



## **ARTE E VERDADE- ENTRE O FILÓSOFO E O PINTOR**

**Natália Acurcio Cardoso**  
**Mestranda do Departamento de Filosofia da USP**  
**Bacharela em Direito pela UNESP e bacharela em Filosofia pela USP**

**RESUMO:** Pretendemos mostrar nesse artigo como algumas passagens das “Cartas a Theo”, escritas por Vincent Van Gogh, podem contribuir para o entendimento de uma noção de arte articulada por Hegel nos seus “Cursos de Estética”. O nosso objetivo é explicitar como as ideias de autonomia e verdade são centrais para a filosofia da arte de Hegel, e de que maneira elas ecoam nos escritos de Van Gogh, ainda que o pintor, posterior a Hegel, não tenha aparentemente nenhum conhecimento da filosofia hegeliana.

**PALAVRAS-CHAVE:** Hegel. Arte. Verdade. Autonomia. Van Gogh.

**ABSTRACT:** We intend to show in this article how some passages from “Letters to Theo”, written by Vincent Van Gogh, can contribute to the understanding of a notion of art articulated by Hegel in his “Lectures on Fine Art”. Our aim is to spell out how the ideas of autonomy and truth are central to Hegel's philosophy of art, and how they echo in Van Gogh's writings, even though the post-Hegel painter apparently has no knowledge of Hegelian philosophy.

**KEYWORDS:** Hegel. Art. Truth. Autonomy. Van Goh.

“A cor por si só exprime alguma coisa, não se pode prescindir disto, é preciso tirar partido; o que produz beleza, beleza verdadeira, também é verdadeiro.”  
Vincent Van Gogh, 4 de novembro de 1885.

Depois de alguns anos lendo *Cartas a Theo*, escritas entre 1873-1889 por Vincent Van Gogh para seu irmão, nos ficou muito forte a marca do pensamento de alguém que tentou viver uma vida diferente daquela que normalmente nos é proposta. As cartas acompanham o percurso de um sujeito que se negou a seguir o caminho mais fácil, pelo simples motivo de que ele não era mais possível. *Ser* ou *tornar-se* artista não aparece para Van Gogh como opção, mas como única possibilidade de alguém que está disposto a enfrentar uma busca sincera da verdade, com todas as suas consequências.

Van Gogh decidiu se dedicar a ser pintor mais ou menos com 27 anos, mas acabou perdendo sua vida muito cedo, aos 37. Porém, esse curto período foi bastante produtivo e é notável como a pintura, o estudo das cores e suas leituras aparecem como aquilo que ele vivencia intensamente, que de alguma forma está lhe constituindo como sujeito. Há por parte dele um certo desespero, junto com uma completa lucidez, em entender que não é possível corresponder com as expectativas que às vezes são colocadas sobre ele e sua obra. Talvez uma das maiores belezas das cartas seja a compreensão de que antes do *novo* surgir ele parece ser totalmente sem sentido, ou até mesmo grotesco, porque o modelo que usamos para medi-lo é aquilo que já está dado.

A leitura das cartas em um dado momento coincidiu com nossos estudos nos *Cursos de Estética* de Hegel, e acreditamos que há diversos pontos de diálogos entre os dois textos. Assim, não é de forma forçada que pretendemos nesse artigo aproximar um pouco os escritos de Van Gogh com a filosofia da arte de Hegel. Sempre nos pareceu interessante como muitas vezes os dois convergem de forma tão explícita, mas ainda que Hegel seja antecessor de Van Gogh, ele não faz referência à filosofia hegeliana em nenhum momento, e suas citações geralmente remetem à literatura e a própria pintura. As noções de arte nos dois textos talvez possam se complementar, de forma que o pintor se faça entender no filósofo ou que o filósofo se fortaleça no pintor. Nosso objetivo não é fazer uma relação entre os dois autores, mas utilizar algumas imagens das cartas que possam ajudar no entendimento do texto hegeliano. Pretendemos nesse artigo tornar mais claro o que Hegel entende por obra de arte, e como isso ecoa nos escritos de Van Gogh.

Veremos que a noção de arte que está sendo articulada por Hegel, sobretudo na introdução dos *Cursos de Estética-Vol. 1*, está diretamente relacionada com a ideia de autonomia, como uma condição necessária para uma abordagem filosófica da bela arte, que é seu objeto de estudo. Desse modo, o interesse de Hegel não é por qualquer arte, mas sim pela *arte livre*, tanto em seus fins como em seus meios, e precisamos entender o que isso significa. Somente a arte que é vista dessa forma pode ser uma apresentação daquilo que há de mais verdadeiro. Por isso o autor realiza um longo processo no qual tenta explicitar a necessidade em tratar a arte de uma forma que ela seja autônoma. Esse tema pode ser explorado de diversas formas, mas vamos nos ater em expor alguns momentos nos quais Hegel nos mostra que a arte não pode ter uma finalidade fora dela mesma, pois essa não seria uma arte livre. A finalidade da arte precisa ser interior a ela, e isso faz com que seu *fim* seja seu próprio *conceito*, conforme tentaremos mostrar nesse texto. Tampouco a correlação entre arte e verdade se dá dentro do campo da realidade ordinária e da natureza, mas sim em uma efetividade que não coincide com aquilo que está imediatamente dado.

