



Henrique Lott*

A noção de passado da arte e a espiritualidade do fazer artístico em Hegel

RESUMO

Este texto procura analisar a compreensão de “passado da arte” na estética de Hegel, tomando como base os principais aspectos que esta estética identifica ao longo da história da arte e suas manifestações diversas no âmbito das produções artísticas. Inicialmente, apresenta uma contextualização acerca das compreensões hegelianas sobre o sistema geral das artes e suas três etapas distintas que, por sua vez, registram momentos diferenciados da manifestação do Espírito Absoluto. Num segundo momento, a abordagem se volta especificamente para o que o filósofo alemão define como arte simbólica em seu processo de intuição sensível, que é fortemente marcado por uma tentativa de expressar de forma visível o que seria a essência de um fundamento espiritual invisível. O terceiro momento da análise proposta tem como enfoque a arte clássica que, segundo Hegel, atinge um amadurecimento significativo e um avanço promissor em relação à arte simbólica, na medida em que consegue reunir matéria e forma em uma condição que estaria mais próxima da verdade divina. Em seguida, o texto procura examinar a arte romântica, que marca o momento de consumação da história da arte ao atingir o ápice da subjetividade espiritual, intensificando, assim, uma relação de modo mais direto com o Espírito. Por fim, à guisa de conclusão, analisa-se o processo histórico da arte sopesando os aspectos mais relevantes da concepção hegeliana sobre a morte da arte, quando o filósofo procura mostrar que a arte se transforma em filosofia e, por este motivo, acaba perdendo sua essência e seu sentido de ser.

Palavras-chave: Passado da arte. Arte simbólica. Arte clássica. Arte romântica. Morte da arte.

The notion of past of art and the spirituality of the artistic doing in Hegel

ABSTRACT

This text aims to analyze the understanding of the "past of art" in Hegel's aesthetics, based on the main aspects this aesthetics identifies throughout the history of art and its diverse manifestations in the realm of artistic productions. Initially, we give a contextualization by Hegel's conception of the general system of the arts and their three distinct stages, each of them witnessing to differentiated moments of the Absolute Spirit's manifestation. In a second moment, the approach moves specifically onto what the German philosopher defines as symbolic art, with its process of sensory intuition, which is strongly marked by an attempt to visibly express the essence of an invisible spiritual foundation. The third moment of the proposed analysis has its focus on classical art, which according to Hegel, achieves significant maturation and promising advancement as compared to symbolic art, since it manages to bring together matter and form in a condition that is closer to divine truth. Next, this work looks to examine romantic art, which marks the culmination of art's history as it attains the very peak of spiritual subjectivity, intensifying a more direct relationship with the Spirit. Finally, as a conclusion, the historical process of art is analyzed by weighing the most relevant aspects of Hegel's conception of the death of art, where the philosopher seeks to demonstrate that art transforms into philosophy and, for this reason, ultimately loses its essence and its very sense of being.

Keywords: Past of art. Symbolic art. Classical art. Romantic art. Death of art.

Introdução

Um dos mais importantes filósofos modernos e um dos maiores expoentes do idealismo alemão foi Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Este pensador nasceu em Stuttgart em 1770 e desenvolveu um *sistema* consideravelmente complexo que reúne um enorme espectro de conhecimentos que abrange todos os ramos do saber filosófico de sua época¹. Em 1788 iniciou sua formação acadêmica na Universidade de Tübingen, onde estudou filosofia e teologia por um período de 5 anos. Em 1789 explodiu a Revolução Francesa que, juntamente com o pensamento kantiano, marcou profundamente os estudantes de Tübingen. Havia ali o predomínio de um tipo de “mentalidade iluminista” que não entusiasmava muito a Hegel (cf. PINKARD, 2001; REALE; ANTISERI, 1991, p. 93). Contudo, o filósofo alemão aderiu aos ideais apregoados pelas revoluções kantiana e francesa. Não obstante, resguardou também um posicionamento crítico. Se por um lado ele celebrou e concordou “com a insistência revolucionária sobre o direito da razão”, por outro lado concluiu que “a era da razão fracassou”. Isso porque, a seus olhos, “nem a filosofia kantiana nem a Revolução Francesa foram realmente racionais”. Por este motivo, Hegel se empenha em desenvolver “uma filosofia verdadeiramente racional” (DUDLEY, 2013, p. 200-201). Para ele, a filosofia deveria ser *sistemática* e englobar tudo o que existe e, assim, procurar compreender a realidade em sua totalidade.

Em 1793, o filósofo concluiu seus estudos em Tübingen e, em 1801, publicou seu primeiro livro intitulado *A diferença entre os sistemas de filosofia de Fichte e Schelling (Der Unterschied zwischen Fichtes und Schellings Philosophiesystemen)*. Entre os anos 1802 a 1803, produziu uma série de artigos de grande relevância para a *Revista Crítica de Filosofia*, fundada por Schelling. E, em 1807, publicou uma de suas principais obras, a *Fenomenologia do Espírito (Phänomenologie des Geistes)*, que marcou o início de sua maturidade. Embora tenha produzido uma sequência de

¹ O sistema hegeliano está relacionado com a noção de “ideia absoluta” que, *mutatis mutandis*, teria o mesmo alcance que tem a *Ideia* na filosofia platônica ou o *Logos* na compreensão dos filósofos estoicos. Podemos dizer que, para Hegel, a ideia “é o ‘Eidos’ [...], a ‘Visão’ no triplo sentido [ou seja,] subjetivo, objetivo e absoluto disso que se vê e disso que é visto no próprio ato de ver” (LÉONARD, 1971, p. 496). É justamente essa variedade de concepções sobre a ideia que dá forma ao sistema hegeliano que, por sua vez, procura integrar o todo com a parte associando-os com a *Wissenschaft* (ciência). Para Hegel, a filosofia só será verdadeiramente científica se tiver um sistema. E, a seus olhos, o Absoluto ou a Ideia dão a forma e a unidade ao sistema filosófico (cf. INWOOD, 2013, p. 72-73).

artigos e livros de expressivo valor do ponto de vista da reflexão filosófica, após sua formação em Tübingen, Hegel permaneceu por 23 anos sem uma perspectiva acadêmica sólida. Foi somente a partir de 1815, aos 45 anos, que conseguiu se tornar um professor de filosofia remunerado, na Universidade de Heidelberg (cf. DUDLEY, 2013, p. 201-202). Um ponto básico e fundamental de seu pensamento, como veremos, está relacionado com a ideia da manifestação do Espírito Absoluto² e seu desenvolvimento dialético na história³.

