

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA**

ROBSON FERREIRA LIMA

**A DIALÉTICA DO TRÁGICO NA *FENOMENOLOGIA DO  
ESPÍRITO* DE HEGEL**

VITÓRIA

2012

ROBSON FERREIRA LIMA

**A DIALÉTICA DO TRÁGICO NA *FENOMENOLOGIA DO ESPÍRITO* DE  
HEGEL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a obtenção do Grau de Mestre em Filosofia.

Orientador: Prof. Dr. José Pedro Luchi

VITÓRIA

2012

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)  
(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

---

L732d Lima, Robson Ferreira, 1978-  
A dialética do trágico na *Fenomenologia do Espírito* de Hegel  
/ Robson Ferreira Lima. – 2012.  
124 f. : il.

Orientador: José Pedro Luchi.

Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Federal  
do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Tragédia. 2. Autoconsciência. 3. Ética. 4. Direito –  
Filosofia. 5. Fenomenologia. 6. Consciência (Ética). I. Luchi, José  
Pedro, 1955-. II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro  
de Ciências Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 101

---

**ROBSON FERREIRA LIMA**

**A DIALÉTICA DO TRÁGICO NA *FENOMENOLOGIA DO ESPÍRITO* DE  
HEGEL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a obtenção do Grau de Mestre em Filosofia.

Aprovada em 12 de Dezembro de 2012.

**COMISSÃO EXAMINADORA:**

---

**Prof. Dr. José Pedro Luchi**

**Universidade Federal do Espírito Santo**

**Orientador**

---

**Prof. Dr. Edebrando Cavalieri**

**Universidade Federal do Espírito Santo**

---

**Prof. Dr. Frederico Pieper Pires**

**Universidade Federal de Juiz de Fora**

## RESUMO

Partindo de uma apresentação geral do percurso efetivado pelo Espírito na forma de uma consciência religiosa na *Fenomenologia do Espírito* de Hegel, procuraremos destacar como parte essencial deste movimento o momento em que há uma cisão da substância ética que serve de substrato ao mundo da Eiticidade grega, e é a radicalidade desta cisão que caracteriza o momento da Tragédia. A forma de representação mais adequada a este conteúdo cindido está em um tipo de arte capaz de sintetizar tanto a objetividade do mundo humano quanto a conceitualidade da vida do Espírito, isto é, a poesia trágica. A despeito da importância da cisão representada pela Tragédia que divide a Eiticidade em duas leis – a Lei Divina e a Lei Humana – ela também contém em seu desenvolvimento um momento de reconciliação. Tal processo de superação das oposições vai junto com um desenvolvimento da subjetividade do herói trágico em que este deixa de se conformar com um destino cego que rege sua vida, e passa a se portar como agente consciente, assumindo assim tanto suas ações, como as consequências que decorrem delas. Afinal, a própria dialética hegeliana carrega um caráter trágico, incluindo a dor da perda e o alcance de um novo patamar.

Palavras-chave: Substância ética. Cisão. Lei humana. Lei divina. Tragédia. Autoconsciência.

## ABSTRACT

Taking a general view of the course taken by the Spirit in the religious form of consciousness within Hegel's Phenomenology of Spirit as a starting point, we're intending to detach from this movement, as one essential moment, the ceasure occurred in the ethical substance which founds Greek Ethicity's world; it is the radicality of this ceasure itself what characterizes the Greek Tragedy's moment. The most suitable form of representation to this ceasured content lies in a form of art which is capable of synthesizing both human's world effectiveness and spirit's world conceptuality, that is, the tragic poetry. In spite of how important is the ceasure shown by the Tragedy, dividing the Ethicity in two Laws – the Divine Law and the Human Law –, this ceasure also contains in its own development a moment of reconciliation. This process of overcoming the oppositions goes along with the development of the tragic hero's subjectivity, when he stops letting a blind fate guide his life and start to behave as a conscious agent, assuming both his actions and their consequences. Afterwards, Hegel's dialectics itself carries a tragic fashion, including the pain of losing as well as the reaching a new plateau.

