aparência sensível das obras de arte. Na verdade, Hegel indica mesmo que a Arte em sua função metafísica era fadada a ser superada justamente por ser arte, ou seja, não é o todo do Absoluto que poderia ser dotado de uma bela aparência sensível, mas sempre apenas uma parte dele, e uma parte já pré-determinada pelas concepções de divindade de cada cultura, a cada tempo da História. Pois, para ser um "autêntico conteúdo da arte",

a verdade ainda deve possuir a determinação de poder transitar para o sensível e de poder nele ser adequada a si, como é o caso, por exemplo, dos deuses gregos. Em contrapartida, há uma versão mais profunda da verdade, na qual ela não é mais tão aparentada e simpática ao sensível

para poder ser recebida e expressa adequadamente por meio deste material. A concepção cristã de verdade é deste tipo. (I, p. 34; cf. p. 117).

Entretanto, mesmo impondo-se a partir da matriz religiosa superior do Cristianismo, a arte romântica também passa, e justamente na época de Hegel, quando a configuração cultural (em particular da Alemanha) "se mostra como tendo ultrapassado o estágio no qual a arte constitui o modo mais alto do absoluto se tornar consciente". Isto também se dá segundo uma necessidade dialética, devido à própria concepção cristã do divino: neste momento, o desequilíbrio entre espiritual e sensível ou conteúdo e forma se reapresenta, mas agora em razão inversa à do período simbólico:

A Forma de arte romântica novamente suprime (*aufheben*) a completa unificação da Ideia com a sua realidade e se põe a si mesma, ainda que de um modo superior, atrás da diferença e da oposição dos dois lados que na Forma de arte simbólica permaneciam insuperados. (I, p. 93).

Na arte clássica os deuses do panteão olímpico, estabelecidos no período pré-clássico pelos poemas de Homero e Hesíodo, equivalem à objetivação do divino diante do humano. Já com a crença cristã –na encarnação do Deus do monoteísmo bíblico na figura de Jesus– tem-se a subjetivação do divino, que acarreta a universalização do espiritual, a identificação entre humano e divino, a identificação entre o sujeito (espírito) da História com o autor (espiritual) da Arte. É por isso que a arte romântica representa, em termos filosóficos –isto é, de autoconhecimento da verdade do espírito–, algo superior à arte clássica, ao mesmo tempo que uma realização menos adequada do ideal de beleza. (O Romantismo inclusive abre espaço ao não-belo em Arte, e mesmo ao feio, o que define sua diferença com relação ao Clássico e ao classicismo artístico; Cf. II, p. 261 e 273). O divino grego é objetivo e objetivado, não havendo assim conflito entre o espiritual e o sensível, e a beleza se concretizava, materialmente, nas imagens dos deuses. O divino por detrás da arte romântica é cristão, ou seja, é subjetivo e subjetivado; desta forma e por este motivo, ele começa a não depender tanto mais de sua expressão sensível, quer dizer, do aspecto material da produção artística. Então, no sistema das artes hegeliano vê-se que as artes típicas do período romântico, as que melhor se adequam à expressão do espiritual subjetivado, são a pintura, a música e, principalmente, a poesia. Identificando historicamente essa poesia com, por exemplo, Dante e Shakespeare, Hegel afinal chega ao Romantismo alemão de sua própria época (época pós Reforma protestante, pós-kan-tiana, pós Revolução francesa, etc.); é quando constata, finalmente, que se chega ao "fim da Arte" –fim ou conclusão apenas enquanto manifestação sensível da Ideia–.

Portanto, é isto que explica, no rigor dos termos hegelianos, a "ação crescente da reflexão" em Arte e sobre a Arte na Estética filosófica, e o decisivo destaque dado à arte romântica. Também é o que explica a dialética do Espírito Absoluto, que se representa e se reconhece na Religião cristã, na Arte romântica, e finalmente na Filosofia moderna, especificamente no próprio sistema de Hegel.