Além de sua enorme contribuição para a história da filosofia como um todo, Hegel elaborou ainda uma reflexão de grande profundidade sobre a arte e o fazer artístico. Todo o seu sistema filosófico está relacionado de uma maneira ou de outra com a dialética do Espírito e a arte é também uma das formas de manifestação do Espírito, que vai pouco a pouco se fazendo e se refazendo ao longo da história. Para o filósofo alemão, “a arte é um elemento capital em um sistema cultural. [...] [A] arte se define pela Ideia, é a manifestação ou a aparência sensível da Ideia”. Em outros termos, “é a Ideia platônica, o modelo encarnado na coisa particular” (BAYER, 1993, p. 317)⁴.

² A concepção de espírito é apresentada por Hegel de forma tríplice (o espírito subjetivo, o espírito objetivo e o espírito absoluto), tal como indicamos na nota anterior. Na *Fenomenologia do Espírito*, temos uma descrição das diversas formas como o Espírito se apresenta. Do ponto de vista subjetivo, o Espírito realiza um duplo movimento que compreende interiorização e exteriorização. Esse movimento tem um caráter integrador no pensamento hegeliano na medida em que reúne “o espírito objetivo e o espírito absoluto em uma filosofia do espírito”. Nesse caso, a concepção de “Sujeito corresponde à definição moderna de Deus como espírito”. Trata-se de um Espírito cujo desenvolvimento se dá “segundo um ritmo lógico” que se desdobra através de um processo de exteriorização e interiorização. O Espírito realiza, desse modo, um movimento contínuo que pode ser identificado como “uma passagem de si, da identidade, à alteridade”, fazendo-se outro ao sair de si e posteriormente retornando a si (GIASSI, 2010, p. 4-11)

³ A dialética hegeliana tem como base a concepção de um “método segundo o qual o conceito se desenvolve a partir de si mesmo, [através] de uma progressão imanente que produz ela mesma suas determinações” (HEGEL, 1997, p. 90). Contudo, é preciso levar em conta que tal “conceito é independente do sujeito pensante individual”. Em outros termos, ele “lhe é anterior logicamente e cronologicamente”. Desse modo, será preciso considerar que “o filósofo deve pensar o conceito e sua dialética, e não os inventar ou os criar” (HONDT, 1986, p. 142-143). De uma forma mais geral, podemos dizer que “a dialética de Hegel envolve três etapas: (1) Um ou mais conceitos ou categorias são considerados fixos, nitidamente definidos e distintos uns dos outros. Esta é a etapa do ENTENDIMENTO. (2) Quando refletimos sobre tais categorias, uma ou mais contradições emergem nelas. Esta é a etapa propriamente dialética, ou da RAZÃO dialética negativa. (3) O resultado dessa dialética é uma nova categoria, superior, que engloba as categorias anteriores e resolve as contradições nelas envolvidas” (INWOOD, 2013, p. 118-119).

⁴ Todas as traduções do espanhol para o português, bem como do francês para o português apresentadas aqui, foram realizadas por nós.

Hegel inicia suas lições sobre estética na Universidade de Berlin, em 1818, de forma esporádica. Depois, dará continuidade, de forma regular, entre os anos 1827 a 1830 (cf. JIMENEZ, 1999, p. 166). É justamente através das lições hegelianas que a estética se torna na prática uma disciplina filosófica e adquire, assim, o *status* de uma “ciência da arte” ou uma “filosofia das belas artes”. Trata-se de uma disciplina que, a partir de então, não diz mais respeito ao “belo natural”, mas ao “belo artístico” (SCHALLUM, 2013, p. 27). Para o autor da *Fenomenologia do Espírito*, a arte é um modo de conhecimento do Absoluto, é um tipo de saber que está relacionado com o sensível na medida em que engloba a “unidade do sensível e do espiritual” (HAAR, 2000, p. 54).

As lições hegelianas sobre a arte estão reunidas em mais de 1200 páginas que foram reconstituídas por anotações de alunos. O filósofo admirava profundamente as artes em todas as suas vertentes, seja o teatro, a música, a literatura ou as artes plásticas (cf. JIMENEZ, 1999, p. 166). A seu ver, “o Espírito, através da Arte, começa a conhecer a si mesmo e a superar as oposições que o distingue entre a ideia e o sensível, o particular e o universal, o corpo e a alma, a forma e a essência” (HEGEL, 2019, p. 19). No seu entendimento, a arte é fundamentalmente “obra do espírito” e sua autorrealização no tempo. Desse modo, a arte é uma expressão de liberdade que “cumpr[e] exatamente a mesma missão que a religião e a filosofia: é um modo de expressar o divino e de tornar sensível o espírito absoluto” (BAYER, 1993, p. 319).

A arte pertence, segundo Hegel, a uma dimensão da cultura que não está relacionada com nada que seja utilitário. Desde os tempos mais antigos, nas tradições da Índia e do Egito, por exemplo, a arte está vinculada com um tipo de expressão material de conteúdo religioso e ritualístico, que reflete o modo como “a consciência humana se constrói e se encontra a si mesma”. Contudo, em seus primórdios, a arte ainda não “conhece o ser humano a partir de conceitos metafísicos e científicos adequados”, mas somente por meio de imagens e “exercícios figurativos” que se expressam através da “pedra, do tecido ou da palavra” (RAMÓN, 2020, p. 106-107).

Na avaliação do filósofo alemão, “o belo artístico está acima da natureza. Pois a beleza artística é a beleza nascida e renascida do espírito” (HEGEL, 2001, p. 28). Uma das formas mais significativas de compreensão da arte pelo viés da estética hegeliana tem relação com a ideia de “passado da arte” que, por sua vez, estabelece

três idades distintas para o desenvolvimento histórico da arte. São etapas que mostram o desdobramento dialético do Espírito Absoluto através de um primeiro momento em que a arte é definida como *simbólica*; passa por um segundo momento em que a arte se torna *clássica*; e por um terceiro que é a arte *romântica*. Depois de apresentar essas três idades distintas da produção artística ao longo da história, Hegel fala a respeito do fim da arte, identificando um processo de decadência que teria sido vivido em sua época.

