

A *Estética* de Hegel e o Ideal Romântico do Amor

“Esta obra é dedicada à estética, quer dizer: à filosofia, à ciência do belo, e, mais precisamente, do belo artístico, pois dela se exclui o belo natural”¹. Assim Hegel introduz sua obra. Assim nos introduzimos em seu estudo. A razão disto dá-se em função de uma precisa delimitação dos horizontes dentro dos quais iremos trabalhar antes de entrarmos, de fato, no estudo de nosso objeto. Nosso objetivo, portanto, consiste em uma tentativa de vermos analisado o ideal romântico do amor como se encontra descrito na *Estética* de Hegel. Entretanto, como a obra hegeliana apresenta uma estrutura sistêmica estritamente particular, sentimos a necessidade de, antes de entrarmos propriamente nas análises da seção da *Estética* que trata do amor romântico, seguirmos as indicações que Hegel nos oferece para compreendermos a relação entre filosofia e arte.

A primeira definição de 'estética', concebida por Baumgarten, caracteriza-a como a ciência responsável pelo estudo do belo em geral. Hegel, todavia, no intuito de enfocar de modo mais preciso sua abordagem da ciência em questão, principia por excluir do pensamento estético o belo proveniente do mundo natural para preocupar-se somente com o belo artístico. Isto justificar-se-ia, segundo Hegel, pois a cada ciência caberia o direito de definir-se e, deste modo, não seria por mera arbitrariedade que a sua filosofia teria como objeto tão-somente o belo da arte. Funda-se, assim, a filosofia da bela arte.

Como podemos resumir, a *Estética* pretende se dedicar a um estudo enciclopédico deste aspecto particular que o espírito assume como um de seus modos de fenomenalização. A múltipla possibilidade de manifestações, sabe-se, é o traço específico da atitude do absoluto segundo a filosofia de Hegel; a possibilidade que ele apresenta de se manifestar sob diversas formas, por ser uno e múltiplo simultaneamente, como vemos no trecho que se segue: “Temos na arte um particular modo de manifestação do espírito; dizemos que a

* Doutorando em Filosofia na PUC-Rio

1 G. W. F. Hegel. *Estética*. Trad. Orlando Vitorino, Lisboa, Guimarães Editores, 1993, p. 2.

arte é uma das formas de manifestação porque o espírito, para se realizar, pode revestir múltiplas formas”².

Cumpra-se ressaltar que esta atitude de manifestar-se é necessária para que o próprio absoluto seja efetivamente reconhecido como tal, e, para que isso ocorra, o espírito deve, de fato, mostrar-se a nós, consciência observadora. Somente através deste contato, terá ele, o absoluto, provado a nós a sua absolutidade. Desta forma, o espírito absoluto está — porque assim quer estar — sempre perto de nós, como Hegel já nos mostrara anteriormente no parágrafo 73 da *Fenomenologia do Espírito*³. Conseqüentemente, o belo artístico seria uma destas manifestações assumidas pelo espírito no intuito de chegar-se-nos⁴, um desdobramento do mesmo e não um outro seu, como se poderia supor. Trata-se do mesmo fazendo-se outro de si próprio, alienando-se.

Resta-nos, portanto, para que posteriormente possamos compreender o aspecto da arte que nos interessa, uma breve apresentação da estética dialética, que se faz compreender de modo mais claro através da sistematização da relação entre natureza, arte e pensamento.

Em *Idéias Estéticas*, Fernando Pessoa diz que “o fim da arte é imitar perfeitamente a natureza. Este princípio elementar é justo, se não esquecermos que imitar a natureza não quer dizer copiá-la, mas sim imitar seus processos”⁵. E é a esta noção que nos deteremos por hora.

Ao longo de toda a história da filosofia, com poucas exceções, o estudo da arte sempre ocupou um lugar inferior ao ocupado pelos demais estudos, pois estes não pretendem tratar de objetos sensíveis. De certa forma, para Hegel, tal fato não se dá de modo diferente. Segundo o próprio —, a tradição filosófica ocidental sempre considerou a beleza criada pela arte inferior à natural, e melhor seria a arte que se aproximasse ao máximo do belo natural. Certamente, Hegel, com isso, inaugurava toda uma crítica ao pensamento de Platão, segundo o qual à arte caberia o lugar menos privilegiado em sua *República*. A arte, na estética platônica, seria, também como na hegeliana, uma produção do espírito,

2 *Ibidem*, p. 5.