A introdução dos *Cursos de Estética* parece desempenhar um papel de deixar cada vez mais claro aquilo que Hegel entende por *obra de arte bela*, já que esse é um assunto que reúne diversas opiniões e julgamentos a respeito. Assim, em quase todos os momentos da introdução o autor se esforça em mostrar o que normalmente se diz sobre a arte em um determinado aspecto, e dar luz a outra maneira de lidar com ela. Há também diversos momentos no texto nos quais Hegel se detém em dizer, sobretudo, o que a arte *não é*, ou aos menos esclarece que há um tipo de arte que não lhe interessa em uma abordagem filosófica.

Vemos um esforço semelhante em Van Gogh em algumas cartas, e isso fica claro quando ele tenta explicar para seu irmão o porquê de ele precisar de tantas telas, de tantos esboços e incansáveis versões de um mesmo quadro. “É preciso entender bem como eu considero a arte. Para chegar à verdade, é preciso trabalhar longamente e muito. O que eu quero dizer e o que eu aspiro é tremendamente difícil, e no entanto não acredito estar aspirando alto demais.”<sup>1</sup> Ele entende o surgimento da arte como um processo intenso e demorado, como um caminho a ser percorrido bastante tortuoso mas não impossível, no qual *arte* e *verdade* aparecem como sinônimos. Esse pensamento se assemelha muito ao percurso que Hegel realiza na introdução da *Estética* para mostrar

---

<sup>1</sup> GOGH, Vincent Van. Cartas a Théo. Tradução de Pierre Ruprecht. Porto Alegre: L&PM, 1991; p. 49.

que a obra de arte é, junto com a religião e a filosofia, uma das maneiras de *aparecer* do Absoluto. Assim, as três (arte, religião e filosofia) configuram os três reinos do espírito absoluto, e se diferenciam entre si na forma pela qual cada uma lida com seu conteúdo. A peculiaridade da arte em relação aos outros dois reinos é de expor sensivelmente o que é superior, enquanto a filosofia é o puro pensar e a religião envolve as duas figuras, já que ela é sensível e intelectual.

Ao deixar claro que será examinado aqui na *Estética* a arte livre, podemos nos perguntar o que isso significa e qual a necessidade de pensar a autonomia da arte para o autor. Ainda que esse debate tenha ganhado mais força na contemporaneidade, sobretudo com Adorno, é importante perceber como o tema da autonomia aparece aqui nos cursos de Hegel. Essa espécie de fundamento da obra de arte é desde o início ressaltado por Hegel e talvez para que possamos melhor entendê-lo precisamos aclarar o que a obra de arte é e aquilo que ela nos *mostra*. É possível que a autonomia esteja amparada nesse significado da obra de arte, e talvez por esse motivo que Hegel constrói uma defesa da arte livre fazendo algumas *afirmações* em relação àquilo que a bela arte é, como ao dizer que apenas nessa sua liberdade ela é “verdadeira arte e leva a termo a 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 [das Göttliche], os interesses mais profundos da humanidade, as verdades mais abrangentes do espírito.”<sup>2</sup> Assim, para que o termo *verdadeira* [wahrhafte] possa ser predicado da arte, é preciso que ela exerça essa liberdade. Hegel fala aqui de uma *tarefa* da arte, e dizer que ela tem algo a cumprir indica que a arte não existe de forma casual, como se pudesse simplesmente nunca ter existido. Ele diz em seguida que ela é, inclusive, a chave para a compreensão da sabedoria e da religião de um povo, pois é nela que estaria inserida as “suas intuições interiores e representações mais substanciais”<sup>3</sup>. Ou seja, é através da arte que o ser humano pratica um movimento de se conhecer e também acaba sendo conhecido.

Desse modo, essa arte livre é a *verdadeira arte*, pois exprime o *verdadeiro*, e é também um *modo* de o exprimir. Em seguida, ele explicita um pouco mais sobre esse *modo* peculiar que é a arte, dizendo que:

“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 a para a sensação [*Empfindung*] presente; trata-se da liberdade do

<sup>2</sup> HEGEL, G. W. F. Op. cit., p.32.

<sup>3</sup> Ibidem ; loc. Cit.

conhecimento pensante, que se desobriga do *aquém*, ou seja, da efetividade sensível e da finitude. Esse 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 de arte bela como o primeiro ele 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.”<sup>4</sup>

Há, a princípio, dois mundos que parecem muito distantes, que é esse mundo supra-sensível e a efetividade sensível. Esse primeiro é penetrado pelo pensamento e apresentado como algo além para a consciência, ou seja, algo *outro* que ela mesma. Para que esse movimento aconteça é preciso que o pensamento seja capaz de se desacoplar daquilo que o prende, que é a finitude. Esse movimento gera um corte, uma ferida na consciência, que por estar apegada à finitude tem dificuldade de se mover para algo *além*. O que é esse corte? É a diferença que aparece entre a profundidade do mundo supra-sensível e a efetividade? Ele parece ser o resultado de uma diferença absurda entre o supra-sensível e a efetividade, que não aparece de forma fácil, mas sim como algo que causa um dano a consciência. Podemos nos perguntar por que ela insistiria em prosseguir com um movimento de automutilação, já que parece estar machucando a si mesma. Essa pergunta não pode ser respondida nesse momento do texto, mas nos parece que de alguma forma a consciência percebe que há uma necessidade nesse movimento, que aquilo que a une a finitude está impedindo que ela enxergue algo de outra ordem.