Por esses mesmos motivos, Hegel faz menção destacada ainda a um segundo sentido principal em que se poderia verificar o fim da Arte metafísica, um sentido mais interno a ela mesma: o fim da Arte tradicional no registro do sistema das artes, indicado concreta e pontualmente na análise que empreende da poesia romântica: "exatamente neste estágio supremo, a arte também ultrapassa a si

mesma, na medida em que abandona o elemento da sensibilização reconciliada do espírito, e da poesia da representação passa para a prosa do pensamento" (I, p. 102). Este momento seria o "estágio supremo" da Arte porque a poesia é, das artes tipicamente subjetivas, românticas, a mais imaterial e independente do suporte físico, sensível. Seu meio de expressão e comunicação já é quase puramente racional, quase filosófico. Nas palavras do CE: "A arte poética é a arte universal do espírito tornado livre em si mesmo e que não está preso ao material exterior e sensível para sua realização." (I, p. 102). O próximo passo na dialética do Espírito Absoluto já o coloca totalmente para fora do âmbito da Arte, da natureza sensível; abandona então métrica e rima e adentra a "prosa do pensamento", isto é, a Filosofia, especificamente sob a forma do sistema do Idealismo absoluto de Hegel.

Por fim, a superioridade do pensamento sobre a natureza determina ainda uma superioridade essencial da Estética sobre a arte, a saber, uma superioridade de ordem dialética.

Hoje, além da fruição imediata, as obras de arte também suscitam em nós o juízo, na medida em que submetemos à nossa consideração pensante o conteúdo e o meio de exposição da obra de arte, bem como a adequação e a inadequação de ambos. A ciência da arte é, pois, em nossa época muito mais necessária do que em épocas na qual a arte por si só, enquanto arte, proporcionava plena satisfação. A arte nos convida a contemplá-la por meio do pensamento e, na verdade, não para que possa retomar seu antigo lugar, mas para que seja conhecido cientificamente o que é a arte. (I, p. 35).

O espírito, por seu lado, satisfaz na obra de arte somente a necessidade de sua mais própria natureza, na medida em que a submete à consideração científica. Pois, pelo fato de sua essência e conceito residir no pensamento, ele só se satisfaz, em última instância, quando também impregnou de pensamento todos os produtos de sua atividade e os transformou, assim, verdadeiramente em parte integrante de si. A arte, porém, longe de ser a Forma suprema do espírito, [...] apenas na ciência alcança sua autêntica legitimidade. (I, p. 37).

Além de representar a passagem do meio de expressão histórica do Absoluto para a Filosofia, o fim da função metafísica da Arte traz à frente também a necessidade de investigação racional, científica, sobre a própria arte. A dialética do Espírito Absoluto termina com o seu autorreconhecimento em termos ideais mais acabados, inclusive no que diz respeito à sua própria dialética de Religião, Arte e Filosofia (dialética esta que, por sua vez, já é o momento de síntese com relação ao Espírito Subjetivo e ao Espírito Objetivo). No sistema hegeliano, é a tomada de consciência racional, que só chega a si numa síntese através do pensamento racional filosófico, é o que acaba todo processo dialético, incluindo, portanto, a dialética interna da história da Arte tradicional. O que constitui tal processo ideal (que no vocabulário do autor significa acabadamente real, concreto) de tomada de consciência, o alcançar a "autêntica legitimidade" da arte? Justamente, a ciência filosófica das belas-artes, a estética de Hegel, onde somente então –por força das características dialéticas do Absoluto– há condições de finalmente chegar ao conceito adequado do Belo, da Arte, e bem compreender as suas mútuas relações³.

³ O que, por sua vez, determina o programa também em três partes da sua Estética, quais sejam: dedução do conceito (parte geral), análise filosófica da História da Arte (setor particular), cotejo sistemático das artes particulares (estética comparada) (Cf. I, p. 89).

Essas são as passagens principais que encontro, nos textos dos CE, que formam a noção de fim da Arte. A própria história da arte contemporânea posterior a Hegel virá a confirmar as principais constatações desta tese: com efeito, a religião perdeu definitivamente a tutela sobre a criação artística; as escolas ou tradições artísticas não mais dominam, como o Romantismo cristão dominara, a criação das obras de arte; os estilos artísticos competem entre si e sucedem-se, cada vez mais aceleradamente, numa gama dispersa que escapa, muito intencionalmente, à unidade da tradição passada. Creio que se perceba tratar-se de uma noção que responde muitas questões⁴, mas que também deixa outras tantas em aberto.

