

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

EDNEY AUGUSTO CORDEIRO SILVA

**OBRA DE ARTE “UM ESTRANHAMENTO NA DIREÇÃO DO
SENSÍVEL”: O PERECIMENTO DO PERENE E O DECLÍNIO DO
BELO CLÁSSICO PARA HEGEL.**

GOIÂNIA
2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE FILOSOFIA

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES

E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação Tese Outro*: _____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

2. Nome completo do autor

EDNEY AUGUSTO CORDEIRO SILVA

3. Título do trabalho

“Obra De Arte Um Estranhamento Na Direção Do Sensível: O Porecimento Do Perene E O Declínio Do Belo Clássico Para Hegel”.

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

a) consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);

b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Edney Augusto Cordeiro Silva, Discente**, em 30/10/2023, às 16:19, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marcia Zebina Araujo Da Silva, Professora do Magistério Superior**, em 01/11/2023, às 15:46, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4158833** e o código CRC **BC0B083C**.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

EDNEY AUGUSTO CORDEIRO SILVA

**OBRA DE ARTE “UM ESTRANHAMENTO NA DIREÇÃO DO
SENSÍVEL”: O PERECIMENTO DO PERENE E O DECLÍNIO DO
BELO CLÁSSICO PARA HEGEL.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia, na Faculdade de Filosofia da Universidade Federal de Goiás, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Área de Concentração: Filosofia

Orientadora: Dra. Márcia Zebina
Araújo da Silva

GOIÂNIA
2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Silva, Edney Augusto Cordeiro
OBRA DE ARTE “UM ESTRANHAMENTO NA DIREÇÃO DO SENSÍVEL” [manuscrito]: O PERECIMENTO DO PERENE E O DECLÍNIO DO BELO CLÁSSICO PARA HEGEL / Edney Augusto Cordeiro Silva. - 2023.
lxxxii, 82 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Márcia Zebina Araújo da Silva .
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás,
Faculdade de Filosofia (Fafil), Programa de Pós-Graduação em Filosofia,
Goiânia, 2023.
Bibliografia. Anexos.
Inclui fotografias.

1. Hegel. 2. Estética. 3. Arte. I. , Márcia Zebina Araújo da Silva,
orient. II. Título.

CDU 1



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE FILOSOFIA

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Ata nº 32/2023 da sessão de Defesa de Mestrado de EDNEY AUGUSTO CORDEIRO SILVA, do Programa de Pós-Graduação em Filosofia, que confere o título de Mestre, na área de concentração em Filosofia.

Aos onze dias do mês de outubro do ano de dois mil e vinte e três, a partir das 15:00 horas, na Sala de Defesas da Faculdade de Filosofia, realizou-se a sessão pública de Defesa de Mestrado intitulada “Obra De Arte Um Estranhamento Na Direção Do Sensível: O Porecimento Do Perene E O Declínio Do Belo Clássico Para Hegel”. Os trabalhos foram instalados pela Orientadora, Professora Doutora Márcia Zebina Araújo da Silva (FAFIL-UFG) com a participação dos demais integrantes da Banca Examinadora: Professor Doutor Ricardo Pereira Tassinari (UNESP- Marília), integrante titular externo; Professor Doutor Hans Christian Klotz (FAFIL-UFG), integrante titular interno. Durante a arguição, os membros da Banca Examinadora **não fizeram** sugestão de alteração do título do trabalho. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Dissertação, tendo sido o candidato **aprovado** pelos seus integrantes. Proclamados os resultados pela Professora Doutora Márcia Zebina Araújo da Silva, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos integrantes da Banca Examinadora, aos onze dias do mês de outubro do ano de dois mil e vinte e três.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Hans Christian Klotz, Professor do Magistério Superior**, em 02/02/2024, às 16:25, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marcia Zebina Araujo Da Silva, Professora do Magistério Superior**, em 05/02/2024, às 14:38, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Ricardo Bazilio Dalla Vecchia, Coordenador de Pós-Graduação**, em 08/02/2024, às 08:35, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Ricardo Pereira Tassinari, Usuário Externo**, em 08/02/2024, às 20:56, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site

https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0,
informando o código verificador **4341181** e o código CRC **6CE6F273**.

Referência: Processo nº 23070.058811/2023-76

SEI nº 4341181

“Todos os dias nascem deuses, alguns maiores e outros menores do que você”.

(Nação Zumbi).

AGRADECIMENTO

Agradeço, em primeiro lugar, à minha família, especialmente à minha companheira Aura Luz Fernandez Abarca, à minha mãe Antônia Aparecida Medeiros Silva e à minha querida avó Maria de Lourdes (in memoriam), que foi vítima dessa terrível pandemia e de todo negacionismo dos últimos anos. Expresso minha gratidão à minha orientadora, Márcia Zebina Araújo da Silva, que sempre acreditou no meu trabalho, mesmo quando eu já não acreditava mais e agradeço também pelos seus conselhos oportunos e correções precisas. Não posso deixar de mencionar a minha gratidão à UFG e à FAFIL (Faculdade de Filosofia), bem como a todos os meus professores. Em especial, agradeço à nossa querida secretária Marlene Oliveira, que sempre foi muito prestativa.

Ao longo dessa jornada, vários amigos e amigas contribuíram para a construção desta dissertação. O grupo de estudos hegelianos, representado por Sabrina Senna, Washington Oliveira e Robson Caixeta, desempenhou um papel essencial no meu percurso na filosofia hegeliana. Expresso minha gratidão ao querido Arthur Brito, que esteve sempre ao meu lado, me incentivando a continuar. Também gostaria de agradecer ao SESI Vila Canaã, onde trabalho, e às seguintes pessoas: André Ferro, Vinicius Sobral, Ricardo de Matos, Harumi Fukuchima, Thaine Alves, Flamarion Moreira e Janaina Christina, e a todos os meus alunos que sempre acreditaram no seu professor.

Por fim, minha gratidão se estende aos meus amigos; César, Chiara, Deborah, Diego Bian, Diego Maradona, Fábio, Humberto, Idson, Letícia, Wanessa, Weniskley, Thiago e Bruno Trindade.

RESUMO

O propósito desta dissertação reside em examinar a maneira pela qual a forma de arte clássica consegue capturar tanto o auge quanto o declínio dos deuses gregos, proporcionando uma revelação das mutações que permeavam a sociedade daquela época. Sob a ótica da estética hegeliana, investigamos os indícios que apontam para o declínio dos deuses gregos e sua manifestação por meio da forma de arte clássica, destacando o papel crucial desempenhado pela escultura nesse processo. Além disso, adentramos na interligação entre a filosofia da história e a estética hegeliana, almejando assim compreender de que maneira a arte ecoa o pensamento e a cultura grega, manifestando-se ao longo da continuidade temporal. Como desfecho, constatamos que o declínio dos deuses gregos se configura como um tema recorrente, manifestado de modo especialmente marcante na arte, com ênfase na escultura, que emerge como um silencioso testemunho das profundas metamorfoses na visão de mundo e nas crenças da sociedade grega.

Palavras-chave: Hegel, Estética, Arte.

ABSTRACT

The purpose of this dissertation is to examine the way in which the classical art form manages to capture both the rise and fall of the Greek gods, providing a revelation of the mutations that permeated society at that era. From the perspective of Hegelian aesthetics, we investigate the evidence that points to the decline of the Greek gods and their manifestation through the classical art form, highlighting the crucial role played by sculpture in this process. In addition, we delve into the interconnection between the philosophy of history and Hegelian aesthetics, thus aiming to understand how art echoes Greek thought and culture, manifesting itself throughout temporal continuity. As a conclusion, we find that the decline of the Greek gods is a recurring theme, manifested in an especially striking way in art, with emphasis on sculpture, which emerges as a silent testimony of the profound metamorphoses in the worldview and beliefs of Greek society.

Keywords: Hegel, Aesthetics, Art.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1. O CONCEITO DA ESCULTURA EM HEGEL	10
1.1 O tratamento da escultura como a arte autêntica da forma de arte clássica.....	10
1.2 O Espírito Grego e a definição de um povo que se fez arte.....	21
1.3 “O perfume da vivificação”: o inorgânico ganha vida.....	23
1.4 O ideal escultórico	25
1.4.1 O caráter universal da forma	25
1.4.2 Os aspectos particulares da forma escultórica.....	27
1.4.3 A individualidade das formas ideais e seus atributos.....	30
2. O SINAL DO FIM DOS DEUSES POR MEIO DA ARTE.....	35
2.1 O germe do início.....	35
2.1.1 O surgimento dos deuses.....	38
2.2 A tristeza do imortal que se faz material	44
3. O PERECIMENTO DO PERENE OU COMO OS DEUSES ETERNOS MORREM.....	49
3.1 A religião da arte.....	49
3.2 A dissolução da arte clássica por parecer demasiadamente antropomórfica	54
3.2.1 A carência de subjetividade.....	55
3.2.2 A dissolução da arte clássica.....	57
3.3 O fim previsto, o meio incerto e o passado significativo.....	59
CONCLUSÃO.....	66
CONSIDERAÇÕES ADICIONAIS.....	68
ANEXOS	69
REFERÊNCIAS	74

INTRODUÇÃO

As *lições de Estética* do filósofo alemão Georg Wilhelm Friedrich Hegel são uma série de cadernos de anotações escritos por Hegel e outros cadernos escritos por seus alunos. Tal material foi organizado principalmente por Heinrich Gustav Hotho. Essas aulas proferidas por Hegel ao longo de diversos cursos tinham como foco os estudos de estética, ou como Hegel nos chama atenção, a “filosofia da bela arte”. A organização da obra foi um grande esforço de Hotho, que pesquisou diversas anotações de Hegel e de seus alunos. Acreditamos que o resultado é extremamente satisfatório e importante para a filosofia hegeliana, principalmente no que tange à filosofia da arte.

A estética de Hegel, como já dito, é uma filosofia da bela arte. Hegel adota o termo “estética” por convenção do uso recorrente da linha de pensamento, mas, para o filósofo, seus propósitos vão muito além de uma ciência da percepção. Em suas palavras: “O nome estética decerto não é propriamente de todo adequado para este objeto, pois "estética" designa mais precisamente a ciência do sentido, da sensação [*Empfinden*]” (HEGEL, 2001, p. 27). Deste modo, Hegel entende que estudar a arte somente por meio da percepção diz pouco sobre tamanho objeto, principalmente se pensarmos a posição da arte no sistema hegeliano.

O complexo sistema de Hegel pode ser compreendido por meio de sua obra *Enciclopédias das ciências filosóficas*, onde podemos visualizar que a arte está no mesmo estágio que a religião e a filosofia. De maneira simples, podemos compreender o sistema hegeliano dividido em três partes: *ciência da lógica, filosofia da natureza e filosofia do espírito*. A arte está presente na filosofia do espírito absoluto, sendo o primeiro momento que irá se desdobrar na religião e posteriormente na filosofia. Por tudo isso, o termo estética é insuficiente para abarcar toda a profundidade da arte, bem como seus desdobramentos na filosofia do espírito.

Nas *Lições de Estética* podemos perceber claramente uma separação da arte em três formas de arte distintas (simbólica, clássica e romântica) e também podemos pensar essas formas de arte de maneira histórica. Além disso, é importante compreender que a arte que Hegel está analisando é aquela ligada à religião, sendo que a separação gradativa da arte com a religião provocará consequências bem complexas para Hegel, desembocando na famosa “teoria do fim da arte”. Nosso objetivo neste trabalho não é abordar essa questão, a qual compreendemos que já foi discutida com bastante profundidade pela tradição filosófica, mas permitindo uma pequena intervenção de nossa

parte, no sentido de que o fim da arte seria o início de uma nova forma de arte, porém não mais ligada a religião, ou seja: a arte secularizada.

A forma de arte simbólica diz respeito ao período que abrange as civilizações egípcias, mesopotâmicas, persas, entre outras, que Hegel compreende que a manifestação da divindade ainda não é exata. Justamente por essa falta de exatidão na representação da divindade em si é que a melhor representação da forma de arte simbólica é a arquitetura, pois consegue representar o culto ao deus ou deuses sem necessariamente precisar individualizar a figura divina. A forma de arte simbólica é tratada de forma mais dedicada por Hegel em três capítulos no volume II da edição brasileira das *Lições de Estética*, sendo dividido em inconsciente, sublime e consciente.

A forma de arte clássica será objeto de nosso trabalho. Portanto, iremos nos deter ao longo dos capítulos seguintes sobre como ela é analisada por Hegel e seus desdobramentos. Antes de falarmos da forma de arte clássica, destacamos somente que a forma de arte romântica é a arte que está ligada ao cristianismo e temos como sua melhor expressão a pintura e, posteriormente, a música e a poesia. Na forma de arte romântica, a natureza perde seu caráter de divindade. Essa separação entre deus e natureza já se inicia na forma de arte clássica, mas ganha seu auge na forma de arte romântica, pois: “a natureza é desdivinizada; o mar, a montanha, o vale, os rios, as fontes, o tempo e a noite, assim como os processos da natureza em geral, perderam seu valor no que se refere à exposição e ao Conteúdo do absoluto” (HEGEL, 2000, p. 259).

Retornando à forma de arte clássica, que é o tema do nosso trabalho, precisamos destacar alguns pontos iniciais. Primeiro, a forma de arte clássica é melhor representada por meio da escultura, pois, como veremos ao longo do trabalho, seu conteúdo é melhor exposto nesse formato. Segundo, os deuses representados na forma de arte clássica tem seu conteúdo na mitologia dos povos gregos e suas particularidades representativas são transmitidas por meio da escultura. Por fim, a forma de arte clássica tinha outras manifestações para além da escultura, como a tragédia e a poesia. Contudo, os deuses, em virtude de todas as suas características, precisam de uma arte que exponha sua grandeza e, ao mesmo tempo, conserve a sua bem-aventurança e serenidade.

O objetivo do nosso trabalho é compreender como as esculturas conseguem expor o declínio dos deuses, antes mesmo das tragédias e da sátira. Para alcançarmos tal objetivo nos debruçamos ao longo do primeiro capítulo sobre a compreensão de Hegel acerca da escultura, como ela é configurada, qual seu conteúdo ideal e por que elas são a melhor representação artística para os deuses. No segundo capítulo iniciaremos o tratamento do nosso objetivo de forma mais específica, abordando dois grandes problemas: a questão

do início dos deuses e a tristeza exposta na escultura. E por fim, no terceiro capítulo, analisaremos a importante seção da “*Fenomenologia do Espírito*”, a religião da arte. Depois passaremos para a dissolução da forma de arte clássica e, finalmente, o declínio dos deuses.

Nosso objetivo é analisar, a partir da leitura das obras de Georg Wilhelm Friedrich Hegel, mais precisamente "Curso de Estética" e "Filosofia da História", como a arte reflete o espírito grego em seu auge e em seu declínio, sensivelmente expondo o que ocorre no mundo grego. Para isso, compreenderemos, por meio da estética de Hegel, como é possível identificar em formas de arte clássica os indícios do declínio do espírito grego. Além disso, examinaremos as obras que abordam a estética hegeliana para entender a relevância da escultura na manifestação do espírito grego, e estabeleceremos uma relação entre a filosofia da história e a estética para Hegel. Por fim, concluiremos que o declínio dos deuses gregos é um fenômeno que remonta a tempos distantes e se evidencia por meio de diversos processos, incluindo a escultura.

1. O CONCEITO DA ESCULTURA EM HEGEL

Neste capítulo faremos alguns apontamentos visando definir o que caracteriza a arte escultórica em Hegel, buscando responder ao que ele entende por uma escultura ideal¹. Nesse sentido, cogitamos explicar a importância do conceito de “espírito grego” para se entender a arte da Grécia clássica e, além disso, explicamos a noção de escultura como uma arte autêntica do belo clássico.

O capítulo será dividido em quatro seções. Começaremos abordando o tratamento da escultura como a melhor representação para a forma da arte clássica. Em seguida, examinaremos a importância do espírito grego como fornecedor do conteúdo escultórico. Além disso, buscaremos explicar a transformação do material inorgânico em uma representação dos deuses gregos. Por fim, discutiremos o ideal da escultura.

1.1 O tratamento da escultura como a arte autêntica da forma de arte clássica

A escultura, em sentido popular, é um processo de moldar e esculpir um objeto para que se possa parecer ou representar artisticamente uma figura. Essa definição genérica diz pouco sobre todas as possibilidades da escultura, não conseguindo abarcar inteiramente as suas dimensões. Entretanto, ela consegue apontar para o fato de que a escultura tem por objetivo *representar*² algo.

Nas palavras de Hegel³ (2002, p. 111), a escultura apreende o milagre do espírito⁴ que se configura materialmente em um objeto particular, mas especificamente quando se

¹ Para Wicks (2014, p.418) “A escultura é a segunda arte na hierarquia de Hegel. Ela é comparável à arquitetura em sua tridimensionalidade, mas seu propósito difere significativamente. O propósito da escultura - fazer a forma humana expressar algo espiritual”.

² Destacamos que “representação” pode ser utilizada em português para tradução de dois termos em alemão *Darstellung* e *Vorstellung*, Werle na sua tradução das *Lições de Estética* explica na nota do tradutor que *Darstellung* aponta para uma representação em um sentido de “representação plena (onde não há separação entre interior e exterior)” (HEGEL, nota do tradutor, 2002, p. 13). Para Inwood a ideia de representação em Hegel situa-se entre a intuição e o pensamento. Nesse contexto, estamos buscando a ideia de representação para a arte no sentido de expressão da ideia no sensível. “A *Vorstellung* é o estágio intermediário entre intuição (*Anschauung*), a apreensão sensorial de objetos externos individuais e o pensamento conceptual. Envolve três fases principais: *INTERNALIZAÇÃO, *IMAGINAÇÃO e MEMÓRIA” (2013, p. 361). Representação no tratamento da arte está ligado mais a *Darstellung*.

³ A escultura em geral apreende o milagre de que o espírito se configura [einbildet] no material inteiro e forma esta exterioridade de tal modo que ele se torna a si mesmo presente nela e reconhece nisso a forma adequada do seu próprio interior. (HEGEL, 2002, p. 111).

⁴ No contexto abordado, o Espírito aqui é no sentido de ser superior, entidade sobrenatural, etc. Na edição das *Lições de Estética* traduzida pelo professor Marco Aurélio Werle quando o termo “espírito” está relacionado a uma definição hegeliana, a palavra é apresentada em itálico. Essa definição de espírito (*Geist*) não é tarefa simples, dessa forma, buscando colocar uma definição clara para o nosso trabalho e respeitando a tradução de Werle manteremos “espírito” em itálico para utilização no sentido hegeliano. Na tradição hegeliana podemos compreender o espírito como produção humana, ou na definição de Inwood (1997, p. 142): “Num sentido geral, *Geist* denota a mente humana e seus produtos, em contraste com a NATUREZA e também com a ideia lógica”. É necessário também diferenciar espírito e alma, pois em diversos momentos utilizaremos o termo “espírito” em sentido hegeliano: “[pois a alma é apenas este ser-para-si ideal [ideel]

trata da escultura grega, na forma humana. Nesse milagre, tudo se passa como se o divino pudesse finalmente ter uma forma de representação específica, a qual revela aquilo que o entendimento consegue materializar sobre o plano espiritual, dando forma aos deuses. Para Hegel (2001, p. 98) a arquitetura é a responsável pela “efetividade adequada” de deus, ou seja: quando a forma de arte escultórica tira o deus da floresta dando um local construído pelos homens, temos uma separação do puramente natural para aquilo que é espiritual. Após ter um lugar determinado, simétrico e fora daquilo que é puramente natural, o próximo avanço do *espírito* humano é dar forma específica ao deus e para Hegel isso é tarefa da escultura.

É importante destacar que algumas religiões não possuem um deus com uma configuração específica, como o caso do judaísmo e islamismo. Claro que essas religiões também têm suas formas de arte, mas seu deus não é configurado artisticamente. O que interessa para nós é como Hegel expõe a configuração estética dos deuses e as razões da transição da forma de arte simbólica para a forma de arte clássica, salientando que a primeira é mais bem exposta pela arquitetura e a segunda tem na escultura sua melhor representação.

Após a arquitetura definir o exterior da casa dos deuses, estes adentram no templo. Para Hegel, a exposição do limite da arquitetura ocorre neste ponto, pois a função da forma de arte arquitetônica é manter o espírito dentro dela. Dessa forma, a escultura se torna capaz de capturar a essência e a expressão do conteúdo espiritual de maneira mais completa do que a arquitetura, que se concentra mais nas formas exteriores e na delimitação do espaço. A escultura permite que o espírito se manifeste na figura sensível e, assim, estabelece uma relação mais equilibrada entre o conteúdo espiritual e sua expressão material. Para Hegel, o limite arquitetônico “consiste justamente em manter o espiritual como interior diante de suas formas exteriores e, com isso, apontar para o que é pleno de alma apenas como uma outra coisa” (2001, p. 98), como se o espiritual escapasse da definição arquitetônica e tivesse que ser exposto por outra forma de arte.

Para além da arquitetura e da escultura existem diversas possibilidades de configurar o divino, tais como a pintura e a xilogravura. Todavia, a grande contribuição da arte escultórica está na sua representação espacial tridimensional, que coloca os deuses em presença material, revelando um caráter todo peculiar da materialização do divino na arte, uma vez que, na escultura, existe um equilíbrio entre a matéria bruta e a forma sensível. Nesse processo, materiais como mármore, bronze etc., deixam de ser elementos

simples do corporal como corporal, o espírito, porém, é o ser-para-si da vida consciente e autoconsciente com todos os sentimentos, representações e fins desta existência consciente” (HEGEL, 2002, p. 115).

da natureza e são transformados em uma imagem do divino. A escultura “habita a figura sensível e seu material exterior, e os dois lados se configuram um-no-outra [*ineinanderbilden*] de tal modo que nenhum deles prepondera” (Hegel, 2001, p. 98). A escultura se diferencia das outras formas de arte justamente por essa transformação do espaço em equilíbrio com o material.

Como veremos em detalhe a seguir, a forma escultórica, como manifestação do divino, foi mais bem desenvolvida na antiguidade clássica, em especial na região em que hoje compreendemos como Grécia. Convém ponderar, todavia, que o uso da escultura para manifestar o divino não é exclusividade dos gregos do período clássico. É possível encontrar registros com mais de 40 mil anos⁵ a.C. de peças de escultura nas mais diversas culturas, sendo que esses primeiros registros já contêm uma espécie de representação das divindades e crenças religiosas.

Compreender que a bela arte está ligada à religião não é nada surpreendente para quem estuda a filosofia hegeliana. Isso ocorre porque, segundo Hegel (2001, p. 32), o objetivo da bela arte é a representação do divino. Naturalmente, existem hoje outras compreensões da arte, algumas mesmas bem distantes de qualquer elemento religioso⁶, mas isso não descarta a explicação hegeliana. Pelo contrário, as mudanças de objetivo e as novas formas de representações da arte contemporânea podem corroborar para perceber a arte como algo dialético, parte de um processo social, religioso e filosófico.

