



Estética jurídica em Hegel

Luis Satie

Grupo de Pesquisa Neokantismo e Filosofia Contemporânea, Departamento de Filosofia, Universidade Federal da Paraíba, Cidade Universitária, 58051-900, João Pessoa, Paraíba, Brasil. E-mail: luisatie@yahoo.com.br

RESUMO. A estética de Hegel, longe de ficar adstrita à análise das obras de arte, é rica em categorias úteis para a análise da forma jurídica. Nessa perspectiva, tanto a arte como o direito resultam do mesmo espírito coletivo. No entanto, a estética de Hegel, diferentemente de sua filosofia do direito, evidencia a componente trágica desse espírito.

Palavras-chave: Hegel, estética, filosofia, direito.

Juridical esthetic from Hegel

ABSTRACT. Hegel's aesthetic, far from being hosted by the analysis of works of art, is rich in useful categories for the analysis of legal form. From this perspective, art and law result from the same collective spirit. However, the aesthetics of Hegel, unlike his legal philosophy, shows the tragic part of this spirit.

Keywords: Hegel, aesthetics, philosophy, law.

Introdução

Já tivemos a oportunidade (SATIE, 2009, 2010, 2011) de tratar da estética kantiana destacando: sua importância para a criticidade do sistema de Kant; sua relação com a ética, na segunda *Crítica*; e sua possível articulação com uma filosofia política em sentido amplo, uma filosofia dos juízos de convivência, a saber, os juízos normativos. Por fundar-se em um paradigma estético, temos preferido denominar essa filosofia de 'estética jurídico-política'.

Em razão do tratamento subjetivo dispensado por Kant aos juízos de gosto, acentuando a representação do objeto em detrimento de sua existência, a forma em lugar do conteúdo, pudemos alcançar apenas uma abstrata possibilidade de formulação de uma estética dos juízos de convivência. Ademais, sua lógica transcendental, empregada para a dedução do princípio do juízo, impede que o objeto seja analisado em suas múltiplas determinações. Como anota Hyppolite (1988, p. 73-74):

[...] o universalismo kantiano [...] suprime toda e qualquer determinação concreta, ou já parcialmente abstrata, e só deixa subsistir uma tautologia, uma identidade formal. Por isso mesmo, condena-se a não compreender que existe um devir da consciência, objectos mais ou menos elaborados pelo espírito, representações mais ou menos plenas do universal; chega de facto à universalidade, mas à custa da perda de toda a realidade.

Para que continuemos o exame das condições de possibilidade de uma estética jurídico-política, impõe-se que enriqueçamos o paradigma em construção, aproximando-o do concreto, da história. E é em Hegel que o espírito alcança essa objetividade, superando o espírito subjetivo e abstrato de Kant:

O começo do Novo Espírito é o produto de um amplo revolvimento de variadas formas de cultura, o preço de um caminho extremamente intrincado e, igualmente, de muito trabalho e esforço (HEGEL, 1989, p. 14).

Formas de exteriorização da ideia

Examinemos, então, de que maneira Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831), por meio de sua concepção objetiva da arte, desvela o conteúdo da obra de arte, dando a conhecer o belo como a aparição sensível da ideia, como manifestação do espírito absoluto, contribuição incontornável para a imersão da estética jurídico-política no mundo da vida:

Com o sistema hegeliano, a racionalidade não é mais um ideal com que se sonha, um modelo a se aplicar [...]: ela é o próprio tecido do real e do pensamento. Não é preciso estabelecer sua validade; é preciso expô-la (CHÂTELET, 1974, p. 171).

Com efeito, Hegel exclui de sua estética o belo natural, por ele não ser um produto do espírito. Só o belo artístico pode ser engendrado pelo espírito, o que o torna superior à natureza. Nesse sentido,

Tudo quanto provém do espírito é superior ao que existe na natureza. A pior das ideias que perpassa pelo espírito de um homem é melhor e mais elevada do que a mais grandiosa produção da natureza (HEGEL, 1991, p. 3).

Para Hegel, só o espírito é verdade; tudo que existe só existe como espiritualidade; tudo que é belo só é belo como participante do espírito. Ora, se a natureza não é criação do espírito, o que nela houver de belo é apenas reflexo do espírito criador, sendo, portanto, o belo natural um modo imperfeito do espírito. Quanto ao belo artístico, tem sido para os homens/mulheres, ao longo da história, instrumento de conscientização das ideias e dos interesses mais nobres do espírito, o que acaba suscitando a necessidade de uma filosofia da arte que não se perca nas particularidades dos objetos, mas capte o aspecto universal da ideia do belo. Observemos como Hegel define seu método:

Nós começamos pelo belo como tal. E esta ideia, que é 'uma', ir-se-á diferenciando, particularizando, a partir de si própria, irá originando a variedade, a multiplicidade, as diferenças, as múltiplas e diversas formas e figuras da arte que, então, se vêm apresentar como produções necessárias (HEGEL, 1991, p. 10, grifo do autor).

No entanto, se as obras de arte foram vivenciadas intensamente pelos povos pré-modernos, uma ciência do belo não pode deixar de levar em conta uma certa incapacidade do mundo moderno em apreciar o valor, a missão e a dignidade da arte. Hegel já constataria em seu tempo o deslocamento dos interesses e das exigências do homem da esfera da representação concreta para a esfera da reflexão, das representações gerais e abstratas. A arte sucumbe ao pensamento, que se liberta do sensível para atingir o saber absoluto.

Como a religião e a filosofia, a arte é um modo de expressão das necessidades e exigências mais elevadas do espírito, contudo, ela difere daquelas duas outras esferas pelo poder de representar sensivelmente as necessidades e exigências, tornando-as acessíveis.

[...] a arte, até pelo seu conteúdo, se encerra em certos limites, que atua sobre uma matéria sensível e, portanto, apenas tem por conteúdo um determinado grau da verdade. A ideia possui, hoje, uma existência mais profunda que já se não presta à expressão sensível: é o conteúdo da nossa religião e da nossa cultura (HEGEL, 1991, p. 18).

Para Hegel, a arte ocupa o grau mais baixo de expressão do absoluto. O mundo moderno respeita e admira a arte, ao mesmo tempo em que a submete a um exame frio e refletido. A arte é coisa do passado; perdeu o que tinha de vivo e verdadeiro; perdeu seu

'status' de realidade e necessidade, presente nos bons tempos da arte grega e na idade de ouro da última Idade Média:

O que hoje uma obra de arte em nós suscita é, além do direto aprazimento, um juízo sobre o seu conteúdo e sobre os meios de expressão e ainda sobre o grau de adequação da expressão ao conteúdo (HEGEL, 1991, p. 18).

