

A CRÍTICA DE HEGEL À CONCEPÇÃO DE BELA ALMA E SUA VINCULAÇÃO COM OS PERSONAGENS DAS OBRAS DE SHAKESPEARE

Carlos Víctor Arnolfo Alfaro¹

A concepção de “bela alma”

Hegel expõe e desenvolve sua concepção crítica da “bela alma” na *Fenomenologia do Espírito*. Essa figura do Espírito se caracteriza porque seu conteúdo é a identidade do Eu consigo mesmo. O filósofo alemão afirma: “Vemos assim aqui a consciência-de-si retornada ao seu mais íntimo, para o qual desvanece toda a exterioridade como tal; retornada à intuição do 'Eu = Eu', em que esse Eu é toda a essencialidade e ser-aí” (Hegel, 2003, p. 447). A autoconsciência individual se percebe como a totalidade da realidade ética. Isto é, ela proclama que conhece a lei moral. Mais ainda, a bela alma afirma que o conteúdo do seu próprio Eu é a essência e realidade efetiva (*Wirklichkeit*), da universalidade da lei moral. O mundo exterior é uma aparência não essencial e a realidade ética não se realiza na exterioridade. Pois os homens só agem de acordo aos interesses pessoais e as instituições são ferramentas para a consecução dos seus objetivos. Então, a bela alma considera que seus juízos de valor são o único critério válido para julgar as ações dos outros.

Porém, a lei moral proclamada pela bela alma é um universal abstrato, já que seu conteúdo carece de determinações concretas. O “Eu”

¹ Pós-doutor em Filosofia pela Universidade de São Paulo. Doutor em filosofia pela Universidad Nacional de Rosario (UNR, Argentina, 2016). Membro do Grupo de Pesquisa O conceito da liberdade na filosofia transcendental do CONICET. Membro do Grupo de Pesquisa sobre o primado da Razão prática na filosofia transcendental, com financiamento do FONCYT e do Centro de Estudios de Filosofía Moderna da UNR. Contato: arnolfo29@yahoo.com.ar. CV Lattes <http://lattes.cnpq.br/4274649175858910>

autoconsciente é incapaz de se dar um conteúdo determinado sem o aporte do mundo exterior. Os preceitos, proibições e exigências éticas que aceitamos ou rejeitamos derivam de determinações particulares exteriores à nossa consciência. Por esse motivo, Hegel afirma que “toda a vida, toda a essencialidade espiritual retornaram a esse Si, e perderam sua diversidade em relação ao Eu-Mesmo” (Hegel, 2003, p. 447). A mesmice do “Eu” exclui a diversidade de determinações particulares concretas que pudessem enriquecer seu conteúdo. A bela alma, então, cai no solipsismo e se encerra sobre si mesma. Elas se consideram a voz do universal abstrato que contempla em isolamento, e se concebe como a reflexão do absoluto e divino.

A identidade abstrata da bela alma exclui a oposição a qualquer objeto particular, pois todo objeto implica a negação da consciência que o percebe. Ou seja, o objeto se opõe à subjetividade e nega a identidade que ela tem consigo. Mas toda consciência individual tende à negação do objeto que nega sua identidade. O movimento de negação da negação não implica o retorno a uma identidade primigênia, senão a superação da mesma. Pois a nova identidade atingida pela consciência se baseia na negação daquilo que havia negado a identidade abstrata. O lado objetivo negado é conservado como um momento necessário de sua nova identidade. O processo descrito supõe a objetivação da subjetividade que o realiza, porque essa tem conservado o objeto negado e superado na nova instância que tem atingido. A bela alma, então, não se torna uma subjetividade determinada pelo objeto particular que se põe diante dela, porque ela se tem abstraído da objetividade do mundo que a rodeia. A bela subjetividade é incapaz de se objetivar. Assim, Hegel sustenta que “falta-lhe a força da extrusão, a força para se fazer coisa e para suportar o ser” (Hegel, 2003, p. 448).

