



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
Campus de Marília



**CULTURA
ACADÊMICA**
Editora

A expressão linguística na concepção hegeliana da poesia

Sílvia Faustino de Assis Saes

Como citar: SAES, S. F. de A. A expressão linguística na concepção hegeliana da poesia.

In: VACCARI, U. R. (org.). **Arte & Estética**. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2019. p. 225-238.

DOI: <https://doi.org/10.36311/2019.978-85-7249-004-7.p225-238>



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 Unported.

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição - Uso Não Comercial - Partilha nos Mesmos Termos 3.0 Não adaptada.

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Unported.

A EXPRESSÃO LINGUÍSTICA NA CONCEPÇÃO HEGELIANA DA POESIA

Sílvia Faustino

Para Hegel, a arte nasce da necessidade que o ser humano tem de configurar o absoluto. Uma vez que a arte, como obra do espírito, é definida como exposição sensível do absoluto, a função da filosofia da arte consiste em explicitar os modos e momentos em que o espírito humano produz configurações na matéria sensível, de um modo tal que nelas se possa ver o absoluto manifestado, exteriorizado. A arte é uma das etapas do desenvolvimento progressivo da apreensão do absoluto pelo espírito absoluto, uma apreensão que busca efetivar-se passando por três momentos sucessivos, que correspondem à arte, à religião e à filosofia. Como a cada sucessão da marcha dialética há um movimento de superação da etapa anterior pela seguinte, a arte tenderá a ser superada pela religião, e esta pela filosofia, momento supremo no qual o espírito absoluto se revelará como verdadeiramente livre e infinito.

<https://doi.org/10.36311/2019.978-85-7249-004-7.p225-238>

Este trabalho tem a modesta pretensão de partilhar uma inquietação quanto ao estatuto que a expressão linguística assume no interior da teoria hegeliana da poesia. Esse estatuto se liga ao sistema hegeliano das artes em geral e ao lugar que a poesia ocupa no interior das artes designadas como “românticas”. Tal inquietação surge quando se considera a confluência de duas grandes proposições de Hegel: a tese de que o ideal da arte consiste na adequação plena de conteúdo e forma; e a tese de que a forma de arte romântica – no interior da qual a poesia ocupa a posição mais elevada – já não pode mais cumprir com o ideal de plena adequação entre forma e conteúdo. Uma dificuldade se anuncia: de um lado, se postula uma adequação como ideal; de outro, se mostra a impossibilidade de atingimento desse ideal. Não se trata aqui de abordar o tema da superação da arte da poesia pela filosofia, mas apenas tentar compreender a razão que faz a poesia ser o ponto mais alto da arte romântica e, ao mesmo tempo, o gênero no qual se exhibe de modo mais evidente as tensões e os impasses do exercício do espírito em sua busca por manifestar-se na matéria sensível. Pretende-se mostrar que, para além das exigências internas ao sistema hegeliano de pensamento, talvez o que mais evidencie a impossibilidade de a poesia realizar o ideal de adequação entre forma e conteúdo esteja na frágil e precária concepção que o autor da *Fenomenologia do Espírito* tem da linguagem e de seu papel na conformação do material poético. Tentar-se-á mostrar de que maneira o processo de espiritualização do conteúdo a ser expresso pela poesia leva a uma atitude teórica oscilante quanto ao estatuto e valor da expressão linguística: esta aparece ora como relevante ora como irrelevante no cumprimento da finalidade da poesia. Na parte final do texto “A teoria hegeliana da poesia”, Peter Szondi considera “estranha” a insistência com que Hegel “degrada” a importância da linguagem e da palavra como material da arte poética (SZONDI, 1992, p. 267). Compartilhando integralmente dessa estranheza, e seguindo Szondi na linha geral de seu pensamento crítico sobre o assunto, este texto tentará, a seu modo, assim explicitá-la: em primeiro lugar, pelas considerações sobre a ambiguidade no julgamento do valor da expressão linguística; depois,

sobre a insuficiência teórica acerca da linguagem nos ensinamentos acerca da arte e da poesia.¹