O conteúdo da arte é o espírito. Este último não poderá ser atingido por meio da imitação da natureza, pois o conteúdo não está lá. O fim da arte consiste em despertar a alma, mediante as suas variadas formas de expressão, colocando ao alcance da intuição o que existe no espírito humano, a sua verdade:

[...] a arte atua revolvendo, em toda a sua profundidade, riqueza e variedade, os sentimentos que se agitam na alma humana, e integrando no campo da nossa experiência o que decorre nas regiões mais íntimas desta alma (HEGEL, 1991, p. 23).

Ao operar assim, a arte contribui para que nossa sensibilidade permaneça sempre aberta a tudo quanto ocorre fora de nós. Mas não é qualquer conteúdo que a arte deve expressar, sob pena de tornar-se um poder puramente formal, independente da natureza do conteúdo. A arte deve ter um fim em si, um fim essencial, a saber, o abrandamento da barbárie e a moralização. Hegel reconhece a função moralizadora da arte; o seu fim não é apenas evocar as paixões, mas purificá-las, ou seja, moralizá-las. Disciplinar os instintos, as tendências e as paixões por meio de sua objetivação ou exteriorização sensível: eis como a arte consegue libertar a alma do sentimento concentrado, fechado em si mesmo, recobrando a calma e a serenidade do espírito.

Esse não é, todavia, o fim último da arte, porquanto a moral não é a sua essência. O mundo do dever e da lei não deve triunfar sobre o mundo da natureza. O fim absoluto da arte é a conciliação dessas duas esferas, logo, uma conciliação dos contrários. Segundo Hegel, Kant já pressente esse problema na terceira *Crítica*, reconhecendo e, de certo modo, indicando a viabilidade dessa conciliação.

No entanto, Kant sobrepõe o espírito prático ao espírito teórico, julgando assim solucionar a oposição entre o pensamento subjetivo e a realidade objetiva, ou, se quisermos, entre a universalidade abstrata e a particularidade sensível do querer: "Ao referir-se aos objetos belos da natureza e da arte [...] Kant só os considera do ponto de vista da reflexão e do juízo subjetivos" (HEGEL, 1991, p. 54). Logo, é do ponto de vista do sujeito que Kant resolve a oposição entre o intelecto e a sensibilidade. O objeto

fica sempre referenciado ao sujeito e ao seu sentimento de prazer e de agrado. Não obstante, tal sentimento produz uma satisfação completamente desinteressada, não trazendo à baila qualquer desejo. Ora, se o desejo consome os objetos, o sentimento estético deixa-os intactos, atribuindo-lhes um fim em si, uma objetividade. Com efeito, o belo em Kant não depende do conceito, nem do intelecto, e é representado como objeto de um prazer geral.

Na *Crítica da faculdade de julgar*, Kant suprime a separação entre o geral e o particular, entre o fim e o meio (já que o belo possui um fim em si), entre o conceito e o objeto:

É graças a isso que o pensamento se acha incorporado no belo artístico e que a matéria, em vez de sujeita a uma exterior determinação do pensamento, possui a liberdade própria (HEGEL, 1991, p. 56).

Reconhece Hegel, pois, que Kant efetiva na última *Crítica* uma indissolúvel unidade entre a natureza e a liberdade, a sensibilidade e o conceito. Tal conciliação, porém, é subjetiva, realizada em função do juízo, não correspondendo, portanto, à verdade e à realidade em si. Conclui Hegel (1991, p. 56),

Seria preciso, sobretudo, conceber de maneira mais larga e compreensiva a unidade, tal como se realiza entre a liberdade e a necessidade, entre o universal e o particular, entre o racional e o sensível.

Para essa conciliação – da ideia com a representação sensível –, Hegel estabelece alguns requisitos: que o conteúdo se preste à representação pela arte; que nada de abstrato se inclua no conteúdo da arte: ele deve ser sensível e concreto; e que a forma seja individual e concreta, em correspondência com o conteúdo. Com essa interpenetração e fusão de conteúdo e forma, Hegel tenciona mostrar a dimensão interrogadora da obra de arte, o seu interesse em expressar a verdade do espírito no mundo sensível.

Assim, a evolução conceitual do espírito pode ser vislumbrada por meio das formas artísticas, que, ao longo da história, tornaram o espírito consciente de si próprio. Hegel exhibe em sua *Estética* a relação existente entre a ideia geral e o ideal do belo, para, em seguida, apresentar sua diferenciação na sucessão de formas artísticas particulares, concretizadas em determinadas fases históricas.

A ideia do belo artístico não se confunde com a ideia como tal, absoluta. Esta última é apenas a verdade em si, a verdade na sua generalidade, ainda sem objetividade. A ideia do belo artístico é transfigurada e una com a realidade, uma realidade individual. No belo artístico, deve haver uma adequação completa entre a ideia e a forma como realidade concreta. Isto é o ideal: a

ideia realizada, em conformidade com o seu conceito. Quanto maior essa correspondência, maior a perfeição de uma obra de arte.

[...] na arte mais elevada, há entre a ideia e a representação uma correspondência conforme com a verdade no sentido de que a forma em que a ideia se incorpora é a forma verdadeira em si e de que a ideia expressa nesta forma constitui, por sua vez, a expressão de uma verdade (HEGEL, 1991, p. 66).

Por esse prisma, podemos compreender a distinção que Hegel traça entre uma ideia concreta e uma ideia abstrata. A primeira, independentemente de sua representação em uma forma sensível, traz em si a medida e o princípio de sua particularização e do modo de se manifestar: já é uma totalidade concreta e determinada antes de exteriorizar-se no sensível. Ao contrário, se a ideia não encontrar em si, mas fora de si, a sua determinação, ou melhor, o princípio e o modo de exteriorizar-se, então será uma ideia abstrata.

Ou seja, a ideia será concreta quando se der uma forma com base nela mesma, a partir do seu dentro, sendo a forma exteriorizada a revelação da forma interior; por outro lado, a ideia será abstrata quando a forma lhe for exterior, provir do seu fora, graças à incapacidade da própria ideia em determinar-se, particularizar-se, expressar-se, tornar-se um ideal.

Para Hegel, a determinação é como uma ponte que nos conduz à representação, uma ponte construída de dentro para fora, não de fora para dentro da ideia. Todavia o espírito só tomará consciência de sua unidade concreta, do seu em si e para si, por intermédio de sua diferenciação em formas particulares. Ao estudá-las, Hegel tem em mente que não são mais do que a realização do conceito. Logo, para este estudo, é preciso considerar as relações existentes entre o conceito e a realidade, o modo como o conceito se insere no real.

