

## Argos e o animal anfíbio.

# Equívocos e acertos da interpretação que Pippin oferece da Estética de Hegel no livro *After the Beautiful. Hegel and the Philosophy of Pictorial Modernism\**

Giorgia Cecchinato

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

**ABSTRACT:** My aim is to describe the content of Pippin's work *After the beautiful. Hegel and the philosophy of pictorial modernism* and to show the misconceptions the American philosopher incurs. This is not just to argue for a "true" or more correct interpretation of Hegel's philosophy, I try instead to delve into some issues that may help to understand the relationship between art and freedom that Pippin places as central to his "application" of Hegel's thought to modern times.

**KEYWORDS:** Hegel, Pippin, Art, Beauty, Freedom.

A estética de Hegel, em particular a notória teoria da arte “como algo passado para nós,” melhor conhecida como teoria da “morte da arte,” foi objeto há décadas de releituras, adaptações e atualizações. A discussão acerca da possibilidade de aplicação de esquemas e conceitos próprios da filosofia hegeliana à arte contemporânea, ou posterior à época de Hegel é ampla e interessante sendo objeto de uma pesquisa bem consolidada. Uma das propostas mais bem sucedida nesse sentido é a de Robert Pippin no seu livro *After the beautiful. Hegel and the philosophy of pictorial modernism*. O meu intuito é o de descrever brevemente o conteúdo desta obra e, sem subestimar o potencial heurístico das reflexões de Pippin sobre a estética hegeliana, mostrar os equívocos em que o filósofo americano incorre. Isso não apenas para defender uma “interpretação verdadeira” ou mais correta da filosofia de Hegel, pois não há dúvida acerca do fato que uma qualquer atualização, simplesmente que procura descontextualizar uma filosofia que pretendia ser a compreensão conceitual do próprio tempo, deve necessariamente abrir mão

---

\* Artigo recebido em Agosto 2019 e aprovado em Outubro 2019.

Esse trabalho foi produzindo no âmbito do projeto internacional “Historia conceptual y crítica de la modernidad” (FFI2017-82195-P) de la AEI/FEDER, UE.

de uma absoluta coerência interpretativa. Contudo o nosso intuito é o de aprofundar algumas questões que podem ajudar a entender a relação entre arte e liberdade. Relação esta que Pippin coloca como central na sua “aplicação” do pensamento de Hegel à época moderna.

### 1. *Hegel e o modernismo. A proposta de Pippin*

Pippin não é um especialista de estética, o seu estudo da filosofia da arte de Hegel representa uma forma de aprofundamento da sua pesquisa e um exemplo concreto de atualização do pensamento do filósofo de Stuttgart. O motivo principal da necessidade de reconsiderar a filosofia da arte dos cursos de Berlim é que, segundo Pippin, a arte representa ainda um instrumento poderoso e irrenunciável, na sua peculiaridade sensível, de compreensão do mundo histórico social e de nós mesmos. E a filosofia hegeliana, justamente pelo seu enfoque na autoconsciência e na necessidade de considerá-la na sua relação com a objetividade da realidade histórico social, ofereceu uma teoria capaz de dar conta dessas duas instâncias e da relação entre elas. Esse projeto é perfeitamente coerente com a interpretação geral da filosofia de Hegel que Pippin está elaborando há décadas. Trata-se de uma interpretação não metafísica, mas transcendental ou pós-kantiana, que salienta a continuidade com a filosofia transcendental de Kant, com enfoque nas estruturas formais da autoconsciência colocada porém na perspectiva histórico social. Pippin localiza o sentido do conceito hegeliano de *Geist* (Espírito), justamente na unidade da autoconsciência atuante e no contexto objetivo e universal de sua atuação. A arte então, como revelação do Espírito na sensibilidade e por meio da sensibilidade permite colher essas relações.<sup>1</sup> O propósito do livro é o de mostrar que a filosofia hegeliana da arte é particularmente eficaz para entender fenômenos artísticos posteriores à época de Hegel; em particular o autor refere-se ao “modernismo,” que ele descreve, consciente das dificuldades da própria descrição, como aquele movimento artístico que a partir da segunda metade do século XIX pôs em cheque as práticas artísticas tradicionais e provocou, por meios artísticos, questionamentos de tipo filosófico. Pippin dirige a sua análise particularmente à pintura de Monet e Cézanne.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Cf. PIPPIN, R. B. What Was Abstract Art? (From the Point of View of Hegel). **Critical Inquiry**, 29, 1, 2002 e PIPPIN, R. B. The Absence of Aesthetics in Hegel’s Aesthetics. In: Beiser F.C. (Org.). **The Cambridge Companion to Hegel and Nineteenth Century Philosophy**. Cambridge: Cambridge University Press, 2008, pp. 394-418.