Ainda mais, a ausência de objetivação supõe que a bela alma não transforma a realidade na que vive. Pois a subjetividade transforma o objeto no seu processo de objetivação. Isto é, a bela alma não exterioriza sua interioridade. Por esse motivo, Hegel afirma:

[...] para preservar a pureza de seu coração, evita o contato da efetividade, e permanece na obstinada impotência: - de renunciar a seu Si, aguçado até a última abstração; - de se conferir substancialidade, ou transmutar seu pensar em ser; - e de confiar-se à diferença absoluta. (Hegel, 2003, p. 448)

A bela subjetividade recusa à renúncia da identidade abstrata para o sustento da pureza. Mas essa obstinação supõe a exclusão de um objeto particular que se a oponha e a negue. A ausência de interiorização de determinações particulares implica a impossibilidade de exteriorização objetiva do apreendido, já que não possui um conteúdo que pudesse transformar e apresentar como seu. A bela alma se limita à autoproclamação de sua santidade e à enunciação de juízos de valor a respeito das ações dos outros. Mas semelhantes enunciados são abstrações sem conteúdo eidético concreto determinado. Suas expressões são a manifestação da imagem que tem de si, e não são úteis para os outros.

O personagem de Julieta, de *Romeu e Julieta*.

Em primeiro lugar, Hegel se refere a Julieta, a protagonista feminina da tragédia de Shakespeare chamada justamente de *Romeu e Julieta*. O pensador alemão afirma:

Mas para um tal ânimo em si mesmo fechado deve igualmente chegar uma época na qual ele é apreendido em um ponto determinado de seu mundo interior, lança sua força indivisa em um sentimento determinante para a vida, se prende a isso com a força inquebrantável e tem sucesso ou sucumbe sem sustentação. Pois, para sustentar-se, o ser humano necessita de uma amplitude desenvolvida da substância ética, a qual sozinha fornece uma firmeza objetiva. A esta espécie de caracteres pertencem as figuras [*Gestalten*] mais encantadoras da arte romântica, tal como Shakespeare as criou igualmente na mais bela completude. Assim, por exemplo, deve ser considerada a Julieta em *Romeu e Julieta*. (Hegel, 2000, p. 317)

Uma consciência individual que se recolhe em si mesma busca afirmar sua independência do ambiente. Isto é, se identifica imediatamente consigo e exclui os outros porque não são idênticos a ela. Sua independência ao respeito do outro se baseia na negação de todo conteúdo que não seja aquele posto por ela. Essa subjetividade sustenta que o sentimento é o fundamento da sua ação, porque encontra que isso é o mais próprio e pessoal. Mas essa independência é aparente, pois a carga afetiva sempre é dirigida a outro que não é a própria subjetividade senciente. A relutância da consciência para reconhecer esse fato, determinante em sua existência, só a dirige à inação. A consciência que se recolhe em si mesma experimenta a elucubração de fantasias que nunca se realizam. Eventualmente, um acontecimento do mundo exterior – aquela realidade sobre a qual sua vontade não tem controle –, a desperta do seu sono.

A subjetividade que não permanece recolhida em si mesma se exterioriza na objetividade. Ou seja, ela se aliena e transforma seu conteúdo objetivo em objeto da realidade exterior. Essa operação lhe permite realizar sua interioridade reflita na exterioridade. A consciência individual experimenta sua realização como a faculdade de transformação do mundo em que vive, bem como a capacidade de autodeterminação. Por outro lado, o realizado pela consciência individual é objeto de análise e crítica pelas outras consciências, e pode ser criticado pelo mesmo sujeito da ação. A experiência resultante de fracassos, decepções, desilusões, sucessos parciais, permite assumir a dependência do seu meio. Todo ser humano depende afetivamente, intelectualmente e materialmente dos outros. Assumir essa determinação permite maior autonomia no momento de perseguir um objetivo: sabe que precisa de outras pessoas e de outras coisas; mas também sabe que o fracasso não implica sua anulação como sujeito da ação.

A consciência que tem permanecido recolhida em si mesma experimenta o acontecimento do mundo exterior que a tem afetado como a única chance para exteriorizar sua interioridade. Qualquer obstáculo que se interponha entre ela e a sua realização das suas fantasias é vivida como o completo fracasso na sua tentativa de determinação da realidade.