3 G.W. F. Hegel. *Fenomenologia de Espírito*, parte 1, Petrópolis, Vozes, 1992, p. 64: “Se através do instrumento o absoluto tivesse apenas de chegar-se a nós, como o passarinho na visgueira, sem que nada nele mudasse, ele zombaria deste artifício, se já não estivesse e não quisesse estar perto de nós em si e para si”.

4 Citação semelhante à encontrada no parágrafo 73 da *Fenomenologia do Espírito* pode ser encontrada na *Estética*, cap. 1, p. 11, onde se lê: “Não esqueçamos que, para não permanecer na pura abstração, toda essência, toda verdade, tem de aparecer”.

5 F. Pessoa. *Op.Cit.*, Rio de Janeiro, N. Aguillar, 1986, p. 231.

só que fundamentada na *mimesis*. Decorrente disto, o artista não seria muito mais que um mero imitador da realidade sensível ou aquele que, através de representações, tenta copiar o mundo captados por seus sentidos. E se, para Platão, o mundo sensível nada mais é que uma imitação do mundo das idéias, a arte torna-se a imitação da imitação ou, nos termos platônicos, uma dupla mentira.

Hegel introduz sua crítica à teoria poética de Platão justamente devido a este seu aspecto concernente à relação homem – realidade. Como vimos, sempre se considerou a beleza criada pela arte inferior à natural, melhor seria a arte mais próxima da natureza (nos termos hegelianos, isto definiria uma arte mais afastada do espírito humano, como se veria na obra platônica). Como consequência disto, Hegel afirma categoricamente que o belo artístico é superior ao belo natural por ser ele uma produção do espírito (irrefutavelmente superior à natureza), o que se justifica pois, de acordo com a dialética hegeliana, herdeira direta do iluminismo e do humanismo renascentista, qualquer produto do espírito humano seria superior a tudo aquilo que existe na natureza. Desta forma, a seqüência de superioridade dos elementos da tríade natureza-arte-pensamento, do inferior ao superior (que, em Platão, mostrar-se-ia assim: arte, natureza e pensamento, classificação essa de acordo com a proximidade da realidade superior da idéia), configura-se-ia, dialeticamente, como natureza, arte e pensamento, posicionados devido à mais evidente presença do espírito.

Por sua inferioridade em relação ao belo artístico, ao belo natural restaria a exclusão de qualquer espécie de especulação científica⁶. No entanto (e aqui se coadunam perfeitamente a teoria da arte platônica e a estética hegeliana), ao pensamento caberia a promoção do juízo do belo, pois a filosofia seria um modo não contaminado de fenomenalização do espírito em possuir em si sua presença absoluta. Aqui, pode-se evidenciar a razão de Hegel ter dedicado parte de seus estudos à estética, já que, como filosofia da arte, esta mostrar-se-ia superior ao próprio objeto por ela estudado. Assim, em Hegel, a filosofia da bela arte torna-se mais bela que a própria bela arte.

A reflexão metafísica típica da modernidade teria sempre como fundamento o princípio de subjetividade, sendo este sujeito seu fundamento na relação

6 É sempre válida a lembrança da figura que Hegel utiliza para tal dedução, o exemplo do pôr-do-sol. Segundo Hegel, do sol que se põe, nada se pode dizer além de “como é belo”, pelo fato disto não ser para-si e existir somente enquanto ser para-outro. Com isso, Hegel quer dizer que o pôr-do-sol necessita da participação do espírito para ser reconhecido como tal, tornando-se, apenas, um reflexo do espírito humano, o modo pelo qual o espírito humano contempla sua própria beleza. *Ibidem*, p. 3.

que estabelece consigo mesmo e na compreensão que possui de si. De acordo com as análises de Luiz Bicca,

(...) o sujeito que reflete não parte das coisas que o cercam ou dos fatos para compreender-se a si mesmo, mas, ao contrário, como é típico nos idealismos racionalistas ou empiristas, ele se volta, no fundo ou na base de sua atividade intelectual em geral, para sua subjetividade como horizonte decisivo de autocompreensão — subjetividade que é considerada, então, como o que forma ou constitui o mundo⁷.