<sup>2</sup> “[T]he grandfather and the father of modernism in painting.” PIPPIN, R. B. **After the Beautiful. Hegel and the Philosophy of Pictorial Modernism**. Chicago: The University of Chicago Press, 2014, p. 2.

No primeiro capítulo, que é algo como uma introdução, Pippin atribui à própria leitura do modernismo a interpretação de alguns pontos salientes da filosofia da arte de Hegel.<sup>3</sup> Ele reconhece os méritos da filosofia da arte de Hegel, em primeiro lugar pelo enfoque que sua filosofia dá à obra de arte, para além dos temas do belo, do gosto e do prazer. A arte é capaz de fornecer uma inteligibilidade peculiar, ou seja sensível, da subjetividade coletiva na qual o sujeito se coloca como agente e ao mesmo tempo como objeto para outros sujeitos.<sup>4</sup> Este é o modo com que Pippin entende o Absoluto hegeliano de acordo com a sua visão não metafísica. O que deveria transparecer nas obras de arte então é principalmente a dimensão histórica e social do fenômeno artístico no progressivo desenvolvimento da liberdade. Pippin refere-se explicitamente a duas imagens usadas por Hegel nos *Cursos de estética*. A primeira diz respeito à condição do homem moderno, caracterizada como “anfíbia” e o segundo diz respeito à arte como “Argos de mil olhos.” Pippin explica brevemente essas duas imagens sem considerar o contexto em que elas são usadas por Hegel. A primeira referência aparece na Introdução, quando Hegel discute as finalidades da arte<sup>5</sup> e descarta as finalidades que tradicionalmente foram atribuídas à arte: a imitação, a expressão de sentimentos, decoração, moralização e finalmente educação. A verdadeira finalidade da arte é a de expressão do Espírito, o divino ou o verdadeiro, por meio da sensibilidade. A arte sensibiliza o espírito por meio de uma obra individual sensível. A essa finalidade da arte é imediatamente ligada a metáfora do Argos de mil olhos que aparece no capítulo *O Belo artístico ou Ideal*. Os olhos, segundo Hegel não apenas são instrumentos de visão, mas são o lugar por meio do qual, na face transparece o Espírito.

A dinâmica de “interior-exterior” que os olhos exemplificam e que pertence à obra de arte é a mesma que caracteriza a ação prática, segundo o filósofo americano. Assim como a ação exterior manifesta em relação a si um sentido interior que é determinante, a obra de arte incorpora, na própria exterioridade material, no próprio corpo, uma alma que a distingue dos

---

<sup>3</sup> Cf. PIPPIN, *After the Beautiful*, p. 2: “The point of view adopted here on such a turn of events is Hegelian, understood as an imaginative projection into the future of the position defended in Hegel’s lecture courses on fine art in Berlin in the 1820s – projected, that is, into an assessment of pictorial art produced after 1860.”

<sup>4</sup> “With Hegel, the official answer to that question is that art is an intuitive, sensible mode of intelligibility of the Absolute. By the Absolute he means some comprehensive understanding that we are both subjects of our lives— we run them, deciding what to think and what to do—yet we are at the same time objects. We are material objects in space and time, extended matter subject to the laws of nature, and we are potentially objects for other subjects, for whom we are nothing but objects in their way” Pippin em *After Hegel: An interview with Robert B. Pippin*. O. Hussein (org.) em <http://www.archive.org/details/PlatypusonThePossibilityOfWhatIsntAnInterviewWithRobertPippin>.