A pintura, a música e a poesia são, para Hegel, as artes românticas, e a poesia é considerada como “a mais espiritual” ou “espiritualizada” delas, além de ser a que mais universalmente torna o espírito livre em si mesmo (HEGEL, 2001a, p. 101)². Enquanto arte discursiva, a poesia ocupa o estágio superior que totaliza e unifica em si os extremos das artes plásticas e da música e faz isso no âmbito da própria interioridade espiritual. Assim como a música, a poesia tem em si o princípio do “[...] perceber-se a si do interior enquanto interior [...]” – um princípio que está ausente na arquitetura, na escultura e na pintura; além disso, sem perder seu caráter determinado, a poesia pode expandir-se no campo das representações interiores, da intuição e do sentimento, e tem, mais do que as outras artes, o poder para desdobrar a totalidade de um acontecimento, as sucessões e modificações dos estados da alma, das paixões e das ações (HEGEL, 2001b, p. 12).

De acordo com Hegel, o princípio da poesia é a “*espiritualidade*” entendida como poder de expressar “[...] imediatamente para o espírito, o espírito [...]” (HEGEL, 2001b, p. 13). E ela faz isso, por ser capaz de concentrar-se não apenas no interior subjetivo, como também no particular e no singular da existência exterior, com um grau de intensidade maior do que aqueles que podem ser alcançados pela música e pela pintura, na medida em que pode descer a cada pormenor da rea-

¹ Salvo melhor juízo, essa estranheza não parece ser partilhada por Marco Aurélio Werle, tradutor da edição brasileira dos *Cursos de Estética*, e autor do livro *A poesia na estética de Hegel*. Neste livro, o autor enfatiza, de maneira concordante, que não é a linguagem, mas sim a “historicidade do espírito” que constitui a poesia para Hegel (WERLE, 2005, p. 101-104). Além de afirmar ser um “lugar comum” criticar a teoria hegeliana da linguagem, devido ao seu papel na poesia (cita Peter Szondi, Karl-Otto Apel e Adorno, entre outros, como exemplos dessa abordagem crítica), ele se propõe a justificar a tese “tida como polêmica” de que o conteúdo poético pode ser traduzido para outras línguas sem qualquer perda; para Werle, a posição hegeliana “não constitui nenhum absurdo”, na medida em que é coerente com o seu pressuposto teórico geral de que a linguagem, “como meio”, não interfere de modo substantivo no conteúdo da poesia (WERLE, 2005, p. 102-103, nota 8).

² Tomo a tradução brasileira dos *Cursos de Estética (Vorlesungen über die Ästhetik)*, feita por Marco Aurélio Werle, pela EDUSP, em 2001, especialmente os vols. I (2001a) e IV (2001b). Cumpre deixar claro que os textos dos *Cursos de Estética* não foram publicados pelo próprio Hegel, e sim por um de seus alunos chamado Heinrich Gustav Hotho, que compilou o material dos cursos proferidos por Hegel, em Heidelberg e Berlim, tendo por base um manuscrito do próprio Hegel (já não mais disponível) e anotações em cadernos de alunos que acompanharam seus cursos. Sobre os textos que compõem os *Cursos de Estética*, ler o “Excurso: A questão das fontes dos Cursos de Estética de Hegel” (WERLE, 2005, p. 23-34).