Esse é justamente o caso da Julieta de Shakespeare². A este respeito, Hegel afirma:

De repente, vemos o desenvolvimento da energia inteira deste ânimo, da astúcia, da circunspeção, da força para sacrificar tudo, para submeter-se ao que é mais duro, de modo que o todo nos aparece como o primeiro desabrochar, de uma só vez, da rosa inteira em todas as suas pétalas e dobras, como um brotar infinito do mais interior fundamento sólido da alma, no qual antes nada tinha se distinguido, configurado, desenvolvido, mas que agora se apresenta a partir do espírito anteriormente fechado como um produto imediato do *único* interesse despertado, inconsciente de si, em sua bela plenitude e violência. Trata-se de um incêndio que uma única faísca provocou, um botão que, mal tocado pelo amor, inesperadamente se apresenta em plena florescência; mas quanto mais rapidamente se desenvolve, tanto mais rapidamente também perde suas pétalas e morre. (Hegel, 2000, p. 317)

A vida de Julieta tem decorrido sem surpresas até o momento em que conhece Romeu. Ela é uma jovem de quinze anos que não tem experimentado a dor da renúncia de aquilo que ama, o sacrifício do compromisso, nem a desilusão que implica a insatisfação uma vez atingido o objeto de desejo. Tampouco tem comprovado que a satisfação, mesmo que parcial, se atinge mediante a realização de uma multiplicidade de objetivos. Por um lado, Julieta crê que a felicidade só é tal se completa. Por outro lado, não sabe que ou quem pode fazê-la completamente feliz. Quando conhece Romeu, ela projeta nele toda a força da sua interioridade. Isto é, a subjetividade de Julieta se apega ao compromisso com Romeu como aquela objetividade cuja concreção implicará a absoluta realização da sua interioridade.

² Vid. Rosenstein, Leon, "Metaphysical Foundation of the Theories of Tragedy in Hegel and Nietzsche". Em *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. Volume 28, número 4, (Verão, 1970), p. 521-33. Segundo Hegel, as tragédias de Shakespeare mostram uma subjetividade no seu conflito interno. A autodeterminação subjetiva se opõe à amplitude e diversidade infinitas das condições externas.

Julieta conhece Romeu, se apaixona por ele, é casada com seu amado e se quita a sua vida diante do seu cadáver em um breve prazo de dias. Sua conduta temerária só é compreensível se se entende que, para Julieta, o compromisso com Romeu é a objetivação da sua infinitude. Sua subjetividade nunca tem sofrido as limitações da realização objetiva. Não é capaz de assumir os limites e determinações que estão implícitos na concreção de qualquer atividade. Essa conduta vira obviamente manifesta quando seus pais lhe informam que têm consertado uma boda com o nobre Paris. Sua negativa ser desposada por ele provoca a fúria com o senhor Capuleto. Ela apela desesperada a Fray Lorenzo. Julieta então afirma:

Meu pai, não diga que já sabe disso,
Se não for pra dizer como evitá-lo.
Se todo o seu saber não me ajudar,
É só julgar que 'stou agindo certo
E esta faca me ajuda, num momento.
Romeu e eu por Deus fomos unidos,
E antes que a mão pelo senhor unida
Seja marcada por um outro voto,
Ou que o meu coração em vil traição
Se entregue a outro, essa mão mata os dois.
Portanto, usando a sua experiência,
Diga-me o que fazer, ou testemunhe
Entre mim e a minha dor, este punhal
Servir de árbitro e solucionar
O que nem sua idade ou sua arte
Puderam resolver pra mim com honra.
Mas chega de falar. Quero morrer,
Se o que diz não me trazer remédio.
(Shakespeare, 2017, Ato IV, Cena I)

A desesperação de Julieta se evidencia no trecho citado. Ela ameaça se suicidar se Fray Lorenzo não encontrar uma solução para o conflito provocado. Ela considera que o compromisso com Paris é uma traição a Romeu. Não só porque já tem sido desposada por ele, senão porque considera que conhecer a seu amado tem sido resultado da divina

Providência. Ou seja, o matrimônio com Paris seria um desafio à vontade de Deus. Porém, ela não ousa comunicar a seus pais que Romeu é seu marido. Sua rebeldia se limita a encontros furtivos com seu amado e a rejeição ao compromisso com Paris. Julieta não se faz responsável das consequências dos seus atos. Se ela informasse sua família de seu matrimônio com Romeu, possivelmente seria expulsa do seio familiar. Mas ela poderia se retirar a Mantua com seu marido, e a farsa da sua morte seria desnecessária. Julieta evade constantemente os efeitos não desejados dos seus atos. Tal operação implica que não é capaz de assumir a exteriorização da sua interioridade, já que o preço a pagar por a objetivação da subjetividade é assumir que a vontade pessoal não controla a realidade exterior.