Keywords: Ethical Substance. Division. Human law. Divine law. Tragedy. Self-consciousness.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a todo o corpo docente da UFES, sem o qual esta caminhada não teria sido possível, e em especial ao professor José Pedro Luchi, pela dedicação e paciência na orientação, além do exemplo profissional e do companheirismo tanto dentro, como fora da sala de aula.

Agradeço também aos colegas do Grupo de Estudos em Filosofia da Religião, cujas conversas e dúvidas partilhadas sempre acrescentaram novo estímulo à pesquisa.

Finalmente, aos amigos Leonardo Machado e Helena Ribeiro, com os quais tenho aprendido muito nestes anos de convivência filosófica.



William-Adolphe Bouguereau (1825-1905) - The Remorse of Orestes (1862)



## Sumário

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>2. RELIGIÃO NA <i>FENOMENOLOGIA DO ESPÍRITO</i> .....</b>	<b>14</b>
2.1. O emergir do Espírito trágico .....	20
<b>3. RELIGIÃO DA ARTE.....</b>	<b>24</b>
3.1. A Religião da Arte como mediação dialética entre a Religião Natural e a Religião Revelada.....	26
3.2. O papel do conceito de Representação ( <i>Vorstellung</i> ) na filosofia hegeliana da religião .....	52
<b>4. A LINGUAGEM COMO LUGAR DE REPRESENTAÇÃO DA AÇÃO ÉTICA....</b>	<b>56</b>
4.1. Espiritualização do trabalho por meio da arte literária .....	62
4.2. O caráter unificador da Linguagem no mundo grego como supressão da naturalidade imediata .....	67
<b>5. TRAGÉDIA .....</b>	<b>75</b>
5.1. Bela Eticidade .....	77
5.2. A substância ética cindida: a Lei Humana e a Lei Divina .....	84
5.3. A consciência-de-si do herói como instância supressora da cisão do ético .....	96
5.4. Análise de uma peça: Oréstia, de Ésquilo.....	109
<b>6. CONCLUSÃO.....</b>	<b>117</b>
<b>7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>122</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Dada a atualidade da questão, o tema Religião não pode ser considerado como de pouca importância a quem se põe a pensar sobre a situação do homem e suas relações sociais, políticas, e culturais. Por mais que a técnica tenha avançado e que os ideais de uma razão superestimada tenham se implantado em todos os meios intelectuais, mesmo que de modo sub-reptício, o apelo que o sentimento religioso exerce sobre o homem se faz perceber, paradoxalmente, na sociedade de consumo e no reino do efêmero.

Assim, pensar a religião por meio das categorias filosóficas é se lançar ao desafio de lidar no âmbito racional com algo que se costuma tratar como pertencente ao campo da subjetividade, o que remete a uma subjetividade passível de comunicação, mas que se dá também ao nível da crença, e não somente da razão. Desta forma, assume-se o risco ou de a) uma negação total do conteúdo espiritual e místico da religião, racionalizando e moralizando sua essência, de modo que seu conteúdo objetivo perderia sua importância, sendo caracterizado como superstição ou algo desnecessário, ou então de b) se dar um salto místico para o absoluto, o que caracterizaria uma extrapolação dos limites epistemológicos a que o homem está sujeito, fazendo assim uma filosofia religiosa, ao invés de uma filosofia da religião. Como se vê, os limites são estreitos e os riscos são muitos.

Todavia, se faz premente a necessidade de empreender tal investigação. Mesmo com todos os ataques que a religião sofreu a partir da modernidade, sobretudo pelo Iluminismo, as pessoas ainda se voltam para ela à procura do suporte espiritual que lhes foi negado pelo mundo técnico-científico. Se a religião prometia aos seus fiéis que a felicidade estaria no *“Reino de Deus”*, com o *“desencantamento do mundo”* empreendido pelas ciências o que se poderia esperar é que esta felicidade fosse alcançada neste mundo mesmo, e não no além. Contudo, este ideal não se realizou, e a insatisfação com as promessas de um mundo da técnica e da ciência se faz perceber pelo retorno de um número significativo de pessoas à religião, e é para se

evitar os riscos de um retorno não refletido, como o fanatismo, a intolerância e os conflitos acirrados, que é preciso voltar a pensar a religião em um novo quadro.