lidade, dar conta de todos os seus traços, inclusive os mais casuais. Por conta de todo esse potencial e pela riqueza que se pode encontrar em seu conteúdo, a arte poética tem “[...] um campo imensurável e mais amplo que as artes restantes” (HEGEL, 2001b, p. 17). Ora, a posição elevada que a poesia ocupa entre as artes tornará ainda mais complexo o talento exigido para a sua prática e muito mais difícil a efetivação de sua tarefa. De acordo com Hegel, todo artista deve conseguir introduzir o conteúdo espiritual no material concreto e sensível de cada arte, e, como se sabe, todo material comporta restrições que, de certo modo, também condicionam a forma a ser artisticamente determinada. É nesse sentido que se pode entender a convicção hegeliana de que o talento para a arte poética, ao qual se liga o dom de configurar a fantasia, “é limitado” pelo fato de que a poesia “se exterioriza em palavras”; e assim, o poeta nem pode apreender o conteúdo como forma exterior, como faz o artista plástico, nem consegue permanecer na simples “interioridade” dos “sons da alma” como faz o músico (HEGEL, 2001b, p. 46). Por um lado, o poeta, dentre todos os artistas, é o mais capacitado a penetrar nas profundezas do espírito e ter acesso à plenitude de um conteúdo sempre oculto à consciência geral; por outro lado, porém, ele terá como meio de exteriorização um instrumento limitado. No âmbito dos escritos sobre a poesia, é muito clara a tensão que se instaura entre o caráter absoluto do conteúdo a ser comunicado pela poesia e o estatuto relativo e limitado de seu instrumento de expressão. Daí decorre a ênfase sobre a inadequação, intrínseca à produção da arte poética, entre a poesia mesma e o seu suporte material, que é a linguagem com todos os seus meios sensivelmente perceptíveis de exteriorização.

Quem lê as notas dos ensinamentos hegelianos sobre a poesia, facilmente notará uma marcante tensão teórica entre dois conjuntos distintos de afirmações.

No primeiro conjunto de afirmações, chama muito a atenção o fato de que não apenas o material (ou conteúdo) da poesia, como também as suas formas são caracterizadas como processos intrínsecos ao espírito:

Se não pode ser o som, o que constituirá agora na poesia a exterioridade e a objetividade propriamente ditas? Podemos responder simplesmente: o *representar* e o *intuir interiores* mesmos. São as Formas *espirituais* que se colocam no lugar do sensível e que fornecem o material a ser configurado, como anteriormente o mármore, o cobre, a cor e os sons musicais. Pois não devemos nos deixar confundir aqui pelo fato de que se pode dizer que as representações e as intuições são o *conteúdo* da poesia. [...] Igualmente essencial é afirmar que a representação, a intuição, o sentimento, são as Formas específicas em que cada conteúdo da poesia é apreendido e conduzido à exposição, de modo que estas formas – já que o lado sensível da comunicação permanece apenas em segundo plano – fornecem o material propriamente dito que o artista tem de tratar artisticamente. (HEGEL, 2001b, p. 16).

A citação se inicia com a afirmação de que o som não pode constituir a objetividade da exposição sensível da poesia, tal como isso ocorre, por ex., na música. Como esclarece P. Szondi sobre este ponto, enquanto na música o som é empregado por sua própria materialidade sensível, e vale como “um fim em si”, na poesia, ele não passa de um meio utilizado para designar um conteúdo que lhe é totalmente externo (SZONDI, 1992, p. 264). Na música, o som recolhe todo o conteúdo; na poesia, porém, é como se ele desaparecesse na função designativa do genuíno conteúdo, inteiramente formado por representações e intuições do espírito. Ora, mas se a arte é a “exposição sensível do absoluto”, as considerações da poesia mostram que há um deslocamento na concepção da natureza do “sensível” a ser exposto: as *Formas espirituais*³ ocupam, na arte da poesia, o mesmo lugar que os materiais sensíveis das outras artes, tais como o mármore, o cobre, a cor e os sons musicais. O material a ser configurado pela poesia não está, pois, na mesma esfera do material sensível das demais artes, pois ele possui um grau superior na escala do caráter espiritual e é pela força de sua natureza interna é que ele poderá comandar o aspecto “exterior” e “objetivo” da poesia. Deste modo, a poesia é a arte na qual o próprio material sensível se constitui integralmente na interioridade do espírito, pelas atividades de