O personagem de Miranda, de *A tempestade*

Hegel considera que Miranda, o personagem feminino de *A tempestade*, tem as mesmas qualidades do que Julieta. A esse respeito ele afirma: “Desta espécie é ainda mais Miranda em *A Tempestade*, educada na quietude, Shakespeare nos mostra-na no seu primeiro reconhecimento dos homens, a descreve apenas em poucas cenas, mas nos dá nisso uma completa, infinita representação dela” (Hegel, 2000, p. 317). Miranda, a filha de Próspero, é uma jovem inocente. Ela não tem conhecido outros homens, além do seu pai e Caliban. Ela tem repulsão dele: ela tem confiado em Caliban, mas ele havia tentado estuprá-la. Miranda não conhece Fernando por acaso, senão graças à hábil e secreta intercessão de Próspero. O encontro entre ambos não tem sido resultado do acaso, e seu compromisso matrimonial não tem sido unicamente consequência da sua vontade consciente. Os truques de Próspero foram um fator crucial e determinante no feliz desfecho do casal. Miranda não tem sido forçada a ser desposada por Fernando, mas seu pai tem manipulado a situação para ela aceitar a petição do príncipe. Tal manipulação só é possível por causa da ingenuidade da donzela. Sua falta de conhecimento da condição humana faz dela uma pessoa crédula e infantil.

Novamente encontramos um personagem literário que não tem atingido desenvolver sua subjetividade. Miranda tem permanecido ignorante das limitações e obstáculos que aparecem quando se exterioriza a interioridade subjetiva. Seu desejo é a infinitude abstrata, que não tem sido determinada por e diante algum objeto exterior. Sua vontade se inclina resoluta a Fernando – o outro -, com o primeiro contato. Tal como se observa no seguinte trecho:

Miranda – Aquilo é um espírito? Senhor, como ele olha à volta! Acredite-me, meu pai, ele possui uma bela forma. Só pode ser um espírito.

Próspero – Não, minha querida, ele come e dorme e tem todos os cinco sentidos, como nós; todos os cinco. Esse fino cavalheiro que tu estás vendo estava no naufrágio, só que ele está marcado pela tristeza (uma úlcera em tudo que é belo), embora possas dizer que é uma bonita figura. Perdeu ele os companheiros, e agora anda a esmo, na tentativa de encontrá-los.

Miranda – Eu poderia chamá-lo de uma coisa divina, pois nada vi na Natureza que fosse tão majestoso. (Shakespeare, 2013, Ato I, cena II)

Sua atitude diante dele é temerária, ainda que inconsciente da sua temeridade. A feliz conclusão do seu curso não se deve a sua própria atividade consciente, senão à onisciência de Próspero.

O personagem de Hamlet, de *Hamlet*

Hegel continua sua análise dos personagens das obras de Shakespeare, focando sua atenção na figura do príncipe Hamlet. O pensador alemão define o protagonista da tragédia que tem seu nome como um caráter melancólico e irresoluto³. Num primeiro lugar, Hegel

³ Vid. Bungay, Stephen, *Beauty and Truth: A study of Hegel's Aesthetics*, p. 165-78. Os contemporâneos a Hegel criticavam Shakespeare pela inação de Hamlet. Hegel entende a passividade e melancolia de Hamlet como sintomas da bela alma. Hamlet é o paradigma da bela alma romântica.