Alguns comentadores debatem sobre o estatuto da Estética contemporânea frente às teses de Hegel que resumi até aqui. Por um lado, pode-se entender que, com o fim da tutela religiosa-metafísica, também a Estética, entendida como reflexão filosófica acerca das obras de arte, ganharia com a sua independência. É a interpretação que, como exemplo, Marc Jimenez oferece a respeito do tema do fim da Arte em Hegel:

O aspecto mais atual da teoria hegeliana reside certamente em sua maneira de conceber o futuro da estética e a autonomia do discurso sobre a arte. De fato, a ação crescente da reflexão ou – como diz Hegel – do “pensamento, das representações abstratas e gerais”, tornou-se um traço característico da modernidade artística e cultural. (JIMENEZ, 1999, p. 186).

A partir disso, o comentador francês defende a tese de que com a filosofia das belas-artes de Hegel termina a Estética moderna; e de que, a partir deste painel, as temáticas contemporâneas da Estética surgem, e impõem-se de forma definitiva.

Já Marcos Werle, mais cauteloso, constata primeiramente que

o fim da arte significa ao mesmo tempo uma abertura e uma restrição para a arte. Os diferentes debates posteriores sobre o fim da arte, via de regra, sempre oscilam entre esses dois polos, que Hegel, como pensador dialético, soube manter cuidadosamente em equilíbrio e em tensão. Para alguns, o fim da arte implica uma “perda”, e para outros um “ganho”. A perda está no fato de que a arte deixa de ser a referência de sentido elevada de outrora. O mito se ausenta do meio artístico. Já o ganho diz respeito à possibilidade de remoção dos entraves e das restrições e aponta para uma conquista de liberdade, seja no alargamento formal de horizontes artísticos, seja no fomento ao âmbito da reflexão na arte. (WERLE, 2011, p. 13-14).

De acordo com essa constatação, o especialista brasileiro conclui sua análise com uma indagação que deixa intencionalmente aberta:

Pergunto-me se na época de Hegel o fim da arte é também o fim da estética e de uma poética ou se, ao contrário, é aquilo que pela primeira vez propicia o nascimento da estética, o início propriamente dito da estética filosófica no século XIX e de uma atitude essencialmente reflexiva diante da arte. A pergunta é: a ciência da arte se coloca num primeiro

⁴ Questões que, não por acaso, surgem repetidamente no cerne da Estética filosófica contemporânea. Afinal, o que é arte? Qual sua função? Que é o belo? Qual sua relação com a obra de arte? Qual o critério para definir e analisar uma obra de arte?

plano diante da própria arte ou a arte ela mesma incorpora a ciência, a filosofia, e dispensa a filosofia como disciplina autônoma ou a deixa à sua própria sorte, provocando assim o fim da estética como disciplina filosófica? O fim da arte permite a estética ou impede a estética, independente de que tipo de estética se trate, de uma estética "artística" ou de uma estética "filosófica"? (*ib.*, p. 105).

Como se segue de minhas considerações acima (e outras ainda abaixo), tendo a concordar mais com Jimenez no que diz respeito à liberação da arte e da estética na contemporaneidade (embora não concorde com sua tese de que a inauguração da estética contemporânea como um todo caiba apenas a Hegel⁵). Porém, não obstante o instigante debate especializado, parece-me que, antes de decidir sobre o destino da Estética após o fim da Arte, seria mais necessário e correto pensarmos primeiramente sobre o futuro da própria arte. Afinal, o fim da Arte tradicional equivale à morte da arte como um todo? Comentadores (como, por exemplo, os dois aqui citados) frequentemente percebem que não, mas nem sempre se esforçam em mostrar o porquê da sua resposta negativa. É o que busco fazer no restante deste artigo. Para tanto, julgo que o caminho que se impõe é retornar à clara definição hegeliana de que a obra de arte é uma obra de cunho e conteúdo espiritual: considerando as consequências do esgotamento da função metafísica da Arte enquanto instrumento do Espírito Absoluto, levar aquela definição a sério e, ainda respeitando o contexto da estética hegeliana, tentar tirar conclusões razoáveis a respeito da arte após o Romantismo (entendido como o estágio final da arte religiosa, *i.e.* da arte cristã, no caso).