³ Sigo a tradução de Marco Aurélio Werle que “*Gestalt*” por “forma” (minúscula) e “*Form*” por “Forma” (maiúscula), para manter a distinção conceitual original. Conforme “Nota do Tradutor” (HEGEL, 2005a, p. 12).

representar e de intuir, que formam os conteúdos poéticos. De acordo com isso, tanto o material (ou conteúdo) quanto a elaboração formal são concebidos como essencialmente interiores. Ora, onde entraria o trabalho dos sinais sensíveis da linguagem nesse processo? Em lugar nenhum, ou melhor, apenas do “lado sensível da comunicação” ao qual não resta qualquer função relevante: ele é totalmente secundário, e não representa senão uma “exterioridade mais acidental” (HEGEL, 2001b, p. 16).

No segundo conjunto de afirmações, Hegel reconhece a expressão linguística como condição necessária para a poesia. Por ex., quando ele diz:

A arte da poesia não pode, todavia, permanecer presa unicamente a este representar poético interior, mas deve confiar as suas configurações à expressão *linguística*. De acordo com isso, ela tem de assumir uma obrigação dupla: por um lado, ela deve já dispor o seu configurar interior de tal modo que ele possa se submeter completamente à comunicação linguística; por outro lado, ela não pode deixar este elemento linguístico mesmo como ele é usado pela consciência comum, porém deve tratá-lo poeticamente, a fim de se diferenciar do modo de expressão prosaico tanto na escolha e na posição quanto no som da palavra. (HEGEL, 2001b, p. 21).

Em outras passagens do texto organizado por Hotho, lê-se o seguinte: “A poesia não pode permanecer presa ao representar interior, mas deve se articular e se aprimorar para a *obra de arte poética*” (HEGEL, 2001b, p. 29). E também: “[...] a representação em si mesma poética se torna objetiva apenas em *palavras* [...]” (HEGEL, 2001b, p. 49).

Essas duas séries de afirmações criam a seguinte tensão: de um lado, há o reconhecimento da expressão linguística como essencial para a constituição da “obra” poética; mas, de outro lado, devido a uma concepção manifestamente superficial das propriedades e virtudes das expressões linguísticas, Hegel não chega a admitir que elas participam da constituição, da construção ou da configuração da forma e do conteúdo poéticos. No cômputo geral, no entanto, a oscilação entre relevância e irrelevância do papel da linguagem para a poesia tende a ceder lugar à sua completa desconsideração como elemento teórico de algum

modo determinante na formação do sentido poético. Pois, como a citação acima demonstra, uma “submissão completa” do elemento poético à comunicação linguística só é admissível quando ele já se encontra completamente disposto pelo configurar interior – e o recurso aos sinais sensivelmente perceptíveis da linguagem é expediente para se obter meras traduções.

Obviamente não tem sentido algum, do alto do século XXI, exigir de Hegel a mesma imagem sofisticada da linguagem que contemporaneamente se pode ter sobre o papel da expressão linguística numa discussão filosófica da poesia e da literatura. Mas, do ponto de vista histórico das concepções da linguagem, pode-se observar o seguinte. As concepções hegelianas parecem estar, à primeira vista, em sintonia com o paradigma da linguagem estabelecido pelos abades Arnauld e Nicole, desde a publicação da chamada *Lógica de Port-Royal*, de 1662 – um paradigma ainda robusto naquela época. Como se sabe, este modelo foi amplamente apropriado por filósofos como Locke e Kant, que dele fizeram uso, embora cada um a seu modo, em suas teorias do conhecimento. O aspecto fundamental dessa concepção diz respeito à ênfase sobre o domínio interno, mental ou espiritual das representações vinculadas ao uso das palavras. A teoria filosófica da linguagem mais diretamente encaminhada nessa linha é a de Locke que, em seu *Ensaio sobre o entendimento humano* (no Livro III, “As palavras”), estabelece a tese geral de que as palavras são sinais de ideias ou representações da mente humana. Num primeiro momento, tem-se a expectativa de que Hegel estabeleceria a relação entre as representações poéticas e as palavras ou expressões linguísticas segundo esse modelo. No entanto, Hegel parece dispensar à linguagem um papel bem mais inferior que aquele estabelecido pelos ensinamentos dos abades de *Port-Royal*. Por ex., quando ele diz: “A palavra e o som da palavra não são nem um símbolo de representações espirituais, nem uma exterioridade espacial adequada do interior, tal como as Formas corporais da escultura e da pintura, tampouco um soar musical da alma inteira, e sim um mero *signo*.” (HEGEL, 2001b, p. 49).