<sup>5</sup> HEGEL, G.W.F. *Cursos de Estética. Vol I*. Trad. de Marco Aurélio Werle. São Paulo: EDUSP, 1999, p. 66.

meros objetos. Segundo Pippin então a arte, principalmente na sua condição moderna, seria expressão da condição anfíbia do ser humano. Isto é, seria o modo de inteligibilidade que permite a auto-compreensão do anfíbio como sujeito agente e como objeto. Na figura do Argos como expressão do Espírito, essa dimensão humana se expressa numa dimensão social. É essa iteração que transpareceria nos mil olhos do Argos, ou seja na obra da arte. Em Argos é colocado o problema da dimensão social da arte e das condições que permitem ao público compartilhar o recado da obra. Esses são os elementos hegelianos que constituem as premissas teóricas das reflexões de Pippin. Contudo, embora seja retomada a definição da arte como manifestação sensível do Absoluto, Pippin fornece uma interpretação “fraca” do conceito, ou seja concentra-se nos aspectos práticos sociais daquela relação finito-infinito que o muito mais rico e problemático conceito de Absoluto implica em Hegel.

Em dois aspectos porém o filósofo se afasta conscientemente e de maneira explícita do texto de Hegel. Tendo em vista que Pippin interpreta de maneira literal a teoria da “morte da arte” e coloca como cerne da experiência artística a autoconsciência da realização prática do indivíduo, ou do seu fracasso, num contexto social, ele precisa recusar a ideia da morte da arte, pois ele quer mostrar que a arte responde ainda, e no modernismo com mais força, à tarefa que o próprio Hegel lhe atribui.

Os processos de interiorização, subjetivação, secularização e desmaterialização desenvolvidos na chamada forma de arte romântica, ou seja na forma de arte que sucede à arte clássica depois da afirmação do princípio da subjetividade afirmado historicamente com o cristianismo, podem representar o fim do papel central da arte como forma de autoconhecimento, mas isso apenas se pensados de maneira não dialética. Nesse sentido, Pippin pretende ser mais hegeliano que Hegel e ao invés de uma rejeição do papel da forma sensível de inteligibilidade do ser humano e do seu mundo como unidade conciliada, propõe uma nova concepção intuitivo-afetiva da arte que seja coerente com o tipo de liberdade que o ser humano deve alcançar.

A esse equívoco subjaz um outro mal entendido, ainda maior que o primeiro, ou seja, na visão de Pippin, segundo Hegel a modernidade teria alcançado o nível máximo de liberdade prática. Ele defende que na diagnose do mundo moderno operada por Hegel, se apresenta algo como um “blind spot,” um ponto cego na filosofia de Hegel. A conciliação do homem consigo mesmo, com o mundo objetivo, aquela conciliação da qual a filosofia é representação (*Darstellung*) especulativa, e que a arte deveria expressar de maneira sensível, não se realizou,

evidentemente.<sup>6</sup> Nos capítulos seguintes Pippin interpreta algumas obras segundo as linhas hermenêuticas acima expostas. No capítulo intitulado *Philosophy and Painting: Hegel and Manet* Pippin analisa as obras *Le déjeuner sur l'herbe*, *Olympia*, *Un bar aux Folies Bergère*, *Argenteuil*, *En bateau*, *Dans la Serre*. Os olhares<sup>7</sup> das figuras principais das pinturas de Manet são curiosamente direcionados ao espectador, como desafiando-o, destruindo o silencioso pacto da ilusão pictórica e provocando estranhamento. Trata-se de olhares paradoxais, que implicam uma “promessa de sentido,”<sup>8</sup> que é, porém, sistematicamente desatendida. Esse estranhamento e atmosfera de insegurança que tais olhares conferem ao quadro, é, segundo Pippin, a representação do espírito da modernidade e das estruturas político-sociais que as produziram, ou seja, a representação do fracasso da conciliação do espírito consigo e a derrota da liberdade na época do nascimento do mundo capitalista.