Hegel afirma que a arte se situa na mesma esfera que a filosofia, mas existe uma hierarquia na ordem da exposição do espírito: arte inicia o espírito absoluto porque continua ligada ao sensível, extrapolando esse primeiro momento temos a religião ligada ao sentimento e representação, e por fim, a filosofia, a última etapa do *espírito* absoluto que é o puro conceito. Assim, a esfera do espírito, no sistema hegeliano, é composta pelo espírito⁷ subjetivo, objetivo e absoluto, estando a arte justamente nesse último momento, com a religião e a filosofia.

⁵ A estatueta “homem-leão” dos Alpes Suábios é o registro arqueológico escultórico mais antigo encontrado até o momento, datando entre 30 a 40 mil anos a.C. Também podemos citar a Vênus de Willendorf, datada entre 25 a 30 mil anos a.C.. Realizar um julgamento estético de arte do paleolítico não é fácil, mas cabe a importância das esculturas na história humana. A escultura do homem Leão está exposta no museu Ulm, disponível no site <http://www.loewenmensch.de/>, enquanto a Vênus de Willendorf encontra-se no museu de história natural de Viena, acessível em: <https://www.nhm-wien.ac.at/en/research/prehistory/research/venus-research>

⁶ Danto entende que a arte é criação de um mundo, dizer o que é ou não arte no mundo contemporâneo não é atividade simples. Um caminho que podemos encontrar para “ver algo como arte requer algo que o olho não pode repudiar uma atmosfera de teoria artística, um conhecimento da história da arte: um mundo da arte” (2006, p. 20).

⁷ O espírito subjetivo é dividido em antropologia (alma), fenomenologia do espírito (consciência) e psicologia (o espírito). O espírito objetivo é dividido em direito, moralidade e eticidade. Enquanto o espírito absoluto é dividido em arte, religião e filosofia. Essa divisão pode ser facilmente percebida na Enciclopédia das ciências filosóficas. Destacamos que a filosofia do Espírito é uma seção longa na obra hegeliana e que

Hegel atribui à arte um papel no mínimo interessante, porque ela não só tem o potencial para exteriorizar o divino, como também é chave para a compreensão da representação dos deuses, decorrendo do fato de que, em alguns povos, a arte é a única forma de compreender⁸ as divindades⁹.

A bela arte é, pois, apenas nesta sua liberdade verdadeira arte e leva a termo a sua mais alta tarefa quando se situa na mesma esfera da religião e da filosofia e toma-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. Os povos depositaram nas obras de arte as suas intuições interiores e representações mais substanciais, sendo que para a compreensão da sabedoria e da religião a bela arte é muitas vezes a chave — para muitos povos inclusive a única (HEGEL, 2001, p. 32).

No que se refere aos deuses do período clássico, observar as esculturas talvez não seja a única chave de leitura existente para a compreensão dos deuses do Olimpo, contudo, constitui-se como uma ferramenta fundamental para isso. Isso ocorre porque a escultura do período clássico alcança um grau de qualidade técnica inédita até aquele momento da história da arte¹⁰. A melhoria na qualidade da configuração escultórica possibilita trazer uma representação mais adequada da aparência antropomórfica dos deuses, conferindo um refinamento estético à imagem divina. A forma de arte escultórica não é somente uma cópia da forma humana como uma espécie de mimese; ela é o aperfeiçoamento da forma; o deus esculpido é a representação da perfeição estética.

A arte escultórica pode ser compreendida como a ideia hegeliana de forma humana purificada, porque, ao retirarmos as expressões acidentais, que estão ligadas às situações fora de nosso controle, alcançamos uma forma longe da dor ou do excesso de expressões. O espiritual, em sua imagem escultórica, precisa ser representado em perfeição e, como tal, “em sua quietude e sublimidade infinitas, atemporal, destituído de movimento, sem a personalidade pura e simplesmente subjetiva e sem a discórdia da ação ou da situação” (HEGEL, 2002, p. 113). A escultura expõe os deuses em contemplação e indiferente à realidade exterior, com sua feição de eterna serenidade.

a arte está no começo da última esfera do espírito, tendo já passado pelas etapas do espírito subjetivo e objetivo, encontrando-se na esfera do espírito absoluto. Evidentemente, a arte não encerra o espírito absoluto, mas o inicia.

⁸ Podemos trazer como exemplo a civilização egípcia. A compreensão da sua escrita somente foi possível ser compreendida no início do século XIX, por meio da pedra de Roseta. Antes disso, o entendimento dos deuses deste povo em larga medida era feita por meio da arte e da tradição oral.

⁹ Além de compreensão das divindades, a arte em muitos casos é o único registro de povos antigos, como, por exemplo, as pinturas rupestres das cavernas Lascaux na França ou a Serra da Capivara no Brasil.

¹⁰ Veremos o porquê disso em alguns parágrafos adiante.

Uma questão importante a ser discutida é, nas palavras de Hegel, o “modo, no qual o *ideal clássico* alcança por meio da escultura a sua efetividade adequada” (2002, p.109). Primeiro, compreendemos que a efetividade [*Wirklichkeit*], nesse contexto, pode ser compreendida como a realidade do período clássico, como se através da arte fosse possível trazer a forma que essa cultura é determinada. Segundo, quando Hegel expõe que a escultura é a efetividade adequada para o ideal da forma de arte clássica, podemos entender que dentre as manifestações artísticas a escultura é a melhor forma de representação do conteúdo espiritual, e, portanto, a arte escultórica é a melhor expressão do período clássico.

A beleza escultórica é a mais pura beleza clássica porque a autossuficiência pacífica e imperturbável em que consiste implica a fusão perfeita do espírito e do corpo. Os deuses e mortais da escultura grega do século V são espíritos livres à vontade e totalmente satisfeitos com seus corpos. Eles não são almas inquietas procurando escapar dos limites de seus corpos ou subordiná-los à sua vontade. [...] (HOULGATE, 2007, p. 58, *nossa tradução*)¹¹.

A escultura, sendo a realidade do clássico, não tem simplesmente o objetivo de decoração, pois ela é a efetivação da religião que expõe os deuses em sua forma material. Podemos compreender tal argumento fazendo uma leitura detida das *Lições de Estética*, onde encontramos a maneira pela qual Hegel analisa a escultura, explicitando que, de fato, ela é a melhor forma para efetivar a forma de arte clássica. A forma de arte escultórica expõe os deuses em sua aparência mais bela, possibilitando a junção perfeita entre a forma humana dos deuses e o seu conteúdo espiritual. Hegel nos aponta que essa forma não é aspecto humano de qualquer maneira, uma vez que existe um refinamento da aparência; uma busca por uma forma humana ideal. Neste sentido: “a escultura não toma o ideal da forma humana em geral como conteúdo, mas o ideal determinado” (Hegel, 2002, p. 110).

A forma de arte escultórica clássica por sua própria configuração não expõe a subjetividade propriamente dita, pois, sendo uma arte tridimensional, inerte, e desprovida de expressão, expõe os deuses em idealização. Portanto, temos aqui uma representação ideal dos deuses, os quais ganham uma forma específica: a forma antropomórfica. Neste sentido, os deuses são melhor representados pela arte escultórica porque a arquitetura ainda não consegue apreendê-los em suas especificidades, como um formato pelo qual se

¹¹ No original: “Sculptural beauty is the purest classical beauty because the peaceful, undisturbed self-sufficiency in which it consists entails the perfect fusion of the spirit and the body. The gods and mortals of fifth-century Greek sculpture are free spirits at home in, and utterly content with, their bodies. They are not restless souls seeking to escape the confines of their bodies or to subordinate them to their will”.

possa trazer um reconhecimento. Nas palavras de Hegel: “o espírito apreende a si mesmo pela primeira vez apenas na medida em que ainda se expressa no corpóreo e encontra nele a sua existência homogênea” (2002, p. 103). O espírito aqui é no sentido da divindade; os deuses são uma expressão corpórea do divino e a forma de arte para melhor expressá-los deve acompanhar sua maneira de manifestação.

Interessante observar que, conforme Hegel (2002, p. 104), a escultura difere da arquitetura por ser a forma material como a expressão do espírito, isto é: ao contrário da arquitetura, em que seus templos não trazem a divindade como uma forma específica, a escultura define o objeto a ser representado. A grande semelhança entre a escultura e a arquitetura está no fato de que ambas são artes tridimensionais e por isso precisam de um lugar *espacial* para se efetivarem. Além disso, podemos compreender que também há diferença na questão da definição do objeto, tendo em vista que na escultura é o próprio espírito configurado em forma humana; e, na arquitetura, temos aquilo que Hegel compreende como uma forma divergente ao espírito, porque o formato arquitetônico se manifesta como a expressão da funcionalidade e do espaço, enquanto na escultura o foco recai sobre a representação da forma e do corpo humano. Assim, a escultura difere “da arquitetura pelo fato de que não transforma o inorgânico, como o outro do espírito, em um âmbito conforme a fins realizados por ele, em Formas que têm a sua finalidade fora de si mesmas” (HEGEL, 2002, p. 104). A forma da escultura encontra-se nela mesma, pois não expressa um deus em sua subjetividade; o que observamos é que são os deuses em sua expressão de perfeição.

Para Thibodeau (2015, p. 171) a escultura é a representação da beleza que transforma o material duro em algo leve, dando forma e conteúdo ao espírito. Assim, os deuses ganham uma aparência sensível e mais bem definida. Colocar os deuses na rigidez da forma escultórica não é nada simples e a arquitetura não é suficiente para expor o novo conteúdo divino. Expor toda a complexidade de uma divindade em mármore ou em bronze só é possível com muita abstração e técnica. Nesse ponto, a representação espiritual é um processo com um longo e sensível percurso para a sua realização, sendo o resultado da bela arte da escultura um produto de anos de evolução de um povo e de sua religião.

A escultura alivia a pesada matéria sensível e a eleva acima de sua gravidade natural impregnando essa matéria com o sopro do espírito. Dando-lhe forma humana, a arte escultural insuflará vida a essa matéria inicialmente inerte e informe. Para Hegel, a escultura é a arte que, conferindo um caráter vivo à matéria sensível, exprime na materialidade fenomenal e objetiva o conteúdo do espírito nele mesmo,

a essência espiritual ou o divino. Ora, tal expressão nada mais é que a realização do aparecer sensível da Ideia; ela nada mais é, diz, que a realização do ideal do belo, do ideal da beleza propriamente dita. (THIBODEAU, 2015, p. 171).

A forma pronta escultórica precisa ser clara para ser compreendida, pois o objetivo da arte clássica é trazer a presença dos deuses e essa relação com o espiritual não pode ser feita de qualquer maneira. Hegel (2002, p. 109) entende que a escultura, enquanto traz consigo uma série de aptidões tradicionais, busca representar as necessidades de representação fundamentais do povo e também se adequa às necessidades vitais desse povo. O objeto artístico é, por um lado, fruto do respeito e da adoração aos deuses; por outro, a demonstração de opulência. Por exemplo, o famoso Zeus de Fídias, uma escultura perdida, mas, segundo relatos,¹² contava com aproximadamente 15 metros e era feita de marfim e ouro. De toda maneira, compreendemos que o objetivo da escultura na forma de arte clássica é expor os deuses em sua contemplação como divindades perfeitas.

Embora o artista grego não invente a forma a ser esculpida, ele dá materialidade para a teia religiosa e cultural de um determinado período, sendo o resultado escultórico da Grécia clássica fruto das narrativas e mitos daquele período histórico. O que é exposto em formato escultórico é a forma humana. À guisa desse raciocínio, para Hegel, o artista é quem forma a expressão, produzindo as singularidades e particularidades do objeto a ser representado: “no particular e no singular está pressuposto o tipo para o reflexo do interior espiritual na forma, nos traços, na posição e no *habitus* do corpo (*Körper*)” (HEGEL, 2002, p. 116). A ideia de *habitus* aqui significa a aparência que é fruto de um determinado comportamento que culturalmente incentiva a produção de belos corpos, ou, como podemos ler nas *Lições de Estética*: a escultura na forma de arte clássica expõe os deuses, mas também expõe os ideias e poder daquele povo. Assim, as esculturas, em todo seu refinamento, também são elaboradas para o deleite da população.

Particularmente a escultura, por ser em si e para si já uma arte mais abstrata, não se mantém sempre nesta abstração, mas carrega consigo, a partir de sua origem, certos aspectos secundários do tradicional, do popular, do local, ao mesmo tempo, ela se dedica às necessidades vitais do povo; pois o homem dinâmico exige uma multiplicidade divertida e quer estar ocupado em muitas direções com a sua intuição e representação. (HEGEL, 2002, p. 109).

¹² Podemos encontrar relato sobre a famosa estátua de Zeus de Fídias nos escritos de Suetônio que foi um famoso escritor do império romano, para Edmund von Mach (2019, p. 135) o templo de Zeus em Olímpia remonta ao século V. a.C., colocamos uma ilustração que representa a escultura no anexo sendo a figura 1.

Um posicionamento fundamental que podemos encontrar nas “*Lições sobre a filosofia da história*” é que Hegel defende que o início da subjetividade artística dos povos gregos está nas transformações dos próprios corpos por meio dos jogos e da dança. Para o filósofo, antes de as esculturas do período clássico serem desenvolvidas em todo seu potencial já era possível identificar uma transformação do corpo em objeto do espírito. Tal transformação, para Hegel, pode ser observada nos relatos de Homero sobre os jogos, onde podemos ler como os competidores dançavam, lutavam e celebravam com alegria.

A ideia de trazer o plano espiritual para a forma material é algo que podemos encontrar em diversas culturas e, mesmo nos próprios povos helênicos, têm-se um longo processo evolutivo da arte escultórica. Neste sentido, vê-se que as mudanças na forma das esculturas são gradativas, sendo possível perceber alterações significativas entre os séculos que antecedem o período dos grandes escultores como Fídias e Praxíteles¹³. Um exemplo seria as estátuas de Egina que são uma forma de representação e que pertencem ao templo de Afaia¹⁴(figura 2), região que cultuou Zeus e posteriormente Athenas. Para Hegel, essas primeiras esculturas têm um corpo fiel demais à natureza humana, sendo formas que não retiram os elementos acidentais. Com exceção da cabeça, essa conformação escultórica é por demasiado natural, sendo mais próxima da imitação do que da criação do espírito.

Esse é o início subjetivo da arte grega, onde o homem exercita o seu corpo em movimento livre e belo, em habilidade vigorosa, transformando-o numa obra-de-arte. Os gregos transformaram seus próprios corpos em esculturas belas, antes de exprimi-los objetivamente em mármore e em pinturas. A pacífica competição em jogos, onde cada um mostra quem é, é muito antiga. Homero descreve de forma magnífica os jogos de Aquiles em honra a Pátroclo; porém; em nenhum de seus poemas se encontra citação de estátuas de deuses (HEGEL, 2008, p. 204).

Por tratar-se de representação de divindades, a escultura clássica consegue individualizar o universal por meio da configuração material. Essa representação não é do espírito em sentido animalesco ou híbrido, com elementos naturais, mas sim a forma humana propriamente dita. Isso porque, para Hegel, essa é a verdadeira forma efetiva do

¹³ Para Mach os escultores, Fídias, Policleto, Praxiteles e Escopas trabalhavam com certo exagero acidental de alguns elementos. Assim, podemos compreender que esse exagero atribui certa característica do escultor à obra. “É importante destacar que a impressionante delicadeza da escultura ateniense primitiva foi sucedida por Fídias, e que Policleto, com sua negação do lado mais nobre do ser humano, foi sucedido rapidamente por Praxíteles e Escopas, que foram os maiores mestres na expressão das paixões humanas”. (MACH, 2019, p. 8, nossa tradução).

¹⁴ O templo de Afaia pode ser datado como pertence ao século V, naturalmente sua construção se iniciou antes.

espírito. A arte escultórica tem como seu ideal a aparência humana, pois representar os deuses como humanos permite uma objetividade à difícil missão de exposição do divino, porque a “espiritualidade objetiva não pode chegar, como espírito, sem ser para-si à realidade” (HEGEL, 2002, p. 113).

Compreender que a espiritualidade objetiva precisa ter qualquer coisa de real para ser representada é relativamente claro, mas a grande dificuldade é que a espiritualidade nem sempre permite ser exposta em formato material. Aliás, existem configurações espirituais que não detém nem sequer aparência definida. Somente é possível expor aquilo que o espírito de alguma forma permite e a exposição tridimensional dos deuses está em forma material, fruto do *espírito* que remodela o natural. Essa objetividade escultórica tem um ser-para-si, uma vez que aquilo a ser esculpido é fruto do trabalho do *espírito* que retornou sobre si, na junção da realidade e da objetividade. Neste sentido, Hegel (2002, p. 154) compreende que o representado materialmente é o ser humano purificado pelo Espírito, porque os deuses em seu formato escultórico não devem ser confundidos com os meros mortais.

Convém perguntar: afinal, o que é uma divindade? Para Hegel, uma divindade é um ser que não está particularizado e encontra-se fora da mediação do espírito. Isso significa que a divindade não é fruto da criatividade humana irrestrita e a sua aparência ou configuração imagética não são invenções exclusivas de um sujeito. Para que os deuses possam ser esculpidos ou representados, eles devem ser resultados da cultura e da formação de um povo. Em outras palavras, os deuses não são criações humanas de um único indivíduo, mas sim produtos da consciência coletiva. Eles são representações das forças e dos valores importantes para um povo e, como tal, os deuses não são apenas figuras míticas, mas também símbolos poderosos que podem moldar a vida das pessoas. O conceito de divindade de Hegel possibilita entender o papel que os deuses desempenham na sociedade. Os deuses não são apenas objetos de fé, mas também fontes de inspiração e orientação. Assim: “O espiritual neste fechamento autônomo consumado do substancial e verdadeiro em si mesmo, este ser não particularizado, destituído de interferência, do espírito é aquilo que denominamos de divindade” (HEGEL, 2002, p. 113).

Mas se não podemos conceber as divindades e os deuses somente por meio da imaginação, o que deve, então, ser esculpido? O que deve ser esculpido são os deuses em formato humano com o devido tratamento, porque o que interessa nas esculturas é justamente o que permanece e não aquilo que se altera. A forma humana é ideal porque, para Hegel (2002, p. 141), “ela é a mais livre e mais bela”. Assim, quando os deuses

ganham a forma do homem, a expressão artística torna-se mais real. Porém, não queremos falar da existência ou não de divindades, porque isso é assunto da teologia, mas conceber deuses com aparência humana é partir daquilo que já conhecemos. Todavia, as figuras divinas representadas na escultura apresentam o que é constante e não as formas acidentais imprevisíveis da aparência humana. Para Hegel (2002, p.117), o objetivo da forma de arte escultórica é expor o espírito em sua individualidade, produzindo uma harmonia entre a forma humana e a divina. Esse processo de harmonização humana e divina não é dado de maneira simples. Para ocorrer, é necessário retirar tudo aquilo que é casual e mutável e, da mesma forma, é necessário manter algo individual. Equilibrar esses pontos é a característica da boa escultura para Hegel.

Para a escultura, segundo o conteúdo que é chamada a expor, deveria se avançar apenas até a investigação de como a espiritualidade igualmente substancial como nesta universidade ao mesmo tempo individual se instala no corporal e ganha nele existência e forma. Por meio do conteúdo adequado à escultura autêntica [echten], a saber, está por um lado excluído, como no espiritual também no corpóreo, a particularidade contingente da aparição [Erscheinung] exterior. Apenas o que permanece, o universal, o conforme a leis na Forma corpórea humana a escultura tem de expor se também adentra a exigência de individualizar o universal de tal modo que nos é colocado diante da vista não apenas a lei abstrata, mas a Forma individual fundida com ela do modo o mais estreito. (HEGEL, 2002, p.117).

A escultura não é exclusiva da forma de arte clássica, mas é no período clássico que ela atinge seu apogeu. A diferença entre a escultura da forma de arte clássica e a escultura da forma de arte simbólica é que, no período clássico, a escultura consegue equilibrar o particular e o subjetivo do objeto a ser tratado. Isso significa que a escultura da forma de arte clássica consegue representar a beleza e a perfeição do mundo natural, mas também pode expressar as emoções e os pensamentos do artista. A escultura clássica é marcada justamente pela capacidade de expor a divindade belamente. Hegel (2001, p. 93) chama isso de "existência e forma natural do espírito", em que na imagem humana temos a aparência dos deuses. Isso significa que a escultura clássica é capaz de nos mostrar a beleza e a perfeição do mundo natural, mas também é capaz de nos mostrar a beleza e a perfeição do espírito humano.

A arquitetura desenvolvida na forma de arte simbólica e a pintura da forma de arte romântica não são configurações artísticas suficientemente adequadas para a forma de arte clássica, porque o deus representado no clássico é exposto de forma individual, belo e livre. Deste modo, para Hegel (2002, p. 119) a escultura tem como objeto “a individualidade que é para-si-e-em-si, o caráter objetivo, a bela necessidade livre”. A arte

do ideal clássico se efetua na forma escultórica porque essa arte que se individualiza ao representar o objeto.

Por ser individual, a escultura da forma de arte clássica é universal em seu ideal plástico, estando acima dos caprichos humanos. O ideal plástico na escultura é, para Hegel (2002, p. 119), o equilíbrio entre a beatitude¹⁵ e a necessidade livre, superando a questão do limite da forma humana como expressão do divino. Portanto, existe na escultura da forma de arte clássica um entrelaçamento do universal e do particular, sendo que a forma escultórica ideal equilibra esse entrelaçamento, expondo o divino em seu formato antropomórfico, universal e, ao mesmo tempo, dando ao exposto às características para representar os deuses.

A escultura ideal deve ser tratada pelas suas características universais e particulares. Isso pode, à primeira vista, parecer óbvio, mas o processo de configurar a arte deve ter certas características para permitir a fruição entre a ideia e aquilo que é o resultado dela. Entendemos que a escultura tem por objetivo expor o universal penetrado pelo substancial das formas plásticas, aliando aquilo que é individual, mas também tornando compreensível o objeto esculpido para o público. É importante deixar claro que o universal (ou seja: o conteúdo dado ao artista para esculpir o divino) tem as suas origens na mitologia, nas lendas e na história oral dos povos helênicos, sendo que o artista, influenciado por todo esse processo, produz o ideal escultórico.

A Grécia ainda não é apreendida em seu ponto central nos seus poetas e oradores, historiadores e filósofos, se não se leva em conta como chave para a compreensão o conhecimento do ideal da escultura e a partir deste ponto de vista da plástica [*Plastik*] se considera as formas tanto dos heróis épicos e dramáticos quanto dos homens públicos e dos filósofos. (HEGEL, 2002, p. 119).