Desta forma, nos voltamos a um filósofo para o qual a Religião ocupa um lugar proeminente: Hegel. Em sua *Fenomenologia do Espírito* ele a apresenta como o penúltimo grau de aproximação que o Absoluto alcança de si mesmo, ou seja, na Religião o Espírito tem consciência de si mesmo como Espírito, sendo que a única coisa que ainda o separa do Saber Absoluto, do Puro Conceito, é que esta forma de autoconsciência que ele alcança se dá ainda ao nível da Representação (*Vorstellung*), e não do puro Conceito (*Begriff*). Em outras palavras, na Religião o Espírito ainda depende de algum grau de efetivação para se conhecer, ele ainda depende de alguma mediação – seja ela sensível ou não – que certamente se atenua no desenvolvimento da Religião, mas que nunca se dissipa totalmente. Assim, o auge da auto revelação do Espírito está na Filosofia Especulativa, mas a consciência-de-si do Espírito já está presente, mesmo que de forma rudimentar e um tanto obscura, na Religião.

Para desenvolvermos o tema em questão faremos uma abordagem que se dará nos seguintes termos: inicialmente é necessário fazer tanto uma apresentação geral do desenvolvimento da Religião na *Fenomenologia do Espírito*, obra que é a principal fonte desta pesquisa, bem como, em seguida, um apanhado geral sobre a Religião da Arte a fim de situar a problemática do trágico no âmbito mais amplo que é a Religião no pensamento de Hegel, o que nos leva a tratar da Religião da Arte em termos de uma mediação dialética que cinde, mas ao mesmo tempo liga as outras duas figuras que compõem o todo da Religião na referida obra, que neste caso são a Religião Natural e Religião Revelada, bem como expor por meio desta abordagem a relação intrínseca que Hegel estabelece entre Arte e Religião, o que também leva à necessidade de se fazer uma reflexão sobre a importância e o papel do conceito de Representação na abordagem hegeliana sobre a Religião, uma vez que é este conceito que tanto caracteriza quanto limita estas duas figuras.

Outro ponto que também marca sua importância no curso desta reflexão é a questão da Linguagem. Por haver esta imbricação entre Arte e Religião no pensamento de Hegel, e o Espírito se encarnar nestas duas figuras a fim de alcançar sua forma mais perfeita de efetivação, assim, do mesmo modo como o Espírito evolui com este

processo também as formas sensíveis que lhe servem de veículo devem se transformar a fim de o representar de modo mais apropriado. Neste sentido, é o trabalho dos espíritos finitos que faz o papel de veículo do Espírito, uma vez que são eles que dão forma espiritual à matéria bruta, carente de conteúdo interior, e neste processo dinâmico que é a dialética, é a Linguagem, e mais especificamente a Linguagem poética, que alcança o nível mais alto de espiritualização, o que se manifesta tanto pelo conteúdo espiritual de suas formas artísticas, quanto pelo caráter unificador que esta figura do Espírito representa no mundo Grego antigo.