No terceiro capítulo *Politics and Ontology: Clark and Fried*, Pippin aprofunda e reforça a sua visão servindo-se das teorias contemporâneas de Timothy James Clark e Michael Fried.<sup>9</sup>

No quarto e último capítulo *Art and Truth: Heidegger and Hegel*, Pippin oferece uma leitura muito sintética porém bem clara e profunda de *A origem da obra de arte* de Heidegger.<sup>10</sup> Aponta para as analogias entre Hegel e Heidegger, principalmente para o fato que os dois encontram na arte uma maneira de revelar a verdade, que tem peculiaridades próprias diferenciando-a com relação ao pensamento científico e técnico. A arte, porém teria perdido o seu papel revelador da verdade por causa de uma visão sempre mais subjetiva. A grande diferença entre as duas concepções da arte é que a de Hegel privilegia o aspecto histórico social, que Heidegger, por sua vez não leva em conta. Por isso a filosofia de Hegel (na forma revisada

---

<sup>6</sup> Cf. PIPPIN, *After the Beautiful*, p. 38 “So my hypothesis is that if one can understand the persistence of the kind of conflicting commitments in intellectual, cultural, and political life required by rapidly modernizing European societies, the kind Hegel thought had been overcome, one will be in a better position to begin to understand the aesthetic experimentation that seemed to begin with Manet. Hegel, in other words, may have provided the resources for an approach to modernism and a way of understanding its relation to the self-knowledge problem without having understood its relation to the self-knowledge problem without having understood the potential (and limitations) of his own approach. He may be the theorist of modernism, malgré lui and avant la lettre.”

<sup>7</sup> Cf. PIPPIN, *After the Beautiful*, p. 57: “Intelligibility is a conceptual articulation that is an *achievement* of some sort... *not being able to do this with any confidence* is what it means for there to be no ‘reconciliation of *Geist* with itself’... so the ‘weakened presence’ of animated subjectivity in those expressions is not a sign of some discovery about the absence of human subjectivity in favor of mere corporeal bodies but the failure of the historical world to allow for the realization of such subjectivity in the only way it can become actual”

<sup>8</sup> PIPPIN, *After the Beautiful*, p. 59.

<sup>9</sup> Veja a resenha essencialmente negativa de Gregg Horowitz em <https://platypus1917.org/2014/11/04/book-review-robert-b-pippin-beautiful-hegel-philosophy-pictorial-modernism-chicago-university-chicago-press-2013/>

<sup>10</sup> Veja a resenha positiva de Ingvild Torsen, principalmente em relação à capacidade de Pippin de ler Heidegger: <https://ndpr.nd.edu/news/after-the-beautiful-hegel-and-the-philosophy-of-pictorial-modernism/>

e corrigida de Pippin), confirma-se, na conclusão do livro, como o melhor caminho para a interpretação do modernismo, como ele mesmo mostrou, por meio das leituras de Clark e Fried.

## 2. *O ser anfíbio, a liberdade e a arte*

A minha proposta é a de tentar explicar em que sentido, Pippin se equivoca em relação à visão hegeliana da arte e em relação à modernidade. A minha estratégia articula-se em três passos: o primeiro consiste em rever a imagem do homem como anfíbio, voltando ao texto de Hegel de onde Pippin retoma, com extrema liberdade o conceito em questão. O segundo passo, central e decisivo, será o de mostrar como Pippin não considera de maneira adequada o tipo de mediação entre subjetividade e objetividade que é própria da arte como atividade “absoluta” do espírito e o que deve se entender por conciliação ou por “espírito conciliado” como conteúdo da arte. Em que sentido então a beleza, como escreveu Schiller no poema *Das Ideal und das Leben*, citado por Hegel nos cursos de Estética, é uma “região calma e ensombrada” em contraposição à efetividade em suas dores e luta.”<sup>11</sup> Para concluir proporei uma interpretação do mito de Argos dos mil olhos que tanto Hegel quanto Pippin usam. Nisso queria apontar para o significado da “morte da arte.”