A arte é o elemento da cultura, seus frutos são a soma de um longo processo do pensar de um grupo. Nesse sentido, quando Hegel pondera que a arte autêntica do período clássico é a escultura, temos que entender que a escultura possibilita expor o conteúdo dos deuses gregos adequadamente. Isso porque os deuses são aqueles que não estão dados

¹⁵ Marco A. Werle traduz [*Seligen*] como beatitude, porém podemos compreender como feliz, abençoado ou bem-aventurado. Nesse sentido os deuses tem a felicidade plena por serem imortais. Outra notável utilização do termo beatitude ou bem-aventurado pode ser encontrada em Arendt (2021, pg. 266 e 267), ao qual a filósofa ao explicar o famoso conceito de *Eudaimonia* de Aristóteles expõe algumas possibilidades dentre delas a ideia de bem-aventurado é colocada, mas não no sentido religioso, mas de uma sorte durável. “Porque *eudaimonia* não significa felicidade nem beatitude; é intraduzível e talvez até inexplicável. Tem a conotação de bem-aventurança, mas sem qualquer implicação religiosa, e significa, literalmente, algo como o bem-estar do *daimōn* que acompanha cada homem durante toda a sua vida, que é a sua identidade distinta, mas só aparece e é visível para os outros”

à contingência. A liberdade dos deuses, com sua aparência humana, precisa de uma exposição artística que expresse seu conteúdo. Para Houlgate, a transformação da matéria bruta em aparência antropomórfica permite dar ao material a verdadeira liberdade possível. Neste sentido: “A Escultura deve, portanto, dar uma forma humana à matéria bruta se quiser transformá-la na apresentação da genuína liberdade humana (e divina)” (2007, p. 60, *nossa tradução*)¹⁶. Assim, a escultura é a forma de arte adequada¹⁷ para o período clássico porque consegue ter a unidade entre universalidade e individualidade, que estabelece a concordância entre forma e conteúdo dos deuses.

1.2 O Espírito Grego e a definição de um povo que se fez arte

Entendemos que compreender a definição de Espírito Grego de Hegel é fundamental para a explicitação da definição de escultura como arte autêntica do belo clássico, acreditamos que a melhor definição para essa forma de manifestação do espírito se encontra nas “*Lições sobre a filosofia da história*”¹⁸. Isso porque nesta obra Hegel apresenta como o povo grego é constituído, bem como as culturas que influenciaram a sua formação e as causas e consequências do fim da Grécia clássica. Logo, compreender o *espírito* como produto da mente e da ação humana ou da realidade propriamente dita auxilia-nos a estabelecer que o espírito grego seria aquilo que os povos gregos produziram e deixaram de legado — é evidente que essa produção não é somente no plano material, mas também no cultural.

Quando se trata das distinções que Hegel faz entre o *espírito* grego e os *espíritos* de outros povos, é necessário considerar o seguinte: o *espírito* grego não é uma cultura mais elevada, no sentido de afirmar que existe uma cultura melhor do que a outra, mas uma manifestação específica de um determinado momento histórico da humanidade. Na verdade, a questão a ser pensada é de que forma a religião mostra-se como o primeiro momento do espírito absoluto e representa a consciência desse povo. O espírito grego é caracterizado por Hegel pela máxima “conhece-te a ti mesmo”, frase da entrada do templo dedicado ao deus Apolo em Delfos. Esse princípio pode ser compreendido como a tese de que o autoconhecimento é uma característica do ser humano, o qual não é um ato individual, pois esse conhecer se refere à toda a espécie humana: “esse mandamento foi

¹⁶ No original: “Sculpture must, therefore, give a human form to brute matter if it is to turn that matter into the presentation of genuine human (and divine) freedom”.

¹⁷ Para Gonçalves (2001, p. 167) a arte escultórica é a arte ideal para o belo clássico, “porque realiza de forma completa o ideal de beleza. Isto significa que sua forma sensível antropomórfica se encontra já purificada pelo ideal”.

¹⁸ O capítulo 1 da seção “O mundo Grego” é chamado “Os elementos do espírito grego” [Die Elemente des griechischen Geistes].

dados aos gregos, e no espírito grego apresenta-se o humano em sua clareza e em sua formação” (HEGEL, 2008, p. 184).

Nessa perspectiva, Hegel compreende o espírito grego como o período de conhecimento do homem que, no momento que se conhece, liberta-se da ligação com aquilo que é a natureza pura. A superação do puramente natural possibilita ao grego se individualizar, ressaltando que o conhecer de si, é também um conhecer do todo. Assim, é essa coletividade do conhecer que constrói o espírito grego, ou, nas palavras de Hegel: a “Grécia é o substancial que é, ao mesmo tempo, individual” (2008, p. 191). Trazendo Silva (2017) é notável a compreensão que o espírito grego para Hegel parte da natureza, mas transforma essa em sua imagem:

O mundo antigo em que predomina a civilização grega corresponde ao período da arte clássica, que expressa o próprio ideal da beleza representado na escultura da forma humana. Os deuses tem a sua representação sensível adequada na forma da subjetividade humana e não mais na natureza em geral, essa mudança no curso da história do período simbólico ao período clássico significa uma grande transformação da representação do divino. O espírito grego parte da natureza, mas transforma essa natureza em algo posto por ele mesmo, em algo que expressa a subjetividade, como uma libertação do imediatamente sensível (Cf. HEGEL, 2014, p. 158). Para Hegel o mundo grego é uma obra de arte e o que nele é produzido decorre da liberdade do espírito que é claro a si mesmo (Idem, p. 167). (SILVA, 2017. p. 17 e 18)

O espírito grego é o meio-termo entre o altruísmo (*Selbstlosigkeit*)¹⁹ do homem, que dá forma humana ao divino, e a subjetividade infinita (*unendlichen Subjektivität*), na qual tudo o que é produzido é resultado do pensamento. Ser o termo médio entre esses dois elementos mostra que o espírito grego avançou na ligação entre os homens e a natureza, mas ainda não se encontra no plano da criação subjetiva do pensar, em que toda ideia é produto do pensamento e não somente da natureza. Segundo Hegel (2008, p. 201), a espiritualidade grega é “uma natureza transformada em espiritualidade”, em que, saindo daquilo que é somente natural, apresenta uma sociedade em que sua religião tem a forma humana com um dos pontos principais. Contudo, o natural continua presente no espírito grego e, por este motivo, para o filósofo, essa sociedade ainda não é totalmente livre, uma vez que o “espírito grego, como centro, parte da natureza e a inverte por sua própria força para o seu posicionamento; a espiritualidade, por isso, ainda não é absolutamente livre nem completa em si, e não é estímulo de sua própria natureza” (2008, p. 200).

¹⁹ *Selbstlosigkeit* é traduzido, como edição espanhola de José M^a Quintana Cabanas, como “despersonalización”, ou seja, a ideia do homem de renunciar a sua personalidade em prol de outro.

A arte escultórica é uma boa representação desse espírito grego, ao ser a transformação de elementos que pertencem à natureza, em manifestação da espiritualidade. Assim, Hegel²⁰ nos coloca uma interessante questão: o espírito grego molda a pedra contra a sua própria natureza, já que a perspectiva do material é ser dura e imóvel, porém, a arte escultórica dá leveza à forma, retirando características do material denso corpóreo e, deste modo, levando o natural bruto à beleza produzida pelo *espírito*.

Essa mudança do natural para o *espírito* é fundamental para dar sentido à arte escultórica. Deste modo, Hegel (2002, p. 105) nos aponta que a transformação natural em produto *espiritual* não é óbvia e simples, pois existe uma concepção complexa por detrás da escultura. Assim, se compreendermos que o resultado da forma escultórica é decorrente da cultura grega e de seus atributos, o que vemos não é uma transformação da pedra em uma aparência que lembra a forma humana, mas sim o material ganhando feição de um povo, a arte escultórica é antes de tudo produto do espírito grego.

[...] o espírito grego é esse escultor remodelador, ele está consciente de sua liberdade em suas criações, pois ele é seu criador e elas são a pretensa obra humana. Porém, essas criações não são apenas isso; são a eterna verdade e os poderes do espírito em si e por si, e não criadas como tal pelo homem. Ele tem respeito e veneração por essas instituições e imagens, por esse Zeus no Olimpo, por essas Palas na Acrópole, da mesma maneira que pelas leis dos Estados e pelos costumes; mas ele, o homem, é o útero que concebe todas essas coisas, o seio que as amamenta e o espiritual que as faz crescer e elevar-se. (HEGEL, 2008, p. 201).

Na concepção hegeliana, a sociedade grega é marcada pela busca da harmonia entre o corpo e a mente, pela expressão da beleza, da razão e da liberdade por meio das artes, da filosofia e da política. Assim, trata-se de um espírito que valoriza a excelência, a virtude e a contemplação estética. Em larga medida, podemos dizer que até mesmo a relação entre os homens e os deuses é caracterizada pelo belo.

1.3 “O perfume da vivificação”: o inorgânico ganha vida

Hegel (2002, p. 125) chama a atenção para o fato de que a arte escultórica do período clássico contém um “perfume da vivificação”, o qual podemos compreender

²⁰ No original: Der griechische Geist ist der plastische Künstler, welcher den Stein zum Kunstwerke bildet. Bei diesem Bilden bleibt der Stein nicht bloß Stein und die Form nur äußerlich an ihn gebracht, sondern er wird auch gegen seine Natur zum Ausdruck des Geistigen gemacht und so umgebildet. (HEGEL, 1989, p. 294)

como o sopro que imprime vida à matéria inerte. A escultura, em seu caráter universal da forma, é possuidora de um elemento mágico que dá vida ao mármore duro/morto — e uma forma ao bronze longe de sua natureza metálica. Houlgate entende que essa transformação da matéria morta em vivificação é importante para Hegel, porquanto “em sua forma mais simples e primitiva, a arte manifesta a liberdade humana ao imbuir de significado espiritual aquilo que não é espiritual e livre, a saber, a matéria inorgânica sem vida” (HOULGATE, 2007, p. 59, *tradução nossa*)²¹.

Assim, ressalta-se que a liberdade humana na manifestação escultórica não é arbitrária. Na verdade, ela pertence a essa vivificação do material inorgânico, que produz na matéria-prima algo de novo, mas, simultaneamente, não é invenção individual. A arte escultórica, como já dito, não se iniciou na forma de arte clássica, porém umas das inovações da forma de arte clássica é o fato de a representação não ser somente cópia estática de algo. Assim, a busca pela configuração artística está intrinsecamente ligada à representação do divino, visando à compreensão coletiva daquilo que é representado.

Expressar o divino resulta em uma dualidade na arte: por um lado, ela adquire uma natureza convencional, no sentido que o objeto exposto é uma representação do deus; enquanto, por outro lado, mantém-se o deus estático. Essa característica já foi observada por Hegel no antigo Egito, mas também se manifesta em algumas expressões artísticas da Grécia e do Cristianismo arcaico, pois os artistas eram obrigados a seguir formas preestabelecidas e a repetir padrões, havendo pouco espaço para a genialidade. No entanto, a forma de arte clássica possibilitou a verdadeira transição para o despertar a beleza artística, a qual ocorria quando o artista conquistava a liberdade de expressar sua própria ideia de maneira livre. É nesse momento que a genialidade criativa se funde à obra, concedendo-lhe vitalidade e originalidade.

Pois se a representação que é determinada a despertar as configurações artísticas é a representação do divino e se a mesma deve ser reconhecível para todos, para um povo inteiro, então esta finalidade é alcançada preferencialmente pelo fato de que não entra no modo de exposição qualquer *alteração*. Desse modo, por um lado a arte se torna então convencional, por outro lado estática, como é o caso não apenas no Egito antigo, mas também na arte grega e cristã antigas. O artista tinha de se deter em Formas determinadas e repetir o seu tipo. Por conseguinte, podemos primeiramente procurar a grande transição para o despertar da bela arte ali onde o artista dá forma livremente segundo sua Ideia, onde o lampejo do gênio se agarra ao produzido e transmite frescor e vitalidade à exposição. (HEGEL, 2002, p. 122)

²¹ No original: “At its simplest and most primitive, art manifests human freedom by imbuing with spiritual significance that which is not spiritual and free itself, namely lifeless, inorganic matter”.

Assim, vê-se que o belo clássico vai além de uma simples transformação da materialidade, por ser o ato de concretizar a divindade, preservando as características sagradas dos deuses. Nesse sentido, a forma de arte clássica encontra na escultura a expressão ideal para representar as divindades. É através dela que a genialidade desse período se manifesta, pois a escultura não apenas representa o Divino, mas também transmite e expressa a vitalidade do espírito grego. Hegel nos conduz a considerar que, ao ingressarmos em um período artístico em que o aspecto espiritual se estende tão perfeitamente sobre a arte, ultrapassando a mera evocação de uma representação geral óbvia ou de um particular simples. Nesse contexto, para o filósofo, a forma de arte clássica com suas características é imperativa para o advento de uma escultura ideal. Portanto, é possível afirmar que a escultura clássica se destaca pela sua ênfase na beleza, harmonia e perfeição, demonstrando como os escultores gregos conseguiram capturar a beleza do corpo humano em sua forma mais sublime.

1.4 O ideal escultórico

O ideal escultórico é dividido por Hegel em três pontos de vista que analisaremos a seguir. O primeiro se refere ao caráter universal da forma ideal e sua forma geral; o segundo aborda os aspectos particulares da obra, como a configuração do rosto, as vestimentas, a posições e movimento do corpo etc; por fim, o terceiro se refere às individualidades das formas gerais da escultura ideal.

1.4.1 O caráter universal da forma

O primeiro ponto de vista a ser compreendido é o caráter universal da forma. A ideia é entender a difícil harmonia entre uma forma geral que não consegue representar uma figura específica e, ao contrário, algo tão específico que poucos conseguiram identificar o objeto esculpido. Em outras palavras, o desafio é criar uma forma que seja, ao mesmo tempo, universal e específica. A forma deve ser universal o suficiente para ser reconhecida por todos, mas também específica o suficiente para ser única. Isso é uma tarefa difícil, mas é essencial para a criação de uma obra de arte verdadeiramente grandiosa. A capacidade de criar uma forma que seja universal e específica é uma das características mais importantes de uma forma de arte. É uma habilidade que exige criatividade, imaginação e técnica.

As esculturas gregas do período clássico são caracterizadas por um equilíbrio delicado entre o geral e o específico. Isso significa que as esculturas conseguem evocar

emoções e pensamentos em pessoas de todo o mundo e também são únicas o suficiente para serem imediatamente reconhecíveis. Hegel argumenta que as esculturas gregas podem atingir esse equilíbrio porque podem capturar a beleza e a harmonia da natureza, mas igualmente conseguem expressar as emoções e os pensamentos dos homens. A fachada do Partenon é um exemplo perfeito disso. As esculturas do Partenon são belas e harmoniosas, e do mesmo modo conseguem evocar emoções como admiração, respeito e reverência. Conforme Hegel, o aspecto que mais se destacou na fachada (Figuras 3, 4 e 5) do Partenon²², contrariando as expectativas, não foi a encantadora graça ou a elegância de suas esculturas, mas sim a notável capacidade de sustentação dessas obras. Isso implica que elas não requeriam um ponto de apoio, como se o escultor tivesse alcançado um domínio completo sobre a natureza e o material utilizado.

O que a opinião pública valorizou nas obras desta época não foi o estímulo e a graça das Formas e da posição, o ânimo da expressão que, como na época depois de Fídias, já voltara-se para fora e tivera como finalidade o agrado do espectador, também não foi a ornamentação e a ousadia do aperfeiçoamento, mas sim o elogio geral diz respeito à expressão da autonomia, do repousar sobre si mesmo nestas formas; e particularmente a admiração elevou-se ao mais alto por meio da vitalidade livre, por meio da penetração e dominação total do natural e do material, no qual o artista suavizou, animou e dotou de uma alma o mármore. Particularmente cada elogio, se ele se consumiu, retorna sempre novamente para a forma do Deus fluvial deitado, que corresponde ao mais belo que a Antiguidade nos legou. (HEGEL, 2002, p. 124).

A ideia de “penetração e dominação total do natural” ainda nos permite compreender outra questão acerca da forma de arte clássica. O penetrar [*Durchdringung*] nos chama atenção no sentido que o escultor consegue uma integração total entre a forma a ser esculpida e a matéria-prima, interpenetrando o natural e vivificando a obra. O friso do Partenon é uma excelente referência para compreendermos isso, pois os cavaleiros (figura 6) parecem estar em movimento, os cavalos têm profundidade e a capa do cavaleiro tem uma aparência de estar flutuando, o que faz com que a escultura pareça viva. A obra de arte “completamente penetrada pelo Conteúdo espiritual” (citar) é aquela que o artista não busca simplesmente representar de maneira universal o que deseja

²² Hegel também destaca a importância do conhecimento e apreciação das obras escultóricas antigas, especialmente as obras-primas da escultura grega. Ele reconhece os esforços de Winckelmann e Lord Elgin na preservação dessas obras. Acerca do Lord Elgin, Hegel defende o roubo da fachada do Partenon “Essas aquisições foram classificadas como roubos aos templos e repreendidas com severidade, mas de fato o Lord Elgin propriamente salvou estas obras de arte para a Europa e as conservou do total declínio” (2002, p. 124). Os frisos do Partenon se encontram no Museu Britânico e destacamos que ainda hoje os frisos do Partenon são motivos de processos da Grécia contra o governo do Reino Unido. (WOODHOUSE, J.; PEPIN, S, 2017, p. 14) para mais informações: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-59673475>

expressar, nem se limita a reproduzir casualmente as formas individuais captadas externamente. Em vez disso, ele combina de forma harmoniosa e original o singular empírico de eventos particulares com as formas universais da figura humana.

Para Speight: “Hegel usa consistentemente o termo ‘penetração’ para expressar simultaneamente essa completude da forma, bem como sua limitação” (2015, p. 105). Isto é: a forma de arte clássica por meio da escultura consegue dar uma forma geral ao objeto esculpido sem cair na subjetividade do escultor. Essa reprodução livre do artista, que harmoniza a forma antropomórfica universal e particular, retira o puramente natural e mantém o que caracteriza a forma humana.

As esculturas gregas clássicas alcançam tal equilíbrio ao capturar a beleza e a harmonia da natureza ao mesmo tempo, em que expressam as emoções e pensamentos dos seres humanos. A penetração e a dominação total do natural pelas mãos do escultor também se tornam notáveis, criando obras que vão além da mera representação universal ou da reprodução casual de formas individuais. Ao fundir a forma universal da figura humana com a singularidade empírica dos eventos particulares, a arte clássica adquire uma completude que harmoniza o conteúdo espiritual com a forma material. Assim, a arte clássica grega apresenta uma riqueza singular ao retratar os deuses e as figuras humanas, elevando-se além da mera estética para alcançar uma profundidade que encontra eco na compreensão da condição humana. Deste modo, a habilidade do escultor em penetrar e animar o material utilizado torna a arte clássica não apenas uma busca pela perfeição formal, mas também um meio de expressar a essência do ser humano em toda a sua beleza e complexidade.

1.4.2 Os aspectos particulares da forma escultórica

O segundo ponto de vista do ideal escultórico são os aspectos particulares da Forma escultórica ideal como tal. Hegel destaca que, mesmo manifestando os deuses em forma humana, tem-se um problema na particularização dessa forma, enquanto ela deve “expor o que é espiritual, pois a expressão espiritual, embora deva ser vertida sobre a aparição corporal inteira, concentra-se, na maioria das vezes, na formação do rosto” (HEGEL, 2002, p. 126). Sobre a questão da formação do rosto, faz-se necessário nos aprofundarmos naquilo que talvez mais chame a atenção na estética hegeliana, a saber: a sua análise do perfil grego.

O perfil grego é a beleza realizada em si e para si, ou seja: o belo por meio da arte escultórica é efetivado como potência e realização, elevando a forma natural humana a outro plano, retirando-se dele o acidental, mas, em simultâneo, afastando-se de uma ideia

de padronização e de finalidade simples. No perfil grego retira-se o acidental e não aquilo que caracteriza a forma humana, apesar dos traços serem superdimensionados e valorizados, como a linha de expressão da testa e o nariz extremamente alinhado. Compreendemos que a escultura ideal não é a cópia perfeita das expressões humanas, pelo contrário, a escultura da forma de arte clássica é a idealização da perfeição materializada no concreto.

Neste ponto, é importante dialogar com Winckelmann²³ para compreendermos os aspectos particulares da escultura e pelo fato que Hegel foi um leitor de suas obras. Por isso, o pensador é fundamental para a compreensão hegeliana da escultura do belo clássico, porque muitas das obras citadas e analisadas não foram conhecidas pessoalmente por Hegel, mas sim através das análises de Winckelmann. Assim, Galé²⁴ compreende que a escultura é um elemento central nos estudos de Winckelmann, porque essa expressão artística unifica o espiritual e o material, sendo que a escultura atingiu alto grau de perfeição. Hegel concorda em parte com as leituras de Winckelmann, sendo relevante ressaltar que o filósofo possui forte inspiração das obras desse historiador da arte, até porque tais obras trazem uma nova análise da arte grega.

Além de descrever a plano ideal para a escultura, Hegel também discute o que ele considera ser a forma ideal do rosto esculpido: o chamado perfil grego. Muito do que ele tem a dizer foi tirado de Winckelmann. Contudo, ele não segue o último cegamente. Ele se baseia nas ideias de Winckelmann porque acredita que elas lançam luz diretamente sobre as formas que melhor expressam a liberdade e o espírito humanos. O perfil grego é assim a expressão facial direta da liberdade espiritual humana. (HOULGATE, 2007, p. 67- 68, *nossa tradução*)²⁵.

Gonçalves (2001, p. 169) mostra que o perfil grego contém três características principais que são: (i) a linha reta do rosto; (ii) a expressão dos lábios; e (iii) os olhos da face. Essas características não são arbitrárias, mas fruto de uma profunda compreensão, por parte de Hegel, da harmonia entre o espírito e o natural. A linha do rosto é a linha da beleza, que de tão reta deixa de ser humana; a expressão dos lábios é o perfeito equilíbrio da boca fechada e aberta, delicada ao ponto de não se ver os dentes, aberta o suficiente

²³ Winckelmann (1717 – 1768) historiador helenista alemão, escritor de diversas obras acerca dos povos helênicos, com destaque para História da arte da antiguidade (*Geschichte der Kunst des Altertums*).

²⁴ GALÉ, Pedro Fernandes. Winckelmann: uma história da arte entre a norma e a forma. 2016. Tese (Doutorado em Filosofia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. doi:10.11606/T.8.2016.tde-24112016-124755. Acesso em: 18-12-2021 Pg. 16.