Em Hegel, as modalidades da arte são investigadas do ponto de vista do conteúdo ou, se quisermos, sua estética é uma estética da objetivação do conteúdo. Recapitulemos os três modos como, na obra hegeliana, articulam-se conteúdo e forma.

Inicialmente abstrata, indefinida e incapaz de engendrar de si mesma uma forma absoluta, concreta ou, se quisermos, uma forma verdadeira, a ideia violenta as formas exteriores, obrigando-as a expressar o que não lhes corresponde adequadamente.

[...] a ideia ainda sem verdadeira determinação, se comporta arbitrariamente para com a matéria exterior, natural e, incapaz de se harmonizar com ela, torna não-naturais as próprias formas naturais, atraiçoa a matéria, violenta-a, introduz nela o desmedido. Assim obtidas as formas, nelas aparece o elemento universal como que

dotado de um caráter voluntarioso, arbitrário. E porque seja indeterminado o conteúdo, também a sua expressão é atirada para lá de toda a determinação (HEGEL, 1991, p. 68).

Estamos nos referindo à primeira forma de manifestação da ideia, a saber, a forma simbólica. Para Hegel, em razão das características supramencionadas, esse modo artístico pertence à categoria do sublime, não do belo. Com efeito, a natureza imediata recebe um tratamento negativo por parte da ideia: esta ‘quer porque quer’ exprimir-se por meio daquela, nem que para isso tenha de engendrar gigantes e estátuas com mil corpos e braços. O sublime é esse esforço de exprimir o infinito abstrato, ou seja, o inexprimível, ou, ainda, o exprimível apenas abstratamente. Em virtude desse caráter ensaístico de exteriorização do conceito, a arte simbólica ou oriental é, para Hegel, imperfeita.

Para tornar a matéria adequada, vai-se até o monstruoso, desfigura-se a forma, produz-se o grotesco. Ou, então, introduz-se a ideia, o universal, nas formas mais ingratas. É a arte simbólica. O símbolo consiste numa representação com um significado que não se conjuga com a expressão, com a representação: mantém-se sempre uma diferença entre a ideia e a forma (HEGEL, 1991, p. 69).

A pirâmide é o exemplo mais claro de arte simbólica. A simplicidade de sua forma esconde um segredo, a saber, a própria subjetividade. O mistério que ela condensa é resultado da abstração da ideia, que ainda não consegue expressar-se concretamente. É o invólucro do espírito, que também se apresenta como um volume sem abertura. O homem/mulher ainda é um enigma para si mesmo.

Não obstante, o espírito supera esse seu momento simbólico e atinge a melhor forma que lhe convém. É o que se passa na arte clássica, em que “[...] o ideal da arte ergue-se em toda a realidade” (HEGEL, 1991, p. 69). Aqui, a forma é representada pela figura humana, única modo capaz de expressar o conteúdo verdadeiro. Por meio dessa livre adequação da forma e do conceito, a beleza atinge a perfeição.

O espírito, antes indeterminado e abstrato, assume uma forma determinada e concreta, tornando-se sensível e acessível à intuição. O absoluto torna-se finito, particulariza-se, mas não se esgota nas formas sensíveis. Logo, essa harmonia entre conteúdo e forma é rompida e a arte eleva-se a um nível superior.

Isso pode ser observado nos templos gregos, arquitetados para abrigar o espírito. O seu interior abre-se para a recepção da ideia que toma consciência de sua infinitude por intermédio da modesta arquitetura do

templo. A harmoniosa totalidade da construção reflete a satisfação do espírito com o seu entorno. O universal particulariza-se, os deuses assumem a figura do corpo belo.

O espírito alcança, então, uma terceira fase, caracterizada pela cisão entre a verdade e a representação sensível. Estamos no domínio da arte romântica ou cristã. Se no classicismo o deus grego representava a unidade visível da natureza humana e da natureza divina, uma unidade concreta de natureza sensível, no cristianismo a unidade permanecerá concreta, mas independente do sensível: a ideia liberta-se da representação, o conteúdo emancipa-se da forma, o espiritual opõe-se ao sensível.

A diferença da arte romântica para a arte simbólica reside no grau de elevação do conteúdo da ideia da primeira, ou melhor, é o próprio espírito mergulhado em sua concreticidade, em sua interioridade. Quanto à superioridade da arte romântica com relação à arte clássica, ela está no fato de a unidade concreta ser tornada consciente, interiorizada, descolada da matéria exterior pelo espírito.

Se, portanto, o em-si da fase precedente fica ultrapassado, se a unidade da natureza divina e da natureza humana deixa de ser uma unidade direta e ‘imediate’ para se tornar uma unidade ‘consciente’, já não é o sensível e o corporal, representados pela forma humana, mas sim a interioridade consciente de si própria que aparece, agora, como o conteúdo verdadeiramente real da arte (HEGEL, 1991, p. 71, grifo do autor).

No romantismo, a arte se esforça para dizer mais do que pode; suas formas agitam-se, impotentes no intuito de traduzir as inquietações do espírito. Como não o consegue, suas imagens tornam-se símbolos, metáforas que, de alguma maneira, conduzem-nos à subjetividade. O sensível, portanto, é posto à margem da ideia e tratado com indiferença, em razão de seu caráter transitório e não essencial. Desse modo, a acidentalidade do sensível só é importante à medida que sirva de guia para o sentimento, para a alma.

Na arte romântica o elemento espiritual é o elemento predominante, o espírito goza da sua plena liberdade e, seguro de si, não teme as aventuras e as surpresas da expressão exterior, não recua perante os desvarios das formas. Como um elemento acidental poderá ele tratar o sensível, mas sempre o percorrerá de um fluido de espiritualidade que transforma a aparência acidental em realidade necessária (HEGEL, 1991, p. 72).

A catedral, superando a interioridade funcional do templo, aponta para o infinito, almeja exteriorizar-se, dizer mais do que pode. Por outro

lado, sua riqueza de detalhes individuais, juntamente com essa propulsão para o além, indica a afirmação da individualidade, do múltiplo. Essa oposição entre o particular e o universal será resolvida em favor deste último; a catedral é, sobretudo, o lugar de recolhimento do espírito.

Campos categóricos para o estudo das formas jurídico-políticas

Assim, expostos os três modos de relações existentes entre o conteúdo e a forma na estética de Hegel, somos instigados a levantar alguns aspectos que possam enriquecer o estudo das formas jurídico-políticas, agora não mais em seu plano abstrato, como já o fizemos na análise dos juízos de gosto, primeiro momento da formulação de um paradigma que tornasse possível uma mudança na qualidade de nossos juízos de convivência.