Continuando com o nosso trecho, esse corte parece ser de alguma forma *resolvido* através da obra de arte. Ela aparece como uma forma que a consciência encontra de estancar essa dor, que foi causada por ela mesma. Se a obra de arte apresenta o absoluto, então o absoluto é a *cura* desse corte? É a conciliação desse aparente abismo entre o supra-sensível e a efetividade? Talvez, e isso mostraria como a obra de arte, que é a apresentação de uma verdade, aparece como um objeto sensível que contém um significado que extrapola a mera sensibilidade.

“A arte e suas obras, decorrentes do espírito e geradas por ele, são elas próprias de natureza espiritual, mesmo que sua exposição acolha em si mesma a aparência da sensibilidade e impregne de espírito o sensível.”<sup>5</sup> Assim, pode parecer que a arte seja apenas objeto sensível, apenas aquilo que estamos vendo no primeiro plano: cores, curvaturas, profundidade, linhas, sons, mármore ou bronze, mas isso é apenas uma parte dela, pois a obra é de natureza espiritual, e o significado disso será explicitado mais a frente.

---

<sup>4</sup> Ibidem ; p.32,33.

<sup>5</sup> HEGEL; Op. Cit.; p. 36.

Antes de abordar a questão da autonomia de uma maneira mais explícita na parte da *Finalidade da arte*, Hegel examina a forma como a obra se oferece para a apreensão sensível do espírito. Entendemos que o autor quer mostrar que o sensível na obra de arte é importante na medida em que existe para o espírito, mas não meramente por si, como objeto sensível. Por isso ele vai dizer que a apreensão meramente sensível é a menos adequada para o espírito, que é aquela que ocorre quando nos relacionamos com os objetos apenas pelo *desejo*.

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; o interior que de início ainda é de fato impulsionado na Forma da sensibilidade a se realizar nas coisas, relacionando-se com elas na Forma do *desejo*. Nesta relação de desejo com o mundo exterior, o homem, enquanto ser sensível particular, se coloca diante de coisas igualmente particulares; não se volta a elas no sentido de um ser pensante que possui determinações universais, mas relaciona-se de acordo com seus impulsos e interesses particulares com os objetos igualmente particulares.<sup>6</sup>

Assim, ao trazer aquilo que apreende no mundo exterior para o seu interior, o espírito se depara inicialmente com a forma do desejo, que parece ser a maneira mais imediata de se relacionar com os objetos dentro de si. Porém, essa relação primeira deve ser superada, porque nela *ser humano* e *objeto* aparecem como particulares separados, e por isso não nos voltamos para o objeto como ser pensante, mas o queremos apenas para satisfazer nossos interesses. Por isso que nesse plano do desejo tratamos o objeto como algo que deve ser meramente *usado*, no pior sentido dessa palavra, como aquilo que deve nos gerar algum proveito imediato. Hegel diz que o desejo não se satisfaria, por exemplo, com a mera pintura de um animal que deseja consumir, já que isso não teria nenhum proveito para ele.

Através do desejo, o ser humano quer, segundo Hegel, *consumir, empregar e sacrificar* os objetos para se satisfazer. “[...], o desejo não pode deixar o objeto subsistir em sua liberdade, pois seu impulso o impele a suprimir [*aufheben*] igualmente esta autonomia e liberdade das coisas externas, e a mostrar que elas estão aí apenas para serem destruídas e utilizadas.”<sup>7</sup> Assim, a existência do objeto é reduzida ao meu uso sobre ele, e por isso a relação que não supera a forma inicial do desejo não permite que nada que venha do meu exterior opere diante de mim de forma livre. Porém, não é apenas o ser humano que aniquila a liberdade do objeto, pois ficar preso a essa forma é também uma maneira de escravizar a si mesmo, já que estaríamos preso a essa extrema

<sup>6</sup> HEGEL, G. W. F. *Cursos de Estética. Volume I*. Tradução de Marco Aurélio Werle. São Paulo: Edusp, 2015 ; p.57.

<sup>7</sup> *Ibidem*; loc. Cit.

pobreza, de não sermos capazes de nos relacionar com as coisas sem que elas precisem nos servir para algum interesse particular. Assim, de acordo com Hegel, ao irmos em busca da realização dos nossos interesses particulares, estaríamos também limitando a nossa vontade a eles, ou seja, seria a redução da nossa experiência apenas para o *uso* das coisas.