Feita esta apresentação inicial sobre a Religião da Arte e a importância da Linguagem enquanto veículo de manifestação do Espírito na Eticidade Grega cumpre apresentar de forma mais detalhada o tema que perpassa de modo marcante estas figuras, que é a questão do Trágico. Assim, partimos de uma apresentação do terreno onde se desenvolve o pensamento trágico, que é a Eticidade grega, e que por não conhecer ainda a cisão pela qual passa o Espírito ao se encarnar em suas figuras, ou seja, por se reconhecer como uma totalidade livre de divisões é tratada por Hegel como uma Bela Eticidade. Porém, não tarda até que surjam no seio desta Bela Eticidade os sinais de um conflito que silenciosamente foi gerado em seu interior, visto que ao se individualizar nas figuras da Eticidade o Espírito, universal ainda abstrato, assume a forma da Lei que se divide na cidade grega entre Lei humana e Lei divina, e é do conflito entre estas duas instâncias, que pode ser entendido também como um conflito entre o velho e o novo, que surge o herói trágico como indivíduo que alcança a consciência de que a situação terrível em que se encontra não é apenas fruto das contingências que decorrem da arbitrariedade de um destino cego, mas que ela é a consequência necessária das escolhas pessoais que ele mesmo fez, de modo que o trágico apresenta uma mudança no nível da consciência que o Espírito apresenta sobre si mesmo no mundo grego, o que pode ser entendido como um ganho de subjetividade, ainda que não se trate do uso moderno deste termo. Desta forma, se é da ação do herói que surge a cisão da substância ética, também é por meio dela que se alcança um tipo de consciência trágica que tem o papel de levar o Espírito à reconciliação destas figuras cindidas, o que fica claro através da análise da trilogia trágica de Ésquilo, a *Oréstia*, visto que ao final desta peça, por meio do *esquecimento* (*Letes*) do crime cometido pelo herói – o que não incorre em um esquecimento da culpa – este é

absolvido pelo tribunal do Areópago, mas as suas perseguidoras, as Erínias, também são apaziguadas por meio da promessa feita por Atena de se elevar estátuas em sua homenagem na cidade, claro sinal de que a culpa do herói foi redimida, mas não esquecida.

Finalmente, cabem algumas reflexões sobre os resultados deste processo pelo qual o Espírito passa ao se encarnar na Eticidade grega, visto que a ideia que move este trabalho é que o movimento interno da Tragédia – o Trágico em si – pode ser estendido ao processo dialético enquanto tal, e deste modo, ao constatar que a situação existencial do homem é de uma cisão entre sua essência e seu mundo, a Arte, e em especial aquela dos poetas trágicos, assim como a Religião, são figuras da consciência que nos permitem visualizar e entender o modo como se dá esta aproximação entre os âmbitos da efetividade e o do puro Conceito.

## 2. RELIGIÃO NA *FENOMENOLOGIA DO ESPÍRITO*

Nas figuras de pensamento anteriores à Religião na *Fenomenologia do Espírito* – Consciência, Consciência-de-si e Razão – o Espírito aparece ainda como um ser-outro, como algo exterior, de modo que a Consciência ainda não se reconhece no mundo, ou seja, é uma consciência que faz a experiência de uma cisão radical entre sua efetividade, que se dá ao nível do aquém, e sua essência, que se encontra intocável e inalcançável no além. Tal consciência, por isso, não pode se ver completamente realizada neste mundo, se tornando, deste modo, uma consciência infeliz.<sup>1</sup>

Nestas figurações o Espírito apresenta um grau de alienação muito alto, ele ainda é dependente de muitas mediações, de modo que seu caráter é antes o de “coisa” que o de “sujeito”. Mas Hegel, que criticou as filosofias de Kant, Fichte e Jacobi pelo fato de serem filosofias da subjetividade, procurou desenvolver uma filosofia do Espírito<sup>2</sup>. Mas o que isto quer dizer?

Quando Hegel critica os filósofos que o precederam sua crítica não tem o sentido destruidor de aniquilar as suas filosofias, como se por seu erro elas devessem ser apagadas da história. No cerne da filosofia hegeliana está a ideia de que o todo se organiza na forma de um progresso racional onde todos os seus momentos são necessários e conduzem a um só caminho, o da completa auto-realização do

---

<sup>1</sup> “Nesta figura [da consciência infeliz] manifesta-se a dor da autoconsciência em sua busca de uma objetividade para o absoluto, pois este se apresenta para ela sob a forma de algo situado para além da empiria. Esta objetividade é, então, entendida como a da existência de algo suprassensível acessível pela fé, porém separado de uma outra forma de objetividade, a das coisas empíricas. Trata-se, para ela, de buscar o absoluto no imediato, no objetivo, no que está situado aqui, e ela se confronta, por isto mesmo, com algo que, pela própria limitação desta forma da autoconsciência, se recusa – é recusado – a aparecer neste mundo aqui, permanecendo suprassensível e adotando a forma de um Senhor distante das autoconsciências crentes”. ROSENFELD, Denis L. *A metafísica e o absoluto*. In: \_\_\_\_\_. **Hegel, a moralidade e a religião**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002, p. 165.