Arte como produção espiritual

Sugiro partir agora da definição talvez a mais belamente poética oferecida por Hegel nos seus CE: "A obra de arte [...] é essencialmente uma pergunta, uma interpelação ao coração que ressoa, um chamado aos ânimos e ao espírito." (I, p. 87). Ou seja: a obra de arte, já se sabe, é produto do espírito; mas não só: coerentemente, também ao espírito se dirige a sua atividade artística mesma. Na arte verdadeira, autêntica, espiritual, o espírito se autodetermina e se autoquestiona a si próprio, visando aparecer e conhecer a si mesmo. Portanto, a obra de arte deve ter sentido, deve significar algo, e seu sentido e significado é sempre dado a partir de um conteúdo interno e espiritual, embora externalizado por alguma forma de aparência sensível:

a obra de arte deve ter significado, não devendo esgotar-se 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,

⁵ Uma das teses fortes do livro de Jimenez aqui citado é a de que a Filosofia das Belas Artes hegeliana marca um rompimento com a tradição estética ocidental, inaugurando o período contemporâneo da Estética filosófica (cf. p. 182-195). A meu ver, essa tese, se não é de todo equivocada, é ao menos tendenciosa, parcial. Temas que ele atribui à estética hegeliana e que diz serem inovações que a separam da tradição anterior, inaugurando por isso a estética contemporânea – como a crítica à ideia de arte como imitação (*mimesis*), a perda de valor de culto religioso da obra de arte, etc. –, já se encontram formulados décadas antes por autores românticos como, por exemplo, August Schlegel em sua obra "Doutrina da Arte" (de 1801).

uma substância e um espírito. É isso que denominamos como sendo justamente o significado da obra de arte. (I, p. 43).

O suporte formal, alguma forma sensível, é necessário para que o espírito exerça sua atividade artística, para que se obtenha uma obra de arte e não um discurso religioso ou filosófico. Porém, enquanto expressão de fato artística, tal suporte só se justifica ou se sustenta como aparência do espírito, como tradução mais ou menos adequada de algum conteúdo que é sempre de ordem espiritual, racional. Sem esse princípio não se pode falar de arte; ter-se-ia apenas ornamento, elementos decorativos, sem maior sentido que a simples aparência sensível oca, sem profundidade, sem conteúdo próprio. A arte propriamente dita passa pelo sensível: tem origem no espírito e destina-se a ele retornar, através da sensibilidade como momento intermediário da concepção e fruição das obras artísticas: "um produto da arte existe apenas na medida em que realizou sua passagem pelo espírito e originou-se da atividade espiritual produtora." (I, p. 60). Tem-se então, na produção artística, mais um movimento de dinâmica dialética, que aliás reflete a dialética mesma do Espírito (Subjetivo - Objetivo - Absoluto) no sistema de Hegel, a saber: o espírito humano sai de si (tese), manifesta-se na natureza sensível (antítese), e retorna a si na apreensão estética da obra de arte (síntese).

Mas como seria possível conhecer o necessário estofo espiritual-racional que caracteriza a verdadeira obra de arte? Novamente, compreendendo que ela é obra do espírito, a ele se dirige, e só por ele pode ser devidamente recebida e analisada –de modo algum, portanto, pela crua experiência sensível–. Para Hegel isso explica até mesmo porque existe a arte, da maneira mais geral.

A necessidade universal da arte é, pois, a necessidade racional que o ser humano tem de elevar a uma consciência espiritual o mundo interior e exterior, como se fora um objeto no qual ele reconhece o seu próprio si-mesmo. A necessidade desta liberdade espiritual ele satisfaz na medida em que, por um lado, internamente, transforma o que é para si, bem como realiza este ser-para-si, traz à intuição e ao conhecimento o que nele existe. Esta é a livre racionalidade do homem, na qual, como em todo agir e saber, a arte tem seu fundamento e sua necessária origem. (I, p. 53).

Observe-se que, já novamente nesse trecho, a produção de arte diz respeito à necessidade racional do espírito humano, não à do Absoluto. Como se opera então, humanamente, a recepção de uma verdadeira obra de arte? Mantém-se o equilíbrio entre conteúdo e forma, espírito e natureza, racionalidade e sensibilidade:

a obra de arte enquanto objeto sensível, não é apenas para a apreensão sensível, mas a natureza de sua posição é tal que ela, enquanto sensível, é ao mesmo tempo essencial para o espírito. Este deve ser afetado por ela e nela encontrar alguma satisfação. (I, p. 53).

A satisfação do espírito humano com a arte é mais completa e profunda do que com o belo natural ou meramente ornamental justamente porque ele é espírito e a obra de arte é obra espiritual; a satisfação propriamente estética vem com o reconhecimento disso, dessa harmonia entre opostos, da dualidade que constitui tanto a arte quanto, a bem dizer, o ser humano mesmo ("aquela contra-

posição e contradição entre o espírito que repousa em si mesmo abstratamente e a natureza." (I, p. 74).