Se nosso intuito é elevarmo-nos até às formas jurídico-políticas concretas, investigar a efetiva contribuição que a estética do conteúdo pode oferecer à constituição de uma estética jurídico-política é o desafio que se nos impõe. Observemos, portanto, se é possível considerarmos a estética de Hegel fonte para um segundo momento da formulação de um paradigma estético que atenda aos nossos propósitos. Com base na estética de Hegel, podemos vislumbrar pelo menos cinco tipos de abordagens que podem nos elevar a uma posição metodológica privilegiada, com relação ao 'status' da filosofia jurídico-política vigente. Iniciemos pelo campo lógico-epistemológico.

Campo lógico-epistemológico

Para Hegel, a obra de arte se oferece à nossa intuição ou representação sensível. Esse, por sua vez, é considerado o pior nível de apreensão, visto que não se dirige ao espírito, mas à sensibilidade. O sensível é apenas o aspecto natural do espírito e, como tal, existe para o desejo. O desejo faz que nos comportemos de modo negativo com relação aos objetos exteriores, à medida que os consumimos para nos satisfazermos.

Isso acontece porque a relação estabelecida pelo desejo é a de um nível individual para outro, uma relação imune ao pensamento e às determinações gerais:

O individual perante o individual só se conserva mediante o sacrifício do outro. O desejo devora, pois, os objetos, caso em que não existe nada mais do que um interesse isolado (HEGEL, 1991, p. 39).

Nesse sentido, o desejo suprime a liberdade dos objetos exteriores, destinando-os à destruição.

Porém a supressão da liberdade dos objetos é também a supressão da liberdade do sujeito. Esse sujeito, sob o domínio do desejo, não é livre em si, porque não se deixa determinar pela universalidade e racionalidade da vontade; e também não é livre em relação ao mundo exterior, pois o seu desejo é determinado pelos objetos.

No entanto, as obras de arte não se consomem, não são objetos do desejo; elas existem para satisfazer o espírito. Uma vez dirigidas à intuição, também se dirigem à inteligência e é nesse nível que elas serão julgadas do ponto de vista do espírito. A inteligência, ao contrário do desejo, admite a liberdade dos objetos e paira livremente sobre eles. Não se preocupando com a existência imediata das coisas, o exame teórico permite-se ocupar tão-só do particular e, sobretudo, do geral. A inteligência, ao se preocupar com a universalidade, aspira a captar o conceito do objeto, a essência das coisas.

[...] a ciência parte do sensível individual e pode possuir uma ideia do modo como este particular existe diretamente com sua cor, sua forma [...]. Mas este sensível particular não tem qualquer relação com o espírito, porque a inteligência procura o universal, a lei, a ideia, o conceito do objeto e, em vez de o abandonar à sua individualidade imediata, sujeita-o a uma transformação íntima no termo da qual o que era um sensível concreto aparece como um abstrato, como uma coisa pensada, totalmente diversa do objeto enquanto sensível (HEGEL, 1991, p. 41).

Observamos que é outro o interesse da arte, por visar à individualidade do objeto e não procurar transformá-lo em conceito, em universalidade. Nisso se aparta do interesse teórico, bem como se distingue do interesse prático do desejo, uma vez que permite a livre individualidade do objeto. Vale ressaltar que o objeto da arte não é o sensível como tal, o sensível puro, pois este é o objeto do desejo. O objeto da arte é a superfície sensível, a 'aparência' do sensível.

Desse modo, o nível de apreensão estético situa-se entre o sensível puro e o pensamento puro. A obra de arte é a elevação do sensível ao estado de aparência, que não é a materialidade imediata, nem a ideia, mas o ideal, ou seja, a exteriorização do conceito. Ao nos referirmos a esse estado de aparência, fazemos menção à 'forma' ou, se quisermos, ao sensível espiritualizado, ou, ainda, ao espiritual sensibilizado.

A abordagem do ponto de vista subjetivo da atividade criadora não é menos interessante. A atividade artística deve ser, ao mesmo tempo, espiritual, sensível e direta, procurando não ser mecânica, nem científica:

A produtividade artística exige a não separação do espírito e do sensível. Aos produtos dessa atividade,

nós chamamos criações da 'fantasia'. Neles se exprime o espírito, o racional, a espiritualidade que torna o seu conteúdo consciente graças a elementos sensíveis (HEGEL, 1991, p. 42, grifo do autor).

Enquanto a imaginação vulgar tem como pano de fundo a lembrança de acontecimentos vividos, que apenas conserva e revive aspectos insignificantes de experiências realizadas, a fantasia, ou a imaginação criadora de arte, apreende e engendra representações e formas que expressam sensível e concretamente os “[...] interesses humanos mais profundos e gerais” (HEGEL, 1991, p. 42).

Outrossim, para Hegel a fantasia não possui um caráter arbitrário:

[...] a mais alta missão da fantasia consiste em jamais perder de vista os nobres interesses humanos, o que a obriga a possuir pontos de apoio, fixos e firmes (HEGEL, 1991, p. 43).

Contudo, para que se produzam obras de arte, é necessário o talento artístico, o dom natural, tendo em vista que a fantasia não pode desprezar o sensível, mas partir dele. Nesse sentido, não se pode falar de um talento científico, uma vez que este prescinde da natureza:

[...] o elemento sensível e natural desempenha um papel importante na produção de uma obra de arte, ao passo que o pensamento livre abstrai de toda a naturalidade, não se comporta de um modo natural (HEGEL, 1991, p. 43).

A obra de arte, na perspectiva lógico-epistemológica, fornece-nos, portanto, um conjunto de categorias que nos possibilita pensar a esfera jurídico-política do ponto de vista do espírito e da natureza. Aliás, o espírito cognoscente que se manifesta nas formas artísticas é o mesmo que se entrevê nas formas jurídico-políticas, sendo seu outro o mundo sensível em geral, sem o qual a faculdade de conhecimento se perderia na indeterminação, na generalidade do pensamento abstrato, incapaz de lidar com as contradições do mundo real.

Campo antropológico

Debrucemo-nos, agora, sobre a abordagem antropológica, sobre o artista, tal como descrito na obra de Hegel. Ao referir-se ao artista, Hegel dirige-se a um ser em atividade. Essa atividade é examinada sob três aspectos, a saber: o conceito de gênio e de inspiração; a objetividade; e a originalidade da atividade criadora.