Vid. Etter, K. Brian, *Between transcendence and historicism: The ethical Nature of Arts in Hegelian Aesthetics*. Albany, State University of New York Press, 2006, p. 141-44. O mais

realiza uma aproximação conceitual às características gerais dos personagens tratados na obra de Shakespeare. O filósofo afirma:

Mas um tal ânimo profundo, silencioso, que mantém a energia do espírito fechada tal como a faísca no seixo, que não se configurou, não desenvolveu sua existência e sua reflexão sobre ela, também não se libertou, pois por meio desta formação. Ele permanece exposto à mais cruel contradição, quando a dissonância do infortúnio ressoa em sua vida, por não ter nenhuma habilidade, nenhuma ponte para mediar seu coração e a efetividade, e igualmente repelir de si as relações exteriores, ser contido contra elas e conter-se a si. Se ele entra em colisões, ele não sabe, por isso, o que fazer, parte depressa para a atividade, sem reflexão, ou se deixa enredar passivamente. (Hegel, 2000, p. 319)

A consciência que tem permanecido isolada do mundo e recolhida em si mesma não tem exteriorizado sua interioridade. Ou seja, a consciência não tem objetivado seu conteúdo subjetivo no produto do trabalho. Seu pensamento permanece na abstração e o que elucubra nunca tem sido contrastado com a realidade exterior. Isto é, o pensado não tem sido posto em ato. A ausência de ação que sirva de mediação entre a subjetividade da consciência e a objetividade do mundo exterior impede que o pensamento transcende sua imediatez original e seja uma realidade concreta. A consciência não supera a identidade imediata consigo mesma, e não se enriquece mediante a experiência acumulada de ações, obras, sucessos e fracassos. Permanece imutável através do tempo e não pode sair de si mesma para se tornar outra distinta.

Como havia sido sublinhado anteriormente, um acontecimento do mundo exterior afeta eventualmente a essa consciência imatura. A consciência não sabe agir diante de um desafio, pois não têm adquirido

relevante no drama romântico são as eleições individuais. A forma romântica já tem sido usada pelo cristianismo. Esse último tem feito ênfase na subjetividade. Por esse motivo, os dramas românticos se focam nos conflitos internos de uma subjetividade. A exterioridade é contingente na tragédia moderna.

nenhuma habilidade. A falta de experiência na vida dá como resultado a ausência de destreza. O hiato entre o que deseja e o mundo exterior não pode ser mediado pela atividade, porque não sabe como realizá-la. A consciência só se guia pelo que sente, pois o sentimento é a única determinação apreensível da sua interioridade. Mas esse não lhe dá um conhecimento certo e indubitável no momento de obrar. Só possui a convicção pessoal baseada em móveis sem solidez nem fundamento racional.

Fig. 1: Hamblet e Horácio (*Hamlet and Horatio in the Graveyard*) 1839



Fonte: Eugène Delacroix óleo 81.5 x 65.4 cms Museo do Louvre, Paris, France

Então, a consciência que tem permanecido recolhida em si mesma só possui a certeza subjetiva, objetivamente indeterminada, dos seus sentimentos. A confrontação com qualquer outra perspectiva faz ela duvidar dos seus propósitos. Ela é incapaz de sustentar sua posição intelectual diante dos outros, pois não tem fundamento objetivo que valide sua postura. A consciência tem duas opções diante dessa situação: se apegar a sua própria convicção e perseguir irreflexivamente seus objetivos;

é presa da incerteza gerada por a diversidade de opiniões e se abstém de agir. Hegel considera que Hamlet é um exemplo muito claro desse tipo humano:

Assim, por exemplo, Hamlet é um ânimo belo, nobre; não é por fraqueza interior, mas sem um sentimento de vida vigoroso que ele se perde triste na apatia da melancolia; ele tem uma sensibilidade fina; nenhum signo exterior, nenhum fundamento para a suspeita existem, mas ele acha que algo não está bem, as coisas não estão todas como deveriam estar, ele pressente o monstruoso ato que ocorreu. O espectro [*Geist*] de seu pai indica os pormenores para ele. Rapidamente ele está disposto interiormente para a vingança, ele se lembra constantemente do dever que seu próprio coração lhe prescreve; mas ele não se deixa levar, como Macbeth, não mata, não fica raivoso, não golpeia imediatamente como Laerte, e sim persiste na inatividade de uma alma bela, interior, que não se pode fazer efetiva, inserir-se nas relações presentes. Ele aguarda, procura por uma certeza objetiva na legalidade bela de seu ânimo, mas não chega a nenhuma decisão firme, mesmo depois de alcançá-la, e sim se deixa conduzir por circunstâncias exteriores. Nesta não efetividade ele também se engana quanto ao que está diante dele, em vez de matar o rei, mata o velho Polônio; age de modo apressado onde deveria ter verificado com reflexão, ao passo que permanece mergulhado em si mesmo onde necessitava da força de ação adequada, até o momento em que o destino do todo como de sua própria interioridade constantemente retraída em si mesma se desenvolveu sem sua ação neste amplo decurso de circunstâncias e acasos. (Hegel, 2000, p. 319)