<sup>2</sup> “A razão – que desse modo já tinha decidido em si e por apreender a religião apenas como algo positivo, mas não idealmente – não pôde fazer nada de melhor depois da luta [com a fé] do que daqui para diante olhar para si mesma, chegar ao seu conhecimento de si, reconhecendo o seu não-ser ao pôr, já que é apenas entendimento, o que é melhor do que ela em uma *fé fora e acima* de si, como um *para-além*, tal como aconteceu nas *filosofias de Kant, Jacobi e Fichte*, e reconhecendo que ela se fez novamente criada de uma fé”. HEGEL, **Fé e saber**. Tradução de Oliver Tolle. São Paulo: Editora Hedra, 2007, p. 20.

Espírito (*Geist*), e para que esta auto-realização seja totalmente efetiva ele deve passar por um processo de Alienação (*Entäusserung*) para que, ao fim deste desenvolvimento, ele possa conhecer a si mesmo como Espírito. É se exteriorizando e se estranhando que o Espírito pode se tornar auto-consciente, e neste processo o Espírito Infinito depende de Espíritos Finitos para se efetivar. O Espírito Infinito precisa se personificar ou se encarnar, o que ele só consegue através de Espíritos Finitos, ou seja, de homens que através de seu trabalho colocam forma na matéria bruta aproximando assim, cada vez mais, o Finito do Infinito.

Mas como a perfeita conciliação do Espírito com ele mesmo somente pode ser alcançada na Filosofia Especulativa, na religião o Absoluto não é ainda uno com a realidade, de modo que a consciência religiosa mantém a distinção entre o que é sagrado e o que é secular, conservando em seu cerne esta cisão. Estas cisões suprassumidas na Religião tem um caráter mais sutil do que nas figuras anteriores, elas são reelaboradas a partir da experiência que os espíritos finitos têm da sua relação com o divino que se dá por meio das representações religiosas, e é neste sentido que a Religião se destaca como ponto onde o Espírito está mais próximo de alcançar sua plena realização. É na Religião que o Espírito passa a reconhecer a si mesmo como Espírito.

Como foi dito, nas figuras anteriores o caráter do Espírito ainda era o de “coisa”, e o trabalho por meio do qual ele se alienava na matéria e pelo qual ele podia se conhecer era um trabalho de cunho técnico, muito voltado ainda para a utilidade, o que certamente também contribuiu para a totalidade do processo, mas ainda não dava o salto de qualidade necessário para uma verdadeira auto-reflexão do Espírito enquanto tal, pois o tipo de trabalho que leva a esta auto-reflexão que o Espírito deve que fazer sobre si mesmo por meio da Religião é o trabalho artístico, e é por isso que na *Fenomenologia do Espírito* Hegel trata da arte no mesmo capítulo em que trata da Religião. Religião e Arte têm em comum o fato de serem personificações do Espírito que se conhece como Espírito. Ao contrário, nas figuras anteriores a essência parece que está sempre escapando para além da consciência.