E, pela filosofia hegeliana enquadrar-se perfeitamente nesta perspectiva metafísica, podemos já supor a importância das análises dedicadas à compreensão da subjetividade como conceito no panorama estético da modernidade. Podemos, por isso, começar a aproximação de nosso real intuito nestas páginas: a relação entre a teoria estética de Hegel e o ideal artístico do amor no romantismo. Ressaltamos, apenas, que a maneira mais pertinente que encontramos para o cumprimento de nossa meta foi a opção por uma leitura paciente da *Estética*, mais especificamente de seu livro que trata da arte romântica e do capítulo dedicado ao amor. Como última ressalva, justificamos que a tentativa de que se siga, ao máximo possível, a linha de exposição da obra hegeliana mostra-se extremamente relevante à compreensão do próprio pensamento do autor e do processo dialético como um todo.

Com isso, podemos iniciar nossas análises sobre a arte romântica esclarecendo que sua importância, dentro do sistema das artes hegeliano, decorre do estabelecimento de superioridade que Hegel promove, de modo similar ao que foi empreendido entre o belo artístico e o belo natural, entre as belas artes. Se o belo artístico seria superior ao belo natural em decorrência da presença do espírito, a arte romântica superaria a arte clássica devido a sua preocupação com a interioridade do ser humano, ou melhor, com a subjetividade. Um exemplo mais que ilustrativo disto encontra-se na pintura romântica, que surgiu em contraposição à formalidade neoclássica. Antes, a tensão muscular, os horizontes finitos, os contrastes de claro e escuro e figuras delineadas, congeladas e estáticas eram as principais características da pintura neoclássica, com seu acabamento rigoroso (preocupação com a forma), mas com pouca tematização da subjetividade (conteúdo). É neste contexto que Géricault surge como o primeiro pintor a expressar em suas obras os ideais românticos, concebendo a pintura como movimento e continuidade, como

7 L. Bicca. *Racionalidade Moderna e Subjetividade*. São Paulo, Loyola, 1997, p. 253.

busca de conteúdo, e procurando sempre temas que pudessem ser retratados com um ar emocional. Outro grande exemplo é encontrado na obra de Delacroix, cujos quadros transmitem o desespero, a desolação e a voluptuosidade, ou seja, os sentimentos mais profundos do homem, do novo homem, herdeiro dos ideais da Revolução: a profundidade do homem da liberdade.

Mas a característica que marcou de fato a ruptura da arte romântica com a neoclássica foi ilimitabilidade das obras, que não são mais limitadas pelas molduras e parecem continuar para fora da tela; são como recortes de uma cena maior, que pode mudar a qualquer momento. É possível que o maior exemplo disto seja o “Oficial de caçadores da guarda imperial carregando”, de Géricault (1812), no qual o movimento impressiona, as cores vivas superam o primado das linhas e o além-tela antecipa-se na pintura, dando a impressão de que, em breve, o cavalo partirá a correr e restará aos espectadores, apenas, uma paisagem.

A escolha de temas valorosos e grandiosos constitui, também, outra indicação de evolução frente ao neoclassicismo, como se verá nas interpretações de Hegel acerca dos ideais românticos da cavalaria (honra, amor e lealdade). Hegel diz que “quer se trate da honra, quer do amor, quer da lealdade, assiste-se sempre à afirmação da independência do sujeito”⁸, o que daria à arte romântica um aspecto de arte da subjetividade e da interioridade do espírito por excelência. Com a evolução dos estilos artísticos, o espírito vai tendo, cada vez mais, a necessidade de se fechar em si mesmo, como se seu conceito se fundisse com sua realidade, passando a conter em si mesmo seu outro. Ou melhor, como já foi explicitado, o espírito faz-se outro de si próprio e encontra sua verdade ao retirar-se de tudo que é exterior e regressar a si mesmo. Como se evidencia no trecho que se segue:

Esta elevação do espírito para si mesmo, com a qual em si mesmo encontra a objetividade que até então tinha sido obrigado a procurar no mundo sensível e exterior e na qual adquire o sentimento e a consciência da sua união consigo mesmo, é ela que constitui o princípio fundamental da arte romântica—.

Parecendo já termos, embora com extrema rapidez, percorrido as indicações que Hegel nos oferece para entendermos a especificidade da arte romântica, podemos nos aproximar, finalmente, da questão do amor.

8 G. W. F. Hegel. *Estética*, p. 320.

Como indicamos, se nosso objetivo consiste em seguir, de modo mais fiel, a explanação hegeliana, devemos iniciar nossa análise do amor pela primeira figura que Hegel apresenta na *Estética*, qual seja, o amor religioso.