Tomando por base essas afirmações, parece plausível afirmar que a concepção hegeliana do papel da linguagem na poesia é marca-

da (ou mais diretamente, prejudicada) pelas visões depreciativas que, naquela época, os filósofos tinham das poéticas e das retóricas clássicas. Assim, creio ser possível sustentar que a concepção das palavras como “meros signos”, repetidas em muitos contextos diferentes nesse volume dos *Cursos de Estética* dedicado à poesia, se deve principalmente à combinação de dois fatores interligados: *i*) ao fato de Hegel não ter concedido a mesma relevância filosófica que outros filósofos já vinham concedendo à linguagem em geral (que se vê não somente em Locke ou Berkeley, mas também nos escritos e fragmentos dos primeiros românticos alemães); *ii*) ao fato de considerar que os aspectos linguísticos ligados à poesia não tinham como ser abordados fora dos padrões normativos – considerados como superficiais e inúteis – dos tratados de eloquência e oratória.

Ora, ao lado desses fatores – para não dizer: por causa deles – se consolida a crença de Hegel de que o espírito se torna “[...] objetual [*gegenständlich*] em seu próprio solo e possui o elemento da língua apenas como meio.” (HEGEL, 2001b, p. 16). Por aí se vê que o aspecto linguístico não tem a menor participação no processo de constituição do teor propriamente poético da poesia, sendo a linguagem algo que interfere como meio inteiramente extrínseco ao trabalho do poeta, quando busca fazer da sua expressão uma bela aparição do espírito absoluto. A palavra é um mero signo exterior de comunicação, um “[...] meio destituído de autonomia da exteriorização espiritual.” (HEGEL, 2001b, p. 15). É digno de nota uma passagem na qual Hegel, ao apontar para uma “deficiência” da arte poética, justifica tal falha ao fato de ser a linguagem o elemento sensível que esta arte possui para a expressão da espiritualidade. Trata-se do trecho em que ele sugere contrapor, no interior do sistema das artes, a arte da poesia e a arte da arquitetura. O argumento é o seguinte: a arquitetura não é capaz de submeter o material objetivo ao conteúdo espiritual, de um modo tal que possa ser capaz de chegar à forma do espírito adequada àquele conteúdo. Inversamente, conforme o texto, a poesia “avança tanto no tratamento negativo de seu elemento sensível” que, em vez de configurar o seu material em um símbolo alusivo, tal como faz a arquitetura, ela “[...] o reduz muito mais a um signo destituído de significado” (HEGEL, 2001b, p. 20). Interessa salientar aqui a intensidade do “tratamento negativo” que a poesia tem de realizar

sobre o seu elemento sensível: “Deste modo, ela [a poesia] dissolve a fusão da interioridade espiritual e da existência exterior em um grau que começa a não mais corresponder ao conceito originário da arte, de sorte que a poesia corre o risco de se perder da região do sensível inteiramente no espiritual.” (HEGEL, 2001b, p. 20).