1 A reflexão hegeliana sobre o sistema das artes

O pensador de Stuttgart traça um percurso histórico no qual relaciona os desenvolvimentos das várias formas de expressão presentes em diferentes modalidades artísticas, entre elas a arquitetura, a escultura, a pintura, a música e a poesia. Essas diversas modalidades particulares das artes representam épocas distintas no processo de evolução da arte, segundo a estética hegeliana. A arquitetura está vinculada com a *arte simbólica* que tem como berço cultural as tradições da Índia e do Egito; a escultura marca o momento da *arte clássica* grega, com grandes escultores como, por exemplo, Fídias e Policleto; e a pintura, a música e a poesia estão relacionadas com a *arte romântica* que, para o filósofo, constitui mais propriamente a arte ocidental, que começa no início da Idade Média e vai até o século XIX (cf. JIMENEZ, 1999, p. 172).

A arte tem a capacidade de reunir a realidade sensível com a espiritual, isto é, reúne qualidades das duas esferas e as expressa de forma unitária, conferindo significado “através de si e [apontando] a partir de si algo de espiritual”. Contudo, apesar de ter sido durante a grande maioria do tempo histórico vivido pelos povos e pelas nações do passado a mais forte expressão da religião — e isso pode ser comprovado, na concepção do filósofo alemão, pelos registros da arte grega e da Idade Média — a arte deixou de ter na vida contemporânea essa prerrogativa. Sendo assim, segundo Hegel (2001, p. 34-35), “permanecerá para nós, do ponto de vista de sua destinação suprema, algo do passado”.

Trata-se de um passado que começa com a manifestação da ideia através de uma aparência sensível e vai se desenvolvendo pouco a pouco em etapas distintas

que vão aperfeiçoando essa aparência. Inicialmente, apresenta ideias confusas que não correspondem fielmente ao conteúdo da verdade espiritual. Isso porque, no início, a arte está submetida à “natureza exterior e [à] natureza humana” (JIMENEZ, 1999, p. 172). A arte faz parte de um processo em que o Espírito exerce sua vocação para compreender e conhecer a si mesmo. Primeiramente, descobrindo aquilo que lhe aparece como exterior e, ao mesmo tempo, em oposição a si mesmo.

Em sua marcha histórico-dialética, o Espírito começa a se conhecer de uma maneira simples e rudimentar. Desse modo, vai se revelando a si ainda em formas imprecisas e precárias, tal como as que aparecem na arte simbólica. Aos poucos, vai depurando sua forma de se autorrevelar e avança de uma maneira mais fina e precisa em suas aparições, quando a arte adquire um apuro técnico e estético sofisticado e bem delimitado, como o que aparece especialmente na arte clássica através da escultura grega. Por fim, o aperfeiçoamento continua seu processo com a arte romântica que, por sua vez, revela com maior profundidade a identificação do Espírito consigo mesmo e ultrapassa, assim, as etapas anteriores ao coincidir o conteúdo com a forma (cf. HEGEL, 2001).

Na concepção do filósofo alemão, a arte tem por princípio um conteúdo que é essencialmente religioso, que vai, por seu turno, se desenvolvendo e adquirindo novas formas e características que vão se modificando no tempo. Esse movimento determina as particularidades específicas que demarcam os diversos estilos que atravessam as três épocas distintas das manifestações artísticas em suas expressões simbólicas, clássicas e românticas. No âmbito dessa compreensão,

[...] cada arte tem o seu tempo de florescimento de formação consumada como arte — e para ambos os lados um antes e um depois desta consumação. Pois os produtos do conjunto das artes são obras do espírito e, portanto, não estão imediatamente prontos no interior de seu domínio determinado tal como as configurações da natureza, mas são um começar, progredir, consumir e finalizar, um crescer, florescer e degenerar (HEGEL, 2002, p. 16).

A arte se desenvolve através dos meios específicos e das técnicas que utiliza para trabalhar os materiais. Contudo, em seu processo de evolução, a obra de arte tende pouco a pouco a ultrapassar a matéria na medida em que revela “um ser inteligente que [...] agencia os meios a serviço de [um] fim”. E, desse modo, poder-se-

ia dizer que a “arte pertence ao domínio do pensamento”. Quando a arte começa seu último estágio evolutivo, ela dá início à sua libertação da matéria ao “empreender a reconquista do espírito” (HEGEL, 2019, p. 8-10). O resultado dessa dinâmica de reconquista se dá mais precisamente a partir do fim da antiguidade, quando ocorre “a fusão humanista com a tradição antiga”, abrindo a etapa histórica da arte romântica que se identifica com o “que chamamos de arte cristã do ocidente” (GADAMER, 1985, p. 16).

Se com a arte clássica atinge-se “um equilíbrio perfeito” entre o sensível e o espiritual, uma vez que o domínio da materialidade expressa de modo preciso a individualidade exterior, através da *akribeia* grega, com a arte romântica e sua conexão com a religiosidade cristã, atinge-se tanto o mundo exterior quanto a dimensão “essencial, que é a subjetividade dotada de uma interioridade a cada vez única, infinita, à imagem do Deus feito homem”. Todavia, como toda arte tem início, meio e fim, “a espiritualidade total, para a qual a arte cristã tende, traz consigo a morte da arte”. Portanto, ao se mostrar inadequada a uma representação plena e total na esfera sensível, daquilo que corresponde à esfera da interioridade do sentimento espiritual, a arte anuncia seu próprio fim. Mas isso não quer dizer que a arte acabou, no entanto, a partir desse último estágio, ela estará sujeita ao crivo da razão e cede, por sua vez, “seu lugar à filosofia” (HAAR, 2000, p. 56-58). Vejamos agora, com um pouco mais de detalhes, como se dá esse processo no sistema hegeliano das artes através das três etapas históricas que indicamos.

2 A arte simbólica e a intuição sensível

Na avaliação de Hegel (2019, p. 18), o simbolismo marca a forma inicial de ser da arte e representa a aurora de uma história cuja grande vocação é revelar o espírito. Isso porque, a seu ver, a arte busca realizar sempre a “mediação entre o sensível e o inteligível”, ou seja, busca tornar visível aquilo que por essência é invisível. Podemos dizer que toda arte é, de certa maneira e, cada uma a seu modo, simbólica. Contudo, a arte mais propriamente simbólica — no sentido rigoroso do termo, tal como referida na estética hegeliana — é aquela que marca o início da arte e está relacionada principalmente com a arte oriental. Sob esse ponto de vista, a arte simbólica é “uma

forma ‘pré-artística’ que não se separou da intuição sensível e [...] repousa [ainda] em símbolos enigmáticos” (JIMENEZ, 1999, p. 172).