O percurso filosófico de Hegel, que teve como impulso primordial o de suprir as necessidades (*Bedürfnisse*) da sua própria época, começa por um diagnóstico da modernidade e dos males da modernidade. A filosofia da reflexão, o produto cultural mais sofisticado e avançado desta época que vê em Kant o seu representante mais significativo, consolida a visão de uma cisão entre finito e infinito, subjetivo e objetivo, humano e divino. A filosofia hegeliana deve justamente mostrar (*darstellen*) a unidade originária antes de todas as divisões. No lugar em que Hegel fala da condição anfíbia do homem nos *Cursos de Estética* ele refere-se justamente à essa condição típica da modernidade, não é por acaso que ele usa uma terminologia muito próxima à kantiana, fala por exemplo em “dois mundos que se contradizem.” Hegel afirma que a “obra de arte deve revelar a verdade na Forma da configuração artística sensível, isto é, ela é chamada a expor aquela contraposição reconciliada e, com isso, possui seu fim último em si mesma, nesta exposição e revelação mesmas.”<sup>12</sup> Antes de tudo, a arte, por ser uma modalidade do Espírito absoluto, é consciência da unidade de finito e infinito antes e além de

---

<sup>11</sup> HEGEL, *Cursos de Estética*. Vol I, p. 168.

<sup>12</sup> HEGEL, *Cursos de Estética*. Vol I, p. 74.

todas as abstrações. A unidade de finito e infinito, a conciliação deles não deve ser entendida como algo estático; é na natureza do Espírito o movimento interno das suas determinações. Não temos que ser ingênuos a respeito da concepção hegeliana da arte, nem mesmo quanto à sua visão da arte na Grécia antiga, a arte clássica. Mesmo alí a união de finito e infinito era perfeitamente conciliada, apesar de algumas afirmações de Hegel a respeito da perfeição do ideal clássico e apesar da forte intervenção em sentido classicista da organização dos *Cursos de Estética* por parte de Gustav Hotho. Uma rápida incursão na seção da *Fenomenologia do Espírito* dedicada à arte, mais precisamente à religião artística, pode ajudar a mostrar o dinamismo que é próprio da teoria da arte de Hegel. É notório que na tragédia grega, atrás da máscara do ator, Hegel identifica o princípio subjetivo que vai corroer a bela eticidade do mundo grego e sua arte. Hegel fala da tragédia como da noite em que a substância foi traída. Mas quem é o traidor? Quem traiu a substância? É possível afirmar, com base da leitura dessa seção da “Religião da arte,”<sup>13</sup> que o traidor da substância não é apenas o dramaturgo, mas já o próprio escultor, apesar do fato que a escultura é o momento mais alto da unidade entre divino e humano, sociedade e indivíduo próprias do mundo grego. A relação ambígua do artista com a obra expressa a tensão que contradiz o equilíbrio tranquilo entre a obra e a sociedade à qual ela é destinada. Por um lado, o artista não está a vontade, fica tenso (*gespannt*), porque não consegue reconciliar-se com a substância em seu fazer-se objetiva; pois, quando a obra é adorada como o divino, ele sente uma incomensurável distância do seu produto e não se reconhece mais nele; por outro lado, porém, diante do submeter-se à obra por parte de alguns devotos, ele torna-se consciente de ser o “mestre” (*der Meister*) da obra, e, portanto, do divino que aparece e que, aparecendo, é.<sup>14</sup> O artista sabe que ele mesmo produziu algo que agora é objeto de adoração, com esta consciência o artista põe-se já como independente do mundo ético e dos valores daquele mundo, no qual esses deuses são reconhecidos como tais.

Da leitura dessa seção da *Fenomenologia* transparece a grande flexibilidade da teoria da arte de Hegel, que permite dar conta de manifestações muito diferentes e às vezes contraditórias da mesma atividade espiritual. Além da admissão de um intrínseco dinamismo próprio do mundo da arte, já dentro da mesma época histórica e do mesmo mundo ético, a concepção hegeliana da arte expressa na *Fenomenologia* explica como na mesma época coabitam formas

---

<sup>13</sup> HEGEL, G.W.F. *Fenomenologia do Espírito*. Trad. Paulo Menezes. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 2003, pp.473-502.