Por isso que Hegel afirma que essa relação baseada no desejo não é a que o ser humano mantém com a obra de arte. “Ele permite que ela exista livremente para si como objeto, e se relaciona com ela não segundo o desejo, mas sim como se fosse um objeto existente apenas para o lado teórico do espírito.”<sup>8</sup> Entendemos que isso quer dizer que a existência concreta da obra, que tampouco é necessária, não está ali para ser usufruída ou consumida, como um outro objeto qualquer [ainda que alguns satisfaçam o desejo de consumo com obras de artes, como os colecionadores, por exemplo, mas essa não é uma relação de fato com a obra, pois está presa a sua existência sensível, que é apenas uma parte dela, e nessa necessidade de possuir o objeto]. Essa aparência sensível deve ser mantida na sua liberdade para que ela possa ser direcionada para a apreensão teórica do espírito, e satisfazer os interesses espirituais e excluir os desejos particulares. Como se dá essa satisfação espiritual com a obra de arte? Parece-nos que é uma satisfação que não se alimenta da aniquilação do *outro* e nem da sua materialidade imediata, porque a obra não é mera existência material, “como pedras, plantas e vida orgânica.”<sup>9</sup> Hegel diz que a obra satisfaz interesses superiores, e, sendo ela uma aparição da verdade, podemos pensar que a satisfação se dá com esse conhecimento do verdadeiro.

Agora entrando de fato no item *Finalidade da arte*<sup>10</sup>, quase no fim da introdução, Hegel inicia essa parte com a seguinte pergunta: “Perguntamos, pois, qual o interesse, a *finalidade* que o homem se propõe na produção de tal conteúdo na Forma de obras de arte.”<sup>11</sup> Ou seja, *para que* o ser humano produz arte, qual seria o *fim* disso? O autor adianta que essa questão nos conduzirá ao verdadeiro conceito da arte. Para dar início a esse percurso, ele apresenta algumas concepções comuns que se têm sobre esse assunto. Não vamos nos deter aqui em todas essas opiniões, mas ele diz ao longo do texto que normalmente atribuem como finalidade da arte que ela seja: uma imitação da

---

<sup>8</sup> Ibidem; loc. Cit.

<sup>9</sup> HEGEL; p. 59.

<sup>10</sup> Ibidem., p. 62.

<sup>11</sup> Ibidem; loc. Cit.

natureza; uma forma de despertar sentimentos nos seres humanos; uma forma de suavizar a brutalidade humana e domar os impulsos; uma purificação das paixões; um meio de instrução; e um meio de se obter o aperfeiçoamento moral. Todas elas têm em comum o fato de que a arte teria seus fins substanciais não em si mesma, mas em outro elemento.

Hegel se detém bastante na concepção da arte como imitação da natureza, talvez porque esse seja um tema recorrente na história da arte. Segundo ele, entender a arte como uma *imitação* é entendê-la como um instrumento técnico, que serviria para reproduzir com perfeição aquilo que já existe. Assim, o artista seria julgado pelas suas habilidades técnicas, e a obra pelo seu grau de semelhança com a realidade. Hegel diz que além desse esforço ser supérfluo, pois já temos diante de nós o que essas obras tentariam imitar, ele também sempre está aquém da natureza, pois a arte é limitada nos seus meios de exposição. Ou seja, se o parâmetro de qualidade for a semelhança com o que já existe, no máximo é possível chegar perto do real, porque ele sempre vai ter a vantagem de possuir a vitalidade do natural e não ser uma simulação da vida.

“Além disso, na medida em que o princípio da imitação é totalmente formal, quando transformado em finalidade desaparece o próprio *belo objetivo*. Pois não se trata mais de saber como se constitui o *que* deve ser imitado, mas somente de que seja imitado *corretamente*.”<sup>12</sup> Ou seja, aquilo que está sendo imitado não tem nenhuma importância, e tampouco o resultado objetivo do trabalho, pois o que importa é se a imitação obteve ou não êxito. Segundo Hegel, essa mera imitação formal do que está diante de nós só é capaz de mostrar artificios, e não obras de arte.

Hegel diz que os retratos que se parecem demais com o retratado chega a ser repugnante, e também cita um exemplo de Kant na *Crítica do Juízo*, a respeito da possibilidade de alguém imitar perfeitamente o canto do rouxinol, e que, ao descobrirmos que se trata de uma imitação, logo ficamos fartos desse canto. “Reconhecemos nisso nada mais do que um artifício [Kunststück]], que não é produção livre da natureza nem uma obra de arte [Kunstwerk] [...]”<sup>13</sup> Parece que esse artifício não tem nem o encanto da natureza, e nem a beleza da obra de arte, e por isso ele estaria dentro de um meio termo sem muito sentido, já que está aquém da capacidade produtiva humana, pois somos capazes de fazer diferente dos animais, e aquém da natureza, que emana o canto sem essa intenção mesquinha da mera imitação.

<sup>12</sup> Ibidem., p. 64.

<sup>13</sup> Ibidem., p.63.

A mesma ideia aparece em uma carta de novembro de 1885 na qual Van Gogh, ao tratar diretamente sobre as cores, salienta que estuda a natureza para não fazer coisas insensatas, já que há ali uma ordem de sucessão e de precisão na atribuição dos tons, mas que o seu interesse não é que sua cor fique idêntica ao natural. Um pouco mais abaixo, ele diz que um retrato de Courbet pintado de castanho-vermelho, dourado, violeta e preto, é mais belo do que um retrato de alguém que tenha imitado a cor do rosto com uma “horrível exatidão.”<sup>14</sup> Entendemos que ele está tentando mostrar para seu irmão nessa carta que a tentativa de retratar o verdadeiro é muitas vezes confundida com a ideia de que precisamos reproduzir a coisa tal como nos aparece. Porém, há algo da ordem do obscuro, do não-imediato, que precisa de alguma forma ser cavado pelo artista, para que ele possa enfim trazer para a obra de arte o que antes não poderia ser visualizado. Isso implica que as cores sejam diferentes daquelas do corpo em si, e agora podemos dizer que há beleza de fato nelas, porque foram produzidas artisticamente.