Mas como o Espírito Absoluto, ou Espírito Cósmico, depende de espíritos finitos para se personificar, ou seja, sua encarnação deve se dar por meio da consciência dos homens, fica claro, assim, que é a história humana que dá a orientação deste

progresso do Espírito, e é neste sentido que a *Fenomenologia do Espírito* pode ser entendida como uma *Ciência da Experiência da Consciência*<sup>3</sup>, de uma consciência que soube se voltar para a sequência histórica dos fatos do mundo e perceber neles uma ordem lógica que representa dialeticamente o processo de auto-conhecimento do Espírito. Em outros termos, quando se fala em Religião estamos falando, na verdade, em algo como que uma consciência religiosa, ou seja, no modo como o homem, ser finito através do qual o infinito pode ser conhecer como tal, compreende o infinito como ser divino que é o conteúdo essencial da religião. Então, é por meio desta consciência religiosa que o Espírito pode se auto-conhecer, isto é, através das representações que o homem faz do Espírito enquanto ser divino. Nesta representação ele, o Espírito, pode se ver e de certa forma se estranhar, o que o leva a buscar outra forma de representação que se adéque cada vez melhor à sua essência, o que se dá através de um processo dialético.

Este é um ponto importante e que deve ser bem esclarecido para que se tenha uma boa compreensão do pensamento de Hegel. Dizer que a história se articula dialeticamente é dizer que os fatos históricos não se dão de forma simplesmente arbitrária e fortuita, mas que eles revelam uma conexão interna onde cada momento isolado é fruto dos momentos anteriores e ao mesmo tempo já apresenta uma instabilidade interna que vai levar ao momento subsequente. Estas etapas dialéticas se articulam em tríades – tese, antítese e síntese – onde nenhum momento é simplesmente superado, mas sempre subsiste alguma coisa dele no momento seguinte, como que um resquício que serve de base ao desenvolvimento das etapas ulteriores<sup>4</sup>, como bem descreve Gerd Bornheim nos seguintes termos:

---

<sup>3</sup> Este seria o título da *Fenomenologia do Espírito*.

<sup>4</sup> Segundo Gadamer, foi Kant quem “redescobriu” a dialética – método amplamente usado pelos filósofos antigos – porém, este iminente filósofo se ateu apenas ao seu valor negativo, o de enredar a razão em contradições insolúveis. A partir de Kant e sua dialética transcendental da razão pura, outros filósofos, como Fichte, Schelling, Schleiermacher e o próprio Hegel retomaram a dialética a partir da superação da negatividade apontada por Kant. Mas mesmo entre estes importantes filósofos, a concepção hegeliana de dialética ganha destaque por ter um desenvolvimento peculiar, como se nota pelas palavras de Gadamer quando este diz a respeito do método dialético que este “se trata de una progresión inmanente, que no pretende partir de ninguna tesis impuesta, sino más bien seguir el automovimiento de los conceptos, y exponer, prescindiendo por enterro de toda transición designada desde fuera, la consecuencia inmanente del pensamiento em continua progresión.” GADAMER, Hans-Georg. **La dialéctica de Hegel**: cinco ensayos hermenéuticos. Madrid: Ediciones Cátedra, 2007, p. 12. Já Herbert Marcuse segue a mesma linha de pensamento, de ver na progressão dialética um movimento progressivo do Espírito em direção ao Absoluto, mas acrescenta na sua interpretação o elemento social, apontando o caráter histórico do movimento dialético: “Na *Fenomenologia do Espírito* são nivelados e harmonizados os antagonismos desta dimensão concreta.



O primeiro momento desse processo – a tese –, apresenta-se como uma identidade. Mas o que caracteriza essa identidade inicial é que ela traz em si o não-idêntico, o diferente do idêntico, ou o outro que não o idêntico; desse modo, o positivo só o é aparentemente; pois, em verdade, a identidade inicial contém o negativo.<sup>5</sup>

O segundo momento do processo constitui uma explicitação do negativo; não se trata, obviamente, de um negativo absoluto, e sim do negativo da primeira posição – do negativo do positivo, da não-identidade do idêntico, ou ainda do outro que não o ser.<sup>6</sup>

E finalmente:

[...] a síntese contém em si o todo do processo da verdade, já que ela supera os momentos que lhe são anteriores conservando-os em si: há uma progressão que se confunde com uma regressão, e tudo visa à unidade do todo real.<sup>7</sup>