²⁵ “As well as describing the ideal drapery for sculpture, Hegel also discusses what he takes to be the ideal shape of the sculpted face: the so-called Greek profile. Much of what he has to say is taken from Winckelmann. He does not follow the latter blindly, however. He draws on Winckelmann’s insights because he believes that they shed light directly on the shapes that best express human freedom and spirit. [...] The Greek profile is thus the direct facial expression of human spiritual freedom”.

para dar harmonia; os olhos, que Hegel compreende como cegos, porque não são olhos propriamente ditos e sim pedras preciosas e afins, dão uma impressão de que a escultura não tem um olhar para o exterior. Dessa maneira, a expressão do olhar não expõe nenhuma ideia e um olhar para o exterior, e nesse ponto temos algumas observações, porque para Hegel, mesmo o globo ocular sendo representado na escultura, não tem por objetivo dar uma característica de expressão viva, porque nas esculturas da forma de arte clássica “a forma inteiramente exterior do olho e não é a sua vivificação, não a mirada como tal, a mirada da alma interior (HEGEL, 2002, p. 131).

Em Gonçalves (2001, p. 169) podemos compreendemos de forma mais clara que esse olhar da escultura não é aquilo que Hegel (2002, p. 131) “denominou com a mirada da alma interior”. A autora explica que essa espécie de olhar interior presente na escultura ainda não é uma expressão da autoconsciência, mas uma ideia de que a escultura tem a sua expressão para dentro de si. A questão do olhar é importante para Hegel, uma vez que a expressão do olho é um elemento constitutivo da forma como recebemos a representação escultórica. Por mais que a escultura seja uma arte exterior, o olhar seria uma forma de adentrarmos na interioridade do esculpido, buscando uma interiorização do sentimento que a obra de arte provoca. Houlgate (2007, p. 63) também compreende que o olhar nas esculturas da forma de arte clássica tem uma expressão muito mais bem definida que na forma de arte simbólica, que tinha o olho plano que deixava a expressão do rosto mais reta. Isso possibilita perceber que os elementos colocados nos olhos são para o esplendor no sentido que embelezamento e não para representar o olhar.

Hegel²⁶ traz, como exemplo, para enfatizar a importância do olhar a Estátua de Baco ao ser observado pelo jovem fauno (figura 7). Para o filósofo, esse olhar está em um ponto que parece vazio, mas a alma se expressa no sorriso do fauno. Na estética hegeliana, como já dito, existe uma profunda utilização das definições de Winckelmann acerca da arte, sendo que uma definição utilizada por Hegel é o tipo ideal de olhos na escultura. A descrição dos olhos, na leitura de Winckelmann, é significativa por trazer o jogo da profundidade no olhar das esculturas antigas. Segundo Hegel, o tamanho dos olhos indica beleza, mas deve ter uma proporção, porque nem todo olho grande é necessariamente belo. Neste sentido, a beleza do olhar é estabelecida para Hegel pelo movimento da pálpebra e a profundidade (figura 8), algo que não é simples de perceber na escultura.

²⁶ A escultura do jovem fauno segurando Baco é citada por Hegel em outros pontos de estética, com destaque no volume II, onde podemos ler: “segura o jovem Baco em seus braços e o olha com um sorriso pleno de amor e doçura supremos. Ele não deve ser o pai de Baco, mas apenas o tutor, e assim lhe é atribuído o belo sentimento da alegria na inocência da criança” (HEGEL, 2000, p. 183).

O olho, a saber, não pode avançar para a frente e se lançar, por assim dizer, para a exterioridade, pois exatamente esta relação com o mundo exterior é distante para o ideal e confundido com o retrair-se a si mesmo, ao ser-em-si-mesmo substancial do indivíduo. A proeminência dos olhos adverte imediatamente para o fato de que o globo ocular é ora impulsionado para fora, ora retraído e indica particularmente durante o arregalar apenas que o homem está fora de si, seja olhando fixamente numa ausência de pensamentos, seja imerso na visão de algum objeto sensível de igual maneira inteiramente destituído de espírito. (HEGEL, 2002, p. 132-133).

Trazendo novamente a escultura do jovem fauno com Baco, a expressão do olhar é discreta, quase fechada, manifestando sua espiritualidade em um leve sorriso. O espírito aqui se manifesta na contemplação do Fauno que segura um deus, como se, ao contemplar o divino, a imagem escultórica fosse preenchida, superando o olhar vazio. Fechando a questão do perfil grego, podemos compreender que ele tem as seguintes características: testa em linha reta com o nariz, fisionomia de caráter reflexivo, lábios entreabertos e olhar sem vivificação. A análise profunda realizada por Gonçalves e Houlgate sobre o perfil grego na escultura clássica grega revela a riqueza e complexidade da obra de arte e seu significado filosófico. A concepção hegeliana do olhar nas esculturas transcende a mera representação física dos olhos e mergulha na busca pela interioridade espiritual da figura esculpida. Por exemplo, temos a ausência de pupilas nas esculturas dos deuses. Segundo Hegel citar/indicar onde, este fato não significa falta de expressão, mas indica que o olhar se volta para o interior, buscando a totalidade da forma exterior e a essência da alma. Logo, a harmonia entre o material e o espiritual é enfatizada, evidenciando a habilidade dos gregos em retratar a beleza e a profundidade do espírito humano na forma física da escultura.

Deste modo, o entendimento dessas características do perfil grego destaca a capacidade única da arte clássica grega em retratar a beleza e a harmonia transcendentais, manifestando a profundidade do espírito e sua busca por uma perfeição que transcende o mundo material. O perfil grego é, portanto, uma expressão notável da relação entre o espiritual e o natural, revelando a riqueza e a complexidade das obras de arte clássica e sua relevância atemporal na história da estética e da filosofia.

1.4.3 A individualidade das formas ideais e seus atributos

O terceiro ponto de vista de Hegel é a “individualidade das formas escultóricas ideais”. Neste tópico, Hegel explica a relação do princípio da individualidade das formas com a universalidade do conteúdo, o que para ele produz um “ideal autêntico”. Esse ideal

da escultura deve conseguir expor por meio de seu conteúdo as individualidades substanciais e, pela sua forma, compreender as particularidades diferenciáveis na exposição. Assim, constituem o que Hegel (2002, p.147) chama de “círculo de indivíduos particulares”, algo que foi alcançado pela forma de arte clássica.

No entanto, alcançar a individualidade por meio da escultura na forma de arte clássica não é uma tarefa simples. O objeto esculpido arrisca se tornar redundante em sua forma, resultando em dificuldades futuras para identificar o que a escultura representa. A exposição de uma forma escultórica ideal exige muito do escultor para especificar e dar uma aparência ideal ao objeto representado. Sabemos que na forma de arte clássica, os deuses são o objeto mais exposto em formato escultórico. No entanto, nem sempre é possível ter elementos característicos para evidenciar grandes diferenças entre eles. Nesse ponto, os atributos (como armas, vestimenta e ornamentos externos) são de grande serventia, uma vez que, para Hegel, eles possibilitam diferenciar uma divindade da outra, conferindo singularidade ao que é exposto. Os escultores davam certos atributos para distinguir os deuses²⁷, bem como para separá-los dos homens e representar as divindades com sua respectiva grandeza. Deste modo, Hegel compreende que as divindades gregas contêm uma afinidade entre si, que pode ser explicada pela mitologia comum e pelo fato de que esses deuses são irmãos ou filhos de outros deuses. Por isso, o que é esculpido contém similaridades na forma, o que dificulta atribuir individualidade.

Pois é a forma por si, a sua expressão, que deve fornecer o significado espiritual e a intuição dele, e não o aspecto secundário exterior. Inversamente, todavia, semelhantes caracterizações são igualmente necessárias para deixar que se reconheçam os deuses determinados. A divindade universal, a saber, que fornece em cada Deus singular o substancial da exposição, produz por meio desta base igual um parentesco próximo da expressão e das formas, de modo que cada Deus pode ser livrado novamente de sua particularidade e também pode atravessar outras condições e modos de exposição que aquelas que lhe são de outro modo peculiares. (HEGEL, 2002, p. 149).

Hegel compreende que a função original da escultura é ser um adorno que expõe tridimensionalmente as figuras das divindades nos templos. Essa função é mais bem exercida singularmente, uma vez que as esculturas em grupos perdem a “individualidade viva” (HEGEL, 2002, p. 149). Os deuses, em sua representação individual, trazem mais

²⁷ Refletindo essa questão de um ponto de vista mais contemporâneo, podemos pensar nas imagens dos santos católicos que, em geral, exigem muito contato com a religião para se diferenciar a imagem de um santo da imagem de outro, bem como para se diferenciar os detalhes que expõem a particularidade de cada uma delas. Podemos comparar São Cristóvão e São João Batista. A figura de São Cristóvão está segurando o menino Jesus, enquanto São João Batista segura um cajado em formato de cruz.

elementos da divindade que as representações em conjunto ou grupos, que podem ofuscar a ideia do divino. Um exemplo negativo disso levantado por Hegel é o grupo escultórico de Laocoonte²⁸ que, por um lado, mesmo com os sinais excessivos de dor, ainda mantém uma expressão da beleza, mas, por outro, seu conteúdo já não representa o belo clássico, porque traz certos aspectos, como expressão de dor e aparência de excesso de movimento.

Ainda comentando o grupo escultórico de Laocoonte²⁹, é importante ressaltar que, mesmo que os traços que identificam o humano estejam expostos, a escultura ideal não deve se apresentar exageradamente. Assim, os músculos podem até ser belos, mas a face representa sofrimento. O grupo de Laocoonte tem músculos e expressões de sofrimento em excesso, uma naturalidade que retira aquilo que a arte clássica busca, o qual é a perfeição da forma. Hegel (2002, p.165), compreende que os excessos de adorno e expressão presente no grupo escultórico de Laocoonte indica que: “já foi aqui dado o passo da despreocupação e da grandiosidade da arte para o uso repetido”, porque a arte em bela simplicidade da forma começa a ser substituída pelo excesso.

Para além do fato da escultura ideal é melhor expressa individualmente, é importante entender que a escultura recebe influência das demais formas de arte é algo factível na filosofia hegeliana, uma vez que, para Hegel, uma arte já consumada deve antecipar novas manifestações artísticas. Assim, o autor sustenta que a arte consumada é aquela que atinge o ápice de sua expressão e o alcance espiritual; é o momento em que a arte se realiza plenamente, captando e expressando a verdadeira essência do espírito humano e suas formas de manifestação. Hegel afirma que “à arte consumada, deve preceder uma não consumada, por meio de cuja negação, a saber, pela eliminação da deficiência” deveria continuar (HEGEL, 2002, p. 175). Neste sentido, ressalta-se que a arte consumada transcende a mera aparência e superficialidade das formas artísticas

²⁸ A escultura que representa Laocoonte pertence ao período helenista, mesmo assim, trazemos essa escultura, por ser um bom exemplo para compreendermos o que não é uma boa representação escultórica segundo Hegel, pois essa obra traz a dor em excesso “Nisso toda a obra pertence, sem dúvida, ao espírito da matéria, à artificialidade da disposição, ao entendimento da posição e à espécie da elaboração segundo uma época mais tardia, que aspira sobrepujar a beleza simples e a vitalidade já por meio de uma ostentação estudada dos conhecimentos na construção e da musculatura do corpo humano e procura agradar por meio de um adorno demasiado refinado da elaboração. Já foi aqui dado o passo da despreocupação e da grandiosidade da arte para o uso repetido” (HEGEL, 2002, p. 165). Para Kury (2009, p. 1097 e 1098) Laocoonte foi um sacerdote que profanou o templo de Apolo e teve como punição a morte sua e de seus filhos enrolados por serpentes marinhas “sacerdote de Apolo Timbreu em Troia. Laocoonte atraiu a cólera de Apolo (v.) unindo-se a Antíope, sua mulher, diante da estátua do deus, cometendo portanto um sacrilégio”. No poema épico Eneida de Virgílio, Laocoonte é descrito como um sacerdote de Tróia que tentou alertar seu povo sobre o perigo do Cavalo de Tróia, mas suas advertências foram ignoradas e ele e seus filhos acabaram sendo vítimas da vingança divina (figura 9).

²⁹ Para Kaminsky “Hegel não julga que o grupo Laocoonte seja um grande trabalho. As figuras são adornadas de forma demasiadamente elaborada; o maneirismo tem se tornado importantes demais. De fato, a humanização encontrada na Laocoonte significa a eventual deterioração da escultura grega” (1963, pg. 83).

anteriores, pois revela a profundidade do espírito humano ao manifestar a beleza, a verdade e a liberdade de forma unificada e harmoniosa. A arte consumada consegue capturar a essência humana e divina, elevando-se além das limitações do mundo material e alcançando um nível de expressão espiritual sublime. Para Hegel, a arte consumada representa a verdadeira harmonia entre a forma e o conteúdo, entre o humano e o divino, e entre a beleza e a verdade.

A escultura grega é produto da liberdade e da fantasia do espírito grego, o qual avança sobre a forma de arte simbólicas e dá elementos à sua cultura grega, trazendo um novo conteúdo para a escultura. Assim, pode-se dizer que a exposição sensível das divindades na forma da arte clássica expõe esses deuses em formato humano.

O que se coloca aqui em unidade é a universalidade e individualidade, que tanto no que diz respeito ao Conteúdo espiritual como tal quanto no que concerne à Forma sensível devem ser postos em concordância, antes de serem capazes de entrar conjuntamente em conexão indissolúvel, que é o verdadeiramente clássico (HEGEL, 2002, p. 181).

Deste modo, compreendemos que a escultura é a expressão ideal da forma de arte clássica, ao possuir a capacidade única de se materializar no espaço tridimensional e expor o divino concretamente. A criação artística da escultura estabelece um equilíbrio perfeito entre a individualidade da forma e a autenticidade do espiritual. Nela, os deuses ganham forma humana e a divindade se revela através da beleza e perfeição das esculturas clássicas. A escultura grega transcende o simples ato de representação, elevando-se à expressão mais profunda do espírito humano e da espiritualidade divina. Nesse contexto, a arte clássica alcança sua máxima realização e se torna uma manifestação importante da cultura e do pensamento grego.

Esses seres divinos, em formato antropomórfico, têm que ser representados diferentemente dos seres humanos que os concebem, mas concomitantemente conservar em si a aparência que possibilita esse reconhecimento entre homens e deuses. Assim, a análise do ideal escultórico, segundo Hegel, nos leva a uma compreensão profunda e abrangente da arte clássica grega, pois, ao dividir o ideal em três pontos de vista, o filósofo nos conduz: primeiro, a uma reflexão sobre a difícil harmonia entre a forma geral e a especificidade; segundo, à importância do perfil grego como expressão facial direta da liberdade espiritual humana; terceiro, à busca da individualidade das formas escultóricas ideais. A escultura grega do período clássico, ao conseguir expressar o universal e o específico, alcança um equilíbrio notável entre a representação compreensível por todos e a singularidade que a torna única. Neste sentido, Hegel destaca que essa realização

artística é fruto de um cuidadoso processo produtivo, que envolve criatividade, imaginação e técnica para alcançar a harmonia perfeita entre a forma e o conteúdo.

A análise do perfil grego nos leva a entender o olhar como uma forma de penetrar e compreender a interioridade da escultura, revelando a profundidade do espírito humano. Essa busca pela interiorização do sentimento, aliada à retirada do acidental e à manifestação da forma ideal, torna a escultura clássica uma expressão singular de beleza e perfeição materializada. A individualidade das formas escultóricas ideais é outro aspecto importante, o qual exige do escultor a habilidade de especificar e diferenciar os objetos representados. Hegel nos alerta sobre o risco da redundância em formas agrupadas, pois podem perder a individualidade viva. Logo, a exposição das divindades gregas em formato antropomórfico requer um cuidado especial para que as singularidades não sejam ofuscadas.

2. O SINAL DO FIM DOS DEUSES POR MEIO DA ARTE

A proposição motriz deste capítulo, enunciada por Hegel nos cursos de Estética volume II, no início do terceiro capítulo intitulado “A dissolução da forma de arte clássica”, é: “Os deuses clássicos têm em si mesmos o germe de seu declínio e, por conseguinte, quando a deficiência que neles se encontra vem à consciência por meio da formação da arte mesma, também dirigem para si mesmos a dissolução do ideal clássico.” (HEGEL, 2000, p. 233). Como ponto de partida, indagamos sobre que princípio de ruína seria esse que produziria o fim daquilo que é, por definição, *imortal*.

Considerando os deuses do Olimpo, essa afirmação de que teriam em sua origem o germe de seu próprio fim, parece contraditória. Esse estranhamento se produz porque, em geral, a definição daquilo que é divino está ligada ao conceito de *infinitude* e, deste modo, perecer é, no mínimo, estranho aos deuses. Sob esta perspectiva, se pensamos nos deuses como seres eternos, a ideia de que eles conteriam o fim dentro de si sugere que essas divindades perecem no tempo. Portanto, a possibilidade do fim dos seres divinos contraria seu próprio conceito de imortalidade.

O estranhamento é natural, principalmente pensando a questão de um ponto de vista humano, tendo em vista que a ideia da finitude está sempre presente em nossas vidas. “Tudo aquilo que nasce um dia irá morrer” é um dos axiomas de todas as coisas vivas. Todavia, da perspectiva do infinito, que é uma característica das divindades, as quais são seres poderosos, como poderiam elas acarretar o seu próprio fim?

Logo, tendo em vista esses questionamentos, planejamos compreender neste capítulo como Hegel sustenta e expõe a tese do declínio dos deuses, bem como perceber os sinais do fim deles por meio da *arte escultórica*.

2.1 O germe do início

Primeiramente, precisamos elaborar uma significativa diferença do ponto de vista semântico na obra de Hegel. De fato, os deuses aos quais Hegel se refere são eternos, entretanto, não são imortais. Sabemos que essa afirmação parece contraditória, mas a ideia aqui é uma eternidade enquanto criação do espírito, pois a imortalidade está ligada à existência efetiva desses deuses. Essa diferença entre eterno e imortal não pode ser deixada de lado, sendo necessário marcar bem a distinção entre tais características e, para não cairmos no espiral de complexidade da filosofia hegeliana, vamos nos aplicar exclusivamente na diferença que conseguimos obter por meio das *Lições de Estética*.

Neste sentido, Hegel aborda a imortalidade em diversos pontos das Lições de Estética. No volume II da edição brasileira, podemos encontrar uma melhor definição para nossos propósitos. No capítulo, denominado “Simbolismo inconsciente” das Lições de Estética, Hegel (2000, pg. 41) diz que os povos egípcios foram os primeiros a trazer a ideia da alma como algo imortal. Esse capítulo aborda um momento em que a forma de arte simbólica ainda não é um processo consciente da produção. Ainda sobre a questão dos egípcios, Hegel compreende que a alma enquanto imortal é bem próxima da liberdade do espírito, porque, considerando a alma como imortal, o perecimento da forma natural não se torna o fim do espírito. Por mais que a questão da imortalidade da alma seja interessante para os povos egípcios, ainda precisamos de mais elementos para compreender a diferença com a eternidade.

No segundo capítulo do referido livro, “O ideal da forma de arte clássica”, na seção “Os deuses novos do ideal clássico”, Hegel (2000, p.212) diz que a escultura consegue expor a beleza e a beatitude [*Seligen*] do espírito dos deuses. Assim os deuses imortais são colocados entre os mortais. Outra rápida passagem acerca da imortalidade se encontra em um poema de Schiller em que Hegel (2000, p.239) cita: “O que deve viver imortal na canção, deve na vida sucumbir”. Apesar do filósofo não abordar a questão da origem da imortalidade, observamos que o declínio da arte clássica também pode ser tratado pela poesia. Hegel (2000, p.257) também aborda a imortalidade ao comparar a forma de arte clássica com a forma de arte romântica na questão do tratamento da morte. Para os gregos, o tema da imortalidade não era importante, pois o que valia era a vida vivida e não aquilo que está para além da vida.

Ao longo das Lições de Estética, Hegel aborda os deuses como seres eternos, possibilitando estabelecer relações significativas entre a eternidade³⁰ e sua concepção dessas divindades. Dentre os exemplos que ilustram o uso da eternidade para Hegel, encontramos referências ao “repouso em si mesmo eterno” (2001, p.187) à “seriedade eterna” (2001, p.214), à “serenidade e beatitude eternas”, (2000, p.165), aos “plásticos eternos” (2000, p.216). No entanto, é importante observar que mesmo esses deuses eternos do politeísmo não vivem em paz eterna, por estarem sujeitos a divisões em facções, lutas com paixões e fins opostos, devendo submeter-se ao destino. Essa

³⁰ No verbete “tempo, espaço e eternidade” Inwood nos diz que para Hegel existe coisas como o conceito e o espírito que estão fora do tempo, na ideia de serem eterno. “O tempo é, pois, intrínseco nas coisas finitas e não é uma forma que lhes seja imposta. Mas Hegel também considera a eternidade intemporal anterior ao tempo. O próprio conceito e o ESPÍRITO que ascende ao conceito são eternos, não temporais (Enc. II, §258 e A)” (2013, 385).

perspectiva levanta questionamentos sobre a verdadeira natureza da eternidade na visão de Hegel.

Para o filósofo, a eternidade parece transcender a mera noção de duração infinita e sua abordagem sugere uma dimensão mais complexa. A existência eterna dos deuses, ainda que dotada de uma forma atemporal, não é desprovida de conflitos, mudanças e submissão ao destino. Nesse sentido, a eternidade está além da temporalidade, mas não exclui as dinâmicas próprias da vida e da ação. A conclusão de Hegel é que a eternidade não é uma ausência de mudança, mas sim uma mudança que está além do tempo humano. Deste modo, a eternidade não é um estado estático e imperturbável, mas sim uma dinâmica que abraça tanto a imutabilidade quanto a fluidez, permitindo que os deuses eternos da forma de arte clássica sejam compreendidos em sua complexidade e profundidade.

Nas *Lições de Estética*, Hegel não fornece muitas pistas sobre a ideia dos deuses gregos serem imortais ou eternos, entretanto, ao longo da obra, essa concepção se faz mais presente. Diante dos elementos apresentados, é possível formular uma hipótese: os deuses, enquanto seres mitológicos, são imortais, mas não são eternos, o que se justifica por uma questão de coerência lógica, considerando que essas divindades têm um momento de nascimento no contexto das narrativas mitológicas. Claro que só fato de nascer não garante imortalidade para ninguém, a questão que na mitologia os filhos dos deuses são imortais, logo não existem desde sempre, tiveram outros antes. Por outro lado, quando analisados artisticamente, Hegel compreende os deuses como eternos, uma vez que a forma plástica exposta na arte tem uma dimensão atemporal e perdura através das representações artísticas.