Van Gogh sempre enviava diversos quadros para Theo, que trabalhava em uma galeria de artes e poderia tentar vendê-los, mas ele dizia que as pinturas do irmão não eram *vendáveis*. Uma crítica constante que faziam aos seus retratos era que eles não se pareciam muito com a realidade, e certa vez Van Gogh respondeu ironicamente a Theo que na próxima remessa lhe mandaria uma foto do retratado, ao invés de lhe enviar sua pintura. Essa crítica recebida por Van Gogh carrega a concepção de que a finalidade da arte é justamente imitar de forma perfeita a natureza, e por seus quadros não representarem as coisas tal como elas são eles eram julgados como malfeitos<sup>15</sup>. Porém, talvez seja justamente nessa *infidelidade* com o real ordinário que se apresenta a força criadora do pintor, e por isso ele não *reproduz* apenas aquilo que já está dado, através de um uso magistral de técnicas de pintura, mas ele força a aparição de algo que é singular e que precisa do meio sensível para poder ganhar vida.

Talvez esteja por trás dessa concepção de finalidade a ideia de que a natureza é aquilo que há de mais perfeito, e assim só nos resta imitá-la, pois o ser humano não será capaz de produzir nada superior ao belo natural. Essa é outra opinião comum que Hegel enfrenta na introdução da *Estética*. Ele diz que a arte se *assemelha* a maneira de aparecer da natureza, dos sentidos e da sensação, porque ela também se expõe no meio

<sup>14</sup> GOGH., p.116.

<sup>15</sup> “Se pintássemos polidamente como Bouguereau, as pessoas não teriam vergonha de se deixar pintar; mas creio que o fato de acharem que o que eu faço é “malfeito”, que *não é mais que quadros cheios de pintura*, me fez perder muitos modelos.” GOGH., Op. Cit., p. 193.

sensível. Porém, diferente da natureza que é una, pois apenas *é* e não se percebe como tal, o ser humano é duplicado, ele *é* e também “se intui, se representa, pensa”<sup>16</sup>, ele é *para si*, e por isso o belo artístico é superior ao belo natural, pois pertence ao âmbito espiritual<sup>17</sup>. Assim, o belo natural não é consciente de si, e por isso tudo aquilo que o ser humano é capaz de *criar* é superior à natureza, porque sempre carrega um conteúdo que se desenvolveu de forma consciente.

Segundo Van Gogh, “um quadro de Mauve ou de Maris ou de Israels diz mais e fala mais claro que a própria natureza”<sup>18</sup>, porque o artista é capaz de trabalhar esse conteúdo exterior internamente e assim *acrescentar* à natureza uma obra de arte. A arte se junta ao meio sensível “com um significado, com uma concepção, com um caráter, que o artista ressalta, a aos quais dá expressão, “resgata”, distingue, liberta, ilumina.”<sup>19</sup> Ou seja, a diferença da arte com aquilo que está na natureza é que ela não é apenas um objeto sensível, mas ela tem *significado*, que o próprio artista foi capaz de colocar. Por isso a beleza artística é superior ao belo natural, pois ela é alguma coisa além da mera superficialidade, e isso se dá por essa passagem pela consciência, que coloca na natureza um objeto sensível com conteúdo espiritual.

Voltando às finalidades da arte, outra que Hegel dá mais atenção é a concepção moral, que aparece na modernidade ligada ao *dever*. Isso porque os conflitos que aparecem para todos os seres humanos vão ser tratados de maneiras bastante distintas em uma concepção moral e na arte livre. Segundo Hegel, as contradições entre aquilo que é visto como universal e o particular, como a luta do espírito contra a carne, da lei fria contra o interesse particular, da teoria contra a experiência, colocaram para o entendimento moderno o problema de precisar viver em dois mundos que se contradizem.

Pois, por um lado, vemos o homem aprisionado na efetividade comum e na temporalidade terrena, oprimido pela carência e miséria, importunado pela natureza, sufocado na matéria, nos fins sensíveis e seu prazer, dominado e arrebatado por impulsos naturais e paixões; por outro lado, ele se ergue para as ideias eternas, para um reino do pensamento e da liberdade, fornece para si enquanto vontade leis universais e determinações, despe o mundo de sua efetividade viva e florescente e o redime em abstrações, na medida em que o espírito

<sup>16</sup> HEGEL; Op. cit; p. 52.

<sup>17</sup> Conforme o trecho: “Pois a beleza artística é a beleza *nascida e renascida do espírito e*, quanto mais o espírito e suas produções estão colocadas acima da natureza e seus fenômenos, tanto mais o belo artístico está acima da beleza da natureza.” Ibidem; p. 28.

<sup>18</sup> GOGH., Op. Cit ; p. 16.