<sup>14</sup> HEGEL, *Fenomenologia do Espírito*, pp. 478.

de arte que encarnam perfeitamente esta época e formas nas quais é antecipada uma época nova, impedindo assim que se pense no desenvolvimento da arte como uma sucessão de blocos monolíticos, a saber, como se a uma época correspondesse imediata e exclusivamente uma determinada forma. Esta observação é importante porque Pippin supõe que arte modernista já seja pós-romântica. É oportuno lembrar que com “arte romântica” Hegel não pretende significar exclusivamente a arte que se impõe a partir da segunda metade do século XVIII, mas toda a produção artística que se inicia na época paleocristã, chegando até os tempos do filósofo alemão. Considerando a amplitude da periodização da arte que Hegel fornece e sua relativa flexibilidade, quando fala do fim da forma de arte romântica, que está começando em sua época, é possível pensar que esse momento do desenvolvimento artístico possa incorporar o modernismo e talvez a contemporaneidade. Consequentemente, o modernismo, do ponto de vista da filosofia da arte de Hegel não seria um momento de ruptura ou de absoluta novidade como defende Pippin, mas apenas um momento daquele processo de “deslocamento” do exterior para o interior da unidade de finito e infinito, sujeito e objeto que é própria da arte romântica como arte da subjetividade.<sup>15</sup> Isso não modifica a vocação e tarefa da arte como expressão sensível do Absoluto entendido como união, de finito e infinito. Mesmo acolhendo a interpretação de Pippin ao entender o conceito de absoluto numa forma mais “modesta,” como união do indivíduo e do mundo histórico, o fato dessa união não acontecer na história de maneira completa e satisfatória - tanto que o homem é definido como ser anfíbio, cindido entre dois mundos -, não quer dizer que a arte não continue sendo a exposição dessa união através de todas as configurações e tensões em que essa se dá. A união entre finito e infinito está “manifesta” na arte enquanto arte. Ela expressa essa união segundo diversas configurações. O que entende então Hegel quando fala que na arte os dois extremos do finito e do infinito são conciliados, purificados de tudo que é acidental? O que significa ser a arte o reino dos espíritos contrária à vida e à efetividade?

O que Pippin parece não reconhecer é o caráter essencialmente mediado da obra artística. A arte não é apenas, ou não é no modo de uma qualquer expressão ou produção espiritual a partir da qual seria possível também entender a cultura que a produz, a mentalidade e os meios de produção que a produziram, ou seja, em termos heideggerianos: uma coisa é um sapato outra coisa são os sapatos pintados por Van Gogh. Segundo Hegel, todo artefato é produto do espírito

---

<sup>15</sup> Veja sobre isso GONÇALVES, M., A eterna querela sobre o fim da arte na *Estética de Hegel*. In: D. Pazzetto, G. Cecchinato, R. Costa (Orgs.). **Os fins da arte**. Belo Horizonte: Relicário, 2018, pp. 15-34.

humano, é um modo com que o sujeito se reconhece em um outro de si e no qual se refletem algumas características culturais do seu mundo. No entanto, a arte não reflete uma situação determinada, mas uma situação determinada purificada de tudo o que é acidental e não efetivo. A posição de Hegel aqui é bem aristotélica, a arte é superior à história, pois ela não apenas representa fatos, ações, narrações e figuras mas as representa conciliando o universal no particular, conferindo um horizonte de sentido ao acidental e por meio do acidental. Ela veicula a transfiguração da representação da dor e o sofrimento em mensagem de salvação; ela tece o enredo simbólico que é o pano de fundo de toda a arte. Por meio de uma forma determinada de união entre particular e universal, finito e infinito algo como uma mulher nua de olhar estranho no meio de um pic-nic, (como em *Le déjeuner sur l'herbe* de Manet) não é algo sem sentido. A maneira com que é veiculada aquela situação estranha faz com que ela seja inserida num tecido de experiência comum e afirme a sua universalidade.