Para Hegel, “o conteúdo substancial das representações de arte romântica é a substancialidade absoluta”, que é definida como “a união do espírito com a sua essência, a pacificação da alma, a conciliação de Deus com o mundo e, portanto, consigo mesmo”. Por isso tudo, “parece, pois, que é nesta forma de arte que o ideal há de encontrar a sua plena e completa realização”⁹. Esta afirmação de Hegel indica outra superioridade do romantismo em relação ao classicismo, que é a ação negativa da infinitude e da universalidade sobre a singularidade. Isto seria vislumbrado, segundo Hegel, na existência de um Deus uno, absoluto e em união consigo mesmo. O Deus romântico, por conseguinte, seria um Deus que refletiria sobre si, sendo resultado da negatividade sobre os múltiplos deuses clássicos; da suspensão (*Aufhebung*) destes deuses — representações de singularidades múltiplas — sob a forma de um só Deus universal, mas que conservaria em sua unidade a multiplicidade dos deuses negados —.

O homem, por ser criado à imagem e semelhança de Deus, é participante do divino e, decorrente disto, o objetivo da arte romântica religiosa é tornar perceptível a nós, humanos, esta consciência espiritual de Deus, pois, neste momento, já somos capazes de assumir o vínculo com o divino por causa, justamente, deste processo de interiorização. Entretanto, o espírito não pode ser objeto direto da arte, devido ao primado do aspecto inteligível, ou melhor, por sua consistência de ‘puro senso’ e, conseqüentemente, da dificuldade de captá-lo no nível sensível. Tal é a razão segundo a qual a arte deve seguir os passos da espiritualidade para retratar este nível privilegiado do divino, representando, assim, o interior do homem que é participante do divino, bem como seus sentimentos de espírito livre. Nesta livre subjetividade, encontramos o amor, que, na *Estética*, é definido da seguinte forma:

O conteúdo do amor implica os momentos que já definimos e que constituem o conceito fundamental do espírito absoluto: o regresso tranquilo a si a partir daquilo que é outrem (...). A verdadeira essência do amor consiste em suprimir a consciência de si mesmo, em esquecer-se num outro eu, com o fim de, nesse olvido e nessa supressão [*Aufhebung*], se reencontrar e reapossar de si mesmo. Essa mediação do espírito consigo mesmo e a sua elevação à totalidade constituem

9 *Ibidem*, p. 298.

o absoluto, não no sentido de que é o absoluto, o conteúdo da subjetividade, que se mediatiza consigo mesmo num outro; é o espírito que só se satisfaz quando chega a saber-se e a querer-se como absoluto num outro espírito¹⁰.

Neste momento, pensamos ser necessário um esclarecimento a mais sobre esta definição que Hegel nos ofereceu para o amor como um processo de retorno tranqüilo a si próprio. No capítulo quarto da *Fenomenologia do Espírito*, é-nos introduzida a figura do desejo, como consequência dos sucessivos traumas que a consciência vem sofrendo desde sua desilusão na negação de sua certeza sensível. A consciência, ao descobrir-se como não-uma através do desejo, pretende reconquistar esta unidade ideal. Entretanto, este processo só se dá através de uma aniquilação, ou seja, da negação da alteridade. E, no caso desta alteridade desejada ser também um outro desejante, este processo parece complicar-se um pouco, pois cada consciência desejante tentará, a qualquer custo, impor seu desejo sobre a outra — o que conduz diretamente à dialética da dominação e da escravidão, fonte de inspiração, tanto para as investigações sociais de Marx, quanto às questões psicanalíticas de Lacan. Mas, se ao desejo cabe este processo de aniquilação e violência com relação à alteridade, por que, então, no caso do amor, poderíamos conceber um retorno tranqüilo ao mesmo? Por que haveria esta substancial diferença entre as duas espécies de retorno à consciência, sendo um revolto e o outro calmo?

Na esfera do desejo, especificamente no desejo de reconhecimento, é necessária a procura de um outro, para que se confirme a certeza de si presente nas representações e para que, então, se obtenha a unidade que tanto se busca (ainda que saibamos ser esta inalcançável, por ser meramente tautológica). É por esta razão que o desejo é participante da consciência de si. Não obstante, neste capítulo, Hegel afirma que já se apresentaria a nós (consciência filosófica), por detrás das conturbações do desejo, o conceito de espírito, o qual define-se no eu que é nós e no nós que é eu —. Decorrente disto, o amor seria como uma espécie de desejo espiritualizado ou suspenso, pois, se, no amor, eu e outro são o mesmo, já que se trata do espírito fazendo-se outro de si, esta tranqüilidade no retorno provém do fato de não haver, de certa forma, no amor, um abandono de si mesmo. Não há abandono algum de si, pois eu e outro fazem parte da mesma substância, não havendo nenhuma diferenciação brusca entre ambos, o que confere a este processo certa suavidade. Tendo, portanto, já em vista esta especificidade do amor, retornemos à religiosidade à qual nos referíamos antes deste desvio (embora este fora a nós solicitado

10 G. W. F. Hegel. *Estética*, p. 303.

pelo próprio pensamento hegeliano) e ao sentimento de unidade e de elevação à totalidade que adquirimos através da espiritualidade.