<sup>19</sup> Ibidem, loc. Cit.

reivindica seu direito e sua dignidade na ilegitimidade e na sevícia da natureza, a quem devolve a miséria e violência que dela experimentou.<sup>20</sup>

Assim, essas contradições entre o universal e o particular se dão para o sujeito moderno como um sufocamento que ele precisa resolver, pois esse conflito entre o terreno e as ideias eternas lhe aparecem como inconciliáveis. Na tentativa de solucionar essa discrepância entre esses dois campos, o entendimento cria o *dever* para a consciência, pois acredita que estabelecendo uma espécie de postulado normativo exterior às duas coisas ele estará resolvendo essa contradição.

“Surge então a questão se tal contraposição, penetrante e universal, que não consegue ultrapassar o mero dever [*Sollen*] e o postulado da solução, é o verdadeiro em si e para si e o supremo fim último em geral.”<sup>21</sup> Ou seja, uma solução que se *livra* de uma real mediação da contradição, postulando uma solução externa, é de fato o verdadeiro? Hegel não discorre muita sobre essa questão nesse momento do texto, mas expõe como resposta algo que está bastante desenvolvido na *Fenomenologia do Espírito*, ao dizer que “a verdade está apenas na reconciliação e mediação de ambos [...]”<sup>22</sup>. Entendemos que isso quer dizer que a filosofia hegeliana mostra que os dois lados têm que integrar a solução, e não poderia ser papel nem dela e nem da arte apontar para uma solução moral que extrapola uma real reconciliação entre os dois campos, impondo um dever para a consciência.

Assim, a arte não deve *servir* como *meio* para fins morais, e ter seu fim e sua determinação fora de si mesma. Hegel quer afastar a ideia de uma arte *útil*, mostrando que é possível ter uma finalidade sem ser um mecanismo utilitário, sem que ela seja “rebaixada a um mero jogo de entretenimento ou a um mero meio de instrução.”<sup>23</sup> Mas, afinal, qual seria essa finalidade da arte que não entra em conflito com a sua autonomia? No fim desse item, Hegel acaba trazendo a finalidade da arte para junto do seu conceito, de forma que os dois parecem ser a mesma coisa. O fim último da arte é “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.”<sup>24</sup> Assim, a arte é justamente a aparição da

---

<sup>20</sup> HEGEL; Op. cit.; p. 73.

<sup>21</sup> Ibidem ; p. 73.

<sup>22</sup> Ibidem ; Loc. cit.

<sup>23</sup> Ibidem., p. 70.

<sup>24</sup> Ibidem ; p. 74.

verdade na sensibilidade, e por isso uma das maneiras de conhecermos aquilo que há de mais verdadeiro é através da configuração artística.

O absoluto é a esfera que está acima dos conflitos e interesses subjetivos e objetivos, e por isso a arte se encontra na “região de uma verdade mais alta, mais substancial, nas quais todas as contraposições e contradições da finitude encontram sua ultima solução e a liberdade sua completa satisfação.”<sup>25</sup> Dessa forma, o artista é aquele que, submerso no seu ser-aí, é capaz de trabalhar para dentro e para fora dele, isso é, com o mundo objetivo, que engloba a natureza e a efetividade, e o subjetivo, no campo do pensamento, e dar um tratamento absoluto para isso. A obra de arte é o produto sensível que é capaz de interligar esses dois mundos e exprimir a infinitude, o verdadeiro. Essa forma de enxergar a arte permite pensarmos em um certo dever de ser artista para toda consciência-de-si, que precisa exteriorizar esse trabalho da consciência para conhecer a si mesma.

Van Gogh fez da sua vida a arte, de forma que as duas se confundiram, e trabalhava intensamente para conseguir dar *forma* a um *conteúdo* que não tem clareza antes de se concretizar, ou seja, é preciso trabalha-lo para que ele possa aparecer. Porém, nesse longo processo de conseguir realizar essa *aparição* da verdade, ele teve diversos períodos de crise, outros de completa improdutividade, o que não é permitido na vida ordinária, que cada vez mais cultua a ideia de que *parar* deve ser ao máximo evitado. O conflito entre essas duas formas de vida [a vida tida como comum e a vida da arte] são inevitáveis, e era objeto de reflexão constante do pintor. Esse trecho de uma carta de 1888 é um exemplo disso:

[...] quanto mais fico dissipado, doente, alquebrado, mais também me torno artista, criador, nesta grande renascença da arte da qual falávamos. Essas coisas, claro, são assim, mas esta arte existindo eternamente, e esta esperança, este broto verde saído das raízes do velho tronco cortado, são coisas tão espirituais, que nos resta uma certa melancolia quando pensamos que com menos despesas poderíamos ter vivido a vida ao invés de viver a arte.<sup>26</sup>

Van Gogh expõe uma clara distinção entre a vida *ordinária* e a vida da *arte*, como duas existências distintas, mas que a experiência de uma gera sofrimento direto na outra. Essas despesas que Van Gogh está se referindo talvez não se resumam as despesas materiais que atormentavam tremendamente o pintor em diversas cartas, já que ele vivia financiado pelo seu irmão e levava uma vida bastante limitada de recursos

<sup>25</sup> HEGEL ; Op cit.; p.114.

<sup>26</sup> GOGH; Op. cit.; p. 181.

básicos do cotidiano, muitas vezes ficando quase sem comer para poder comprar tintas e telas. Essas despesas que ele se refere aqui parecem ser também corpóreas e psíquicas, que são aquelas que essa forma outra de existir consome ao longo dos dias.