Este é o sentido do verbo alemão *aufheben*, que se convencionou traduzir para o português como *suprassumir*, e que tem uma tripla significação que traduz bem o que Hegel pensa sobre cada momento dialético. Como já foi dito, no movimento dialético nenhuma das três etapas é aniquilada, mas sim suprassumida (*aufgehoben*), ou seja, é *superada* – no sentido de que é abandonada, se passando a uma etapa posterior – mas ao mesmo tempo *conservada* e *elevada*<sup>8</sup>. Transpondo esta fórmula para a história, é possível perceber que os eventos históricos se

---

‘O mundo torna-se Espírito’, significa não somente que o mundo na sua totalidade passa a ser a arena adequada em que se devem realizar os projetos da humanidade, mas significa, também, que o próprio mundo revela inalterável progresso em direção à verdade absoluta, isto é, que nada de novo pode acontecer ao Espírito, ou, que tudo o que lhe acontece vem a contribuir para seu avanço. Há, e verdade, fracassos e resistências; de modo algum o progresso avança em linha reta mas é produzido pela ação recíproca de conflitos incessantes”. MARCUSE, Herbert. **Razão e revolução**: Hegel e o advento da teoria social. São Paulo: Paz e Terra, 2004, p. 90.

<sup>5</sup> BORNHEIM, Gerd A. **Dialética**: Teoria, práxis; Ensaio para uma crítica da fundamentação ontológica da Dialética. Porto Alegre: Editora Globo; São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1983. p. 49.

<sup>6</sup> Ibid.

<sup>7</sup> Ibid., p. 51.

<sup>8</sup> “Hegel designa a síntese com a palavra *Aufhebung*, e ele mesmo explica que ela tem o triplice sentido de tomar, conservar e elevar” (BORNHEIM, 1983, p. 51).

articulam de uma forma em que uns preparam o caminho para os outros, de modo que se pode dizer que para Hegel a história não dá saltos.

Todavia, vale ressaltar que por mais extensa que seja a concepção de Hegel, e por mais vasta que fosse a sua erudição, não se trata aqui de passar em revista todos os fatos históricos para se extrair deles uma linha progressiva e ininterrupta. Tal procedimento seria impossível. O que Hegel faz é se voltar para os grandes momentos históricos e reorganizá-los em conformidade com o seu pensamento. Tal procedimento, que poderia ser considerado como arbitrário, revela, na verdade, a grande genialidade deste filósofo que procurou unir a positividade da história com a conceitualidade do Espírito.

As etapas dialéticas não são mônadas fechadas em si mesmas, mas elas se articulam tanto com as etapas que a precederam como com as que a sucedem. Este último ponto deve ser mais esclarecido. Cada momento dialético já traz em seu interior o gérmen da cisão que irá levar ao momento seguinte. Cada momento histórico, por mais perfeito e harmonioso que aparente ser, já tem algo fermentando em seu interior e que levará fatalmente ao seu desaparecimento, ou melhor, à sua reformulação e ao surgimento de uma nova realidade. Esta “negatividade”, que por ser destrutiva pode parecer ser algo danoso e que deve ser combatido, é na verdade o motor da história, e tem um caráter positivo de manter em movimento o processo pelo qual o Espírito tem que passar.

Do ponto de vista do Espírito esta dinâmica pode ser vista por diferentes ângulos. É assim que nos três primeiros capítulos da *Fenomenologia do Espírito* o processo histórico é visto a partir da consciência, em suas várias figurações, mas no capítulo intitulado *Espírito* há uma mudança de foco, e os momentos anteriores são revistos agora em um novo patamar, o da inserção da consciência subjetiva na consciência coletiva.