Nos dias de hoje, encontramos em nosso cotidiano este sentimento de totalidade e personificação do amor na figura de Deus, ao ouvirmos expressões semelhantes à que diz que “Deus é amor”. Isto segue uma lógica hegeliana que afirma que, se, como vimos anteriormente, o absoluto deve manifestar-se para, de fato, provar sua absolutidade, o próprio Deus absoluto também ver-se-ia obrigado a manifestar-se sob uma forma terrena: Jesus Cristo. Este Cristo-manifesto, este Deus-fenômeno possui, de modo significativo, a forma humana, comprovando que, agora, o homem participa definitivamente do divino. Tem-se, pois, assim, um Deus todo-amor que participa da subjetividade humana, visto que Cristo, além da divindade manifesta, é fruto do amor de Maria. Por isso, o amor que está em jogo na figura de Cristo, além do amor divino manifesto, do amor e respeito de Deus aos homens, é também o amor humano, representado pelo amor materno. E, segundo Hegel, esta seria a própria definição para o amor materno: a forma de amor que uniria o amor real e humano ao espiritual, libertando de sentimentos sensíveis e de desejos. Hegel diz:

Mas no caso de Maria, o amor materno não está reduzido a esses limites puramente naturais. Na criança que trouxe ao mundo de seu ventre, que gerou nas suas dores, encontra-se a si mesma, nela e por ela, toma consciência de si mesma, e essa criança, sangue de seu sangue, tão acima dela estando, nessa altura não deixa de ser sua, objeto no qual se esquece e se reconhece¹¹.

Assim, a interioridade do amor materno é espiritualizado em e através de seu filho, e esta é a beleza deste amor no qual a mãe aprende o desapego e a renúncia de si, sentimentos estes que conduzem ao encontro e reconhecimento de si no ente amado.

É certo que o amor de Maria, no panorama artístico, já se mostrava presente desde a Idade Média, mas é justamente deste período que o romantismo herdara grande parte de seus valores, como veremos a seguir. No romantismo, a moral religiosa, de cunho extremamente medieval, ainda imperava e os valores cristãos eram os mais presentes na arte romântica, como por exemplo, podemos ver nas obras de William Blake e Goya, de modo bem semelhante, os mesmos temas que antes foram retratados pelo obscuro medieval Hieronymus Bosch.

11 G. W. F. Hegel. *Estética*, p. 304.

Assim como o amor religioso, como tema das obras de arte romântica, fora herdado dos medievos, também os valores das cruzadas, ou da cavalaria, assim o foram, como descreve o capítulo da *Estética* que trata do amor, da honra e da lealdade. Em momento algum Hegel explicita claramente o caráter deste amor agora em questão, mas, de fato, não nos é muito difícil perceber que se trata de uma análise do amor sensual, tanto pela gradação rumo ao humano, segundo a qual vai nos sendo introduzido o amor, do religioso, ao materno e ao sensual, quanto pelo fato deste último ser explicitado como o amor entre indivíduos de sexos opostos.

Na introdução do capítulo chamado “A cavalaria”, há uma grande parte dedicada à honra, que, para Hegel, é um conceito que precisa ser estudado antes de se analisar o amor sensual. Para o filósofo, a honra seria uma relação imediata do espírito consigo mesmo, na qual este possuiria uma total independência de tudo, configurando o próprio espírito em-si. Como sabemos, há, para Hegel, uma grande diferença entre independência e liberdade, na qual a segunda seria superior à primeira por ser fruto da relatividade. Na independência, o indivíduo só possui representações abstratas de si; já o espírito livre é aquele que se relaciona com o outro e retorna a si, que busca o reconhecimento e que, por isso, não é covarde. Por ser a honra uma representação da independência e por ser o amor uma representação da liberdade, o amor, de acordo com a dialética hegeliana, mostra-se superior à honra, já que se definiria como um abandono do sujeito a um indivíduo do sexo oposto, caracterizando uma renúncia da consciência de si independente e do ser para-si imediato existentes anteriormente na honra.