Sendo isso o que, segundo Hegel, explica a produção e fruição artísticas, retorna-se novamente à caracterização da arte como atividade essencialmente espiritual. É essa característica distintiva que denota o significado –sempre espiritual, em última instância– das obras de arte.

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. (I, p. 43).

E, ainda nesse mesmo esteio: sobre o modo mais profundo e correto de apreensão (também essencialmente espiritual) da obra de arte.

A pior apreensão, a maneira menos adequada para o espírito, é a apreensão meramente sensível. Ela consiste primeiramente no mero ver, escutar, tocar e assim por diante [...]. O espírito não se limita à mera apreensão das coisas externas por meio da visão e do ouvido, ele as transforma para o seu interior. (I, p. 57).

O sensível, portanto, é apenas mera aparência (não natural) na obra de arte; não se justifica nem se sustenta por si só; é significativa de algo que diverso, para além dele: o conteúdo, o significado, o sentido é espiritual.

o sensível decerto tem de estar presente na obra de arte, mas somente deve aparecer como superfície e aparência do sensível. [...] O sensível na obra de arte já é ele mesmo um ideal que, contudo, por não ser o ideal do pensamento, ainda existe externamente como coisa. Esta aparência do sensível se apresenta externamente para o espírito como a forma, o aspecto ou o som das coisas [...]. estas formas e sons sensíveis não se apresentam na arte em vista deles mesmos e de sua forma imediata, mas com o fim de garantir, nesta forma, satisfação para interesses espirituais superiores, dado que possuem a capacidade de produzir para todas as profundezas da consciência uma ressonância e um eco no espírito. É neste sentido que o sensível é **espiritualizado** na arte, uma vez que o **espiritual** nela surge como sensibilizado. (I, p. 59-60).

Este último parágrafo sintetiza bem o que era necessário mostrar como sendo o pensamento particular de Hegel sobre a arte como um todo: trata-se de um operar espiritual, não importando se trata-se do Espírito Absoluto ou do espírito individual humano.

Continuidade da arte

A principal questão deixada (coerente e intencionalmente, ao que parece) em aberto por Hegel em sua filosofia das belas-artes diz respeito justamente quanto ao futuro da arte após o fim da Arte tradicional de matriz e função neces-

sariamente metafísicas. Um facho de esclarecimento que encontro no texto dos CE é constituído pela seguinte breve frase: "Podemos bem ter a esperança de que a arte vá sempre progredir mais e se consumir, mas a sua Forma deixou de ser a mais alta necessidade do espírito." (I, p. 117). Tem-se aí expressa pelo autor a diferença, com a qual trabalhei ao longo do presente texto, entre: a Arte tradicional, de cunho metafísico porque manifestação do Absoluto na História, e a arte como produção estética do espírito humano, para a recepção e fruição deste próprio. Esta última pode, segundo o dizer do autor, vir a progredir; tem, portanto, garantido um futuro diante de si. A Arte metafísica termina com o Romantismo (compreendido como arte cristã); e justamente em razão do esgotamento da Arte tradicional, na Contemporaneidade temos a arte não-metafísica, ou puramente estética.

Passo agora a citar e comentar os restantes trechos dos CE que, a meu ver, corroboram tal leitura.

Primeiramente, numa caracterização mais geral da produção artística, Hegel já não contradiz a possibilidade aqui aventada. Ainda na primeira metade da Introdução aos CE, ele determina as três principais características reais de uma verdadeira obra de arte: "1. A obra de arte não é um produto natural, mas é produzida pela atividade humana. 2. Ela é feita essencialmente para o homem [...] 3. Ela possui uma finalidade em si mesma." (I, p. 47-48). Note-se que, segundo o enunciado, aquilo que permite um juízo estético correto sobre a produção artística diz respeito a essa atividade exclusivamente enquanto atividade humana, e isso independentemente de se o conteúdo gerador da obra vem ainda do Espírito Absoluto, ou apenas do espírito humano individual do artista.