Talvez diante dessas questões, seja importante lembrar do jogo de inversão que Hegel realiza na introdução da *Estética* com o termo “ilusão”. Comumente a arte é tida como a apresentação de uma *ilusão*, e a *verdade* seria a efetividade imediata. Ele diz que esses termos na verdade estão invertidos<sup>27</sup>, pois o mundo empírico exterior e interior não é o mundo da verdadeira efetividade, ele sim, ao invés da aparência artística, deve ser denominado como “mera aparência e ilusão mais dura, [...], pois somente o que é em-si-e-para-si é verdadeiramente efetivo.”<sup>28</sup>

O que é em-si-e-para-si em Hegel? De uma maneira bastante sucinta, podemos dizer que *ser em-si-e-para-si* é a natureza da consciência, mas isso não é imediato, e sim processual. Esse movimento da consciência é bastante explicitado na introdução e no prefácio da obra *Fenomenologia do Espírito*, de Hegel. A princípio a consciência é apenas em-si, ou seja, ela *é* mas não sabe que *é*, ela não se reconhece, não é *para-si*. Somente quando a consciência se torna consciência-de-si, ou Espírito, que ela é em-si-e-para-si. Porém, ela não chega nesse momento de forma completa, o que quer dizer que não é porque o movimento alcançou esse ponto que não há mais nada para se realizar. Dito em outras palavras, quando se faz a passagem da consciência para a consciência-de-si na *Fenomenologia*, esse ser em-si-e-para-si continua sendo processual, se realizando em diversas figuras da consciência, porque é da natureza da consciência sua atualização, e não chegar finalmente em uma figura acabada.

O verdadeiro só é [em-si-e-para-si] como conjunto de todo o seu vir-a-ser, e isso implica que só há efetividade no sistema, que é aquilo que apresenta o *todo* do desenvolvimento do saber.

Porém, esse ser-em-si-para-si é, primeiro, para nós ou *em si*: é a *substância* espiritual. E deve ser isso também para *si mesmo*, deve ser o saber do espiritual e o saber de si como espírito. Quer dizer: deve ser para si como *objeto*, mas ao mesmo tempo, imediatamente, como objeto suprasumido e

<sup>27</sup> Essa ideia de que o campo da realidade ordinária é na verdade aquilo que há de mais ilusório, aparece também em alguns escritos de Dostoiévski, conforme essa passagem: “Eu tenho uma visão própria, singular do real (em arte), e o que a maioria considera quase fantástico e excepcional, para mim é às vezes a própria essência do real. A meu ver, a rotina dos fenômenos e a visão estereotipada dos mesmos ainda não são realismo, mas até o oposto.” DOSTOIÉVSKI, Fiódor. Carta de 23/12/1868 aos Críticos N. Strakhov e A. N. Maikov. In *O idiota*. Tradução de Paulo Bezerra. Editora 34: São Paulo, 2002., p. 422

<sup>28</sup> HEGEL., Op. cit.; p. 33.

refletido em si. Somente para nós ele *é-para-si*, enquanto seu conteúdo espiritual é produzido por ele mesmo.<sup>29</sup>

Hegel faz uma separação entre dois momentos desse *ser espiritual*, que é em-si-e-para-si: o momento do em-si [substância espiritual] e o momento do para-si [saber de si como espírito]. Esse primeiro momento é para *nós*, ou seja, os observadores do processo da consciência, já que é o *nós* que pode indicar a essência abstrata, lidando com o absoluto desde o começo, ainda que ele não contenha a princípio todo o seu significado. A consciência não se reconhece nesse *em-si* desde o início, e por isso ele deve ser também para-ela, ou seja, ela deve ser como objeto superado e refletido em si mesma. *Deve ser para-si como objeto*, isto é, como aquilo que parece não ser a consciência mesma, e também, segundo Hegel, ao mesmo tempo como objeto superado e refletido em si, que enxerga ela mesma como objeto. É um autoproduzir-se, sendo esse objeto refletido *em si* no seu *ser-aí* que configura o puro conceito, que é o verdadeiro ou absoluto.

Esse *superar*<sup>30</sup> [Aufheben] é justamente o enriquecimento da relação que se dá na consciência, que ao refletir em si mesma muda a si e seu objeto nesse processo de fazer dele o saber do sujeito. Assim, a *superação* faz com que a consciência avance nesse processo de saber-a-si-mesma, mantendo todo o vir-a-ser anterior. Desse modo, não se trata de um “superar” no sentido comum, que deixa de lado o que tinha até então, mas sim um movimento que modifica o sujeito e o objeto, fazendo com que surja uma nova figuração, mas que contém seus momentos anteriores.

Assim, a consciência percorre um longo caminho até reconhecer-se-a-si-mesma naquilo que parece ser-outro, e esse processo da consciência aparece nas figuras da *certeza sensível*, *percepção* e *entendimento*, que não serão detalhados nesse artigo, já que fugiria do nosso assunto. Porém, para aquilo que queremos explicitar aqui, é importante saber que *antes* da consciência ser consciência-de-si, ou seja, ser capaz de se reconhecer nesse ser-outro, ela se detém nesses momentos anteriores do percurso do saber. Nessas figuras que aparecem antes da consciência-de-si, “o verdadeiro é para a consciência algo outro que ela mesma”<sup>31</sup>, e somente agora surge “uma certeza igual à

<sup>29</sup> HEGEL, G.W.F. Fenomenologia do Espírito. Tradução de Paulo Menezes. Petrópolis : Vozes, 2002 ; p. 36.