Mas o que, de início, nos faria pensar que o amor seria uma negação da honra, leva-nos a constatar que, dialeticamente, esta passa a estar contida naquele, já que o amor pressupõe o conhecimento da infinitude do indivíduo, descoberta no estágio honorário. Entretanto, caberia, agora, a esta infinitude ser posta à prova através do reconhecimento-de-si pelo outro, pois o amor sensual torna-se, por conseguinte, a base espiritual das relações sensíveis. Hegel, primeiramente, declara:

O importante lugar que aí tem o amor, consiste em o sujeito comprometer nessas relações toda a sua interioridade, toda a sua infinitude. É nessa fusão total da sua consciência com a de outro, esta aparência de abnegação e desinteresse que servem para o sujeito se reencontrar e se tornar ele mesmo; é este esquecimento de si que leva aquele que ama a não viver e a não existir por si, a não pensar em si, mas a encontrar num outro as razões de sua existência.

E, mais adiante, diz que:

então, o outro só vive em mim, e eu nele. Vivemos, eu e o outro, num estado de plenitude e igualdade, e nessa identidade pomos toda nossa alma, dela fazemos um mundo.

Hegel, ao longo de seu tratado estético, defende constantemente a superioridade da renúncia, dizendo que, quanto maior for a renúncia, mais belo é o amor, pois o ser que ama não vive por si e toma o outro como a razão de sua existência. Por este motivo, Hegel caracteriza o amor da mulher como o mais belo amor existente entre todas as formas humanas que o amor pode assumir, por apresentar o abandono como a expressão mais alta do caráter feminino (ressaltando-se que o amor materno, para Hegel, está para além do humano por apresentar uma participação do divino). E, tal como ocorre no exemplo do amor feminino, a menção a esta espécie de abandono também é referida na *Fenomenologia do Espírito*, sob a concepção de uma “astúcia no servir”. A servidão, na dialética do senhor e do escravo, é introduzida como condição de possibilidade para o avanço da sociedade: o senhor, em sua dominação, nada aprende e sempre permanece um ser eternamente desejanter, que quer isto, que quer aquilo, etc.; por outro lado, ao mesmo tempo, o escravo aprende a suspender seu desejo, a ceder e a, com isso, amadurecer. O escravo aprende a observar, criando novas formas de suavizar seu trabalho, como a invenção de ferramentas e técnicas, e contribuindo, desta forma, para o surgimento da ciência e para o progresso da civilização. Mas esta espécie de servidão, esta sublimação, não pode ser levada a extremos: o exemplo do senhor e do escravo não pode ser aplicado de modo tão eficaz no que concerne à abnegação da mulher, pois no caso da dominação e da escravidão não é o amor que está em jogo, mas sim —o que é seu oposto na filosofia do espírito hegeliana— uma imposição do desejo. No caso do senhor e do escravo, em oposição ao amor feminino, não há vontade nenhuma de se agradar o outro, pois o escravo é obrigado, por ter sido o mais fraco e por ter perdido a luta de vida ou morte entre os dois seres desejanter, a servir seu senhor.

No amor verdadeiro, contudo, esta abertura deve ser voluntária e, desta maneira, a dialética do desejo só nos serve para melhor ilustrar, na concepção hegeliana, o caráter de positividade da renúncia de si. O exagero deste sentimento, porém, poderá criar vários problemas ao espírito em sua jornada fenomenológica, nos chamados “conflitos criados pelo amor”, como vemos no trecho da *Estética* que se segue:

Vemos surgir, no seio desta vida fixa e estável, nas almas mais nobres e ardentes, o amor, essa religião profana do sentimento, que não tarda a contrair, com a religião propriamente dita, relações variadas e também a subordiná-la, a esquecê-la e a impor-se-lhe como o fim essencial da vida, até o único e o mais elevado, pregando não só o abandono de tudo o mais e a fuga com a bem-amada para o deserto, mas também caindo num extremo já sem beleza, o sacrifício da dignidade humana ao ser amado e a submissão mais servil¹².