Ora, o conceito originário da arte se liga à convicção de que ela precisa trabalhar “[...] o conteúdo espiritual ainda inteiramente em um elemento natural [...]” de modo a poder torná-lo “[...] apreensível igualmente aos sentidos e ao espírito [...]” (HEGEL, 2001b, p. 10). O relevante da passagem acima referida consiste em que nela se mostram tanto o lado positivo quanto o lado negativo da pura espiritualidade do conteúdo da poesia, em relação às outras artes. De um lado, está a arquitetura, que não consegue submeter o conteúdo ao seu elemento sensível, e de outro, está a poesia que, por trabalhar o material essencialmente espiritual e interno das representações, tem de reduzir seus elementos sensíveis a meros signos destituídos de significado – signos estes que, do ponto de vista expressivo, valem até menos do que os símbolos alusivos da arquitetura. Isso significa simplesmente que o maior limite da arte da poesia está na própria linguagem. O que deveria ser a condição não passa de um limite a ser superado. Mas o mais curioso é que na transposição radical da teoria poética para o campo do espírito, justamente nesse movimento necessário da marcha progressiva, a poesia anula o elemento natural que torna o conteúdo da arte apreensível. De novo, aqui, se vê uma tensão entre dois movimentos: um, o da necessidade de sobrepujar os meios de expressão; outro, o de mantê-los ao custo de perder o próprio estatuto de arte. Parece que a tensão não se resolve, porque a visão que Hegel tem da linguagem não faz jus ao papel que seu próprio conceito de poesia exigiria.

Quanto a isso, merece também a nossa atenção o que Hegel considera como a maior dificuldade do poeta. As tarefas impostas ao poeta contêm dificuldades em grau muito maior do que as envolvidas pelas artes restantes. Na medida em que a poesia se mantém no âmbito do puro representar interior, e que precisa criar imagens no âmbito dessa interioridade, então, ela permanece num elemento no qual tam-

bém estão ativas a consciência religiosa, a científica e outros modos da consciência prosaica. Pois a poesia se serve, no que se refere à comunicação exterior, da linguagem, da mesma maneira que as “Formas da representação” religiosa, do pensamento científico e do entendimento prosaico (HEGEL, 2001b, p. 47). Essa dificuldade aponta para o fato de que o meio de expressão da arte da poesia é também um meio de expressão de âmbitos não artísticos. E um outro aspecto da dificuldade do poeta consiste em que ele trabalha num solo que a sua própria obra necessita especificar.

A isso se liga a distinção que Hegel traça entre a poesia e a prosa. Elas diferem, por exemplo, quanto ao conteúdo (*Inhalt*). O conteúdo adequado à forma poética exclui imediatamente o exterior enquanto tal, isto é, as coisas naturais: “[...] a poesia não tem sol, montanhas, floresta, paisagens ou forma humana exterior, sangue, nervos, músculos etc., mas interesses espirituais como o seu tema [*Gegenstände*] propriamente dito” (HEGEL, 2001b, p. 23). O objeto [*Objekt*] da poesia é “o reino infinito do espírito”; e a palavra – “este material o mais plástico [*bildsamste*]” – pode apreender os interesses e os movimentos do espírito em sua vitalidade interior; mas, assim como se faz com a pedra, com a cor, com o som, nas artes restantes, na poesia, deve ser empregada “[...] *aquela* expressão que se mostre a mais adequada” (HEGEL, 2001b, p. 23). Voltada para os interesses e potencialidades da vida do espírito, a poesia deve poder trazer à consciência o campo inteiro das representações humanas; por ser a mais universal das artes, é aquela que também mais ensina e pode ensinar o gênero humano acerca de sua existência. A distinção entre consciência prosaica e consciência poética reside basicamente no seguinte. A consciência *prosaica* sempre considera o amplo estofado da materialidade do mundo segundo relações de ordem *intelectual*, tais como as de causa e efeito, finalidade e meio, entre outras; tratam-se de representações do entendimento (HEGEL, 2001b, p. 25). A prosa tem origem no ato de representação intelectual que apreende apenas as leis particulares dos fenômenos cujos liames permanecem fragmentados em suas existências e mantendo, em relação à ordem mais universal, relações de exterioridade. A consciência prosaica, enquanto “consciência *comum*” se prende a