Quando se trata dos deuses do período clássico, como os deuses do Olimpo, é evidente que eles possuem origens, antecessores e uma constante preocupação em relação à sua própria substituição. Um exemplo notável desse nascimento divino é o surgimento de Zeus³¹, que teve os Titãs como antecessores. Além disso, a conhecida história de Zeus e Métis³² ilustra o temor do perecimento, uma vez que havia uma profecia que afirmava

³¹ “Zeus era o filho mais novo do titã Cronos e de Rea (vv.), e um dos doze deuses olímpicos (v. *Doze deuses*). Advertido por um oráculo de que um de seus filhos o destronaria, Cronos quis impedir a consumação da ameaça, passando a devorar seus filhos e suas filhas imediatamente após o nascimento dos mesmos. Quando deu à luz o seu sexto filho, Rea imaginou um ardil para salvá-lo da sanha paterna: ela o teve à noite, ocultamente, e na manhã seguinte entregou a Cronos uma pedra do tamanho de um recém-nascido envolta em fraldas. Cronos engoliu a pedra tomando-a por seu filho, e Zeus salvou-se, assegurando a consumação do destino. (KURY, 2009, p. 1927 e 1928)

³² Métis é mãe de Atenas, Zeus temendo ter um filho mais poderoso que ele, engole Métis juntamente com sua filha Atenas, essa que ao terminar seu crescimento gestacional nasce da cabeça de Zeus. (KURY, 2009, p. 222)

que o filho desse casal acabaria por substituir o deus mestre do Olimpo. Zeus fez esforços incansáveis para evitar que tal destino se concretizasse.

Nesse contexto, é importante ressaltar que os deuses não se encaixam em uma única categoria. Eles são diversos, possuindo variados poderes e posições na hierarquia divina. Essa diversidade expõe os deuses a contingências e dilemas existenciais, como evidenciado no caso de Dionísio³³. No entanto, a distinção entre eternidade e imortalidade não resolve completamente a tensão entre infinitude e perecimento. Essa mesma contradição também está presente na escultura, que carrega traços dessa complexa dualidade, como, por exemplo, a questão de a escultura expor o imortal no material que é de alguma maneira efêmero ou pelo sujeito aos acidentes da vida.

Entretanto, a contradição na forma da arte escultórica não reside em *como* ela representa, mas sim o *que* ela representa, ou seja: a magnitude dos belos deuses do Olimpo, que exposto pelo escultor por meio da escultura. Porém, ao colocá-los na forma espiritual no meio material, a arte expõe também uma carência inerente dessas divindades.

2.1.1 O surgimento dos deuses

Hegel (2000, p. 218) aponta que existem duas formas de carência nos deuses; primeiro, aborda a carência como uma falta de “totalidade sistematicamente articulada em si”; segundo, Hegel (2000, p. 235) trata da carência como uma falta de “subjetividade interior”. No que diz respeito à primeira, o autor argumenta que o politeísmo grego não pode constituir uma totalidade sistematicamente articulada em si devido à sua natureza individualizada. Ele observa que os deuses do Olimpo são todos indivíduos únicos com suas próprias características e histórias e isso dificulta articular sistematicamente os deuses, pois cada um deles tem sua própria função e lugar no mundo. Segundo Hegel (2000, p. 218), os deuses não se enquadram em uma entidade específica que não pode ser conhecida por várias pessoas, nem se encaixam em um universal que está em todo lugar, mas é impossível de ser compreendido. Pelo contrário, eles representam o universal que se particulariza, tornando-se compreensível em sua individualidade. Nas palavras de

³³ Filho de Zeus com Sêmele, um dos tantos filhos de Zeus fora de seu casamento, foi percebido e caçado por Hera. “Hermes, que o levou a Atamas (vv.), rei de Orcômeno, e à sua mulher, Inó, para ser criado pelo casal. O deus recomendou que vestissem o menino com roupas femininas para preservá-lo da ciumenta Hera, ansiosa por eliminar o fruto dos amores extraconjugais de seu marido. Hera, entretanto, não se deixou enganar e enlouqueceu Inó e Atamas. Diante disso Zeus levou Diôniso para uma região distante, chamada Nisa (em algum lugar da Ásia ou na Etiópia), e o deixou aos cuidados das ninfas locais. Chegando à idade adulta Diôniso descobriu a videira e a utilidade de seus frutos, mas a persistente Hera fê-lo enlouquecer. Em sua demência, o Deus percorreu o Egito e a Síria, e subindo pela costa da Ásia Menor chegou à Frígia, onde Cibele (v.) o acolheu, purificou-o e o iniciou o seu culto”. (KURY, 2009, p. 5177 e 5178)

Hegel: “não são nem o particular abstrato nem o universal abstrato, mas o universal que é a fonte do particular”.

Em relação à segunda carência, Hegel (2000, p. 235) a denomina como uma falta de "subjetividade interior". A arte plástica, incluindo a escultura, expressa a beleza e o entusiasmo subjetivo, mas não consegue capturar a infinitude subjetiva que caracteriza a verdadeira totalidade espiritual. Enquanto os deuses são representados como figuras perfeitas e impassíveis, os humanos são seres complexos e falíveis, repletos de emoções e experiências variadas. Dessa maneira, buscando compreender a afirmação de Hegel (2000, p. 233) de que os deuses contêm em si o germe da sua própria ruína, precisamos ainda trabalhar essa questão à luz de que o fim de um ciclo de divindades não denota necessariamente a exclusão delas do sistema da arte. Além disso, parece-nos que a ideia de perecimento está conectada à ideia de falta de crença³⁴, segundo a qual os deuses são passíveis de perecimento, isto é, deixam de ser divinos a partir da perda na crença nos poderes das deidades.

Na concepção de Hegel, o germe do declínio dos deuses, expresso na ideia de crença, é parte da própria natureza deles, isto é, apesar de sua perfeição na mitologia, há algo intrínseco a eles que os torna passíveis de crítica ou degradação. Sob essa ótica, compreendemos que a arte traz luz à deficiência do deus que é imortal, mas de alguma forma perece na eternidade. Esses deuses, para se fazerem visivelmente presentes, precisam ser materializados em alguma forma, como se sua existência material só fosse possível por meio de algo exterior, por exemplo, a escultura³⁵.

Hegel coloca os deuses como “indivíduos-deuses” (2000, p. 233), isto é, pensa-os como criações de poetas e demais artistas e é desse modo que a presença deles se efetua. Com esse argumento, Hegel opera uma inversão da ideia cristã de que as divindades são criadoras dos humanos. Claro que na mitologia grega os homens têm uma origem³⁶ ligada

³⁴ A base explicativa da noção de crença é a seguinte passagem da Fenomenologia, na qual Hegel pondera: “As estátuas são agora cadáveres cuja alma vivificante escapou, como os hinos são palavras cuja fé escapou” (HEGEL, 2014, p. 492). Trabalharemos essa tese com mais detalhe na seção sobre “religião da arte”.

³⁵ Ao longo das Lições de Estética podemos encontrar várias passagens acerca da importância da escultura para a configuração dos deuses, como por exemplo “Apenas o que permanece, o universal, o conforme a leis na Forma corpórea humana a escultura tem de expor, se também adentra a exigência de individualizar o universal de tal modo que nos é colocado diante da vista não apenas a lei abstrata, mas a Forma individual fundida com ela do modo o mais estreito.” (HEGEL, 2002, p. 117).

³⁶ Prometeu, filho do titã Jápeto irmão de Cronos, criou o primeiro homem e após um conflito com seu primo Zeus foi duramente castigado, a história é conhecida, mas em resumo Prometeu roubou o fogo dos deuses, que pode ser interpretado como uma metáfora para conhecimento, e deu aos homens, Zeus para se vingar acorrenta o primo em uma rocha e uma águia todo dia devora seu fígado, que se regenera diariamente, provocando um ciclo de dor e sofrimento. “Em certa ocasião apanhei e guardei, na cavidade de uma árvore, a semente do fogo roubado por mim para entregar à estirpe humana, a fim de servir-lhe de mestre das artes numerosas, dos meios capazes de fazê-la chegar a elevados fins. Agora, acorrentado sob o céu aberto, pago a penalidade pela afronta a Zeus!” (ÉSQUILO, 1970, p.116).

aos deuses, mas não são criação dos deuses do Olimpo. Entender isso nos ajuda a elucidar parte daquilo que leva o germe da ruína dos deuses, porque a existência³⁷ deles está atrelada à existência de seu povo. Isso significa que, quando os povos helênicos entram em decadência, os seus deuses também decaem. Salientamos que esse não é o único motivo para o perecimento dos deuses, contudo, é um ponto crucial para nossas investigações.

A deficiência do divino, isto é, o fato dos deuses perecerem, de alguma forma, não é nada óbvio. Naturalmente, a mitologia já indicava algumas contradições nos deuses e posteriormente as tragédias expõem a decadência da sociedade grega. Entretanto, o perecimento não era claro num primeiro momento, assim como ao vivenciarmos um momento histórico só podemos compreender a totalidade dos fatos com a distância do ocorrido, porque a história leva tempo para ser compreendida. Desse modo, podemos perceber que, para Hegel, a arte pode revelar as deficiências do ideal clássico da escultura, o que possibilita compreender a dissolução desse ideal, sendo que o princípio da escultura clássica é a individualidade espiritual, ou seja: a configuração do divino em uma personalidade específica, a qual encontra sua expressão adequada na existência corporal e exterior. Para isso, consideramos a seguinte passagem:

[...] por conseguinte, quando a deficiência que neles se encontra vem à consciência por meio da formação da arte mesma, também dirigem para si mesmos a dissolução do ideal clássico. Enquanto princípio do ideal, tal como ele sobressai aqui, estabelecemos a individualidade espiritual, a qual encontra na existência corporal e exterior sua expressão pura e simplesmente adequada. Esta individualidade, porém, se desintegrou em um círculo de indivíduos-deuses, cuja determinidade não é em si e para si necessária e, assim, está abandonada por si à contingência na qual os deuses eternamente reinantes alcançam o lado de sua dissolubilidade para a consciência interior, bem como para a exposição artística (HEGEL, 2000, p. 232).

O ciclo dos deuses do Olimpo não surgiu apenas da invenção livre do poeta. Assim, para buscar o germe do fim temos que compreender como esse processo de adoração de determinadas divindades é constituído. Sabemos que os deuses surgem de várias sobreposições e anulações de divindades anteriores, pois, segundo Hegel (2000, p. 204), os deuses gregos também são personificações de elementos da natureza. Porém, é

³⁷ Naturalmente, compreendemos que deus ou os deuses pertencem ao povo do mito originário e, quando esse povo é superado pelo espírito do tempo, sua cultura e religião são supassumidas por outro povo. Nas *Lições da Filosofia da História* podemos encontrar uma passagem que nos ajuda a elucidar tal ponto, a saber: “Porque Deus é onnipresente, está em todos os homens, aparece na consciência de cada um. E este é o Espírito universal. O espírito particular de um povo particular pode perecer; mas é um membro na cadeia do curso do Espírito universal. E este não pode perecer. (HEGEL, 2018, p. 63).

importante deixar claro que há uma separação entre a natureza no sentido de filosofia natural³⁸ e como as divindades representam os elementos naturais.

Na mitologia grega os deuses controlavam determinados elementos, como Zeus, que controlava os raios, ou Poseidon, que controlava o mar. Eles não são criadores desses elementos, são apenas manipuladores. Isso provoca outra observação, no sentido de que os elementos naturais estão ligados aos primeiros deuses, os quais são divindades telúricas, conectadas à terra ou ao puramente natural. Os deuses da forma de arte clássica são as divindades olímpicas ligadas à beleza, à ideia de interpenetração do espírito na natureza “assim como nos deuses novos os elementos universais da natureza foram, por um lado, diminuídos, por outro lado, mantidos” (HEGEL, 2000, p. 204).

A gênese dos deuses clássicos é para Hegel a combinação de vários elementos, os quais possibilitaram o surgimento dessa nova configuração divina. Em primeiro lugar, é necessário ponderar o enfraquecimento das potências naturais, enquanto temos a substituição daquilo que representa uma natureza divinizada e o divino como fruto do espírito humano. Em segundo lugar, temos a universalização da relação com as divindades: a nova formação religiosa do período clássico estabelece uma certa padronização na forma do deus, bem como na maneira de cultuá-lo. Assim, ao observarmos os deuses do período clássico, em algumas representações, eles não tinham nem a sua forma conhecida e, além disso, em alguns casos, a universalização de sua aparência era perpassada pela mescla de elementos naturais. Deste modo, a liberdade imaginativa até aquele momento estava se desenvolvendo, como, por exemplo, as obras de Fídias que elevaram um refinamento, mas, por outro lado, faltava o refinamento da forma e do conteúdo.

Em terceiro lugar, é mister considerar a interpenetração do espiritual na natureza e desta no espiritual. Existe, ao mesmo tempo, essa substituição da religiosidade natural por uma religiosidade mais espiritual, no sentido de representação dos homens. A religião grega, ao contrário das religiões dos povos persas e egípcios, tem no seu sistema de crenças um avanço sobre os elementos naturais, quando pensamos nas divindades persas como Aurá-masda ou os vários deuses da mitologia egípcia as características animais e humanas continuam bastante imbricadas. Na religião grega os elementos da natureza são ainda conservados nos deuses, mas esse domínio do natural é respaldado por alguma característica ou dom da divindade que o possui. Tudo se passa como se a natureza agora fosse interpenetrada por essas divindades; como se os deuses estendessem sua existência

³⁸ Natureza aqui é compreendido como elemento exterior, ou na concepção de Hegel “a natureza se manifestou como a ideia na forma da diferença” (HEGEL, 1986, p.24).

através dos elementos naturais, e, assim, até mesmo os elementos da natureza mais simples como os ventos ganham nome. Por exemplo, o famoso caso do vento Zéfiro³⁹, que tinha na mitologia dentre suas várias funções à de ser o meio de transporte para Psiquê encontrar Eros.

Essa combinação de elementos para a gênese dos deuses clássicos produz, para Hegel “o único pressuposto próprio para a essência do clássico, enquanto o ideal se fez neste caminho por meio de si mesmo naquilo que ele é segundo o seu conceito” (HEGEL, 2000, p. 205). Essa essência do clássico é justamente a superação da natureza que possibilitou uma nova configuração divina, resultado de uma combinação complexa de elementos, como o enfraquecimento das potências naturais, a universalização da relação com as divindades e a interpenetração do espiritual na natureza. Esses elementos possibilitaram a emergência de um novo tipo de divindade, que representava uma síntese do espiritual e do natural e que assumiu uma posição central na cultura clássica.

Segundo Gonçalves (2001), a mitologia grega ajuda a compreender como esse povo visou dominar os elementos da natureza por meio de sua religião. Tomar os deuses como causas da natureza é um processo de racionalização dos fenômenos naturais, pois, desde o mito originário da luta⁴⁰ dos novos deuses contra os deuses antigos, até a dominação do natural pela vontade divina, temos um longo processo de mudança da compreensão da religião. A religião simbólica já continha essa ligação entre religiosidade e natureza. No entanto, no simbólico, deuses e natureza são um só, ligados como uma potência total.

Assim, dominar a natureza é algo que nem toda a nossa modernidade conseguiu plenamente. Existem fenômenos para os quais faltam explicações mais aprofundadas e outros que seguem no total desconhecimento dos homens. Todavia, os gregos do período clássico inauguraram a tradição no mundo ocidental de explicar o natural indo além do sobrenatural e a arte expõe essa explicação de maneira sensível:

O processo de domínio da natureza por meio dos poderes espirituais éticos, representado mitologicamente pelos gregos como a luta de deuses, está intimamente associado ao processo mesmo de idealização pela arte, pois a eticidade do Estado representada pelos deuses

³⁹ Zéfiro vento do oeste “pai de Xanto e de Balio (v.) (os cavalos divinos de Aquiles (vv.)) com a Hárpia Podargé. Às vezes Zéfiro aparece como sendo o marido de Íris (v.)” (KURY, 2009, p. 1926).

⁴⁰ Zeus lutou contra seu pai Cronos para conquista seu lugar como rei dos deuses, a guerra entre Cronos e seus filhos resultou em uma nova dinastia de deuses. Para WILKINSON, P e ALEXANDER, B (2018, p. 28) “um dia Zeus simplesmente apareceu e, com a ajuda da avó Gaia, armou uma tocaia para o pai. Ele chutou Cronos violentamente na altura do estômago e o forçou a vomitar todo o seu conteúdo. A primeira coisa a surgir foi a pedra engolida por Cronos, que ele pensava ser Zeus recém-nascido. O jovem deus pegou a pedra e a colocou de pé sobre a terra como um monumento à crueldade de Cronos e como símbolo do seu triunfo sobre o deus perverso”.

olímpicos eleva o homem de um modo de vida imediato e regido pelas necessidades meramente naturais para um modo de vida espiritual, regido por leis racionais. Do mesmo modo, a arte contribuiu para transformar a realidade sensível imediata em algo espiritual, e confere, assim, duração e beleza às coisas que, em sua imediatidade, são apenas contingentes” (GONÇALVES, 2001, p. 147).

Os poetas escrevem a história do nascimento dos deuses, ao passo que a escultura já apresenta esse deus em seu esplendor, em seu momento de auge. Entretanto, a escultura, igualmente, encerra em si o grande problema de que ela, além de representar o auge divino, também figura o início de sua queda. O germe do nascimento dos deuses do Olimpo é o confronto com o outro: primeiro com seus próprios genitores e, depois, entre seus pares, os próprios deuses. Hegel (2000, p. 208) entende que o nascimento da arte clássica é fruto de uma “dupla degradação”: a da natureza enquanto potência que agora é personificada em um deus, e a dos deuses animais vencidos pelos deuses da beleza. Por meio dessa degradação, temos o verdadeiro conteúdo, o espiritual ligado à verdadeira forma, ou seja, à aparência humana. Logo, o antropomórfico é essa forma ideal.

A degradação da natureza é o processo pelo qual a natureza é transformada em algo espiritual. Isso é feito personificando a natureza, ou seja, atribuindo-lhe características humanas. Por exemplo, os gregos personificaram os elementos naturais, como o sol, a lua e as estrelas, (em ordem Apolo, Ártemis e Heósforo⁴¹) e os deuses do mar, como Poseidon e Nereu. Eles também personificaram as forças naturais, como o vento, a chuva e o fogo. A degradação dos deuses animais é o processo pelo qual deuses que eram originalmente animais foram transformados em deuses humanos. Isso é feito dando aos deuses animais características humanas, como a capacidade de falar e a capacidade de pensar. Através dessas duas degradações, os gregos criaram uma arte que era, ao mesmo tempo, espiritual e humana. A arte clássica grega conseguia capturar a beleza e a perfeição do mundo natural, mas também podia capturar a complexidade e a profundidade da experiência humana.

O ideal clássico tem sua origem na “criação artística livre” que dá vida a novos deuses. Nascer do confronto e ter que defender seus domínios não são uma característica do eterno; o conflito, tão comum nas tribos gregas, é representado por seus deuses, que, embora belos, sábios e com poderes incríveis, ainda não superaram completamente o risco do destronamento e a tristeza inerente de saber que o fim um dia chegará.

⁴¹ Heósforo “O “Portador da Aurora”, nome também da Estrela Matutina (o Lúcifer v. dos latinos), filho da Aurora e de Astreu, e pai de Telauges e de Filonis” (KURY, 2009, p861)

2.2 A tristeza do imortal que se faz material

Hegel argumenta que a exposição do ideal clássico não está nos deuses em conflito ou em movimentos gloriosos, mas sim “no eterno repousar em si mesmo, nesta dor da paz divina” (HEGEL, 2000, p. 217). Enquanto a poesia coloca os deuses em movimento, a escultura transforma todo o agir em um não agir. A divindade é representada sem movimento, não sendo afetada por nada e, ao mesmo tempo, nada afetando. Essa potência divina está na escultura exposta em sua forma elevada, mas toda a sua altivez se resume em algo rígido e de pouca expressão.

Ao conservar os deuses em uma forma imobilizada e sem expor suas fraquezas, a arte escultórica cumpre com maestria o objetivo de representar a grandeza divina, elevando-a a um patamar sublime, mas, ao mesmo tempo, impondo-lhe uma dolorosa paz, como se a beatitude dos deuses estivesse repleta de uma insatisfação latente. Hegel compreende que essa insatisfação verdadeira está intimamente ligada à junção da subjetividade individual com um estado específico, onde ambas as partes são escolhidas conscientemente por nós. Em termos mais claros, a satisfação se manifesta quando as circunstâncias e situações que nos cercam são favoráveis ou correspondem às nossas expectativas e desejos. No entanto, os deuses retratados na escultura parecem transcender esse tipo de satisfação, talvez porque sua essência eterna e imortal não se encaixe na moldura finita das circunstâncias humanas. Essa insatisfação subjacente pode ser percebida através da serenidade de suas formas, uma paz que esconde um misto de melancolia e resignação, como se estivessem cientes da inevitabilidade do tempo e da mudança.

[...] quanto mais se sobressai nas formas dos deuses a seriedade e a liberdade espiritual, tanto mais se sente um contraste desta grandeza com a determinidade e a corporalidade. Os deuses beatos se entristecem como que por sua beatitude ou corporalidade; lê-se na sua configuração o destino que os espera e o desenvolvimento dele, enquanto surgimento efetivo daquela contradição da grandeza com a particularidade, da espiritualidade com a existência sensível, a arte clássica mesma conduzida ao encontro de seu declínio. (HEGEL, 2000, p. 216).

Os deuses acabaram lentamente, dia após dia, na existência esquecida pelos seus fiéis, os quais substituíram sua beleza antropomórfica por algo ainda mais humano, a saber, a interioridade do sentimento com o cristianismo. A tristeza dos deuses eternos é produzida pela melancolia perpetuada por meio da escultura, vislumbrando de maneira inerte o seu fim enquanto espiritualidade reinante, a exemplo de uma estrela que está explodindo lentamente e fora dos tempos. Assim, os deuses presenciaram o

desenvolvimento do germe de sua ruína. A escultura em plasticidade, para Hegel, expõe mais do que a beleza, ela consegue exteriorizar o negativo dos deuses, um repouso melancólico, o qual “pode expressar o momento negativo do espírito contra as particularidades apenas naquela seriedade da tristeza” (HEGEL, 2000, p. 217).

A beatitude dos deuses é uma característica indissociável de sua imortalidade, que os torna seres eternamente bem-aventurados. Na visão de Hegel, essa beatitude dos deuses pode ser percebida nas esculturas que os representam, apesar de uma aparente contradição. Os deuses, embora possuam uma serenidade divina e uma corporalidade perfeita, parecem entristecer-se justamente por conta de sua própria beatitude e existência corporal. Essa melancolia presente em suas feições revela a compreensão de um destino que os aguarda, o surgimento efetivo da contradição entre sua grandeza espiritual e sua particularidade física. Hegel (2000, p.234), compreende que existe algo superior aos deuses e, de fato, na mitologia é possível se entender a existência de algo que parece ter um grau acima da hierarquia dos deuses do Olimpo. Por exemplo, podemos compreender a existência deste grau acima dos deuses de diversas formas, especialmente, como as Erínias⁴², que nasceram do sangue de Urano e até mesmo os poderosos deuses do Olimpo estavam de alguma forma submetidos aos poderes delas, em alguns casos sendo obrigados⁴³ a negociar com elas. Porém, o que Hegel indica é o fato de haver algo acima de tudo, dos deuses do Olimpo, dos homens e até mesmo dos deuses mais antigos, sendo que a isso ele chama de destino, ou seja: aquilo que ainda não é compreendido e ao qual homens e deuses estão sujeitos.