E aqui se alcança o que possivelmente configura o principal tema artístico do romantismo, pois estes conflitos supramencionados por Hegel constituíram musas inesgotáveis para os artistas românticos, ainda que também mostrem-se como heranças da arte renascentista. O primeiro destes conflitos já nos foi apresentado na *Aufhebung* da honra pelo amor, em que o indivíduo aprende a passar por cima de seus desejos para buscar o reconhecimento da pessoa amada. O segundo conflito consiste no duelo entre o amor e aquilo que Hegel denominou de “potências substanciais”, dentre as quais se destacam a lei, os interesses do Estado, a família e o amor à pátria. Para Hegel, estas potências formariam um eu-universal e o detrimento de qualquer um destes componentes do eu-absoluto por um eu-singular seria extremamente condenável.

É neste momento que, de acordo com Hegel, o amor romântico mostra sua periculosidade. Se um indivíduo confronta-se com um eu maior, ele corre o risco de ser esmagado pelo absoluto — o que, segundo Hegel, ocorreria na maioria das vezes. Dois exemplos disto encontraríamos em histórias herdadas pelo romantismo: “Tristão e Isolda” e “Romeu e Julieta”. Na primeira narrativa, o amor entre Tristão e Isolda é proibido justamente por confrontar-se com os interesses do Estado, já que Isolda era casada com o rei ao qual Tristão devia lealdade (sentimento que será analisado em seguida e que, adiantamos, possuirá um lugar privilegiado no sistema dos sentimentos da cavalaria, de acordo com as análises hegelianas). No entanto, quando Tristão e Isolda decidem permanecer com este amor proibido, são descobertos pelo eu superior e são banidos da sociedade, restando-lhes apenas a união solitária das duas almas em meio à floresta — o que, para Hegel, representaria uma morte social. Na segunda história, todavia, o amor proibido decorre da imposição das famílias dos jovens enamorados, notoriamente inimigas. Também aqui, o eu maior tenta impedir o amor de Romeu e Julieta, que pensavam (o que ingenuamente se nos mostra como constante hábito da pretensão humana) possuir um amor mais forte que tudo. Como consequência desta incapacidade de en-

12 *Ibidem*, pp. 316-317.

xergar o que era óbvio, a história só poderia mesmo terminar, caso se assumia uma postura hegeliana, com a morte do casal, esmagado pelo eu mais forte.

Como se pôde ver, o amor, se confrontado às potências substanciais, sempre resultará na morte, seja física ou social. Esta representação da importância da medida no sentimento amoroso, tal como é indicada por Hegel, ilustra-se de modo exemplar na alegoria do *pharmakon* em *Tristão e Isolda*: ao receber a garrafa com o líquido, Isolda é avisada de que, decidindo-se a beber, caso tomasse apenas uma pequena dose, o líquido funcionaria como uma poção do amor, mas, no caso contrário, se tomasse todo o conteúdo, a garrafa comportaria um veneno mortal. Ou seja, nos termos hegelianos, por tratar-se de um valor intermediário entre os sentimentos da cavalaria, o amor precisa sempre ser vigiado em sua dosagem: deve superar a honra (pois deve se dirigir ao outro), mas deve conservar-se em respeito às leis da lealdade.

À terceira espécie de conflitos sofridos pelo amor é concedido um lugar secundário nos estudos estéticos de Hegel. Tais conflitos seriam causados pelo enfrentamento do amor com obstáculos externos cotidianos (como o egoísmo e a mesquinha dos outros, os preconceitos e acidentes), em que os amantes vêem-se frente a várias barreiras. Entretanto os amantes, ao ultrapassarem tais obstáculos, em nada seriam acrescentados, servindo, tais tramas, apenas para causar a comoção do público. Hegel descreve algo bem semelhante ao que vemos, hoje, nas tão aclamadas novelas, nas quais um casal, separando-se e reatando-se sucessivamente até o fim da história, alcançariam um mais que previsível *happy end*. Estas narrativas, em que os obstáculos não se configuram como negatividade (compreendendo-se esta, nos moldes hegelianos, como o que produz o movimento dialético), restringem à sua pobreza o mero patamar do espetáculo, embora sem nenhuma importância ao pensamento.

Consequentemente, a lealdade, na *Estética* de Hegel, é tomada como um ideal romântico superior ao amor, pois, nesta espécie de renúncia, o que está em jogo não é algo de que se abre mão tendo em vista um eu-individual. Neste caso, o espírito seria leal a um ideal, a uma instância superior, como se exemplifica claramente nas fábulas do Rei Artur, onde os cavaleiros da tábua redonda, na busca pelo santo Graal, entregavam seus corações a uma causa maior e tinham suas vidas, por isso, mudadas. Historicamente, o mesmo teria ocorrido nas cruzadas religiosas, pois os missionários partiam sem rumo, seguindo somente seu amor-maior pelo eu-absoluto, o que, para Hegel, seria a máxima representação de equilíbrio entre desprendimento e liberdade, que só se mostra possível na lealdade.