relações nas quais não se vê o essencial das coisas, pois é direcionada apenas ao que ocorre como “mero singular”, a uma “[...] contingência destituída de significado” (HEGEL, 2001b, p. 26). A poesia deve se distanciar da consciência prosaica, se quiser, segundo Hegel, chegar àquela unidade viva que caracteriza a intuição poética na qual o interior essencial da coisa e sua existência exteriorizada não se separam. As apreensões parciais e intelectuais da prosa impedem a visão que constitui essa unidade e seu significado mais profundo. Nessa linha de consideração é que se pode entender a proposta de distinguir a “poesia originária”, que está *antes* da formação da prosa habitual; e a “[...] apreensão e linguagem poéticas [...]” que evoluem no âmbito de modos de vida e de expressão prosaicos já definitivamente acabados (HEGEL, 2001b, p. 25). Romântico, Hegel pensa que, nos tempos remotos – em que as crenças religiosas e os saberes míticos ainda não separavam das representações cognitivas ordenados pela razão – a poesia consistia num jogo mais leve e fácil, já que sem a contraposição, não é necessária nenhuma transposição.

De acordo com as anotações dos *Cursos de Estética*, a poesia originária permanece no “[...] centro sólido entre a intuição comum e o pensar” e, por essa razão, ela pode realizar plenamente o representar poético, denominado “imagético” (HEGEL, 2001b, p. 50). O representar imagético se define como aquele que possibilita a contemplação da efetividade concreta de uma essência, e que permite reconhecer, na exterioridade de uma existência contingente, o seu interior essencial, enfim, pode conectar a existência e o conceito de uma coisa numa única totalidade, numa mesma representação. Como a poesia precisa sempre superar o entendimento abstrato, isto é, a universalidade destituída de imagens, ela só consegue evocar os objetos quando consegue apresentar “[...] o conceito em sua existência, o gênero em individualidade determinada” (HEGEL, 2001b, p. 51).

Para Hegel, sob o prisma da consciência comum, pode-se entender uma palavra sem que se tenha a imagem do seu significado diante da representação, isto é, sem que seja preciso, também intuir o que ela quer significar (como quando se diz, por ex., “o sol” ou “amanhã”

na prosa comum). Ou seja, no âmbito da consciência comum, o uso da linguagem não seria intuitivo, justamente porque ele não visaria a tornar intuível aquilo que a palavra por si só (isto é: sem intuição) significa; na expressão poética, por outro lado, há sempre um *mais*, um certo excedente de significado que se oferece e que se obtém quando se acrescenta ao entender uma intuição que completa o sentido do objeto compreendido (HEGEL, 2001b, p. 51). É isso que distancia a operação poética de um mero entender abstrato, que envolve tão-somente uma universalidade destituída de imagens.

Na parte intitulada “A expressão linguística”, depois do reconhecimento de que o poético é, em geral poético somente quando se incorpora efetivamente em palavras e nelas encontra o seu acabamento, encontra-se a ressalva de que “o lado linguístico da arte da poesia” é matéria para “considerações infinitamente extensas e complexas” as quais – diz Hegel, segundo as notas de Hotho – ele deve “[...] ignorar para dar espaço aos temas mais importantes [...]” e se dedicar aos pontos de vista mais essenciais ao assunto (HEGEL, 2001b, p. 55). É, portanto, deliberada e assumida a rapidez com que se considera a linguagem no estudo da poesia. Ora, reside justamente aí o que estranha e incomoda aos críticos: se a arte se define como possibilidade da exposição sensível do absoluto, a exaltação da poesia como dotada de conteúdo e forma espiritual teria de vir acompanhada de uma consideração mais positiva e substantiva sobre a expressão linguística, sobre o valor de sua corporeidade sensível concreta como uma condição da exposição da poesia.