Como já vimos, a imaginação criadora – que Hegel chama de ‘fantasia’ –, é a faculdade artística mais importante. Existem nela um dom e um sentido que apreendem e gravam no espírito as formas reais e uma

memória que as retém na lembrança. Isso porque o artista deve inspirar-se na vida, e não em abstrações gerais, e a arte não tem por missão exprimir pensamentos – como o faz a filosofia –, mas formas exteriores e reais.

Não obstante, o conhecimento das variadas imagens da realidade existente é acompanhado de um conhecimento, não menos exato, do mundo interior do homem/mulher e do modo como ele se expressa na exterioridade. A fantasia, porém, não se limita a apreender a realidade exterior e interior, satisfazendo-se em revelar o espírito, encarnando-o em formas exteriores; além disso, ela exprime a verdade e a racionalidade do real representado.

O artista não precisa da filosofia, e se pensar como filósofo, entrega-se a um trabalho que é oposto à forma de saber própria da arte. A missão da fantasia apenas consiste em ter consciência desta racionalidade intrínseca e tê-la, não na forma de proposições e representações gerais, mas na de uma realidade concreta e individual. Por isso o artista deve exprimir o que em si vive e se agita mediante as formas e aparências sensíveis cujas imagens e modelos apreendeu e conservou, dominando ao mesmo tempo tais formas e aparências de modo a obter delas uma expressão total e completa da verdade (HEGEL, 1991, p. 226-227).

Assim, a atividade artística realiza a união do conteúdo real com o conteúdo racional, ou do sentimento com o intelecto. Por meio de sua sensibilidade, o artista participará dessa união, confundindo-a com o seu mundo mais íntimo e subjetivo. A genialidade e o talento se manifestam quando o artista consegue dar forma real ao que é racional em si, valendo-se de si mesmo, de sua interioridade.

O talento não se confunde com o gênio, uma vez que obtém seus resultados num ramo especial da arte, não ultrapassando os limites da habilidade puramente exterior. O gênio, ao contrário, possui o poder geral da criação artística, tem dons para a generalidade e sente a inspiração dentro de si, o que o conduz à perfeição. No entanto, diferentemente do religioso ou do cientista, que se ocupam, respectivamente, com o conhecimento de Deus ou com as leis gerais da razão, o artista vincula sua genialidade e talento à natureza. Essa é uma nobre exigência da arte.

Assim como a beleza é a ideia na sua realização sensível e real e a obra de arte torna diretamente perceptível à vista e ao ouvido o que seja concepção espiritual [...], assim também o artista, não se limitando a revestir as suas produções da forma puramente espiritual do pensamento, jamais abandona o domínio da imaginação e da sensibilidade e jamais esquece que é o mundo sensível que lhe fornece a matéria com que pode realizar a sua obra (HEGEL, 1991, p. 228).

A inspiração artística também não deve ser entendida apenas no seu aspecto subjetivo. Ela é necessária tanto à imaginação criadora quanto à correspondente exigência de execução técnica, isto é, relaciona-se a dois níveis de atividades, a saber, a atividade subjetiva e a atividade objetiva.

Quando inspirado, o artista encontra-se tomado pelo conteúdo, possesso pela coisa, e sua alma não sossegará enquanto não a exteriorizar esteticamente, compondo-lhe uma forma perfeita. O artista não deve deixar que a coisa que provoca a atividade criadora perca-se nos meandros de sua subjetividade particular; a fantasia deve representar a coisa com objetividade. Para Hegel, a realidade objetiva não é a realidade vulgar, cotidiana, mas a verdade do espírito, o aspecto racional das coisas. Todavia tal conteúdo não deve encerrar-se em um estado de profundidade, de concentração, que o impeça de atingir a claridade da consciência e desenvolver-se.

A profundidade do artista mede-se pelo resultado da atividade de sua imaginação. Seu espírito mede-se pela obra feita, e não pelo inefável:

Ora, o artista e o poeta procedem de tal sorte que as obras que nos apresentam são as melhores que nos poderiam oferecer, pois elas são verdadeiramente aquilo que mostram e não o que jaz sem expressão na profundidade do seu espírito e da sua alma (HEGEL, 1991, p. 233).

Hegel também examina a atividade artística do ponto de vista da originalidade, não sem antes distinguir os conceitos de maneira subjetiva e de estilo. A maneira é uma forma especial de conceber e executar uma obra de arte, de tal sorte que esta última carrega a idiossincrasia de um dado sujeito. Nesse sentido, a maneira é indesejável para o artista, por impedir a manifestação da coisa em sua verdade:

[...] é o que há de pior num artista que, em vez de se entregar ao poder da arte e o deixar livremente agir em si, o faz reverter para a sua própria subjetividade com tudo o que esta tem de contingente e acidental (HEGEL, 1991, p. 233).

Hegel propõe uma maneira autêntica que evite uma particularidade estreita e não se afaste do conceito da coisa, sendo portadora de uma subjetividade mais geral e concreta.

Se a maneira é uma característica de um dado sujeito, que obscurece o conteúdo com sua personalidade subjetiva, o estilo refere-se a um particular modo de execução dos materiais de cada arte específica. Essa execução ocorre de acordo com as exigências de representação do conceito da coisa, que dispõe de leis próprias a serem obedecidas, sob pena de não atingir a exterioridade. A originalidade, todavia, não consiste na observância das leis do estilo, nem na

encarnação da subjetividade limitada da maneira. Ela compõe a unidade da subjetividade alargada do artista com a objetividade da representação; é o ponto de encontro do gênio com a coisa.

[...] exprime ela o que de mais espontâneo existe no artista e, além disso, nada exprime que não esteja na própria natureza do objeto; assim a originalidade do artista aparece como sendo a do próprio objeto, e ela tanto pertence, com efeito, ao objeto como à atividade criadora do sujeito (HEGEL, 1991, p. 235-236).

A aplicação dessas categorias na análise das formas jurídico-políticas, sem dúvida, subverte as referências conceituais idealistas e realistas da filosofia jurídico-política moderna, incluindo a do próprio Hegel. Enquanto o idealismo se afasta do movimento real das coisas, formulando um dever-ser demasiadamente enfático ou ideológico, desvinculado da imanência, o realismo submete o sujeito ao *status quo*, sendo incapaz de formular qualquer ideia de infinitude a partir do ente.

Campo histórico-político

Uma terceira abordagem é a histórico-política, manifesta no modo como o ideal ou o belo artístico realiza-se na obra de arte. Hegel desenvolve essa abordagem em três momentos: a determinação do ideal como tal, a ação e a determinação exterior do ideal.