Esta tristeza já é aquilo que constitui o seu destino, na medida em que ela indica que algo superior está acima deles e que é necessária a transição das particularidades para a sua unidade universal. Mas se nos voltamos para a espécie e para a forma desta unidade superior, então ela é, frente à individualidade e determinidade relativa dos deuses, o em si mesmo abstrato e destituído de forma, a necessidade, o destino, o qual é nesta abstração apenas o superior em geral, que força deuses e homens, mas permanece por si incompreendido e sem conceito. O destino ainda não é finalidade absoluta que existe por si e, desse modo, é ao mesmo tempo a decisão divina subjetiva, pessoal, mas apenas o poder uno, universal, o que sobrepuja a particularidade dos deuses

⁴² Em português também são chamadas de Fúrias, elas são a personificação da vingança para Kury “As Fúrias incluem-se entre as divindades gregas mais antigas, e à semelhança das Moiras (v.) sobrepõem-se à autoridade dos deuses das gerações subsequentes; o próprio Zeus (v.) curvava-se diante delas” (2009, p.754). Para Brandão “As Erínias eram deusas violentas, com as quais os Romanos identificavam as Fúrias. Titulares muito antigos do panteão helênico, encarnam forças primitivas, que não reconhecem nem tampouco obedecem aos deuses da nova geração” (1986 p.207).

⁴³ Na tragédia *Oréstia* de Esquilo traz um rico diálogo entre Atenas e Erínias, em que a Deusa tenta apaciar as Fúrias para não matarem Orestes e recebe uma resposta no mínimo curiosa: “Ah! deuses novos! Reduzis a nada as leis antigas, pois estais tirando de nossas mãos o que sempre foi nosso!” (ÉSQUILO, 1991 p. 227).

singulares e, portanto, não pode expor-se novamente como indivíduo, porque senão se apresentaria apenas como uma dentre as muitas individualidades, mas não estaria acima delas (HEGEL, 2000, p. 234).

Interessante notar que o deus da forma de arte romântica tem algumas características diferentes dos deuses do Olimpo. Neste sentido, ressalta-se que o deus cristão, em vez da tristeza, tem o sofrimento, isto na perspectiva cristã, seu messias veio para sofrer, e redimir a humanidade dos pecados. Enquanto os deuses do olimpo nasceram de outros deuses, Cristo é igualado aos homens mortais por nascer de uma mulher, mas é elevado pelo fato de ressuscitar. Para além das diferenças, o que destacamos é a tristeza divina, essa tristeza é expressa na seriedade da aparência escultórica, pois mesmo em sua imortalidade e beatitude, os deuses não estão isentos de uma profunda contradição entre sua espiritualidade interior e a beleza exterior corporal.

A tristeza divina, para Gonçalves (2001, p. 171), é a compreensão do fim, como se os deuses, ao serem materializados com a plenitude da forma humana, tivessem um presságio de que o fim está próximo. Esse argumento é interessante e nos permite uma reflexão acerca dos deuses que são excessivamente humanos, no sentido corporal, mas, ao mesmo tempo, sua representação retira os traços puramente humanos, para expor a divindade em contemplação. Dessa maneira, a forma humana acaba por impor um limite aos deuses, conforme a perspectiva de Hegel (2000, p. 235), por mais belas que sejam as esculturas falta no seu ideal “o aspecto de se expor como interioridade que se sabe infinitamente”. Para a verdadeira totalidade ser alcançada, é preciso que a unidade e infinitude subjetivas estejam presentes na essência do absoluto. Isso permitirá que a subjetividade espiritual se manifeste plenamente na intuição, revelando a verdadeira natureza do absoluto.

Hegel destaca que a transição dos deuses da forma de arte simbólica para a forma de arte clássica teve origem na intuição artística e na fantasia dos artistas, que criaram os novos deuses a partir de suas próprias visões interiores (2000, p. 236). No entanto, mesmo na representação escultórica, embora o material seja configurado como divindade, a verdadeira interioridade ainda parece faltar, evidenciando-se através do conteúdo e da expressão na forma de arte clássica.

Para a totalidade verdadeira, porém, também é exigido este lado da unidade e infinitude subjetivas, que se sabem, uma vez que ele constitui primeiramente o Deus e o homem que vivem e sabem. Se ele não é marcado também essencialmente enquanto pertencente ao conteúdo e à natureza do absoluto, então o mesmo aparece não verdadeiramente como sujeito espiritual, mas existe apenas em sua objetividade sem espírito consciente em si mesmo para a intuição. Sem dúvida, a

individualidade dos deuses tem o conteúdo do subjetivo também nela, mas enquanto contingência e em um desenvolvimento que se move por si fora daquele repouso substancial e beatitude dos deuses. (HEGEL, 2000, p. 235 e 236).

A forma de arte clássica tem seu conteúdo na mitologia grega. Seus deuses nascem e participam de um confronto para se afirmarem como senhores de seus domínios, ao passo que a forma de arte romântica tem seu conteúdo no cristianismo, em que na sua crença temos o fato da divindade sempre ter existido. O deus do cristianismo para Hegel é o conteúdo “que não foi inventado pela arte, mas que estava presente fora dela e que a arte, por conseguinte, não tomou de si mesma, mas o encontra diante de si para configurá-lo” (2000, p. 236). Esse deus da forma de arte romântica estava fora do tempo e do espaço, assim dizendo, é uma figura de um deus que cria tudo a partir de si e, quando esse deus se desdobra para estar em corpo na realidade, o faz como filho de si, em unidade autogerada.

Para Hegel, os deuses gregos são criados e moldados pelas propriedades, paixões individuais, decisões e desejos dos seres humanos. No entanto, esses deuses não são simplesmente entidades independentes; ao contrário, são percebidos como forças que impulsionam e determinam a vida dos homens (Hegel, 2001, p. 231). A representação dos deuses no período clássico reflete a visão e as crenças do povo grego, sendo o resultado das artes escultórica e poéticas que criaram os deuses e lhes conferiram uma representação específica (Hegel, 2001, p. 116).

A escultura, como uma forma artística de representação, apresenta um desafio notável ao retratar os deuses eternos em uma forma imóvel, privando-os de movimento e dinamismo. Essa imobilidade pode limitar a expressão completa da divindade, suscitando questões sobre a natureza da eternidade e a representação artística desses seres divinos. Essa tristeza, conforme expressa por Hegel, destaca-se especialmente quando contrastada com o cristianismo, cuja verdade mais elevada é admitida, mas lamenta-se o declínio da Antiguidade clássica do ponto de vista da arte (Hegel, 2000, p. 237). É como se a forma imóvel dos deuses da escultura deixasse transparecer uma melancolia inerente, um alento de tristeza que indica a compreensão de sua eternidade e a inevitabilidade de seu destino, ao mesmo tempo, em que revela a falta de uma completa interioridade espiritual nessa representação artística.

Esta tristeza é então expressa principalmente em contraposição ao cristianismo, do qual certamente se quis admitir que contém a verdade mais elevada, mas com a limitação de que em consideração ao ponto de

vista da arte apenas é de se lamentar o declínio da Antiguidade clássica. (HEGEL, 2000, p. 237).

A chave para entender a tristeza dos deuses reside na peculiar infinitude que os caracteriza. Mesmo quando a escultura clássica os representa em toda a sua grandiosidade, a imponência divina é retratada de forma rígida e inexpressiva, o que, por si só, não é um problema. No entanto, essa rigidez revela uma melancolia subjacente. A tristeza dos deuses é resultado da contradição entre sua grandeza e sua beleza. Por um lado, a beleza estonteante e a imortalidade conferem a eles juventude e perfeição física eternas, tornando-os figuras divinas invejáveis. Por outro lado, essa beleza parece ser apenas superficial e externa à forma.

Essa tristeza divina é a consciência de uma verdade menos elevada, em que a exposição material dos deuses revela um presságio do fim. Mesmo quando suas formas humanas são purificadas, elas acabam por se tornar um limite para esses seres divinos, pois lhes falta uma verdadeira interioridade na representação escultórica, bem como a grandeza da subjetividade humana. Assim, a tristeza dos deuses se manifesta na compreensão de que sua eternidade e imortalidade são acompanhadas pela ausência de uma completa expressão interior, tornando-os, de certa forma, incompletos em sua representação artística.

Os deuses gregos podem ser mencionados como o exemplo mais claro de tal fenômeno e domínio das forças universais em sua forma autônoma. Qualquer que seja o modo no qual se apresentem, estão sempre beatos e serenos. Como deuses individuais, particulares, eles certamente entram em luta, mas mesmo neste conflito não há, por fim, seriedade no sentido de se concentrarem com toda a consequência enérgica do caráter e da paixão sobre uma finalidade determinada e nesta luta encontrarem seu ocaso. (HEGEL, 2001, p. 229).

Em suma, a análise da tristeza dos deuses na forma de arte clássica, sob a perspectiva de Hegel, revela uma complexa dualidade entre a grandeza divina e a limitação imposta pela representação escultórica. Ao conservar os deuses em uma forma imobilizada e imortal, a arte clássica alcança seu objetivo de representar sua grandiosidade, elevando-os ao patamar sublime. No entanto, essa mesma imobilidade parece esconder uma melancolia inerente, uma consciência por parte dos deuses sobre o destino que os aguarda; sua eternidade confrontada com a finitude da forma.

A tristeza divina, assim como sua beatitude, revela-se como resultado da contradição entre a espiritualidade interior e a existência sensível, um conflito inerente à representação artística dos deuses.

3. O PERECIMENTO DO PERENE OU COMO OS DEUSES ETERNOS MORREM

Neste capítulo, visaremos compreender os sinais que a escultura apresenta em relação ao declínio dos deuses enquanto divindades predominantes, apontando para sua eventual decadência. A mitologia grega, com seus deuses imortais e suas intrigantes narrativas, representa um dos mais ricos exemplos dessa procura pelo transcendental. Por isso é na arte clássica da Grécia Antiga que encontramos a expressão magistral da divindade, por meio da escultura idealizada. Neste capítulo, exploraremos o contexto histórico e religioso em que essas esculturas foram concebidas, buscando descobrir como os deuses eram representados e como essa forma de arte alcançou seu auge no período clássico. Em seguida, discutiremos os dilemas enfrentados pela escultura ideal, na sua tentativa de transmitir a beleza e a perfeição divina, enquanto lida com as limitações da forma e a falta de profundidade no conteúdo. Por fim, exploraremos como essa aparente contradição se tornou um reflexo da condição humana e da própria transformação das crenças religiosas ao longo da história.

A escultura grega clássica nos convida a questionar não apenas a perfeição estética dos deuses, mas também a busca pela conexão entre o finito e o infinito, entre a forma exterior e a interioridade subjetiva. Neste caminho de indagações, adentramos na essência da arte clássica, buscando compreender como ela transcendeu os limites físicos da pedra e do mármore para alcançar a imortalidade dos deuses concebida pelos homens.

3.1 A religião da arte

Para além das *Lições de Estética*, Hegel também aborda o tema da arte em sua famosa obra de 1807, “*Fenomenologia do Espírito*”, que desempenha um papel fundamental para o pensamento hegeliano. No presente movimento argumentativo, utilizaremos essa obra, especialmente a seção “VII. A religião” e, de forma mais detida, a parte sobre “A religião da arte” [*die Kunstreligion*].

Nessa seção, entre os parágrafos §699-704 da edição brasileira⁴⁴, o filósofo primeiramente realiza um levantamento geral da arte como objeto da religião e, nos parágrafos §705-719, aborda a arte abstrata. Por fim, nos parágrafos §720-726, temos a obra de arte viva e, após, nos parágrafos §727-747, a obra de arte espiritual.

⁴⁴ A edição brasileira tem uma separação por parágrafo.

A religião para Hegel divide-se em três momentos: religião natural, religião da arte e religião manifesta ou revelada. Segundo Ralf Ludwig (2017, p. 183 e 184), a religião natural entende o espírito de maneira objetiva e, dessa forma, as manifestações religiosas são diretas, apresentando elementos como o sol, o vento e outros fenômenos da natureza. No caso da religião artística, o *espírito* supera essa forma natural do puramente objetivo. Na verdade, o espírito assume o papel de agente realizador, transformando primeiramente o material em formato humano e também se transformando: “O mestre artesão transforma-se em operário espiritual, em artista: o trabalho adotou a forma de uma atividade consciente-de-si” (LUDWIG, 2017, p. 185). Por sua vez, no caso da religião revelada, o espírito supera tanto a objetividade quanto a ideia do espírito agente. Assim, temos que a religião em que deus está em tudo e conserva-se, ao mesmo tempo, no singular, ou seja: trata-se da ideia cristã de um deus que é um e simultaneamente três.

O processo de desenvolvimento da religião, assim como o processo de desenvolvimento do *espírito*, possui diversas etapas. Hegel compreende que existe uma superação das formas híbridas entre homens e animais até a religião chegar em deuses no formato humano⁴⁵. Nesse momento de superação do animal pelo espiritual, uma figura central é o artesão [*Werkmeister*], enquanto tudo se passa como se esse trabalhador da arte fosse a ligação entre o natural e a configuração artística. Algo que corrobora com nossa afirmação é justamente que, antes de Hegel dar início à religião da arte, ele aborda o tema do artesão entre os parágrafos §691-698, compreendendo que temos uma superação de deuses em formato animal. Isso ocorre, por meio de um trabalho instintivo do artesão, que, ao infundir alma no corpo, aproxima a singularidade e a universalidade.

Nesse contexto, Hegel entende que essa obra do *espírito* ainda não sabe qual é o conteúdo efetivamente, mas sabe que não é um produto da natureza em si. O artesão aproxima a natureza do universal do pensamento, manipulando o formato natural, dando aparência de obra do *espírito* ao natural. Assim, o artesão emerge como uma figura central nesse processo de transformação da natureza em arte, mudando a religião natural para a religião da arte. A mudança de artesão para artista⁴⁶ é de suma importância para a religião

⁴⁵ Para Siep, o primeiro momento de configuração dos deuses em formato humano efetivamente acontece na escultura. Considere-se, por exemplo, a seguinte passagem: “As esculturas dos deuses, os hinos primitivos, os cultos secretos, etc. ainda não haviam sido combinados na ordem ética de uma comunidade e sua autorreflexão religiosa. Por outro lado, os elementos essenciais da religião continuam separados uns dos outros. Esses elementos essenciais são, figurativamente falando, a descida do divino ao homem e a ascensão do homem a deus. O primeiro elemento é encarnado, acima de tudo, na escultura, onde Deus assume forma humana” (2014, p. 214, *nossa tradução*).

⁴⁶ Para James (2009, p. 26, *nossa tradução*) “A relação do artista grego com o conteúdo da obra de arte pode, na verdade, ser entendida como dupla. Por um lado, existem certos elementos tradicionais que derivam de uma concepção comum dos deuses e de uma compreensão compartilhada do passado. Por outro

da arte, o artesão, para Hegel (2014, p.462) desenvolve tão profundamente sua técnica que alcança uma nova consciência do objeto artístico, ou melhor dizendo, uma autoconsciência que é junção da consciência do artesão com seu o fruto do seu produto, esse refinamento na manifestação do artesão para Hegel eleva essa figura a categoria de artística.

No seu ofício, o artesão galgou por seu esforço até à cisão de sua consciência, onde o espírito se encontra com o espírito. Nessa unidade do espírito consciente-de-si consigo mesmo, na medida em que o espírito é para si figura e objeto de sua consciência, se purificam, pois, suas combinações com o modo carente-de-consciência da figura imediata da natureza. Esses monstros - na figura, fala e ação - se dissolvem em uma figuração espiritual: em um exterior que se recolhe em si; em um interior que se exterioriza [a partir] de si e em si mesmo; no pensamento, que é claro ser-aí que se engendra e mantém sua figura conforme a ele. O espírito é artista. (HEGEL, 2014, p.462 e 463)

Thibodeau (2015, p. 138) considera que a seção “religião da arte” trata da “poesia trágica e do destino dos deuses”. Ao examinarmos a obra de Hegel, percebemos que ele segue um percurso nessa seção, começando pela religião natural, associada a povos anteriores aos gregos, especialmente os egípcios. Em seguida, Hegel explora a religião do artista, focando nos povos gregos clássicos, abordando desde a escultura até a tragédia e a sátira. Por fim, a seção conclui com a religião manifesta, que visa compreender a formação do cristianismo. Dentro desse contexto, Hegel define a religião dos gregos como a dos artistas e essa visão destaca a profunda conexão entre a arte e a religião na Grécia antiga, onde os artistas, por meio de suas criações, materializavam e expressavam a divindade, incorporando-a em seu mundo cultural e social. Neste sentido: “A religião dos gregos será a dos artistas que, por suas obras de arte, representam a divindade como sua própria obra, como sua própria substância, como a substância de seu mundo e de sua cidade” (THIBODEAU, 2015, p. 138).

Assim, se compreendermos a obra de arte como algo que revela a essência dos deuses, podemos enxergar a escultura como uma presença objetiva e imediata deles. No entanto, ela possui limitações em termos de movimento e som. Por isso surge a necessidade de uma forma de arte mais comunicativa, como os hinos. Todavia, de acordo com Thibodeau (2015, p. 142), surge um problema: a estátua representa uma forma sem interioridade, enquanto o hino expressa uma interioridade sem forma. Desse modo, tanto a escultura quanto os hinos possuem limitações em expressar completamente a grandeza

lado, há um elemento de inovação, com o artista oferecendo sua própria interpretação dos elementos tradicionais por meio de sua organização e representação deles na obra de arte”.

dos deuses. Thibodeau explora essa questão, apontando que a escultura representa os deuses, mas carece de movimento, enquanto o hino representa os deuses, mas não possui imagem. Hegel, por sua vez, aborda essa diferença entre o hino e a escultura, afirmando que “como a estátua é um ser-aí estático, o hino é o ser-aí evanescente” (HEGEL, 2014, p. 470).

Um dos últimos momentos da arte clássica se encontra na tragédia, que traz os homens e seus conflitos entre si e com os deuses. Além disso, as tragédias mostram que os excessos e a falta de justiça provocam grandes problemas, sendo que a tragédia contém o intérprete que representa o herói, mas submetido a momentos não tão gloriosos, além de incluir o coro, o qual representa a voz da sabedoria do povo. Para Hegel: “na tragédia antiga vemos o coro como o terreno universal, destituído de individualidade, dos modos de pensar, representações e modos de sentimento, sobre o qual a ação determinada deve acontecer” (2001, p. 200). Deste modo, ele não representa um indivíduo, mas sim a coletividade da sociedade, sendo que suas palavras e emoções expressam os sentimentos coletivos e fornecem contexto para a ação trágica.

Retomando a questão da escultura na religião da arte, podemos então definir alguns pontos. Primeiramente, o tratamento da estátua dado pelo artista é a unificação do interior obscuro e a multiplicidade do exterior. Assim, falta uma objetividade imediata própria à escultura, devido sua característica estática, porém as formas de cultos vão transformando a objetividade da estátua, atribuindo-lhe uma gama de significado. No entanto, a própria escultura, apesar de representar perfeitamente os deuses, é gradativamente suplantada por outras formas de arte. Hegel, em sua abordagem acerca da religião da arte, compreende que os homens buscam manifestar sua religião de maneira cada vez mais pessoal. Isso significa que o homem está buscando uma forma de arte que seja mais capaz de expressar sua subjetividade e sua liberdade, de modo que o “homem coloca, pois, no lugar da estátua, a si mesmo como figura produzida e elaborada para o movimento perfeitamente livre; assim como a estátua é a quietude perfeitamente livre” (HEGEL, 2014, p. 476)⁴⁷.

A progressão da religião da arte leva ao declínio da importância da escultura, da epopeia e, por fim, até mesmo da tragédia. Hegel (2014, p. 489) aponta que a religião da arte atinge seu ápice e retorna completamente para dentro de si. Surge, então, uma questão intrigante: se a escultura, como forma de arte do ideal clássico, expressa somente o

⁴⁷ Nessa passagem, Hegel está falando sobre as novas formas de culto aos deuses, em especial do culto a Dionísio por meio das tragédias.

exterior e não possui uma verdadeira interioridade, os deuses também carecem dessa profundidade?

Essa perspectiva nos leva a compreender que a queda dos deuses não é apenas retratada nas tragédias, que refletem a decadência da sociedade, pois a própria escultura já denuncia essa falta de interioridade divina. No parágrafo §753, Hegel oferece uma reflexão interessante sobre a escultura e o destino do mundo ético grego, das estátuas, dos hinos e das tragédias, que, segundo o autor, representam uma bela época da humanidade, mas cujas obras atuais são apenas sombras dos antigos deuses da arte.

As estátuas são agora cadáveres cuja alma vivificante escapou, como os hinos são palavras cuja fé escapou; as mesas dos deuses ficaram sem comida e bebida espirituais, e de seus jogos e festas já não retorna à consciência sua unidade jubilosa com a essência. Falta à obra das musas a força do espírito, [esse espírito] para o qual, do esmagamento dos deuses e dos homens, surgira a certeza de si mesmo. São agora o que são para nós: belos frutos caídos da árvore, que um destino amigo nos estende, como uma donzela que oferece frutos. Não há a vida efetiva de seu ser-aí, nem a árvore que os carregou, nem a terra e os elementos que constituíam sua substância, nem o clima que constituía sua determinidade, nem a alternância das estações que presidiam o processo de seu vir-a-ser. Assim, o destino nos entrega, com as obras daquela arte, não o seu mundo nem a primavera e o verão da vida ética, em que elas floresceram e amadureceram, mas somente a recordação velada dessa efetividade. (HEGEL, 2014, p. 492 e 493).

Os deuses, como senhores de tudo e jogadores da pobre vida humana, não existem mais e sua religião, que se manifestou tão grandiosamente, foi substituída. Seus feitos, suas obras e sua história entraram no campo do poético, rompendo com a crença de que tais divindades exercem algum poder para além do efeito estético. As obras escultóricas que restaram do período clássico são as lembranças daqueles belos deuses e, dessa maneira, as esculturas marcaram o ápice da bela arte clássica, mas também expressaram que a dissolução desse período se aproximava.

A religião da arte aborda os deuses de forma altamente individualizada, permitindo que a singularidade divina se manifeste em várias formas de representação. Isso marca uma mudança significativa em relação às formas anteriores de religião, onde os deuses eram frequentemente retratados como forças impessoais ou abstratas. Na religião da arte, cada deus é representado como um ser único, com suas próprias personalidades e atributos distintos. Essa abordagem cria uma conexão mais próxima e pessoal entre os seres humanos e os deuses.