Trata-se de um modo de produção artística em que predomina a imprecisão e a indeterminação das ideias. Por conseguinte, não há, nesse caso, uma unidade precisa entre a ideia e a forma, no modo como a arte simbólica consegue expressá-las (cf. BAYER, 1993, p. 324). Essa inadequação, como dissemos, é uma característica que marca os primórdios da arte e se evidencia de modo mais claro no panteísmo religioso do Oriente. A poesia indiana é um exemplo típico disso, pois evoca como “suprema divindade a mais abstrata universalidade e unidade, que logo progride para os deuses determinados, para o Trimurti, Indra etc., mas que não retém o determinado, e sim deixa que retrocedam de igual modo os deuses inferiores para os superiores, bem como estes para Braman” (HEGEL, 2000, p. 91). Segundo o filósofo alemão, o contexto narrativo hinduísta se fixa em símbolos enigmáticos que expõem uma visão panteísta do universo, que está, ao mesmo tempo, relacionada com o mundo fenomênico.

No âmbito da estética hegeliana, a arte simbólica se identifica intimamente com a “religião da natureza” e, como já indicamos, segue “o primado da *arquitetura*”. Podemos dizer que nesse tipo de religião, “o Espírito diviniza os objetos naturais (a luz, na Pérsia, as plantas e os animais, na Índia) e os representa como símbolos de uma divindade impossível de ser apreendida” (HAAR, 2000, p. 55). Mas o modelo simbólico que segue mais diretamente esse primado da arquitetura é principalmente o da arte egípcia, no qual as pirâmides, como “túmulos dos reis ou dos animais sagrados”, traduzem o mais essencial da arte simbólica e implica, por sua vez, a ideia da imortalidade da alma como uma das condições fundamentais de proximidade com “a liberdade do espírito, na medida em que o eu se apreende como retirado da naturalidade da existência [*Dasein*] e repousando sobre si; mas este saber de si é o princípio da liberdade. Contudo não se pode dizer que os egípcios penetraram completamente no conceito de espírito livre” (HEGEL, 2000, p. 79). Ou seja, com as obras de arte egípcias, o espírito ainda não se torna claro para si mesmo e, assim, não se dá a conhecer de uma forma precisa e transparente.

Todavia, a conservação dos corpos e a crença de que a alma é imortal dão aos egípcios um grau de espiritualidade elevado porque, na avaliação de Hegel (2000, p.

79), “a imortalidade da alma está bastante próxima da liberdade do espírito”. O que não quer dizer “que os egípcios penetraram completamente no conceito do espírito livre”. Não obstante, eles adquiriram uma compreensão e uma intuição espiritual que entende que a morte seria “uma transição da consciência para a sua libertação”. Trata-se de uma intuição que se desenvolve nos egípcios e lhes dá a noção de que, para além do reino vivido e sua imanência nesse mundo, há “um reino autônomo dos defuntos”. É exatamente por isso que as pirâmides ostentam uma exterioridade e ao mesmo tempo ocultam algo em seu interior. Desse modo, podemos falar de “uma arquitetura dupla [...], uma sobreterrestre, outra subterrânea”.

Mas, na verdade, segundo o filósofo alemão, os egípcios só conseguiram chegar até o limiar da liberdade espiritual. Isso porque o peso da intuição sensível de sua arte simbólica indica que “o Espírito ‘ainda não sabe’ que o infinito se encontra na interioridade do sujeito”. Se por um lado, a arquitetura egípcia, enquanto arte simbólica, se deixa guiar pela intuição sensível e, com isso, enfatiza o exterior e acaba perdendo o essencial, pois o exterior não traduz de forma conveniente as coisas do espírito, por outro lado, é com a arte egípcia que “o espírito começa a [...] informar a natureza” (HAAR, 2000, p. 55; 64).

A arquitetura surge, então, no início e cumpre uma etapa da história da arte que marca o começo de uma conceitualidade “que coincide com o momento onde se coloca a questão da aparição do espírito na matéria”. Essa coincidência é justamente o que impede uma proximidade maior com o espírito, uma vez que foca demasiadamente no espaço material visível e, com isso, não deixa espaço para que a manifestação do espírito encontre sua verdadeira natureza que é imaterial e invisível. Por este motivo, na concepção de Hegel, “ao invés de exprimir precisamente o espírito, a arquitetura (monumento, cabana, templo) se satisfaz com a expressão de generalidades, de ideias incoerentes e elementares” (SCHALLUM, 2013, p. 28-36). Desse modo, a arte simbólica realiza, conseqüentemente, apenas a primeira etapa no desenvolvimento histórico das artes, abrindo caminho para a arte clássica que encontra — ainda que na forma material — uma maneira mais adequada para representar o espírito e expressar sua autocompreensão.

3 A arte clássica e a adequação entre matéria e espírito

A arte clássica — isto é, a arte grega e em especial a escultura, tal como define a estética hegeliana — dá um salto sobre a antiga arte simbólica ao ser capaz de reunir a forma e a matéria em uma *totalidade livre*, elevando-se, assim, a uma condição mais próxima da verdade divina. Com isso, a arte clássica consegue atingir uma expressão adequada à ideia espiritual e encarná-la de certo modo no mundo sensível. Na escultura grega “o divino era representado, visualizando-se na configuração dos homens e na figura dos homens” (GADAMER, 1985, p. 15).

O espírito exprime-se, então, através da forma corporal humana que, no que lhe concerne, identifica um determinado deus do panteão grego. E a arte mais apropriada para realizar “a manifestação do espírito nas coisas materiais é a escultura” (SCHALLUM, 2013, p. 36). Se com a arte simbólica não havia uma convergência entre forma e conteúdo conceitual, ou seja, entre a Ideia e sua encarnação na matéria, com a arte clássica realiza-se, através de um “modo adequado de configuração, aquilo que a verdadeira arte é segundo seu conceito” (HEGEL, 2000, p. 157).