Visto acima o primeiro e o terceiro momentos, examinemos, pois, ainda que sucintamente, o momento da ação, quando:

O espírito perfeito, total, desenvolvendo-se nas suas particularidades, abandona o repouso para se lançar num mundo dilacerado e perturbado por oposições e complicações; uma vez envolvido nesta dispersão, já se não pode subtrair às infelicidades e aos desastres do mundo finito (HEGEL, 1991, p. 149).

Hegel analisa a ação sob três aspectos: o estado geral do mundo, a particularidade da situação e ação propriamente dita. O primeiro aspecto encerra as condições e a natureza da ação individual; o segundo introduz a tensão e as diferenças que estimulam a ação; quanto ao terceiro, realiza a conciliação de tais diferenças, colocando termo à luta dos contrários.

O estado geral do mundo é a maneira de ser geral da realidade do espírito. É quando este último atinge o auge de sua determinação, com o fito de alcançar a plenitude da forma na idade heroica, a idade da independência individual. Para Hegel, essa independência consiste na unidade e na interpenetração do individual e do geral: se, de um lado, ao individualizar-se, o geral adquire uma existência concreta, de outro, a subjetividade assimila do geral uma base sólida e um conteúdo verdadeiro para a sua realidade:

O universal deve afirmar-se no indivíduo como sendo um bem próprio dele, não como ‘pensamento’ do sujeito mas como caráter seu e disposições psíquicas suas (HEGEL, 1991, p. 152, grifo do autor).

É no domínio da bela totalidade que Hegel aponta enfaticamente para a dimensão do acidental e do imediato, que deve envolver a realização do ideal. Ao nos rendermos à tentação de compartilhar com o leitor a (extensa) citação a seguir, lançamos luz sobre um Hegel avesso a um mundo acabado e a uma individualidade subordinada à necessidade:

[...] nós reivindicamos, contra o pensamento que desempenha funções de mediação e de divisão, a unidade do universal e do individual na forma da ‘imediatidade’ [grifo do autor], e, por isso, a independência que temos em vista recebe a forma da independência imediata. Isso, porém, também implica o ‘acidental’ [grifo do autor]. E, com efeito, se o universal que impregna a vida do espírito, para se afirmar de um modo imediato na independência dos indivíduos, só se pode afirmar de um modo imediato na forma de sentimentos subjetivos, de disposições psíquicas, de traços de caráter, tanto basta para que ele se ache exposto a todos os aspectos acidentais da vontade e da realização. É que, então, o universal fica como particularidade dos indivíduos e de sua sensibilidade e, enquanto propriedade particular, ele não possui força nem necessidade de se afirmar com o que é: ‘em vez de se realizar sempre de um modo geral, invariável, estabelecido por si de uma vez por todas, o universal só manifesta a sua presença através das decisões, dos atos, das abstrações arbitrárias ou dos sentimentos, disposições, poder, astúcia e habilidade do sujeito entregue a si mesmo’ (HEGEL, 1991, p. 152, grifo nosso).

A esse belo tempo heroico, Hegel opõe o caráter prosaico do mundo moderno, em que as possibilidades de criação do ideal são muito limitadas e o indivíduo encontra-se ‘subordinado’ aos Estados. A parte agora é determinada pelo todo; o universal reina como se os indivíduos não existissem. No Estado moderno, as leis, os costumes e os direitos constituem determinações gerais e abstratas da liberdade. Como aduz Garaudy (1983, p. 177):

O homem acha-se dilacerado em si mesmo e separado da cidade [...]. A lei toma um caráter abstrato, impessoal, e se codifica no direito romano para o qual a pessoa jurídica, átomo abstrato simbolizando uma determinada propriedade, não tinha mais nada de comum com a ‘bela individualidade’ concreta dos gregos, que trazia em si mesma sua própria lei.

Fundado em uma prévia separação entre as generalidades do intelecto legislador e as manifestações da vida imediata, o Estado dispõe de uma racionalidade própria, de uma legalidade sob a

qual os indivíduos devem subsumir suas particularidades. Enquanto na idade heroica o indivíduo encarna a totalidade do direito, da moral, da legalidade, nos tempos atuais esses poderes já não lhe pertencem como sua criação.

Com efeito, a adesão à racionalidade objetiva do Estado moderno pode efetuar-se de dois modos: ou nos submetemos à força coercitiva de suas instituições e leis, ou aceitamos conviver com ela, segundo o conhecimento e a internalização de sua dinâmica já existente. Ou seja, em nosso tempo não produzimos o universal tomando por base nossas ações singulares; apenas reproduzimos a universalidade vigente por meio do conhecimento de suas leis e, de certa forma, podemos afirmar que, sob tal ordem, toda ação criativa que a transgrida será castigada.

Se nosso tempo não é propício para o belo, também não o é para o livre desenvolvimento do indivíduo. Na idade heroica, quando o ideal alcança sua plena formação, os indivíduos assumem a responsabilidade pelos seus atos e realizam o que é justo e moral de acordo com sua vontade particular. No mundo moderno, a independência do indivíduo é abstrata, subjetiva, irresponsável, puramente formal.

Identificamos, pois, o estado geral da verdadeira individualidade, o estado ideal do mundo, que a arte representa, em oposição à nossa realidade jurídico-política prosaica. No entanto, o ideal ainda se encontra indeterminado, imobilizado, carente de forma, de revelação de um conteúdo determinado. Todavia, antes que o espírito se exteriorize nas formas artísticas, encontra-se em determinada ‘situação’.

É nesse ambiente particular que a alma se agita e colide com forças que lhe são contrárias. O belo, entretanto, não pode limitar-se à mera representação dessa oposição e luta dos contrários, na medida em que ele ‘é a própria atividade que conduz essa luta ao seu termo’, restabelecendo a harmonia, a unidade abalada. A situação é só uma fase intermediária entre o mundo geral e imóvel em si e a atividade concreta, a qual “[...] consiste na revelação mais clara do que há de mais profundo no indivíduo que, na ação, manifesta e realiza seu ser mais íntimo” (HEGEL, 1991, p. 179).

A dimensão histórico-política da estética de Hegel revela-nos, portanto, que o belo emerge do trágico, como necessidade de afirmação da individualidade sufocada por uma situação prosaica, de domínio do universal. Isso porque a arte não está imune ao espírito do tempo.

El aspecto negativo de este pensamiento de la variación provoca nuestro pesar. Lo que nos oprime es que la más rica figura, la vida más bella encuentra su ocaso en la historia. En la historia caminamos entre las ruinas de lo egregio. La historia nos arranca a lo más noble y más

hermoso, por que nos interessamos. Las pasiones lo han hecho sucumbir. Es perecedero. Todo parece pasar y nada permanecer. Todo viajero ha sentido esta melancolia (HEGEL, 1986, p. 47).