O espírito avançou da forma da substância à forma do sujeito através da religião da arte, pois ela produz a figura do espírito e assim põe nela o agir ou a consciência-de-si - que na substância aterradora só desvanece, e que na confiança não se apreende a si mesma. (HEGEL, 2014, p. 490).

Logo, compreender a religião da arte como o momento em que o divino foi melhor configurado em expressão artística nos ajuda a entender a figura central da escultura na forma de arte clássica. A religião dos belos deuses não foi expressa somente nas esculturas, mas esses deuses são mais bem percebidos na bela arte escultórica. Neste sentido: “Por causa desta correspondência, que se encontra tanto no conceito da arte grega quanto na mitologia grega, a arte foi na Grécia a suprema expressão do absoluto, e a religião grega é a religião da arte mesma” (HEGEL, 2000, p. 167). Por fim, destacamos como Hegel trata a compreensão histórica das formas de arte nas Lições de Estética, apresentando semelhanças com sua abordagem na Fenomenologia do Espírito. Embora o sistema hegeliano estivesse em desenvolvimento em sua primeira grande obra, é possível identificar traços e afinidades que perpassam ambas as obras.

3.2 A dissolução da arte clássica por parecer demasiadamente antropomórfica

Diante do exposto, é possível afirmar que o fim dos deuses está dado em seu início. Como já apontamos, mesmo na *Fenomenologia do espírito* é possível ler sobre o fim dos deuses do ideal clássico. Nesta seção, veremos a dissolução dos deuses da arte clássica nas *Lições de Estética* por meio do antropomorfismo.

A compreensão do fim do mundo grego por meio das tragédias é uma tendência amplamente difundida nos estudos de Estética e Filosofia da arte. Diversos autores⁴⁸ têm explorado esse tema ao analisar as tragédias gregas e sua relação com o contexto histórico e cultural da época. Embora seja evidente que as tragédias são de suma importância, percebemos que a própria escultura oferece bons indícios para a compreensão da dissolução dos deuses configurados pelos escultores e poetas. O processo de dissolução não é rápido, tampouco acontece em um único momento, tendo em vista que os deuses olímpicos ainda tiveram forte presença no período helenístico e no mundo romano.

Neste sentido, Hegel (2000, p. 235) trabalha na seção “A dissolução dos deuses por meio do seu antropomorfismo” alguns pontos que nos ajudam a compreender o processo de decadência dos deuses. A estrutura do pensamento de Hegel passa pelos seguintes pontos: a) *Carência de subjetividade interior*; b) *A transição para o âmbito*

⁴⁸ Podemos citar Friedrich Nietzsche, que em sua obra “O Nascimento da Tragédia” aborda a dualidade apolíneo-dionisíaca presente nas tragédias, e Walter Benjamin, que em seus escritos sobre a cultura grega resalta a importância do trágico como elemento essencial na formação da estética ocidental.

*cristão, objeto somente da arte mais recente*⁴⁹; c) *Dissolução da arte clássica em seu próprio âmbito*. Compreendemos que esses pontos mostram que a mudança nas formas de arte é indício do perecimento dos deuses.

3.2.1 A carência de subjetividade

O primeiro ponto a ser considerado diz respeito à “carência de subjetividade interior”. Embora os deuses possuam a forma humana, isso não implica que eles pensem como os seres humanos. Sua forma humana é meramente uma aparência imediata, desprovida de uma verdadeira interioridade. Hegel (2000, p. 235) argumenta que falta ao formato plástico dos deuses aquilo que é “infinitamente subjetivo”, ou seja, a escultura não consegue expressar a ideia de um espírito interiorizado, resultando em uma carência de conteúdo interno em sua representação. Conseqüentemente, a exposição da infinitude subjetiva torna-se inviável na esfera plástica escultórica. Essa limitação na expressão artística dos deuses conduz a uma compreensão superficial de sua natureza, tendo em vista que apenas a forma exterior é retratada, mas a essência e a profundidade de suas personalidades permanecem inacessíveis. Assim, a escultura, como meio artístico, é confinada a uma representação puramente externa, incapaz de capturar a complexidade dos aspectos internos e subjetivos das divindades.

Ao considerar a relevância da subjetividade interior, Hegel aponta para a necessidade de uma forma de arte mais comunicativa que permita uma exposição mais completa dos deuses em sua totalidade. Neste sentido, a limitação da escultura impulsiona o desenvolvimento de outras manifestações artísticas, como a poesia trágica e os hinos, que buscam preencher essa lacuna, embora também apresentem suas próprias restrições.

De todo modo, o problema aqui reside mais no conteúdo do que na forma. A escultura é necessariamente uma arte tridimensional e exterior, cujo conteúdo divino exposto apresenta falhas. Para a totalidade divina ser verdadeira, é necessário que a unidade e a infinitude subjetiva sejam parte do conteúdo e da natureza do absoluto, caso contrário, o absoluto será apenas uma objetividade sem espírito consciente e a individualidade dos deuses será apenas contingência, sem refletir ao divino substancial.

A arte escultórica, para Hegel, é marcada por um sentimento de suficiência e clareza em sua expressão. Ao nos depararmos com a escultura na forma de arte clássica, compreendemos de imediato aquilo que ela quer expor, ao contrário da forma de arte simbólica, cuja configuração não era tão clara. Conforme Hegel aponta: "Este sentimento

⁴⁹ Acerca desse ponto, Hegel traz nessa seção que o desenvolvimento da arte romântica é alçado de forma mais efetiva somente no renascimento.

de si mesmo, no que diz respeito à escultura, vemos se tornar completamente vivo primeiramente nos gregos e desse modo consideramos apagada toda a deficiência deste estágio egípcio prévio" (2002, p. 179). Nessa fase, a escultura se apresenta tal como é, sem a necessidade de grandes interpretações. A representação da divindade na escultura é direta e imediata, permitindo que aqueles que a contemplam tenham uma experiência palpável e clara, uma vez que a própria forma esculpida é o conteúdo essencial da divindade. No entanto, embora a escultura possua essa característica de expressar a divindade diretamente, ela também enfrenta suas limitações. A ênfase na representação da forma externa pode deixar de lado aspectos mais sutis e complexos da espiritualidade. A ausência de uma interioridade na escultura, como observada por Hegel em sua crítica à "carência de subjetividade interior", implica na afirmação de que a escultura é incapaz de retratar a totalidade da experiência espiritual dos deuses (2000, p. 235). Assim, enquanto a escultura alcança uma clareza e plenitude em sua forma, ela pode, ao mesmo tempo, negligenciar a profundidade dos deuses e sua interioridade.

Os deuses, com seus rostos retratados de maneira a transcender características naturais e eliminar toda accidentalidade, encontram na representação grega a perfeição da forma antropomórfica. Enquanto a escultura elimina o puramente natural do rosto para revelar o divino, o corpo da escultura, conforme argumentado por Hegel⁵⁰, ainda mantém uma excessiva semelhança com a natureza: "o corpo inteiro, com exceção da cabeça, é um testemunho da concepção e da imitação mais fiel da natureza" (Hegel, 2002, p. 180). Dessa maneira, mesmo na busca pelo divino, a escultura ainda carrega consigo a marca do corpo mortal, mesmo que esse seja idealizado.

O próprio conceito de vitalidade está intrinsecamente relacionado à transitoriedade da existência, onde tudo que possui vida está sujeito ao processo do perecimento. Nesse sentido, o corpo esculpido também carrega consigo a marca da finitude. Essa dualidade presente na escultura, ao mesmo tempo em que revela a divindade e carrega a mortalidade do corpo, reflete a complexidade da expressão artística e sua tentativa de capturar a essência divina em uma forma física. A escultura, ao representar os deuses e sua divindade, expõe a dualidade da existência humana e divina, onde a busca pelo transcendente se mistura com a consciência da efemeridade da vida. Nessa perspectiva, a arte escultórica, enquanto aspira à eternidade por meio do divino, também nos lembra da impermanência inerente à nossa própria condição mortal. É neste

⁵⁰ Nessa seção Hegel está falando da arte Egina, uma região insular grega. As obras mais conhecidas são o templo de Atenas Afaia, que foi construído entre os séculos VI e V a.C. (imagem 10).

jogo entre o finito e o infinito, o natural e o divino, que a arte encontra sua expressão mais profunda e significativa.

Para além da objetividade excessivamente viva da escultura, ainda temos o problema da subjetividade finita⁵¹ dos deuses clássicos. Como sabemos, os deuses têm a sua melhor exposição por meio da arte escultórica, mas essa é uma subjetividade finita, porque o exposto não vai muito além do objeto principal. Para Hegel, o fato de existir uma subjetividade finita, também implica na existência de uma infinita, a qual somente se realiza no cristianismo. Dessa forma, é como se os deuses gregos ainda estivessem desenvolvendo o processo da subjetividade. Para o filósofo (2000, p. 237), o “antropomórfico foi santificado” na forma de arte romântica, que transforma a subjetividade divina em carne. Os deuses gregos não possuem a mesma materialidade dos seres humanos e isso podemos perceber até mesmo em seus hábitos: eles não comem e bebem como os mortais, sobrevivem apenas de seu néctar⁵².

3.2.2 A dissolução da arte clássica

Avançando para o ponto “c”, anteriormente mencionado, (“Dissolução da arte clássica em seu próprio âmbito”), Hegel (2000, p. 241) argumenta que “os deuses gregos tinham como o seu conteúdo as substâncias da vida e do agir efetivos humanos”. Hegel compreende que os deuses gregos eram representações idealizadas das substâncias da vida e do agir humanos, estando ligados ao mundo prosaico e envolvendo-se frequentemente nas querelas humanas. Apesar de sua aparência idealizada, ainda não alcançavam a verdadeira infinitude da subjetividade humana plenamente desenvolvida. Os deuses gregos eram retratados como seres humanos, mas em uma forma idealizada. Eles possuíam maior beleza, força e inteligência do que os humanos comuns e eram imortais, não sofrendo as mesmas limitações que nós. Apesar de suas representações idealizadas, os deuses gregos mantinham conexões com o mundo cotidiano. Em essência, os deuses gregos eram representações idealizadas das substâncias da vida e do agir

⁵¹ No original [*endliche Subjektivität*]. Para deixar claro nossa intenção ao utilizarmos a noção de subjetividade, recorreremos à definição de Inwood (2013, p. 379), que a explica nos seguintes termos: “Subjektivität envolve a exigência de que a pessoa esteja apta a endossar reflexivamente o que lhe é apresentado para sua aceitação cognitiva ou prática (FD, §26A). Hegel refere-se a esses dois tipos de subjetividade como, respectivamente, “subjetividade ruim ou FINITA” e “subjetividade *INFINITA”; ele associa a subjetividade infinita ao cristianismo, porquanto atribui tal subjetividade a DEUS e, por consequência, atribui um “valor infinito” à subjetividade humana (Enc. I, §147A)”. Pensando assim, os deuses teriam uma subjetividade limitada.

⁵² O néctar dos deuses, conhecido popularmente como ambrosia, era uma bebida descrita por alguns poetas como transparente e que concedia imortalidade.

humano, transcendendo a condição humana, mas ainda não alcançando a perfeição absoluta.

Compreendendo a função do Estado, a ideia de cidadania grega não era descolada dos deuses, afinal, Zeus, aparentemente, era o líder dos deuses, libertando-se e libertando os outros deuses do puro domínio da natureza. Essas divindades representam perfeitamente a sociedade daquele período, tanto os seus líderes despóticos quanto os mais democráticos (apesar de todo problema que esse conceito carrega na sociedade grega). Deste modo, o conteúdo divino não é descolado da realidade; a questão é como o período clássico entra em dissolução por meio de suas próprias contradições.

Hegel acreditava que o indivíduo, na Grécia antiga, também buscava sua própria ideia de liberdade para além do domínio do Estado. Isso criou uma oposição entre o interior subjetivo e a realidade exterior, resolvida na arte por meio da sátira. Deste modo: "O espírito da transição repousa, por isso, primeiramente na cisão em geral entre o espiritual autônomo por si mesmo e a existência exterior" (Hegel, 2000, p. 242). Esse confronto marcou o fim da bela eticidade grega, pois o Estado se tornou um sinal de corrupção e a bela vivência caiu no ridículo.

Os deuses gregos parecem excessivamente humanos, em muitos aspectos, porque ainda não contemplam toda a interioridade humana. Segundo Hegel, "os deuses gregos teriam o seu posto apenas na representação e na fantasia, eles não poderiam nem afirmar o seu lugar na efetividade da vida, nem fornecer ao espírito finito sua satisfação última" (2000, p. 240). A falta de subjetividade interior na forma plástica dos deuses impede a exposição da subjetividade infinita necessária para a substância divina refletir a unidade e infinitude do absoluto. Hegel argumenta que os deuses gregos eram representações idealizadas das substâncias da vida e do agir humanos, mas eles não eram perfeitos. Eles tinham defeitos e limitações e não conseguiam fornecer ao espírito finito sua satisfação última. Os corpos dos deuses eram excessivamente humanos e suas características faciais eram artificiais, mostrando a perfeição nunca alcançável da forma antropomórfica.

Através da análise da escultura e do desenvolvimento da subjetividade divina, percebemos que os deuses gregos eram representações idealizadas das substâncias da vida e do agir humano. Embora possuíssem traços divinos e imortais, ainda careciam da completa interioridade subjetiva, o que limitava sua conexão plena com o absoluto. Os deuses antropomorfizados, apesar de sua beleza e perfeição idealizada, não representam a plenitude da subjetividade humana, mas sim um estágio em desenvolvimento. A arte clássica, por mais grandiosa que seja, não consegue capturar a infinitude e unidade subjetivas, tornando-se, então, um registro de uma época de transição e de contradições

sociais e filosóficas. O fim dos deuses clássicos é, assim, também o início de uma nova compreensão artística e filosófica.

3.3 O fim previsto, o meio incerto e o passado significativo

Após um longo período, os deuses acabaram, mas o final não foi uma batalha épica entre forças antagônicas ou mesmo, como Zeus temia, que um dos seus filhos assumiria seu lugar, destronando-o da mesma forma que fizera com seu pai. Os deuses tiveram seu fim como uma música que lentamente vai acabando e não de forma repentina, como em uma explosão.

O perecimento dos deuses se deu durante o processo de mudança dos fiéis, à medida que novas manifestações religiosas foram surgindo e sendo consideradas mais adequadas para a época. Os deuses, nesse contexto, são recordados como representantes de uma era em que a beleza desempenhava um papel fundamental na concepção da divindade e a interação entre seres imortais e mortais existia para deleite dos seres eternos, não com o propósito de redimir alguém do pecado.

Essa transformação gradual das crenças e práticas religiosas acabou por suplantar o lugar dos deuses na vida das pessoas, substituindo-os por novas divindades ou formas de transcendência que refletiam as mudanças culturais e sociais da época. As antigas concepções mitológicas foram gradualmente perdendo sua relevância, enquanto novas narrativas religiosas ganharam espaço no imaginário coletivo.

É interessante notar que o fim dos deuses não foi marcado por uma extinção súbita, mas sim por uma transição gradual, na qual as antigas divindades foram cedendo lugar a novas expressões de espiritualidade. Esse processo reflete a dinâmica constante das crenças e práticas religiosas ao longo da história da humanidade, a qual sempre se adapta e evolui conforme as necessidades e valores das diferentes sociedades.

Nesse contexto, a figura dos deuses gregos, embora tenha perdido sua relevância como objeto de crença e culto, ainda é lembrada como parte importante da rica mitologia e cultura da Grécia Antiga. Seu legado perdura no imaginário humano e suas histórias continuam a inspirar artistas, filósofos e estudiosos que buscam compreender a complexidade da condição humana por meio desses seres divinos, os quais personificam virtudes, vícios e emoções humanas. O perecimento dos deuses na cultura grega antiga representa não apenas o declínio de um conjunto de divindades mitológicas, mas também o processo contínuo de transformação e renovação das crenças e práticas religiosas ao longo da história.

Segundo Hegel (2000, p. 157), a união entre conteúdo e forma é o cerne da arte e é neste ponto que percebemos as fragilidades e problemas emergindo no conteúdo da forma de arte clássica. É relevante observar que essa deterioração não ocorre apenas com o surgimento de novas manifestações religiosas, mas também está relacionada a uma transformação no próprio Estado Grego. Uma mudança estrutural na sociedade grega se instaura, culminando no declínio do mundo grego na totalidade. O contexto histórico e social desempenha um papel crucial na compreensão desse processo de decadência. A Grécia Antiga, que experimentou o auge da forma de arte clássica, passou por transformações políticas e sociais significativas ao longo do tempo. As antigas estruturas de governo e organização social foram abaladas e novas perspectivas e ideias começaram a emergir.

Hegel, ao contrário, interpreta esse movimento de “decadência” (Untergangs) da arte clássica como um processo dialético cujo elemento, desestruturador se encontra desde sempre no interior do próprio conceito, como o princípio da contradição imanente, que se revela à medida que a arte, assim como toda a forma de manifestação espiritual, evolui de acordo com as mudanças históricas e culturais de um povo (GONÇALVES, 2001, P. 172)

Dessa forma, uma relação estreita entre arte e sociedade construía a forma de arte clássica e deste modo, a arte parece revelar o mundo, conseguindo expor aquilo que talvez não seja tão claro para todos. Um bom exemplo disso são as tragédias, que hoje podemos compreender como uma mudança na forma como os gregos estavam percebendo a sua sociedade. Para Hegel, os poetas trágicos expõem os problemas da sociedade objetivamente, o que ele entende como uma finalidade individual. As tragédias apresentavam histórias de heróis que eram confrontados com dilemas morais e tinham que tomar decisões difíceis. Essas histórias eram um espelho para a sociedade grega, e elas auxiliavam as pessoas a entender os problemas que enfrentavam, pois:

Nos poemas homéricos, nas tragédias de Sófocles e de Ésquilo trata-se de interesses de um Conteúdo [*Gehalt*] pura e simplesmente objetivo [*sachlichen*], de uma postura rígida das paixões no mesmo, da eloquência e da execução fundamentais, adequadas ao pensamento do conteúdo [*Inhalt*]; e acima do círculo dos heróis e das formas apenas individuais autônomos em tal *pathos* está um círculo de deuses de uma objetividade ainda mais elevada. (HEGEL, 2000, p. 289 e 290).

Assim, compreendemos que a escultura, embora ainda presente em outras formas de arte, alcança um de seus momentos mais grandiosos no período clássico, ao expor os

deuses em sua feição de eterna paz e completude, destituídos de sofrimento. No entanto, ao examinar o tratamento oferecido por Hegel em relação à forma de arte clássica, podemos perceber que, apesar de sua alta qualidade, essa forma de expressão apresenta um conteúdo deficitário. Os deuses, por mais que expressem a grandiosidade dos seres imortais, encontram um limite em sua própria gênese. O processo dialético revela que o imortal é gerado por outro imortal e assim sucessivamente, até remontar ao início onde tudo é eterno, representado pela mitologia grega como o Caos⁵³. Nessa sucessão de gerações divinas, os gregos acabaram por individualizar o universal, limitando o infinito ao finito.

Assim, a arte clássica da Grécia se apresenta como uma expressão da busca pela excelência. Contudo, essa busca é constantemente frustrada. Os deuses gregos são exemplares, mas também possuem suas imperfeições. Eles são imortais, porém finitos. Sublimes mas, ao mesmo tempo, ridículos. Porém, é essa ambiguidade que confere à arte grega clássica sua fascinação, pois ela nos confronta com a nossa própria condição humana, revelando que somos seres tanto perfeitos quanto imperfeitos, eternos e finitos, sublimes e ridículos.

A bela arte clássica é uma forma de arte que representa a liberdade diante da natureza. Os homens se colocam além da decomposição natural, imortalizando seus feitos e grandes obras. Segundo Hegel (2000, p. 167) “o povo grego trouxe para si também nos deuses o seu espírito para a consciência sensível, intuível e representável e deu aos deuses por meio da arte uma existência que é completamente adequada ao seu verdadeiro conteúdo”. No entanto, o problema que enxergamos não está na forma dos deuses ou na escultura, mas no conteúdo espiritual propriamente dito. Apesar de todo o poder dos deuses, para que se possa ter a efetivação do seu conteúdo no sensível é preciso a atividade do artista. Porém, é evidente que os deuses apareciam em outras formas e, até em alguns casos raros,⁵⁴ na sua verdadeira forma. Porém, na maioria das vezes, a presença do deus é feita por meio da arte.

O que se coloca aqui em unidade é a universalidade e individualidade, que tanto no que diz respeito ao Conteúdo espiritual como tal quanto no que concerne à Forma sensível devem ser postos em concordância, antes de serem capazes de entrar conjuntamente em conexão

⁵³Caos: (G. *Khaos*). Personificação da desordem anterior à criação do mundo. Dele nasceram o Érebo, Nix (a Noite), Hemera (o Dia) e Áiter (o Éter) (vv.). Em outras menções ele aparece como filho de Cronos (o Tempo) e irmão de Áiter”. (KURY, 2009, p.309).

⁵⁴ Para ilustrar podemos citar os casos de Sêmele e Páris. A primeira pediu para Zeus se apresentar em sua verdadeira forma, atitude irresponsável, a qual levou a jovem imediatamente à morte. O segundo foi o juiz do julgamento que decidiu qual era a deusa mais bela (Hera, Afrodite ou Atenas), cujo resultado terminou com a vitória de Afrodite e, por consequência, na guerra de Tróia.

indissolúvel, que é o verdadeiramente clássico. Esta identidade, todavia, possui ela mesma novamente os seus estágios. De um lado, a saber, o ideal ainda se inclina para a altura e a rigidez, que certamente não recusa seu estímulo e movimento vivos, mas os mantém juntos de modo ainda mais firme sob o domínio do universal, enquanto do outro lado o universal se perde cada vez mais no individual e, na medida em que desse modo lhe escapa a sua profundidade, sabe substituir o perdido apenas por meio da formação do individual e do sensível e, por isso, passa do elevado para o aprazível, o ornado, para a serenidade e o encanto adulator. (HEGEL, 2002, p. 181 e 182).

Deste modo, compreender a importância da arte grega na existência do ideal clássico nos permite destacar a profunda relação entre a arte e o espiritual. A arte é a forma de expressão do espírito humano, sendo por meio dela que os homens podem se comunicar com os deuses e com o mundo espiritual. Ela representa a linguagem do espírito, proporcionando uma maneira profunda e significativa de expressão e comunicação. A bela arte clássica, em especial, é uma manifestação que retrata a liberdade, a beleza e a perfeição. É uma forma de arte que nos inspira e eleva, auxiliando-nos a compreender e conectar com o mundo espiritual.

A forma de arte clássica representa o ideal dos deuses gregos. Com o advento do cristianismo temos uma mudança no conteúdo religioso e a forma de arte clássica é suplantada pela forma de arte romântica. Assim, há o surgimento de novas formas de expressões para suprir essa demanda e o velho conteúdo cai lentamente no abandono. Com a forma de arte romântica, temos um novo ciclo que também significa a queda dos deuses, porque sua manifestação é mais bem vivificada por meio da arte.