<sup>30</sup> A tradução que estamos utilizando da “Fenomenologia do Espírito” traduz “Aufheben” por “suprassumir”, porém vamos utilizar no nosso trabalho a tradução adotada pelo professor Marco Aurélio Werle nos “Cursos de Estética”, que opta por traduzir “Aufheben”, na maior parte das vezes, por “superar”.

<sup>31</sup> Ibidem; p. 135.

sua verdade, já que a certeza é para si mesma seu objeto, e a consciência é para si mesma o verdadeiro.”<sup>32</sup> Assim, se antes o objeto aparecia como algo exterior para o sujeito, agora a distinção que aparece entre sujeito e objeto se dá dentro dela mesma, o que quer dizer que o objeto já não é mais um completo diferente.

A autêntica efetividade apenas pode ser encontrada além da imediatez da sensação [Empfinden] e dos objetos exteriores. Pois somente o que é em-si-e-para-si [Anundfursichseiende] é verdadeiramente efetivo, ou seja, o substancial [Substantielle] da natureza e do espírito que, embora atribua presença e existência a si, nesta existência permanece o que é em-si-e-para-si e somente então é verdadeiramente efetivo.<sup>33</sup>

O mundo imediato empírico e dos sentidos é marcado por essa *imediatez*, o que indica que Hegel está dizendo que esses mundos *passam*, eles não se eternizam de alguma forma, mas são apenas no *presente*. A arte seria justamente a elaboração de uma verdade de outra ordem, pois é a manifestação daquilo é em-si-e-para-si, ou seja, de uma verdade do espírito, e isso não se dá apenas no *agora*, mas é capaz de *permanecer*. Ainda que ela apareça como *presença*, como objeto sensível, a materialidade é apenas uma das faces daquilo que a obra *é*, que também contém esse conteúdo espiritual.

Por fim, entendemos que Hegel está nos mostrando aqui na *Estética* que a necessidade de uma arte livre não aparece como um dado exterior a ela, mas como constitutiva dela mesma. Somente nessa liberdade é que ela pode dar existência para o que até então era impossível, pois não estava dado concretamente, e criar o inexistente é justamente a finalidade da arte. O que talvez Van Gogh e suas obras nos mostram é que existiram pessoas no mundo que dedicaram sua existência a uma tentativa obstinada de conhecer alguma coisa, de se aproximar da verdade. Seus autorretratos, por exemplo, nos revelam essa busca de se conhecer, e também nos dá um exemplo de onde colocar nossa força.

Comenta-se frequentemente sobre as cores de Van Gogh, e de fato nas cartas ele mostra uma obsessão pelo seu estudo. Mas de perto, diante das suas obras, podemos notar que o colorido não é tão forte, e que mesmo usando cores quentes elas não vibram de uma forma óbvia. As cores nos quadros não estão ali para darem conta de uma necessidade de colorir a tela, mas elas parecem ser a forma que ele encontrou de dar existência para algo *outro*, indicando que há muito mais possibilidades para aquilo que

---

<sup>32</sup> Ibidem ; loc. Cit.

<sup>33</sup> Ibidem., p.33.

comumente se acredita. As cores se movimentam nos quadros de um jeito que não podemos delimitar ao certo o seu lugar- ora elas se misturam, ora se destacam, ora fogem do nosso olhar, mas, sobretudo, *se mostram*.

Não nos parece que a genialidade de Van Gogh seja um talento inato do pintor, como se ele só estivesse executando um dom para a pintura que sempre esteve dentro dele. Essa vida de gênio ou essa vida da arte que ele *se propôs* a levar aparece como uma *necessidade* de alguém que resolveu não solucionar as questões da consciência através de formulas dadas, alguém que não se permitiu acreditar de forma cega nessa realidade ordinária que nos é oferecida como a única forma de vida possível. A pintura aparece para ele como uma maneira possível de apaziguar o que nos aparece como luta na vida da consciência. Esse movimento de precisar marcar a sensibilidade de alguma forma para poder se conhecer e conhecer as coisas parece ser aquilo que Hegel entende como uma das *necessidades do espírito*, e nos parece que Van Gogh dedicou a sua existência buscando realizar essa necessidade.

## REFERÊNCIAS

- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. Carta de 23/12/1868 aos Críticos N. Strakhov e A. N. Maikov. In *O idiota*. Tradução de Paulo Bezerra. Editora 34: São Paulo, 2002;
- GOGH, Vincent Van. *Cartas a Théo*. Tradução de Pierre Ruprecht. Porto Alegre: L&PM, 1991;
- HEGEL, G. W. F. *Cursos de Estética. Volume I*. Tradução de Marco Aurélio Werle. São Paulo: Edusp, 2015;
- HEGEL, G. W. F. *Fenomenologia do Espírito*. Tradução de Paulo Menezes. Petrópolis: Vozes, 2002.