O que estou afirmando não diverge em suma do que Pippin defende. O meu ponto é que Pippin não precisava se afastar de Hegel, rejeitar a teoria da morte da arte e afirmar, supostamente contra Hegel, o caráter dialético da experiência artística e em geral de todas as experiências do espírito para chegar à conclusão que a arte pós-romântica pode ser ainda entendida com instrumentos hegelianos. Aliás é justamente essa teoria que permite justificar porque, em quanto os contemporâneos de Manet se indignaram e não entenderam o sentido do estranho pic-nic, para nós, pelo contrário, é possível entrever um sentido no estranhamento. “A arte é algo passado para nós” ou seja é algo que precisa de um distanciamento, de uma purificação, no sentido já exposto. O ato de conciliação da arte, não é apenas conciliação entre um sujeito e o mundo, mas entre o artista, sujeito que na própria criação leva consigo um mundo, e este mundo. Mundo já sedimentado no próprio íntimo do artista que ao ser expresso em uma obra de arte encontra-se purificado das individualidades. Então o movimento é mais complexo: do mundo para o artista e da obra para o fruidor e o mundo. Nessa circularidade ativa-se o caráter absoluto da arte. O tipo de distanciamento próprio da arte, o que se torna necessário a partir da arte romântica, é o que permite ver na representação do deus deturpado, o seu triunfo. Isto faz com que seja um absurdo para mentalidade moderna (ocidental) que uma representação artística de uma criança nua seja acusada de pedofilia, ou que um romance que fala das amantes de um profeta seja queimado. A estátua incarna o deus grego, e elimina as acidentalidades do humano para conciliar o finito e o infinito em quanto a operação de conciliação do romântico é mais complexa e tensa. Esta precisa, aliás, daquele distanciamento

crítico que se tornou famoso com o nome de morte da arte.

O mito de Argos, que Hegel usa para descrever a essência espiritual da arte, mas que nem ele nem Pippin contam, é o seguinte: Argos possuía olhos espalhados por todo o corpo. Hera o encarregou de vigiar a vaca Io, mas Hermes, por ordem de Zeus, conseguiu adormecer e matar o monstro. Hera quis immortalizar o guardião e lhe arrancou os olhos espalhando-os pela cauda do pavão, ave que lhe era consagrada. Assim como no mito, na filosofia de Hegel foi necessário que a arte morresse para immortalizá-la, os olhos pelos quais o Espírito se manifestou, agora precisam do artifício e da fantasia para se tornarem vivos.

*Giorgia Cecchinato*  
*Departamento de Filosofia*  
*FAFICH*  
*Av. Pres. Antônio Carlos, 6627*  
*Pampulha, Belo Horizonte - MG, 31270-901*  
*giorgia.cecchinato@gmail.com*

## **BIBLIOGRAFIA:**

GONÇALVES, M., A eterna querela sobre o fim da arte na *Estética de Hegel*. In: D. Pazzetto, G. Cecchinato, R. Costa (Orgs.). **Os fins da arte**. Belo Horizonte: Relicário, 2018, pp. 15-34.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Cursos de Estética. Vol I**. Trad. de Marco Aurélio Werle. São Paulo: EDUSP, 1999.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Fenomenologia do Espírito**. Trad. Paulo Menezes. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

HOROWITZ, Gregg M. Resenha de *After the Beautiful. Hegel and the Philosophy of Pictorial Modernism*. <https://platypus1917.org/2014/11/04/book-review-robert-b-pippin-beautiful-hegel-philosophy-pictorial-modernism-chicago-university-chicago-press-2013/>

PIPPIN, Robert B. **After Hegel: An interview with Robert B. Pippin**. O. Hussein (org.) em <http://www.archive.org/details/PlatypusonThePossibilityOfWhatIsntAnInterviewWithRobertPippin>.

PIPPIN, Robert B. **After the Beautiful. Hegel and the Philosophy of Pictorial Modernism**. Chicago: The University of Chicago Press, 2014,

PIPPIN, Robert B. The Absence of Aesthetics in Hegel's Aesthetics. In: Beiser F.C. (Org.). **The Cambridge Companion to Hegel and Nineteenth Century Philosophy**. Cambridge: Cambridge University Press, 2008, pp. 394-418.

PIPPIN, Robert B. What Was Abstract Art? (From the Point of View of Hegel). **Critical Inquiry**, 29, 1, 2002.

TORSEN, Ingvild. Resenha de *After the Beautiful. Hegel and the Philosophy of Pictorial Modernism*. <https://ndpr.nd.edu/news/after-the-beautiful-hegel-and-the-philosophy-of-pictorial-modernism/>