Segundo Hegel, das três categorias apresentadas ao pensamento pela história universal - a saber, variação, rejuvenescimento e razão -, estamos, no mundo moderno, vivenciando a primeira. Sem dúvida, a assunção desse referencial para o âmbito de uma estética da convivência qualifica-a como uma 'estética da ruptura' ou, se quisermos, da 'melancolia', empenhada na reemersão do indivíduo concreto, determinado, socialmente condicionado no seio da metodologia e hermenêutica jurídica.

Campo ético-pedagógico

Encontramos também uma dimensão ético-pedagógica na *Estética*, o que, no entanto, não significa que a arte vincule-se a um imperativo do intelecto, a um dever-ser abstrato que tenha a natureza como opositora, como inimiga ameaçadora das leis da razão.

A obra de arte é a manifestação da unidade do espírito e da natureza; é um dever-ser que é concreto e individual, uma imagem que se dirige aos sentidos. Por intermédio da arte, livramos a alma de sua agonia, habilitando-a a exteriorizar a dor ou a alegria, possibilitando assim o autoconhecimento, a autoconsciência.

[...] limitando-se a descobrir o painel das paixões, ao mesmo tempo em que as lisonjeia, a arte mostra ao homem o que ele é para lhe dar a consciência de o ser. Já nisso reside a ação suavizante da arte que assim põe o homem perante os instintos como se estes lhe fossem exteriores e lhe confere, portanto, uma certa liberdade. [...] a arte é libertadora (HEGEL, 1991, p. 26).

Desse modo, o espírito eleva-se acima do sensível, mas por intermédio dele. E não o faz conforme as regras, pois o trabalho que se subordina a regras só chega a resultados formais. Hegel considera um absurdo que se estabeleçam regras para a atividade artística:

[...] a atividade do espírito não se exerce gratuitamente por uma determinação imposta: o espírito tem em si próprio a sua determinação, só a si próprio subordina o seu trabalho. Não sendo um produto mecânico, a obra de arte não pode subordinar-se a uma regra (HEGEL, 1991, p. 32-33).

A intervenção da consciência, desse ponto de vista, só perturba a atividade da imaginação, impedindo que o espírito se desenvolva livremente. E essa liberdade é uma exigência racional da arte, pois temos necessidade de nos projetarmos à nossa frente, a fim de tomarmos

consciência do que somos. A arte exige que habitemos as coisas para que não nos percamos de vista e assumamos nossas misérias: essa é a condição para que retornemos vitoriosos para a casa do espírito.

Édipo, ao descobrir que o homem que assassinara era seu pai e que a mulher que desposara era sua mãe, assume toda a responsabilidade e castiga-se a si mesmo. Hegel utiliza-se desse exemplo para enaltecer a bela virtude e contrapô-la à prosaica moral moderna:

Firme, total e íntegro, o caráter heroico recusa-se a dividir as culpas, não quer saber de uma oposição possível entre a intenção subjetiva e o ato objetivo, enquanto, na atividade moderna [...], cada qual procura inculpar também os outros, subtrair-se quanto possível às responsabilidades de uma falta cometida. Neste aspecto, a nossa maneira de ver será mais 'moral' [grifo do autor], dado que o que caracteriza antes de tudo o comportamento moral é o conhecimento subjetivo das circunstâncias, a ideia que temos do bem e a intenção de a realizar nos nossos atos. 'Mas na idade heroica [...] o sujeito considera-se como fator, ele só, de tudo quanto faz, e integralmente se responsabiliza por todas as consequências dos seus atos' (HEGEL, 1991, p. 157, grifo nosso).

Por meio do belo artístico, o espírito sabe-se, toma consciência de sua existência para si, de sua subjetividade concreta, de sua verdade. Por isso, a atividade artística é um aprendizado permanente do espírito que se vê passando em suas obras. Resgatar essa dimensão ético-pedagógica em uma estética jurídico-política é, sobretudo, conscientizar-se do desencontro moderno entre o individual e o universal na esfera da convivência; é enxergar-se em colisão, em uma totalidade cindida, e não descartar a possibilidade do conflito.

Para não decair na abstração, na indeterminação, uma estética das formas jurídico-políticas só poderá ser uma estética do conflito, que conduza à superação dos contrários a fim de inaugurar outra totalidade. Afinal, já é noite no mundo moderno e o pássaro de Minerva já alçou seu voo. Como assevera Selvino Assmann, interpretando o significado da coruja,

[...] ela só levanta voo ao anoitecer, assim como a filosofia de Hegel só pôde formular-se quando uma determinada forma de sociedade e de Estado chegou ao fim (ASSMANN, 1992, p. 55).

Campo ecoestético

Cremos que não seria inoportuno perscrutar uma dimensão ecosófica na estética de Hegel. Afinal, não podemos pensar o nosso tempo sem uma matriz filosófica que evidencie a questão da natureza exterior. *Ab initio*, deveríamos estar tentados a

abandonar tal excuro, considerando o fato de Hegel excluir o belo natural de sua *Estética*. Mas devemos entender que ele assim o fez, porque a natureza não exterioriza a sua interioridade e não é, portanto, capaz de produzir o belo; esse poder pertence tão-somente ao espírito. Ou seja, Hegel considera a interioridade do imediato não mais que uma interioridade. Examinemos como ele próprio se explica:

Isso constitui a principal causa da inferioridade do animal 'do ponto de vista da beleza' [grifo nosso]. O que vemos do organismo não é a alma; o que se volta para o exterior e a todo momento se manifesta não é a vida interior mas formações que ocupam um grau inferior ao da vida propriamente dita. Não realizando o animal o seu em si na forma da interioridade, nem sempre esta se oferece à nossa observação. E como o interior permanece só o interior, também o exterior aparece 'só' [grifo do autor] como exterior, quer dizer, sem qualquer relação com o dentro, sem estar penetrado de alma em todas as suas partes (HEGEL, 1991, p. 122).

Ora, o natural não se vincula à estética de Hegel pelo fato de ser belo, uma vez que a beleza é um atributo do espírito que se reflete nas formas naturais. Outrossim, sem o mundo exterior, a ideia não se realiza. E se o belo é a ideia como unidade imediata do conceito e da sua realidade, apresentada na sua manifestação sensível, 'sem a natureza exterior não há beleza'. Sem vida não há ideia. Se o desejo devora os objetos, como vimos acima, é a arte que os conduz à aproximação do espírito, realizando o acordo entre o sensível e o pensamento, entre o corpo e a alma.