Justamente esta última possibilidade constitui o modo de produção da arte contemporânea / pós religiosa; e, com efeito, Hegel fala do "artista como subjetividade produtora". E mais: quando o faz, através da caracterização das faculdades da fantasia e talento, fala dessas já somente como faculdades individuais (ver I, p. 60-61). Ademais, o fim da Arte força até o exercício da racionalidade crítica por parte do artista contemporâneo: pois,

o estado de coisas da nossa época não é favorável à arte. Mesmo o artista experiente não escapa desta situação. Ele não é apenas induzido e incitado a introduzir mais pensamentos em seus trabalhos mediante reflexões que em torno dele se manifestam e pelo hábito universal de enunciar opiniões e juízos sobre arte. Pelo contrário, a natureza de toda a cultura (*Bildung*) espiritual faz com que esteja justamente no centro desse mundo reflexivo e de suas relações. (I, p. 35).

Com efeito, este é mais um ponto comprovado pela História da arte posterior a Hegel: começando pela segunda geração romântica (sobretudo na França, e.g. Charles Baudelaire), os artistas cada vez mais se tornaram conscientes de sua produção e, conseqüentemente, redigiram inclusive discursos teóricos, filosóficos, estéticos sobre ela. É como se, tendo havido a "morte de Deus" como o sujeito-tema determinante das artes, os artistas contemporâneos se vissem obrigados a continuamente explicar e justificar estarem fazendo arte ainda, sobre outros assuntos que não os de cunho estritamente religioso. Pois bem: uma abalizada e coerente justificativa deste tipo é a que, defendendo, pode-se haurir dos registros do pensamento estético hegeliano. Trata-se ainda e sempre de arte, na medida em que se trata de uma

produção dialética do espírito humano. Depois de tudo isso tendo sido explanado, o autor oferece uma bela descrição de como se opera, em todo e qualquer caso, a criação artística –descrição que se aplica tanto para a Arte quanto para a arte:

A exigência é apenas esta: que o conteúdo constitua para o artista o substancial, a verdade mais interior de sua consciência e lhe dê a necessidade para o modo da exposição. Pois o artista em sua produção é ao mesmo tempo um ser natural, sua habilidade é um talento natural, seu atuar não é a atividade pura conceitual, que se coloca contra sua matéria e se une a ela em pensamentos livres, no puro pensar, e sim seu atuar, ainda não liberado do lado natural, está unido imediatamente ao objeto, crendo nele e com ele idêntico, segundo o mais próprio si-mesmo (*Selbst*). Então a subjetividade reside inteiramente no objeto, a obra de arte provém igualmente de modo completo da interioridade indivisa e da força do gênio, a produção é *ferme* (firme), não vacilante, e a intensidade plena tem nela coesão. Esta é a relação fundamental para o fato de que a arte exista segundo o seu caráter total. (*Ganzheit*) (II, p. 339).

A arte moderna, contemporânea (ou "pósmoderna"?) é, portanto –seja nos CE de Hegel, seja na sua própria história registrada posteriormente–, definida como criação subjetiva e não-religiosa. Dito novamente: o fim da arte enquanto manifestação do Espírito Absoluto não significa, de modo algum, um término –nem geral, nem definitivo– da arte. Bem ao contrário: o próprio Hegel constata e afirma que, tendo cumprido sua função primordial, metafísica, somente a partir de então a arte encontra possibilidade de ser criação autônoma e consciente, por parte do artista moderno, que pode usufruir de uma liberdade inédita:

Para o artista dos dias de hoje o estar preso a um Conteúdo particular e a uma espécie de exposição apropriada, apenas para esta matéria, é algo do passado e, desse modo, a arte tornou-se um instrumento livre que ele pode manusear uniformemente, conforme sua habilidade subjetiva em relação a cada conteúdo, seja de que espécie ele for. O artista se encontra, por isso, acima das Formas e das configurações determinadas, consagradas, e se move livremente por si, independente do Conteúdo e do modo da intuição, nos quais anteriormente a consciência tinha diante de seus olhos o sagrado e o eterno.

[...]

(O) grande artista de hoje necessita da formação livre do espírito, na qual todas as superstições e crenças, que permanecem limitadas a determinadas Formas da intuição e da exposição são rebaixadas a meros lados e momentos, dos quais o espírito livre se tornou mestre [...].

Deste modo, toda Forma assim como toda matéria estão agora a serviço e à oferta do artista, cujo talento e gênio estão libertados para si mesmos da limitação anterior a uma Forma de arte determinada (II, pp. 340 e 341).