O antropomorfismo da religião grega permitia, por assim dizer, uma identificação integral entre a representação humana e a divindade, isso porque os deuses tinham as mesmas qualidades humanas e também os mesmos defeitos — com a diferença que as qualidades divinas eram mais elevadas. Desse modo, “o divino é representado sob a forma de deuses da cidade, portadores de paixões e defeitos e figurados em uma beleza humana idealizada pelos artistas”. Por conseguinte, a forma humana esculpida pela arte grega não deve ser confundida pura e simplesmente com uma *mimesis* comum — que estaria relacionada com um tipo de imitação servil da natureza —, pois é uma forma *idealizada* que se inspira naquilo que há de mais elevado na humanidade⁵. Nesse sentido, “a arte clássica alcança a unidade do espírito e do corpo na forma do corpo humano” (HEGEL, 2019, p. 16; 22).

⁵ O conceito de *mimesis* ou imitação abrange uma compreensão ampla que reúne vários elementos através de uma correlação recíproca entre eles. Em geral, a *mimesis* pode ser definida como um modo de representar a natureza de uma maneira idealizada. O artista observa a natureza e escolhe os aspectos que deseja enfatizar em sua representação, reconstruindo, assim, uma imagem que pode ser — de acordo com o ângulo escolhido e a intenção visada — mais ou menos fiel ao que vemos na realidade. Frequentemente buscou-se uma conformidade entre a representação e o objeto

Segundo o filósofo alemão, a escultura grega estabelece uma correspondência exata entre os planos ideal e material, atingindo, desta maneira, um “ponto de equilíbrio perfeito entre a essência e a forma” (CHARLES, 1998, p. 55). E é justamente esse equilíbrio que permite que o espírito se torne transparente para si mesmo e obtenha, naquilo que lhe diz respeito, um alcance adequado a seu conteúdo através da matéria concreta. Sendo assim, a arte clássica possibilita a revelação “da verdade na [esfera] sensível” e, com isso, “a manifestação do espírito na matéria [...] toma todo seu sentido e atinge seu apogeu” (SCHALLUM, 2013, p. 36). E a beleza clássica que se expressa na escultura grega é a configuração consumada desse apogeu em que o espírito alcança uma forma que o torna capaz de se revelar a si mesmo. Esse “é o *espiritual*, que em geral faz a si mesmo objeto de si” (HEGEL, 2000, p. 157).

A forma humana e sua representação na escultura grega adquirem um equilíbrio e uma harmonia de convivência tão perfeita entre matéria e forma, entre o espiritual e o sensível, que chegam ao ápice da expressão do belo no âmbito da estética hegeliana. Por este motivo, as obras da estatuária grega são consideradas por Hegel como “as mais ‘belas’ realizações do espírito humano” (CHARLES, 1998, p. 55). São obras que realizam a mais fina sintonia e ligação entre as esferas do natural e do sobrenatural, pois permitem “que o deus e o divino [se tornem] manifestos à cultura grega na forma da sua própria expressão plástica e configurativa” (GADAMER, 1985, p. 15).

Sob este ponto de vista, podemos dizer que há uma verdadeira encarnação divina na escultura grega. Em outras palavras, a divindade se faz presente através da arte escultórica que realiza, por sua vez, a “transubstanciação” do mármore que passa, a partir de então, a dar um corpo sensível à dimensão espiritual. Com isso, “a forma natural e a exterioridade transformadas pelo espírito alcançam, em geral, imediatamente em si mesmas o seu significado e não indicam mais o significado como algo separado e diferente do fenômeno corporal” (HEGEL, 2000, p. 161). E é

representado. Contudo, ao longo da história da arte, as formas de execução artística se diversificaram e pouco a pouco se libertaram dos cânones que caracterizavam a *mimesis* em sua forma mais clássica. Por isso, em dado momento, a *mimesis* passou a extrapolar os recursos clássicos e tornou-se então uma expressão polifigurativa, acolhendo tanto a arte figurativa como a arte não figurativa (cf. RICOEUR, 2001, p. 235-236).

especialmente quando a escultura faz parte das atividades dos cultos que ela é adorada como se adora o divino (cf. SCHALLUM, 2013, p. 37).

Contudo, essa sintonia plena entre a expressão formal e o conteúdo espiritual teve um tempo de duração específico na arte grega, sendo que depois veio o crepúsculo. E tudo isso é parte do próprio movimento do espírito que se refaz no tempo e aprimora a si mesmo em novas formas de reconhecimento. Sendo assim, segundo Hegel (2000, p. 233), “os deuses clássicos têm em si mesmo o germe de seu declínio” e, com o passar do tempo, inicia-se a “dissolução do ideal clássico”. Dissolução esta que começa a se acentuar especialmente “a partir do final do século IV [a. C.], quando a demagogia sucede à democracia ateniense e a negociata e as intrigas pervertem a cidade”. Por este e outros motivos de acentuada decadência política e cultural, “a harmonia entre o natural e o espiritual se degrada” (JIMENEZ, 1999, p. 173).

Na interpretação do filósofo alemão, houve um processo de desintegração que acabou demarcando o final do ideal da arte clássica grega. Se de início aparece uma adequação plena entre matéria e espírito na arte grega — estabelecida pela individualidade de uma “existência corporal e exterior”, depois, com os desdobramentos subsequentes, essa mesma individualidade “se desintegrou em um círculo de indivíduos-deuses”. Em outros termos, os deuses encontram “sua dissolubilidade para a consciência interior, bem como para a exposição artística”. Em virtude disso, os deuses acabam servindo a objetivos particulares para atender a interesses políticos e, com isso, “entram como indivíduos agentes [e] conservam um lado da contingência, [que] turva a substancialidade do divino”. A partir de então, perde-se o conteúdo espiritual, isto é, a “natureza do absoluto”, que passa a existir “apenas em sua objetividade sem espírito consciente em si mesmo para a intuição” (HEGEL, 2000, p. 233-235). Fecha-se, assim, o período da arte clássica e abre-se, como veremos, a terceira e última etapa histórica do sistema hegeliano das artes com o período romântico.

4 A arte romântica e o ápice da subjetividade espiritual

A arte romântica ou, melhor dizendo, a arte cristã ocidental, está relacionada, no âmbito da estética hegeliana, mais diretamente com a pintura, a música e a poesia. É a modalidade de arte que compreende a terceira etapa do desenvolvimento histórico das artes e que marca, por sua vez, um momento culminante da relação com o espírito através da intensificação da subjetividade. Na concepção de Hegel, como já indicamos, a arte romântica preenche um espaço temporal de vários séculos, na medida em que começa na Idade Média e vai até o século XIX. Não se trata, portanto, especificamente do movimento conhecido como romantismo — que teve seu início no século XVIII, na Europa, e terminou no século XIX —, embora este movimento também esteja incluído no contexto geral do que o filósofo considera como arte romântica.