Sem dúvida, o mundo moderno está pagando o preço por ter rompido esse acordo. E esse rompimento é o motivo pelo qual Hegel indica a história da arte como a história da libertação do espírito das formas sensíveis. O momento do rompimento marca também nosso desencontro com a natureza. Cremos ser mais adequado que usemos o termo desencontro, em vez de libertação do pensamento, pois, se o espírito é uma segunda natureza, que tem a capacidade de elevar-se, de superar-se historicamente, ele não se torna vivente sem sua primeira natureza, sem o seu contrário.

A destruição do mundo natural é a destruição do mundo espiritual; não vivemos sem corpo. O recolhimento do espírito simbolizado no romantismo, quando a obra de arte se torna mero objeto do pensamento absoluto, por incapacidade de expressar o conteúdo da solidão moderna, significou o desacordo tão bem pressentido por Hegel nesta passagem:

Se, com efeito, todo o acordo tivesse desaparecido já, se o corpo estivesse totalmente privado da sua verdadeira organização e da sua verídica idealidade, então estaríamos em presença, não da vida, mas da morte, da morte que transforma em partes independentes o que a ação da alma mantém numa unidade indivisível (HEGEL, 1991, p. 103).

É possível entendermos a morte da arte em Hegel como o desencontro com o sensível, o abandono do pensamento a si mesmo, a uma subjetividade olímpica, abstratamente infinita, uma vez que chegamos a um ponto tal que precisaremos reaprender a morrer para nos sentirmos em casa. Como anota Paul Virilio:

A partir de agora assistimos (ao vivo ou não) a uma 'co-produção' da realidade sensível na qual as percepções diretas e mediatizadas se confundem para construir uma representação instantânea do espaço, do meio ambiente. Termina a separação entre a realidade das distâncias (de tempo, de espaço) e a distanciação das diversas representações (videográficas, infográficas). A observação direta dos fenômenos visíveis é substituída por uma 'teleobservação' na qual o observador não tem mais contato imediato com a realidade observada. Se este súbito distanciamento oferece a possibilidade de abranger as mais vastas extensões jamais percebidas (geográficas ou planetárias), ao mesmo tempo revela-se arriscado, já que a ausência da percepção imediata da realidade concreta engendra um desequilíbrio perigoso entre o 'sensível' e o 'inteligível', que só pode provocar erros de interpretação tanto mais fatais quanto mais os meios de teledetecção e telecomunicação forem performativos, ou melhor: 'videoperformativos' (VIRILIO, 1993, p. 23, grifo do autor).

Que seja, pois, uma morte bela, que resgate a unidade perdida e insira-nos novamente na marcha rumo ao progresso do espírito. Sem a dimensão ecoestética, que nos desafia à reconciliação com a natureza, estaremos inaptos a cuidar de nossas vidas. A propósito do acordo entre o ideal concreto e a realidade exterior, afirma Hegel:

[...] a lei geral que se pode formular é a de que 'o homem deve sentir-se no mundo que o cerca como em sua casa', de que a individualidade deve estar familiarizada com a natureza e as condições exteriores, que não haja separação entre a totalidade subjetiva e a existência exterior objetiva, que não sejam estranhas ou reciprocamente indiferentes a interna subjetividade e a exterior objetividade (HEGEL, 1991, p. 264, grifo nosso).

Do exposto, não podemos negar que existe, de certo modo, uma abordagem ecosófica ou ecoestética em Hegel e que a migração desse referencial para uma estética das formas de convivência a enriquecerá sobremaneira, inserindo-a na contemporaneidade.

A filosofia jurídica tradicional, por estar demasiadamente vinculada à ideia de domínio, propriedade e posse, não tem reconhecido, como tema intrínseco do direito, a 'questão natural', não tendo suas categorias se mostrado aptas a examinar criticamente a relação homem-natureza.

Considerações finais

A utilização dessas categorias para a análise das formas jurídico-políticas modernas nos permitirá aferir a qualidade da relação existente entre o universal e o individual, conforme determinações estabelecidas nas formações sociais concretas. Se, na estética de Kant, como já vimos em outros ensaios, o juízo de gosto se mostra como parâmetro possível para a formação de juízos de convivência - momento em que o universal se origina da singularidade -, as categorias lógico-epistemológicas, histórico-políticas, antropológicas, ético-pedagógicas e ecoestéticas da estética de Hegel, como indicadas acima, são profícuas como referencial de determinação concreta daqueles juízos. Assim, se a abstrata conciliação do pensamento com o sensível, propugnada por Kant na *Crítica da faculdade de julgar*, é enriquecida em Hegel com o conceito do belo como aparição sensível da ideia, do mesmo modo os juízos formais político-normativos são preenchidos de conteúdo, concebidos como rebentos do espírito no âmbito de uma estética jurídico-política.

Referências

ASSMANN, S. J. **Da historicidade da razão e da racionalidade da história**: estudo sobre a filosofia da história de Hegel. Florianópolis: UFSC, 1992.

CHÂTELET, F. Georg Wilhelm Friedrich Hegel. In: CHÂTELET, F. (Org.). **História da filosofia**: ideias, doutrinas. A filosofia da história. Rio de Janeiro: Zahar, 1974. p. 116-171.

GARAUDY, R. **Para conhecer o pensamento de Hegel**. Porto Alegre: LPM, 1983.

HEGEL, G. W. F. **Princípios da filosofia do direito**. 2. ed. Lisboa: Guimarães, 1976.

HEGEL, G. W. F. **Lecciones sobre la filosofia de la historia universal**. 3. ed. Madrid: Alianza, 1986.

HEGEL, G. W. F. **A fenomenologia do espírito**. 4. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1989.

HEGEL, G. W. F. **Estética**: a ideia e o ideal; estética: o belo artístico ou o ideal. 5. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

HYPOLITE, J. **Introdução à filosofia da história de Hegel**. Lisboa: Edições 70, 1988.

SATIE, L. Estética e ética em Kant. **Filosofia Unisinos**, v. 10, n. 1, p. 29-36, 2009.

SATIE, L. A reflexão estética na filosofia de Kant. **Acta Scientiarum. Human and Social Sciences**, v. 32, n. 1, p. 73-80, 2010.

SATIE, L. Estética jurídica em Kant. **Ética e Filosofia Política**, v. 2, n. 14, p. 41-53, 2011.

VIRILIO, P. **O espaço crítico**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

Received on November 28, 2011.

Accepted on April 9, 2012.

License information: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.