Hegel afirma corretamente que Hamlet vira um melancólico. Tal afirmação pode ser verificada num trecho da tragédia. O príncipe ainda sofre pela morte de seu pai. Ainda mais pelo repentino compromisso da sua mãe com seu tio. Hamlet clama abatido: “Oh, que esta carne tão, tão maculada, derretesse, explodisse e se evaporasse em neblina! Oh, se o Todo-Poderoso não tivesse gravado. Um mandamento contra os que se suicidam” (Shakespeare, 2019, Ato I, cena II). A tendência suicida de

Hamlet mostra seu temperamento taciturno. O matrimônio entre a rainha Gertrudis e seu tio é um ato imoral. O jovem príncipe não tem comprovado ainda que tenha cometido um delito. Mas a imoralidade da ação tem quebrado a ordem natural dos acontecimentos. Sua reação diante dessa infração não é a rebeldia. Não repreende nem a sua mãe nem a seu tio. Afasta-se dos outros e sofre em isolamento. O suicídio seria o ponto culminante de uma vida marcada pela evasão.

Hamlet encontra o espectro do seu pai. Ele revela o crime cometido pelo seu tio. O jovem príncipe pensa na vingança. Mas não age imediatamente. Em primeiro lugar, ele duvida da veracidade do expressado pelo espírito. Teme que tenha sido um engano do diabo. Reconhece que seu caráter melancólico o torna suscetível a tais artifícios. Mas mesmo quando já está certo de que seu tio tem assassinado a seu pai, ele não se atreve a concretizar sua vingança. Hamlet sustenta que não quer assassinar o rei após ele ter confessado diante Deus, pois teme que o tio morra livre de pecados. O príncipe espera a ocasião propícia para se vingar. Porém, a vingança é suspensa indefinidamente. Hamlet não gera condições para atingir seu objetivo, senão que espera passivamente o momento que considere oportuno.

Hegel contrapõe a figura de Laertes. Ele não duvida um instante em vingar a morte do seu pai. Ele não espera a oportunidade ideal para cumprir seu objetivo. Laertes planeja o assassinato de Hamlet com o rei, e não deixa nada ao acaso. O filho de Polônio não tem dúvida dos móveis da sua ação: deseja vingar a morte do seu pai e a honra da sua irmã Ofélia. Ele não pergunta pela validade das suas intenções. Tampouco tenta encontrar uma fundamentação objetiva na retidão do seu caráter: a honra contaminada não pode se basear num fenômeno objetivo. O desejo de vingança provém de uma subjetividade que se tem sentido humilhada por um acontecimento exterior. Mas o caráter humilhante do acontecido, assim como a magnitude do vexame sofrido, não pode ser definido por critérios objetivos. Só a vítima pode estabelecer a dimensão da humilhação e sua correspondente punição.

A pergunta pelo momento idôneo para cometer o ato punitivo se transforma na suspensão por tempo indefinido de uma ação, cuja projeção nunca atinge satisfazer as expectativas de Hamlet. O príncipe não quer assassinar a seu tio quando ele se confessa diante Deus, porque Hamlet teme que o tio ascenda ao Céu com seus pecados perdoados. Hamlet deseja vê-lo no inferno: o mesmo lugar em que seu pai padece. A vingança vira um ato incomensurável, que não tem limites na mente do jovem. Mas tal ação não pode ser realizada concretamente. A exigência de um ato punitivo semelhante implica que o momento indicado para a realizar nunca aconteça⁴. Finalmente, Hamlet assassina a seu tio e se suicida. Mas a conclusão da tragédia não muda a situação: o jovem príncipe se resigna a materializar seu desejo como for possível. Hamlet não tinha planejado a morte da sua mãe, nem o assassinato de Laertes. Não tem conseguido controlar a realidade, ainda que tentasse a manipular.