Uma das características da arte romântica, tal como Hegel a classifica, é a sua inadequação à realidade sensível e finita, uma vez que manifesta uma superioridade que está muito além do que aparece no mundo dos fenômenos. Como vimos antes, na primeira etapa do desenvolvimento histórico, a *arte simbólica* não conseguia expressar uma harmonia entre forma e conteúdo, valendo-se, então, de abstrações relacionadas com a natureza. Na segunda etapa, a *arte clássica* se fixou na representação do corpo humano de uma maneira idealizada, identificando-o com o divino. Agora, na terceira e última etapa, é a *arte romântica* que vai conseguir uma expressão mais adequada dos sentimentos humanos através da subjetividade espiritual. É o momento em que “o espírito recorda que ele é a subjetividade infinita da ideia” (BAYER, p. 324).

Trata-se de um tipo de subjetividade que permite à arte romântica se distinguir do mundo exterior, cindindo com a antiga unidade que a arte clássica mantinha entre forma material e conteúdo espiritual. Sendo assim, no período romântico, a arte “assume como conteúdo a representação da subjetividade particularizada. O divino fragmenta-se em uma multiplicidade de individualidades concretas que podem, cada uma, pretender encarnar o absoluto” (HAAR, 2000, p. 65). O que se observa doravante, segundo Hegel (2000, p. 251), é o predomínio “do conceito interior do Conteúdo [*Gehalt*] para cuja exposição a arte é destinada”. Isso significa que “o conteúdo absoluto da verdade entra na consciência para uma nova concepção de

mundo e configuração artística”. Sob esse ponto de vista, podemos concluir que a arte romântica é, na concepção da estética hegeliana, “a última forma particular de arte [...] [em] que a espiritualidade atinge seu apogeu” (JIMENEZ, 1999, p. 174).

Esse movimento ascendente da espiritualidade artística está identificado com o que seria a própria “elevação do espírito *para si mesmo*”. É um movimento que assinala o que há de mais essencial na arte romântica, quando, então, esta atinge em seu estágio evolutivo aquilo que se coloca além da realidade corpórea, buscando, assim, a integração total com a manifestação do espírito através da consciência interior. Nesse sentido, afirma-se uma dinâmica espiritual que visa “reconduzir a si mesmo do exterior para [a] interioridade [...] e [a] estabelecer a realidade exterior como uma existência que não lhe é adequada” (HEGEL, 2000, p. 252-253). A partir de então, o sensível é deixado de lado.

Segundo Hegel, o primeiro momento que registra esse abandono do sensível se dá com a pintura, que renuncia à “tridimensionalidade (arquitetura e escultura) [em favor da] bidimensionalidade” e transforma, por assim dizer, “a expressão da alma particular através da superfície da tela” (SCHALLUM, 2013, p. 38). Com isso, o processo de libertação do princípio espiritual se inicia e se desdobra através da subjetividade, rompendo, desta maneira, com a antiga adequação entre matéria e espírito que vigorou no período da arte clássica. A pintura desempenha um papel importante no que diz respeito à virada para a interioridade na medida em que transforma a “visibilidade abstrata” das coisas do mundo, reduzindo as três dimensões a duas (HAAR, 2000, p. 65). A pintura tem a capacidade de revelar através de uma superfície plana “o ato de ver” e fazer com que os objetos se mostrem com uma “aparência de interioridade” (HEGEL, 2019, p. 26).

A música, por sua vez, dá um segundo passo e cumpre a função de provocar uma “ressonância na alma” de uma maneira completamente livre da materialidade, ou seja, sem a necessidade de um objeto físico. A música transforma o tempo em um momento de audibilidade que se revela como o modo mais apto para tocar de forma direta os sentimentos e elevar a alma. A melodia, com seus ritmos e sonoridades, expõe as vias da interioridade e deixa transparecer a parte mais íntima do espírito. Sendo assim, “a música rompe com toda tentativa que visa reconstituir o mundo perceptivo” (HEGEL, 2019, p. 26).

Todavia, segundo o filósofo alemão, se de uma parte a música pôde oferecer toda essa libertação da materialidade do mundo, de outra ela encontra seus limites na medida em que esbarra com o problema do conteúdo. Por este motivo, “a semântica sonora permanece imprecisa” porque não “manifesta claramente o pensamento”. Consequentemente, torna-se insuficiente nesse aspecto e acaba tendo a necessidade de buscar uma significação mais precisa. E, para alcançar a superação dessa insuficiência, a música precisa se valer de um texto. Portanto, a partir dessa constatação, “o espírito se volta para uma forma suprema: a poesia” (SCHALLUM, 2013, p. 42-43).

Com a poesia consuma-se o último estágio do processo evolutivo da arte e a espiritualidade se eleva, nesse momento, ao seu ponto culminante, que coincide “com sua própria filosofia” (JIMENEZ, 1999, p. 174). Na concepção de Hegel, a poesia é a forma artística mais qualificada no que diz respeito à expressão do espírito. Em outras palavras, é a forma de representação mais elevada no que tange “à tomada de consciência de si do Conceito, a exprimir um conteúdo espiritual concreto, determinado em si e para si” (CHARLES, 1998, p. 54).

Dentre todas as artes, a poesia é considerada como a mais espiritual no âmbito da estética hegeliana. Sendo assim, ela ocupa o lugar mais alto que a arte pode atingir. Isso porque a poesia é capaz de reunir todas as outras artes, alcançando, desse modo, “a totalidade que unifica em si mesma os extremos das artes *plásticas* e da *música* em um estágio superior no âmbito da interioridade espiritual mesma”. Por este motivo, a arte poética vai além das outras modalidades artísticas na medida em que alcança uma percepção interior, “tal como a música” que, por sua vez, “escapa à arquitetura, à escultura e à pintura”. Além disso, a poesia tem a capacidade de reunir não somente o “interior subjetivo”, que é uma tendência geral da arte romântica, mas reúne também “o particular [*Besondere*] e o particular [*Partikuläre*] da existência exterior em um grau ainda mais rico que a música e a pintura na Forma da interioridade” (HEGEL, 2004, p. 12-13). A arte poética atinge, por conseguinte, o ponto mais alto que permite que ela possa “evoluir em direção ao pensamento filosófico ou científico” (HAAR, 2000, p. 66). Contudo, é justamente a partir dessa evolução espiritual — que toma o sentido da filosofia e se apropria pouco a pouco de seu aporte

conceitual — que a poesia vai assinalar o momento final da arte romântica e anunciar a morte da arte.