Na sessão “Os meios da linguagem poética” – que não ultrapassa a extensão de uma só página – são apresentados os seguintes meios de expressão: *i*) as “palavras” ou designações singulares peculiares à poesia; *ii*) a “posição das palavras” ou figuras do discurso [*Redenfiguren*] referidas ao “revestimento linguístico” enquanto tal; *iii*) a “construção do período”, que abrange os dois meios anteriores, e cuja apresentação resta um tanto obscura (HEGEL, 2001b, p. 56–57)⁴. Que a incipiência

⁴ Essa classificação consta na edição dos *Cursos de Estética* organizada por Heinrich Gustav Hotho, de 1842, que serviu de base à tradução brasileira. Em seu livro *A poesia na estética de Hegel*, Marco Aurélio Werle inclui material de cadernos de outros alunos de Hegel (tais como o *Caderno de Kehler* e o *Caderno de Ascheberg*, por ex.) para tratar não apenas do tópico específico sobre a expressão poética, como também de outros (WERLE, 2005, p. 68).

da explicação se baseia numa visão depreciativa das poéticas e retóricas clássicas é algo que se torna evidente pelo que é dito acerca das figuras do discurso. É dito que seu uso conduz facilmente para “o retórico e declamatório no mau sentido da palavra”, sendo essa a razão de destruírem a vitalidade poética, impingindo regras no lugar onde se esperaria a efusão peculiar do sentimento e da paixão; também é dito que tais figuras são “meios exteriores” da poesia, ao contrário da “exteriorização íntima” da profundidade do ânimo que, por natureza, não permite discursos (HEGEL, 2001b, p. 57). A parte que trata dos “meios da linguagem poética” sugere um modelo de explicação que começa pelos elementos mais simples e progride na direção dos mais complexos: das palavras se passa à sua posição e, desta, à composição dos períodos. Mas não há nenhum aprofundamento, de modo que nada de novo resta encaminhado nesse sentido. E, embora o texto prossiga de modo a incluir considerações sobre rima e versificação, o tratamento geral da expressão poética não apresenta nenhuma contribuição teórica relevante.

Hegel demonstra apreço pela poesia como manifestação do espírito humano e a considera mais elevada das formas de arte. Porém, as considerações sobre as expressões linguísticas deixam claro que ele as considera como material sensível insuficiente para realizar parte importante de sua tarefa ou finalidade. A razão porque a arte da poesia é considerada por Hegel como a *mais difícil* de todas consiste justamente no fato de que, para levar a cabo a corporificação exterior dos significados essencialmente espirituais e interiores, o poeta tem necessidade de encontrar um substituto que dê conta da carência sensível constitutiva da expressão linguística. Pode-se dizer que à luz dessas anotações dos cursos de Hegel, a dificuldade do poeta resta insolúvel do ponto de vista da linguagem, pois toda a poesia se concentra numa instância que a renega. Não é pela linguagem que se elabora a fantasia nem se garante que seja por ela que se chega à profundidade do espírito, já que repetidas vezes se salienta seu estatuto de mero sinal, simples veículo, sem função determinante do conteúdo poético. A linguagem é um meio a ser superado, sem que se saiba o que dela permanece após a superação. Há uma exterioridade completa entre a Ideia a ser sensivelmente manifestada e a expressão linguística: tudo o que importa à poesia, o seu significado

mais íntimo é elaborado e formado para além dela. A poesia vive e se forma no espírito, não na linguagem. Por isso, a concepção da linguagem apresentada nos textos específicos sobre a poesia, é insuficiente para explicar o seu papel no âmbito da arte poética.

REFERÊNCIAS

HEGEL, G. W. F. *Cursos de estética – Vol I*. Trad. bras. Marco Aurélio Werle. São Paulo: EDUSP, 2001a.

_____. *Cursos de estética – Vol IV*. Trad. bras. Marco Aurélio Werle. São Paulo: EDUSP, 2001b.

SZONDI, P. La teoría hegeliana de la poesía. In: *Poética y filosofía de la historia I*. Trad. Francisco L. Lisi. Madrid: La balsa de la Medusa, 1992. p. 153–284.

WERLE, M. A. *A poesia na estética de Hegel*. São Paulo: FAPESP/Humanitas, 2005.