⁴ Cf. Paolucci, Anne, "Bradley and Hegel on Shakespeare". En *Comparative Literature*, 16 (1964), p. 211-25. Segundo a comentarista, a bela alma é ciente da necessidade formal da sua personalidade, e tem consciência das suas próprias limitações. Isto é, é ciente da sua identidade consigo mesma. Por esse motivo, se percebe e concebe como seu próprio fundamento. Por outro lado, a bela alma também é ciente da existência de outro que se opõe a ela e a limita. Esse paradoxo vira explícito na descrição hegeliana de Hamlet, já que o príncipe da Dinamarca não duvida do seu objetivo, ainda que as circunstâncias externas o dirijam à tragédia. Seu fracasso não nega a liberdade da bela alma. Hamlet intui que é livre quando decide vingar a desonrosa morte do seu pai. Pois sente que a vingança é seu dever.

Porém, eu sustento que a suspensão do seu objetivo mostra um problema mais grave do que a ausência de uma conjuntura externa favorável. Hamlet não concreta seu objetivo porque teme que o resultado não seja o esperado. O jovem príncipe não só anseia realizar uma ação, senão também controlar as consequências que essa provocaria. Se fosse verdadeiramente ciente das limitações que enfrenta qualquer indivíduo quando age, aceitaria que as consequências de um ato não podem ser manipuladas. A negativa a agir sob condições desfavoráveis mostra o comportamento de uma consciência que tenta reduzir a realidade exterior a um fenômeno da sua própria interioridade. A suspensão por tempo indefinido de sua ansiada vingança o torna, paradoxalmente, uma subjetividade passiva, que é determinada por fatores externos. Hamlet é dominado e determinado pelas circunstâncias externas, porque não aceita que suas ações podem ter resultados indesejados.

Algumas conclusões

A análise hegeliana dos personagens de Shakespeare revela uma profunda compreensão da condição trágica da "bela alma". Através de Julieta, Miranda e Hamlet, Shakespeare retrata consciências que, em sua busca por pureza moral e identidade abstrata, falham em confrontar as determinações concretas da realidade. Estes personagens exemplificam o fracasso da subjetividade que se recusa a aceitar a necessária mediação entre interioridade e mundo exterior.

A tragédia destes personagens não reside apenas em seus destinos individuais, mas na própria impossibilidade de realização de uma consciência que se mantém fechada em si mesma. Sua incapacidade de objetivação - seja no amor de Julieta, na inocência de Miranda ou na vingança de Hamlet - demonstra como a recusa em aceitar as limitações e determinações da realidade resulta na própria negação da liberdade que buscam preservar.

Referências

BUNGAY, Stephen. **Beauty and Truth: A study of Hegel's Aesthetics**. Oxford: Oxford University Press, 1984.

ETTER, K. Brian. **Between transcendence and historicism: The ethical Nature of Arts in Hegelian Aesthetics**. Albany: State University of New York Press, 2006.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Cursos de Estética**. Volume II. Trad. M. Aurélio Werle e O. Tolle. São Paulo: Editora da USP, 2000.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Fenomenologia do Espírito**. Trad. de P. Meneses, com a colaboração de Karl-Heinz Effen e José Nogueira Machado. Petrópolis: Editora Vozes Ltda., 2003.

PAOLUCCI, Anne. "**Bradley and Hegel on Shakespeare**". *Comparative Literature*, 16 1964, p. 211-25.

ROSENSTEIN, Leon. "**Metaphysical Foundation of the Theories of Tragedy in Hegel and Nietzsche**". *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. Volume 28, número 4, Verão, 1970, p. 521-33.

SHAKESPEARE, William. **A Tempestade**. Trad. B. Viégas-Faria. Porto Alegre: L&PM, 2013.

SHAKESPEARE, William. **Hamlet**. Trad. Millor Fernandes. Porto Alegre: L&PM, 2019.

SHAKESPEARE, William. **Romeu e Julieta**. Em Volume I de Grandes obras de Shakespeare. Trad. B. Heliodora. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2017.