5 A morte da arte e sua transformação em filosofia

A arte tem, segundo Hegel, um conteúdo que é essencialmente espiritual ou religioso. Partindo desse princípio, seria justo pensar que a arte deveria se identificar ao máximo com a sua própria essência, buscando, incessantemente, transformar toda a sua forma de ser em seu conteúdo primordial, que é eminentemente religioso. Logo, a arte deveria se transformar em religião. Contudo, no entendimento do filósofo, uma característica fundamental do Espírito é a de pensar a si mesmo; e a religião por si só não realiza essa tarefa. Em virtude disso, seria preciso que a arte desse um segundo passo e, por fim, se transformasse em filosofia. Essa é, em síntese, a trajetória que a arte acabou seguindo em seu processo histórico.

Como já tivemos a oportunidade de comentar e esclarecer, é em sintonia com a trajetória histórica e reveladora do espírito que o filósofo procura pensar a arte em suas diversas modalidades e desenvolvimentos. Por este motivo, em seu modo de ver, a arte acabou se tornando “algo do passado”, pois teve seu começo e chegou ao seu fim. Em outros termos, cumpriu seu tempo de existência e com isso completou sua tarefa histórica. Sendo assim, o que nos resta em relação à arte é “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 arte” (HEGEL, 2001, p. 35).

Mas será que a partir dessa compreensão nós poderíamos, com efeito, falar em morte da arte? Ao que parece, a única forma sustentável que apresenta alguma validade em afirmar que houve algum tipo de “morte da arte”, é justamente no que concerne ao “ponto de vista do Saber absoluto, pois este assume nele mesmo a superação da arte e sua conservação como objeto de um saber histórico”. Partindo desse ponto, seria preciso exercitar a compreensão do que a estética hegeliana fala a respeito da morte da arte, tendo em vista especificamente o seu “esquema de inteligibilidade do tempo histórico, no qual se resolvem dialeticamente as contradições [...] em seu sentido próprio, como se a arte estivesse morta como produção factual das obras”. Todavia, isso não significa que não haja continuidade do fazer artístico

como um todo na perspectiva hegeliana. O que na verdade ocorre é um esvaziamento ou uma descoloração daquilo que é essencial na produção artística. Ou seja, com a consumação histórica da autorrevelação do Espírito através da arte, o que resta é uma tênue imagem do passado. Desse modo, o que se mantém vivo na arte é somente uma “vitalidade paradoxal de um corpo já morto” ou, melhor dizendo, a arte passa a ter apenas “uma consistência espectral” (KIRCHMAYR, 2017, p. 12).

Esse processo de esvaziamento é o resultado de um movimento no qual o espírito realiza através da arte “somente a necessidade de sua mais própria natureza”. Isso porque o seu modo mais essencial de ser é o pensamento e, naquilo que lhe diz respeito, o espírito “só se satisfaz, em última instância, quando [...] [preenche] de pensamento todos os produtos de sua atividade e os [transforma], assim, verdadeiramente em parte integrante de si” (HEGEL, 2001, 37). A percepção que o filósofo alemão teve foi que em sua época a arte já havia realizado quase tudo o que podia realizar, por isso mantinha uma forma espectral e empalidecida, sem o viço e a energia que teve no passado. Em outras palavras, foi o próprio processo de evolução da arte que acabou consumando a sua morte (cf. RICARD, 2000, p. 406).

O filósofo vislumbrou o momento derradeiro em que a arte cumpriu seu papel histórico e, por isso, anteviu o seu esvaziamento futuro. Ele percebeu que “o mundo mudou e a elevação dos sentimentos pregada pelo romantismo [degenerou] em formas insípidas” (JIMENEZ, 1999, p. 179). A arte perde, então, a sua luz própria e passa a refletir algo que não se identifica mais com seu estatuto essencial, tornando-se um simples receptáculo a partir do qual emite algumas formas espectrais. E é justamente nesse novo contexto “que os espectros tomam corpo: eles se dão uma aparência sensível apropriando-se de um corpo que não lhes pertence mais” (KIRCHMAYR, 2017, p. 14).

Na concepção de Hegel, a arte cumpriu seu papel histórico de ser um dos meios de expressão do absoluto. E essa sua função — que vigorou de forma profícua no passado — se consumou e se extinguiu como uma chama que se apaga. Doravante, o que passa a vigorar é aquilo que se identifica de modo mais direto com o Espírito. Ou seja, “a forma divina” que encarna a racionalidade cuja “expressão verídica está no pensamento, quer dizer, na filosofia” (CHARLES, 1999, p. 51). Aos olhos de Hegel, a arte faz parte de um conjunto geral de manifestação do espírito em que

[...] ser e pensamento não constituem dimensões autônomas e separadas, mas um único universo substancial no qual se desenvolvem diversos processos físicos e sociais que são entendidos conceitualmente pelas ciências especiais e a filosofia, como estudo geral do pensamento e da cultura [humana] ou como ciência da ciência (RAMÓN, 2020, p. 119).

Nesse quadro compreensivo, a arte nada mais é do que um dos veículos de comunicação e manifestação do Absoluto. Ademais, o que a arte pode oferecer na esfera do conhecimento é consideravelmente menor do que nos oferece a religião e a filosofia. Por isso, quando a arte “atinge seu grau supremo de espiritualização e de subjetivação — na arte romântica sobretudo — ela desaparece enquanto arte, criadora de obras, para ceder o lugar à filosofia” (JIMENEZ, 1999, p. 181). Sob esse ponto de vista, podemos dizer que, no entendimento de Hegel (2001, p. 44), a possibilidade de conhecer não emana da arte, mas do saber filosófico que, por sua vez, pode conhecer “o belo [...] segundo sua essência e conceito [...] através do pensamento conceitual. É assim que a natureza lógico-metafísica *da Idéia em geral* bem como da *Idéia do belo* em particular entram na consciência pensante”. E todo esse processo de conhecimento leva inevitavelmente à recondução de “uma metafísica abstrata”.