Contudo, Hegel descarta desta nobreza a lealdade servil, que, como foi visto, não apresentaria liberdade alguma e seria tão-somente uma renúncia

imposta. A superioridade de um sentimento, na concepção estética do pensamento dialético, consistiria na subjetividade, na liberdade e na descoberta da infinitude interior do ser humano, exatamente como ocorre na lealdade encontrada nos valores da cavalaria.

Acima de tudo, o estudo do ideal romântico do amor na *Estética* de Hegel, encontra como principais características deste sentimento a abertura ao outro e a liberdade implicada nesta relação. Hegel diz:

Todo homem nasce para amar, e tem portanto o direito de procurar no amor a felicidade; se, porém, em certos casos, em determinadas circunstâncias, não consegue alcançar esse fim com tal ou tal mulher, não há nisso nada de injusto. Porque nenhuma necessidade o impele, precisamente, para certa mulher com exclusão de todas as outras.

No amor não há determinismos, e isto fascinara Hegel. Para ele, cada um poderia escolher qualquer ser humano para amar, o que nos tornaria responsáveis por nossos atos. Se o amor é tomado como um exemplo da liberdade de escolha do ser humano, se é resultado da subjetividade e da interioridade humana, o sujeito que ama passa a ser o único a responder por suas escolhas. Este é o preço da liberdade. É este o caráter acidental do amor e a liberdade de amar do ser humano. Possivelmente, o que chamou a atenção de Hegel é o mesmo que até hoje nos fascina: se, por um lado, nunca sabemos o que esperar do amor, por outro, sabemos que só cabe a nós mesmos a responsabilidade por nossa felicidade —bem como por nossa infelicidade— e que não há ninguém a quem possamos culpar por nossos fracassos além de nós mesmos.

À tua porta há um pinheiro manso
De cabeça pendida, a meditar,
Amor! Sou eu, talvez, a contemplar
Os doces sete palmos do descanso.

Sou eu que para ti agito e lanço,
Como um grito, meus ramos pelo ar,
Sou eu que estendo os braços a chamar
Meu sonho que se esvai e não alcanço.

Eu que do sol filtro os ruivos brilhos
 Sobre as loiras cabeças de teus filhos
 Quando o meio-dia tomba sobre a serra...

E, à noite, a sua voz dolente e vaga
 É o soluço da minha alma em chaga:
 Raiz morta de sede sobre a terra!¹³

Talvez, uma conclusão a um estudo estético em que se deixasse ouvir apenas um soneto fosse o mais propício. Mas, por estarmos ainda presos ao *pharmakon* do discurso, como fomos medicados por Sócrates, a opção pelo logos não se mostra tão incoerente.

Nossa escolha pelo tema do amor romântico na *Estética* de Hegel deu-se pelo fato desta questão não apresentar uma resposta precisa. Além disto, a análise da vida dos sentimentos, em qualquer perspectiva estética, acaba por traçar uma interessantíssima ponte entre ética e estética. Por estas razões, estas questões se nos mostram como, possivelmente, as mais interessantes à filosofia. Também não podemos deixar de lembrar que Hegel, o último grande filósofo, possui, em suas obras, as questões amplamente discutidas pelo pensamento contemporâneo, sejam gnoseológicas, estéticas ou ético-políticas. Por tudo isto, pareceu-nos fundamental, por estarmos tratando de um estudo estético, a abordagem de uma das obras estéticas mais completas e mais importantes de toda a história da filosofia: a *Estética* de Georg Wilhelm Friedrich Hegel, que se encerra assim:

O fim de cada arte consiste em oferecer à nossa intuição, em revelar à nossa alma, em tornar acessível à nossa representação a identidade realizada pelo espírito, do eterno, do divino, do verdadeiro em si e por si, através das manifestações reais e das suas formas concretas. (...) Permito-me formular a esperança de que estaremos doravante mais estreitamente unidos pelo vínculo muito mais indestrutível do belo e do verdadeiro¹⁴.

13 F. Espanca. *Sessenta Sonetos de Amor*, Lisboa, Contexto Editora, 1992, p. 7.

14 Hegel, G. W. F. *Estética*, pp. 667-668.