É curioso que o final do mundo grego clássico engendra um grande debate sobre a liberdade do indivíduo e a vida no Estado, o que podemos perceber no julgamento de Sócrates ou na famosa tragédia de Antígona. Nesse sentido, recorrendo a uma pequena passagem de Sartre (1987, p. 56), podemos refletir que: “Quando a liberdade explode na alma dum Homem os deuses perdem todo o poder sobre ele. Passa então a ser uma coisa puramente humana e só outros homens podem matá-lo ou deixá-lo viver”. Isso significa que nessa lógica, quando os homens alcançam a liberdade, eles se tornam independentes dos deuses e não precisam mais dos deuses para lhes dar significado ou propósito; eles podem encontrar seu próprio significado e propósito na vida.

Para os deuses, a realidade sensível termina e o presente se converte em ausente. Os deuses, que antes eram representados na arte, hoje são vistos como adornos e sua escultura, que antes era vista como expressão de autoridade, agora é peça de exposição. Os deuses representados em forma material têm sua corporalidade expressa no sensível. Assim, a escultura (que antes era símbolo da presença do deus) torna-se agora, com a falta

de fiéis, o túmulo⁵⁵ da divindade. O cristianismo trouxe uma nova visão de mundo, em que o único deus é onipotente e onisciente. Essa visão de mundo não deixa espaço para os deuses gregos, vistos como meras figuras mitológicas. Como resultado, os deuses gregos perderam sua importância e influência na sociedade, sendo que a escultura dos deuses gregos torna-se apenas um testemunho da antiga glória, mas também um lembrete de sua queda. As esculturas são agora peças de museu, admiradas pelos visitantes.

A escultura dos deuses gregos, não sendo mais sinal de poder, expõe um grande problema para a própria existência dos deuses. Isso porque, para Hegel, “a arte dos gregos não é, pois, meramente um adorno, mas uma necessidade viva” (2002, p. 159). Assim entendemos que os deuses vivem quando são expressos de maneira artística e a arte sendo o veículo que legitima sua existência, então podemos pensar a arte como fonte de vida e, por consequência, quando essa deixa de expressar representação esses deuses, se torna o fundamento do perecimento. Em outras palavras, os deuses gregos existem quando são representados na arte, e deixam de existir quando a produção artística cessa. A arte é o meio através do qual os deuses expressam sua essência, tornando-se reais e significativos. Sem a arte, os deuses se tornam seres abstratos e destituídos de vida. Portanto, a arte desempenha um papel fundamental na existência dos deuses gregos, sendo o meio pelo qual eles se manifestam ao mundo. Sem a forma de arte clássica, os deuses se tornam meras sombras de si mesmos, destinados ao perecimento. Para Hegel, a religião grega é, essencialmente, a religião da arte, e se seu principal veículo de expressão deixar de existir, o declínio dos deuses se torna inevitável. Sabemos que a devoção para Hegel (2001, p.118) não está necessariamente vinculada a arte, mas como a religião grega para o filósofo é a religião da arte, podemos pensar que a arte é fundamental para a vivência da religião da forma de arte clássica.

Se a obra de arte, a saber, apresenta a verdade e o espírito enquanto objeto de modo sensível e toma esta Forma do absoluto como a adequada, a religião acrescenta a devoção do interior que se refere ao objeto absoluto. Pois a devoção não pertence à arte enquanto tal. A devoção apenas surge quando o sujeito permite que no ânimo igualmente penetre aquilo que a arte, enquanto sensibilidade exterior, torna objetivo, com o que o sujeito então se identifica, de modo que essa presença interior na representação e interioridade do sentimento seja o elemento essencial para a existência do absoluto. (HEGEL, 2001, p.118)

⁵⁵ Gonçalves (2001, p. 172) tem uma interessante interpretação sobre a escultura e a presença do deus na forma material. Para a autora, ao mesmo tempo que as artes plásticas trazem a beleza para os deuses elas também “aprisiona este divino eternamente no sensível, permitindo que ele participe do destino. A estátua do Deus – mesmo quando expressa a serenidade de seu conteúdo infinito – permanece a prisão desta divindade no reino do sensível finito”.

Compreendendo a escultura como a arte ideal para a forma de arte clássica, ela é o elemento vivificador dos deuses no sensível. Tal fato é curioso, pois o germe da exposição viva da divindade na realidade é a forma espacial imóvel. As representações escultóricas da mitologia se perdem em tragédias e sátiras e os deuses vão margeando o rio do esquecimento até sua potência de agir se converter apenas em mais uma entidade do panteão dos deuses eternos, os quais caíram na imortalidade do esquecimento.

A escultura ideal “tem, para atingir o ponto culminante do clássico, de renunciar sobretudo ao meramente típico e à veneração diante do que foi recebido e dar espaço para a liberdade artística da produção” (HEGEL, 2002, p. 181). O equilíbrio, a veneração e a liberdade artística não são atividades simples, porquanto o cuidado em expor o divino sem parecer fruto arbitrário da criação artística requer um alto nível de refinamento. Porém, ao resolver o problema da criação, emergem outros problemas, como a falta de diversidade na configuração divina singularizada. Sob essa ótica, não é absurdo que algumas esculturas sejam confundidas, sendo que, em alguns casos, é até mesmo impossível definir se se trata de Zeus ou Poseidon. Sem os atributos como armas e animais, a forma antropomórfica do bronze ou do mármore, sem um cuidadoso refinamento, é uma forma incompleta.

Falta à escultura clássica “o princípio da profundidade e infinitude do subjetivo, da reconciliação interior do espírito com o absoluto, da unificação ideal do homem e da humanidade com Deus.” (HEGEL, 2002, p. 184). Dessa forma, embora a escultura clássica transmita a beleza e a perfeição dos deuses, ela ainda carece de um aspecto essencial: a profundidade e a infinitude do subjetivo. Hegel aponta que a verdadeira grandeza da arte reside na capacidade de expressar a reconciliação interior do espírito com o absoluto, bem como a união ideal do homem e da humanidade com o divino. Essa dimensão subjetiva e espiritual é o que confere à arte uma profundidade e significado inigualáveis.

Em sua busca pela perfeição formal, os escultores criaram não apenas a aparência física dos deuses, mas também um modelo de beleza ideal. Dessa forma, o que a escultura grega revela, como expressão da exterioridade, são aspectos importantes da ideia da falta de uma interioridade dos deuses. O interior do conteúdo é expresso no exterior e essa falta de interioridade é mais uma das características limitantes dessa divindade. Assim, insistimos que o problema não está na expressão artística, mas naquilo que ela expressa ou como Hegel nos aponta: “o Conteúdo da beleza artística clássica é sem dúvida ainda deficiente como é deficiente a religião da arte mesma” (2000, p. 164).

No mundo finito dos gregos, os deuses são retratados como seres imortais, representando a eternidade em contraposição à temporalidade cíclica do mundo humano. Nessa sociedade repleta de contradições, a forma de arte escultórica expressará a beleza como a mais alta realização artística. A busca pela beleza é de extrema importância, mas o enfoque excessivo na forma pode resultar em um conteúdo deficiente. Embora os deuses possam ser vistos como a personificação do belo, sua ordem hierárquica e as contínuas disputas entre eles expõem entidades que são, no fim das contas, limitadas.

Logo, a escultura pode ser considerada expressão da limitação dos deuses gregos, deuses que como espelho de sua sociedade são repletos de contradições e que temem de algum modo o seu fim. O perecimento do perece é expresso na eternidade do mármore, do bronze e outros materiais esculpidos, os quais apresentam o eterno; porém, em contrapartida, expõe esse divino limitado ao material. Assim, os seres eternos pereceram na eternidade das belas formas, cujo conteúdo é limitado.

CONCLUSÃO

Nesta dissertação tivemos como objetivo evidenciar o tratamento da escultura como um meio privilegiado de capturar a essência e a beleza da forma corporal, permitindo compreender a capacidade única dessa forma de arte em transmitir tanto a singularidade, quanto a universalidade dos deuses gregos. Além disso, ao mergulharmos no contexto do Espírito Grego, notamos como a arte escultórica não apenas retratou a realidade física, mas também encapsulou o âmago de uma cultura que elevou o belo à esfera divina. O legado dos deuses esculpidos espelha a capacidade dos gregos de transformar sua própria identidade em arte, criando um diálogo atemporal entre a humanidade e o divino. Em suma, evidenciamos que as esculturas já apresentavam indícios do declínio dos deuses. Mesmo que a arte escultórica busque a perfeição da forma corporal, o deus esculpido permanece como materialidade, mas se desvanece como divindade dominante. Assim, sendo imortais, os deuses testemunham o próprio declínio, observando a melancólica transformação do mundo ao seu redor e permanecendo estáticos, desprovidos de poder e fervor, resumindo-se apenas à sua beleza.

Esse processo de decadência, eloquentemente expresso nas esculturas, revela a inevitável fragilidade da supremacia divina diante das mudanças inexoráveis do tempo e da evolução das crenças humanas. As esculturas dos deuses, com sua magnificência esculpida em mármore e bronze, capturam um momento fugaz da eternidade, congelando os deuses em uma forma atemporal. No entanto, essa imortalização artística também atua como um lembrete silencioso de que, apesar de sua aparência imutável, os deuses estão inexoravelmente ligados à finitude do mundo humano.

Ao considerarmos tudo isso, inferimos que o perecimento do perene é o testemunho da efemeridade que permeia até mesmo as divindades eternas. O desvanecimento do reinado dos deuses não implica na dissolução das mitologias e narrativas que os envolvem, mas sim na transformação desses imponentes seres em meros contos. Deste modo, o que outrora representava entidades reverenciadas e temidas, agora se desfez em histórias amáveis e divertidas, perdendo seu domínio sobre o pensamento humano. No mesmo sentido, os templos que outrora foram centros de devoção e veneração, tornaram-se atrações turísticas. Assim, as magníficas esculturas que personificam esses deuses estão disseminadas pelos museus do mundo, incitando admiração, porém não mais suscitando devoção.

A compreensão da escultura como veículo da beleza clássica não apenas revela o fim previsto dos deuses, mas também a contradição inerente entre sua natureza bem-

aventurada e a tristeza da materialização. A imortalidade, que antes conferia aos deuses uma posição intocável, agora os obriga a presenciar o declínio de seu reinado, retratados em esculturas que expressam a resignação de sua pacífica solidão no momento do perecimento. Deste modo, à medida que adentramos na análise do conceito hegeliano sobre a escultura e exploramos o processo de transformação e declínio dos deuses através da arte, entendemos que a incessante busca pela expressão artística da perfeição e da divindade carrega consigo a semente da impermanência.

Compreender o perecimento do perene nos permite sair da adoração à reflexão, da devoção à apreciação estética, recordando-nos que até mesmo os deuses, imortalizados na arte escultórica, não estão imunes à passagem implacável do tempo. Diante desta investigação aprofundada sobre a relação entre a escultura e a manifestação do divino, somos levados a uma conclusão marcada por reflexões acerca da transitoriedade das entidades divinas e de sua representação artística. Portanto, compreendemos que o fenômeno da vivificação do inorgânico, tão intrinsecamente vinculado à escultura, revela a habilidade dos artistas em conferir vida ao material, um esforço que transcende a mera representação física.

Finalmente, podemos concluir que os deuses sucumbiram, e o auge desse declínio é representado pelo perecimento do perene, um conceito que nos confronta com a efemeridade até mesmo das divindades eternas. A imortalização artística das esculturas, ao capturar a beleza e a grandiosidade divinas, também nos faz refletir sobre a inexorável passagem do tempo e a evolução das crenças. O estranhamento diante da obra de arte se torna compreensível justamente porque o fim daquilo que deveria ser eterno já estava evidente, embora ainda não compreendido.

CONSIDERAÇÕES ADICIONAIS

Ressalta-se que o sistema hegeliano é amplo e complexo, e nossa dissertação, como já mencionado na introdução, aborda uma pequena parte do *espírito absoluto*. Assim, cremos que os limites da pesquisa estão dados justamente por essa abordagem. Acreditamos que em nossa pesquisa ainda falta uma argumentação mais bem estabelecida no sistema hegeliano, uma vez que ao longo das leituras e diálogos com outros pesquisadores nos pareceu mais claro que os dados encontrados na *Ciência da Lógica* tornam-se necessários. Essa questão de maior conexão com outras partes do sistema é algo que poderá enriquecer futuras pesquisas e até mesmo nosso tema.

Acreditamos que na estética hegeliana existem diversas possibilidades para estabelecer novas pesquisas as quais ainda não foram desenvolvidas. Porém, no que tange à nossa dissertação, evidenciamos que compreender a transição da forma de arte clássica para a forma de arte romântica ainda é algo que merece um tratamento mais rico e específico. Para além de uma pesquisa de tema mais específico nas *Lições de Estética*, estudar a própria ideia de arte para Hegel é uma possibilidade rica e que ainda pode gerar novos frutos para as investigações hegelianas.

ANEXOS

Figura 1 - Zeus de Fídias: cópia romana.

Fonte: Google art: <https://artsandculture.google.com/asset/statue-of-jupiter-unknown/9gHnD9Jf2FDNDQ>
acesso: em 16 de agosto de 2023.

Figura 2 - Estatua Egina

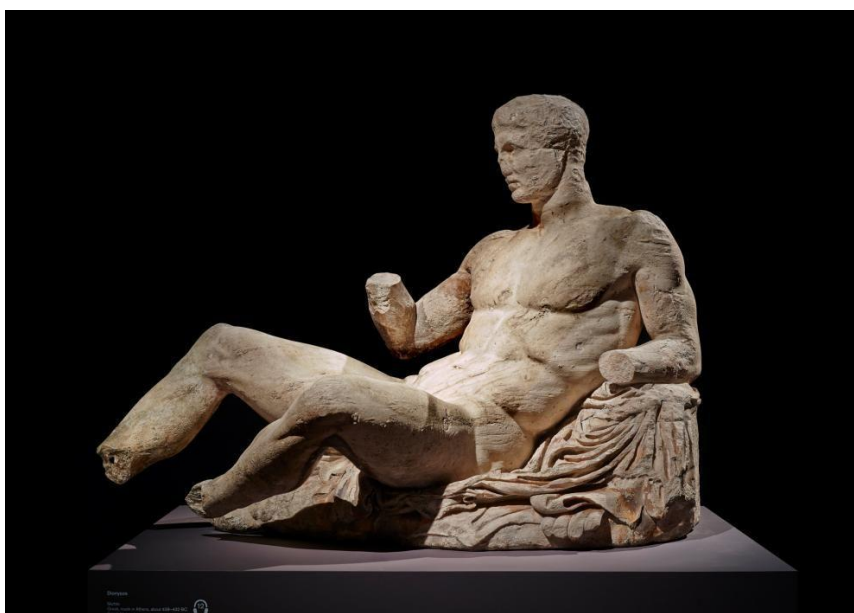
Fonte: Oberlin's college-conservatory:
https://www.oberlin.edu/events/plundering_antiquity_how_eginna_lost_her_marbles_6961 acesso: 16 de agosto de 2023

Figura 3 - Fachada Parthenon



Fonte: Museu Britânico: <https://www.britishmuseum.org/> Acesso: 3 de julho 2023.

Figura 4 – Parthenon Dionisio



Fonte: Museu Britânico: <https://www.britishmuseum.org/> Acesso: 3 de julho 2023

Figura 5 – Friso com Centauro



Fonte: Museu Britânico: <https://www.britishmuseum.org/> Acesso: 3 de julho 2023

Figura 6 – Cavaleiros friso Parthenon

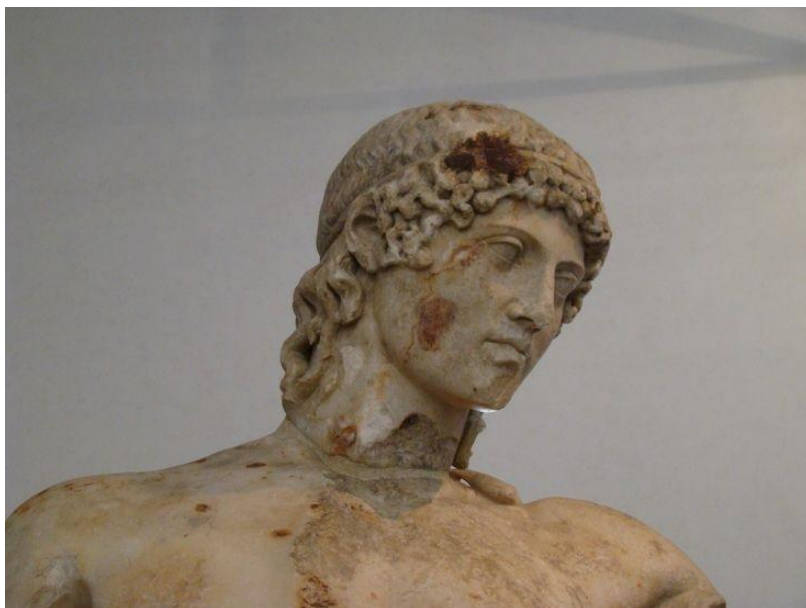


Fonte: Museu Britânico: <https://www.britishmuseum.org/> Acesso: 3 de julho 2023

Figura 7 – Jovem fauno com Dionísio



Fonte: Museum of Classical Archaeology: <https://museum.classics.cam.ac.uk/collections/casts/silenus-and-infant-dionysos> Acesso: 21 de outubro de 2022.

Figura 8 – Apolo

Fonte: : Museum of Classical Archaeology <https://museum.classics.cam.ac.uk/collections/casts/tiber-apollo> Acesso: 21 de outubro de 2022

Figura 9 - Laocoonte

Fonte: google art <https://artsandculture.google.com/asset/laocoon/agGIWsM-1pZa6g> Acesso: 5 de agosto de 2023

REFERÊNCIAS

Livros de Hegel

- HEGEL, G. W. F. *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*: Frankfurt: Suhrkamp, 1986.
- HEGEL, G. W. F. **Filosofia de la historia**. Tradução: José M.^a Quintana Cabanas. Barcelona, Espanha: Ediciones Zeus, 1971.
- HEGEL, G. W. F. **Cursos de Estética. Volume I**. Tradução: Marco Aurélio Werle. São Paulo: Edusp, 2001.
- HEGEL, G. W. F. **Cursos de Estética. Volume II**. Tradução: Marco Aurélio Werle. São Paulo: Edusp, 2000.
- HEGEL, G. W. F. **Cursos de Estética. Volume III**. Tradução: Marco Aurélio Werle. São Paulo: Edusp, 2002.
- HEGEL, G. W. F. **Fenomenologia do Espírito**. Trad. de Paulo Meneses; com a colaboração de Karl-Heinz Effen e José Nogueira Machado. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.
- HEGEL, G. W. F. **Filosofia da História**. Trad: Maria Rodríguez e Hans harden. Brasília: 2 ed.,. Reimpressão - UnB, 2008.
- HEGEL, G. W. F. **A Razão na História**. Tradução: Artur Morão. Lisboa, Portugal: Edições 70, 2008A.

Demais autores

- ARENDDT, H. **A Condição Humana**. tradução Roberto Raposo; revisão técnica e apresentação Adriano Correia. 13. ed. Rio de Janeiro, RJ: Editora Forense, 2021.
- BAUR, M. G. W. F. **Hegel: Key Concepts**. 1. ed. [s.l.] Routledge, 2015.
- BBC. Site da BBC Brasil. **Como os britânicos levaram as esculturas do Partenon, que a Grécia tenta recuperar**. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-59673475>. Acesso em: 16 de setembro de 2023.
- BENJAMIN, W. **Origem do drama trágico alemão**. Trad. João Barreto. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.
- BLANC, C. **O grande livro da mitologia egípcia**. Barueri, São Paulo: Camelot, 2021.
- DANTO, A. **O mundo da arte**. Tradução Rodrigo Duarte. Arte Filosofia, Ouro Preto - Mg. V. 1, pg. 13-25, julho, 2006, Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/raf/issue/view/67> acesso: 11 de setembro de 2020
- ÉSQUILO. **Oréstia: Agamêmnon, Coéforas, Eumênides**. 8^a edição ed. [s.l.] Zahar,

1991.

GALÉ, P. F. **Winckelmann: uma história da arte entre a norma e a forma**. 2016. Tese (Doutorado em Filosofia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

GONÇALVES, M. **O Belo e o Destino: uma introdução à Filosofia de Hegel**. São Paulo: Loyola, 2001.

HOULGATE, S. In: Hegel on the Beauty of Sculpture. HOULGATE, S. (Org.). **Hegel and the arts**. Northwestern University Press Evanston, Illinois, 2007.

INWOOD, M. **Dicionário Hegel**. Tradução: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

JAMES, D. **Art, myth and society in Hegel's aesthetics**. London ; New York: Continuum, 2009.

KAMINSKY, Jack. **Hegel on art: an interpretation of Hegel's aesthetics**. Albany: State University of New York, 1962.

MACH, E. VON. **Escultura Griega: espírito y principios**. New York: Parkstone International, 2012.

NATURHISTORISCHES, Museum. **Site do naturhistorisches museum Wien**, 2023. Página domuseu de história natural de Viena-Austria. Disponível em: <https://www.nhm-wien.ac.at/en/research/prehistory/research/venus-research>
Acesso em: 6 de jun. 2022.

NIETZSCHE, F.; SOUZA, P. C. DE; FISHER, J. **O nascimento da tragédia: ou Os gregos e o pessimismo**. 1ª edição ed. [s.l.] Companhia de Bolso, 2020.

SIEP, L. **Hegel's Phenomenology of Spirit**. New York: Cambridge University Press, 2014.

SILVA, M. Z. A. in. **Hegel e Schopenhauer** / Organizadores Adriano Correia, Vilmar Debona, Ricardo Tassinari. São Paulo : ANPOF, 2017. (Coleção XVII Encontro ANPOF). P. 12-26.

THIBODEAU, M. **Hegel e a tragédia grega**; tradução Agemir Bavaresco, Danilo Vaz-Curado R. M. Costa. – 1. Ed. – São Paulo: É Realizações, 2015.

VIRGÍLIO; **Eneida**. Tradução de Carlos Alberto Nunes; organização, apresentação e notas de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Editora 34, 2014 (1ª Edição)

WILKINSON, P; ALEXANDER, B.; DK. **O livro da mitologia**. 1ª edição ed. [s.l.] Globo Livros, 2018.

WICKS, Robert; in **HEGEL**; Frederick C. Beiser (org); tradução Guilherme Rodrigues Neto. São Paulo: Ideias & Letras, 2014. P. 407-440.

WOODHOUSE, J.; PEPIN, S. **The Parthenon Sculptures**. House of Commons Library, Numero 02075. 9 Junho 2017. Disponível em: <https://commonslibrary.parliament.uk/research-briefings/sn02075/>. Acesso em: [6/2/2023].