Contudo, além disso, é preciso considerar que na concepção de Hegel “a arte não morre apenas por ter cedido seu lugar à filosofia”. Isso quer dizer que outros fatores atuaram para que essa morte ocorresse. Um desses fatores está relacionado com “o próprio desenvolvimento da arte”, que acabou se desviando das coisas mais substanciais e se interessando por “detalhes mais acidentais” e superficiais, deixando de lado o sentido mais universal de suas realizações. Outro motivo pelo qual a arte morre está ligado com a personalidade dos artistas que, muitas vezes, colocam “a expressão de sua subjetividade acima do conteúdo”. Isso se dá especialmente quando o artista se preocupa em “exibir seu virtuosismo, seu talento, quando ele procura atingir o espectador apenas para fazer-se admirar” (HAAR, 2000, p. 58-59).

Como toda e qualquer obra realizada pelo ser humano, a arte teve seu tempo específico e seus momentos diversos de crescimento que assinalaram tendências e estilos particulares relacionados com cada época específica, depois começou a degeneração. Seus desdobramentos históricos foram consumados e desenvolvidos até o limite de suas expressões *simbólicas*, *clássicas* e *românticas*. Segundo Hegel

(2000, p. 346), a vocação primordial da arte é “produzir para o presente adequado, sensível, o que é em si pleno de Conteúdo e, por isso, 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 [*Erscheinungsweise*]”.

Certamente a análise de Hegel encontra suas limitações que estão, por assim dizer, circunscritas à época em que viveu e que testemunhou o final da arte romântica. Todavia, suas concepções abrem os caminhos para as reflexões contemporâneas sobre a arte e os temas que envolvem questões como a desmaterialização, a arte conceitual e a compreensão de outras formas de arte que são típicas da época em que vivemos. Por conseguinte, o filósofo inspirou muitas das visões contemporâneas e, de modo especial, a de autores como Arthur Danto (2006) e suas ideias sobre o “fim da arte”, que levantam questões gerais relacionadas com “a arte contemporânea e os limites da história”. Mas essas são questões que reservamos para outro momento.

Referências

BAYER, Raymond. **Historia de la Estetica**. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.

CHARLES, Sylviane. Réconciliation et dépassement de l’art par la philosophie chez Hegel: une analyse critique. **Philosophiques**, v. 25, n. 1, p. 49–61, 1998.

DANTO, Arthur. **Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história**. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.

DUDLEY, Will. **Idealismo alemão**. Petrópolis: Vozes, 2013.

GADAMER, Hans-Georg. **A atualidade do belo: a arte como jogo, símbolo e festa**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.

GIASSI, Laurent. **L’Ésprit selon Hegel**. Paris: Philopsis éditions numériques, 2010.

GOUIN, Jean-Luc. Compte rendu de ALTHAUS, Horst, Hegel. Naissance d’une philosophie. Une biographie intellectuelle; D’HONDT, Jacques, Hegel. Biographie. **Laval théologique et philosophique**, v. 56, n. 1, p. 183–185, 2000. Disponível em: <https://www.erudit.org/fr/revues/ltp/2000-v56-n1-ltp2166/401280ar.pdf>.

- HAAR, Michel. **A Obra de Arte**: ensaio sobre a ontologia das obras. Rio de Janeiro: Difel, 2000.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Cursos de Estética**. Vol. I. São Paulo: Editora USP, 2001.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Cursos de Estética**. Vol. II. São Paulo: Editora USP, 2000.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Cursos de Estética**. Vol. III. São Paulo: Editora USP, 2002.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **La peinture (Esthétique)**. Paris: Hatier, 2019.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **The Philosophy of History**. Kitchener: Batoche Books, 2001.
- HONDT, Jacques d'. La genèse de la dialectique hégélienne. **L'Homme et la société**, n. 79-82. Lukács-Bloch: raison et utopie, 1986, p. 139-152. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/AsPDF/homso_0018-4306_1986_num_79_1_2257.pdf.
- INWOOD, Michael. **Dicionário Hegel**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2013.
- JIMENEZ, Marc. **Estética**: o que é estética? São Leopoldo: Unisinos, 1999.
- KIRCHMAYR, Raoul. Le royaume des ombres art et spectralité dans l'esthétique de Hegel. **Revista Farol**, v. 13 n. 17, p. 9-29, 2017.
- KONINCK, Thomas De. Note critique: La dialectique de Hegel. **Laval théologique et philosophique**, v. 26, n. 2, p. 181-186, 1970.
- LÉONARD, André. La structure du système hégélien. **Revue Philosophique de Louvain**, n. 4, p. 495-524, 1971.
- NOVELLI, Pedro. A importância da arte no sistema filosófico de Hegel. **Saberes**, Natal, v. 1, n. 7, p. 70-86, jun./2012.
- PINKARD, Terry. **Hegel**: Una biografía. Madrid: Acento Editorial, 2001.
- RAMÓN, Fernando Huesca. La forma estética en Hegel: el arte como un vehículo cognitivo. Avatares de la forma II. **Tópicos del Seminario**, 43. Enero-junio 2020, p. 105-121. Disponível em: <http://www.scielo.org.mx/pdf/tods/n43/2594-0619-tods-43-105.pdf>.
- REALE, Giovanni; ANTISERI, Dario. **História da Filosofia**. Vol. III: Do Romantismo até nossos dias. São Paulo: Paulus, 1991.

RICARD, M.-A. La mort de l'art chez Hegel comme autoportrait de la subjectivité. **Laval théologique et philosophique**, v. 56, n. 3, p. 405–423, 2000.

RICOEUR, Paul. **A crítica e a convicção**. Lisboa: Ed. 70, 2001.

SANTOS, Robinson dos; SOUZA, Raul Salomão de. Hegel e o “fim da arte”. **Revista Seminário de História da Arte**, v. 1, n. 7, p. 1-19, 2018.

SCHALLUM, Pierre. Hegel, l'art et le problème de la manifestation: l'esthétique en question. **Dossier Questions d'esthétique**, 2013, p. 27-51. Disponível em: <https://revuephares.com/wp-content/uploads/2013/09/Phares-XIa-03-Schallum-Pierre.pdf> .

Recebido em: 09/08/2023
Aprovado em: 27/09/2023