A arte moderna, a que se desenvolve após o Romantismo cristão, ainda pode ser considerada arte, na medida em que depende dos recursos individuais do artista, que agora responde com inédita liberdade quanto às suas criações. Quanto a isso, leia-se os trechos bastante significativos que se encontram ao final da história da arte romântica segundo Hegel (segunda parte dos CE):

a arte ainda possui um outro momento que particularmente aqui torna-se de importância essencial: a apreensão e execução subjetivas da

obra de arte, o aspecto do talento individual [...] Segundo este aspecto, não podemos privar os produtos deste círculo do nome de obras de arte (II, p. 331).

Bem como, ainda:

Com isso chegamos ao término da arte romântica, ao ponto de vista da época mais recente, cuja peculiaridade podemos encontrar no fato de que a subjetividade do artista está acima de sua matéria e de sua produção, na medida em que ela não é mais dominada por condições dadas de um círculo em si mesmo já determinado do conteúdo assim como da Forma, mas mantém completamente em sua força e escolha tanto o conteúdo quanto o modo de configuração deste. (II, p. 337; cf. p. 338-ss).

Diferentemente da arte tradicional, que não mais vigora, agora ela passa a ser produzida e percebida como "algo novo, belo, e em si mesmo pleno de valor" (II, p. 344). Ou seja: o fim da arte "metafísica" dá à luz a arte "artística", se se puder compreender o que realmente significa falar assim.

Hegel, então, conclui que "a filosofia da arte deve ter como sua ocupação principal a apreensão, pelo pensamento, do que é esta plenitude de Conteúdo e seu belo modo de aparição" (II, p. 346). Neste sentido, "resta para nós, por fim, apenas indicar o ponto de vista a partir do qual a arte ainda hoje é capaz de efetivar-se (II, p. 331). Tal ponto de vista é, afinal, o que procurei descrever e desenvolver neste artigo. Para Hegel, a questão também é respondida comparando-se a arte contemporânea com a Arte tradicional. Entretanto, para ele esta Arte era superior justamente tendo em vista o seu Conteúdo e função metafísicas; por conseguinte, a arte posterior à arte religiosa é de segunda importância, embora continue sendo arte (Cf. II, p. 331-ss). A sua superioridade se dá, como já se viu, também em função do conhecimento que propiciaria, conhecimento do Absoluto. Mesmo que parcial e inferior ao conhecimento religioso e sobretudo filosófico do Espírito Absoluto ou Deus, o conhecimento artístico deste é, dentro do sistema dialético hegeliano, o que de mais elevado e importante pode-se conhecer. Por este motivo e neste sentido é que afirmo acima que Hegel, coerente e intencionalmente, não se preocupa em tecer maiores considerações sobre a arte moderna-contemporânea: para o filósofo do Idealismo absoluto, ela não mais interessa, pois não é mais manifestação do Espírito na História. Porém, mesmo isso não faz com que o filósofo dialético termine sua análise negativamente (ou, tampouco, o idealista com pessimismo): pois, embora a Arte religiosa tenha definitivamente cedido lugar à arte do individual e fugidio,

(n)ão devemos, todavia, ver isso como um mero infortúnio casual, pelo qual a arte foi atingida a partir de fora, por meio da miséria da época, do sentido prosaico, da falta de interesse e assim por diante, mas é o efeito e a progressão da arte mesma que, na medida em que leva à intuição objetiva a matéria que habita nela mesma, neste mesmo caminho ela oferece, em cada progresso, uma contribuição para se libertar ela mesma do conteúdo exposto. (II, p. 339).

Concluo, afinal, reafirmando a tese norteadora deste percurso investigativo: minha hipótese interpretativa é a de que o fim da Arte metafísica não implica, segundo os CE de Hegel, que não se produza mais autênticas obras de arte, pois

que, essencialmente, ela continuaria sendo arte na medida em que continua sendo produção espiritual, não natural. Apenas se desloca a sua origem enquanto assunto ou conteúdo para tal obrar espiritual: do Espírito Absoluto para o espírito subjetivo de cada artista contemporâneo. Seja a Arte tradicional, seja a arte contemporânea, aquilo que une toda sua história e permite falar de uma continuidade (com isso respondendo concretamente à questão do seu "fim") é compreendê-la como uma criação espiritual humana.

Mas o quê, então, pode-se obter de proveitoso neste percurso que escolhi traçar –considerando-se que, em contrapartida aos interesses do filósofo estudado, seja justamente a arte contemporânea, não-religiosa, o que mais nos interessa atualmente pensar–?

Compreendo que, apesar de não ter encontrado lugar em seu sistema, esta arte talvez possa ser avaliada pelo critério a nós legado por Hegel: o marco conceitual segundo o qual uma obra de arte verdadeira é uma atividade racional e livre; que remete sempre ao próprio ser humano; que este a cria e a recebe, e a dota de um sentido próprio, que é ao mesmo tempo (dialeticamente) racional, sensível, e estético-filosófico. A estética hegeliana é talvez a mais completa e profunda da história da Filosofia. Além de responder de maneira coerente a questões seminais da Estética⁶ –questões que também reaparecem, de um modo ou de outro, no cerne da Estética filosófica contemporânea–, Hegel oferece uma teoria filosoficamente cogente para explicar porque a história da arte se desenvolve como ela se desenvolve. Porém: para se valer destes conceitos como instrumentos teóricos, haveria de ser pago um "ônus metafísico"? Penso que não há necessidade diretamente vinculante de concordar que a arte seja assim definida apenas em função de toda a estrutura idealista montada por Hegel, no contexto de seu sistema. Tal caracterização conceitual ilustra e categoriza fatos históricos evidentes: é fato que a arte tenha servido para dar aparência sensível à religião durante muito tempo, até recentemente, e que isso não é mais assim. Pois bem: estas constatações concretas e mesmo inescapáveis podem e devem nos ajudar, após a "morte de Deus" na cultura ocidental, em nossa continuidade histórica possível e efetiva, no que diz respeito à criação e recepção de autênticas obras de arte, bem como, ao discurso filosófico a elas correspondente.

Ainda hoje, portanto, parece-me possível, viável e desejável – que a arte e a estética tenham objeto, meio e sentido próprios, com significados válidos: para isso, faz-se necessária uma concepção verdadeiramente filosófica de seus engendramentos. Uma tal concepção é o que encontro de mais proveitoso no registro do pensamento de Hegel. Por outro lado, para aqueles que não concordem com nada pertinente ao lastro idealista e metafísico deste, o desafio que acompanha tal legado é o de oferecer uma explicação alternativa tão ou mais cogente e abrangente quanto essa que, porventura, critiquem. E isso, a meu ver, é realizável (preferencialmente) na e pela perspectiva marxista, com a estética desenvolvida a partir dela –pois trata-se da mais profunda, abrangente e influente crítica ao Idealismo em geral e ao sistema hegeliano em particular. Trata-se de uma filosofia que respeita e aproveita (de maneira mais concreta, evidente e coerente do que Hegel)

⁶ Mais uma vez (cf. nota 3 acima): afinal, o que é arte? Qual sua função? Que é o belo? Qual sua relação com a obra de arte? Qual o critério para definir e analisar uma obra de arte?

aqueles mesmos fatos relativos à arte e sua história, sobretudo porque já inicia-se partindo do que, no Idealismo, é apenas um ponto secundário: a constatação de que a arte, assim como toda e qualquer realidade humana, é criada pelos próprios seres humanos concretos, histórica e socialmente condicionados, através de nossos processos efetivos de transformação do mundo –no caso artístico, trabalho ao mesmo tempo individual e coletivo de expressão, comunicação e consituição espiritual das diferentes culturas realmente existentes em todos os tempos⁷.

Referências

- JIMENEZ, M. *O que é Estética?* (Tr. Fulvia M. L. Monteiro; rev. Alvaro L. M. Valls). São Leopoldo, RS: UNISINOS, 1999.
- HEGEL, G. W. F. *Cursos de Estética*. vls. I e II, 2. ed., rev. (Tr. e n. Marco A. Werle, Oliver Tolle; cons. Victor Knoll; rev. Márcio Seligmann-Silva). São Paulo: EDUSP, 2001.
- WERLE, M. A. *A questão do fim da arte em Hegel*. São Paulo: Hedra, 2011.

Sobre o autor

Rodrigo C. Rabelo

Doutor e professor de Filosofia da UEL. E-mail: rrabelo@uel.br

Recebido em 12/03/2019

Aprovado em 12/07/2019

Como referenciar esse artigo

RABELO, C. Rodrigo. Edson Ferreira. Fim e continuidade da arte segundo os "Cursos de estética" de Hegel. *Argumentos: Revista de Filosofia*. Fortaleza, ano 11, n. 22, p. 91-106, jul.-dez. 2019.

⁷ Consultar, por exemplo, VAZQUEZ, A. S. *As ideias estéticas de Marx*. (Tr. Carlos N. Coutinho). 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.