Mas o ponto de principal interesse desta pesquisa é o que leva em consideração o ponto de vista da consciência que o Absoluto tem sobre si mesmo, o qual se dá com a Religião, uma vez que a premissa da qual partimos aqui é de que a religião é o patamar da consciência que o Absoluto tem de si mesmo. Mas como a Religião está ainda no nível da Representação (*Vorstellung*) a comunidade religiosa ainda vê o

Absoluto como algo estranho, como outro de si. Todavia, este outro de que trata a Religião não é apenas um outro coisificado, como nas Figuras anteriores, mas já é um sujeito, e mesmo que o nível de representação que se faça dele ainda não permita que ele se reconheça plenamente como tal, já é possível notar que há na religião uma guinada interpretativa. Pode-se dizer que as diversas religiões são diversas formas de representação que o Espírito faz de si mesmo e que em seu progresso dialético vão se tornando crescentemente adequadas, embora permaneçam sempre inadequadas, visto que permanecem no nível representativo.

Fazer-se representar por outro é estar presente mesmo quando se está ausente, e no caso do “teatro” das religiões, o que se representa é o próprio Absoluto. Como será visto no decorrer deste trabalho, nesta via representativa o Espírito infinito, encarnado por meio do trabalho dos espíritos finitos, passará por um processo de purificação onde cada vez mais suas arestas sensíveis serão aparadas, processo que também pode ser entendido como uma antropomorfização do divino<sup>9</sup>, visto que, partindo da natureza bruta (Religião Natural) ele vai se aproximando cada vez mais da forma humana, de modo que o auge deste processo – mas não seu fim – está na encarnação de Deus na figura do Cristo, conteúdo da Religião Revelada.

Neste sentido o Cristianismo é o momento que mais se aproxima da total reconciliação do Espírito, pois esta é a religião da encarnação, contudo, mesmo o Cristianismo deve ser purificado do elemento representativo e, portanto, limitante, presente na figura do Cristo como a síntese entre finito e infinito. Este tipo de representação é limitante, pois uma real adequação do Espírito com a realidade efetiva não deveria se restringir a um indivíduo, antes, deve ter um caráter mais coletivo. Mas aqui não tomamos por negativo este caráter limitante da Representação, ao contrário, é exatamente por meio das diversas formas de representação do Absoluto que a consciência alcançou suas maiores realizações, e dentre elas se destacam as artes, que se desenvolvem no seio da religião, e dentre as formas artísticas apresentadas por Hegel a poesia trágica se destaca pelos seus

---

<sup>9</sup> Sobre este ponto há que se fazer uma ressalva. Não se deve deixar enganar pela caracterização antropomórfica deste processo. Não se trata de uma antropologia transposta para o mundo do Espírito, mas sim de que este caminho que o Espírito percorre por meio desta antropomorfização é um estágio necessário para que ele atinja o nível do Puro Conceito, onde estas representações não serão mais necessárias.

desdobramentos, sendo o principal deles a afirmação da subjetividade de herói trágico.

## 2.1. O emergir do Espírito trágico

A ideia inicial de onde surgiu o interesse em realizar essa pesquisa sobre a interpretação hegeliana da Tragédia grega não nasceu propriamente da leitura de Hegel, mas da obra da filósofa norte-americana Martha C. Nussbaum, *A fragilidade da bondade*, quando esta diz que, sob a influência da ética kantiana que crê haver uma esfera de valor moral imune à fortuna (*Tykhe*), a ética grega passou a ser vista como “moralmente primitiva” e mal orientada.<sup>10</sup>

Percebemos que, a despeito do preconceito iluminista, a questão da tragédia é filosoficamente rica, sobretudo por levar em conta o problema da inserção da ação humana no interior de um mundo de contingências. É neste ponto que a filosofia de Hegel se contrapõe à visão iluminista, que tem seu ápice no pensamento de Kant, por desenvolver sua análise do fenômeno religioso a partir de sua inserção na positividade. Nas palavras de J. Hyppolite:

[...] enquanto Kant tenta purificar a religião de todo elemento positivo ou histórico e dela conservar o essencial numa filosofia prática, por exemplo, vendo em Cristo um esquema da pura moralidade, Hegel, que por várias vezes escreveu uma *Vida de Jesus*, tenta integrar à especulação filosófica os elementos *positivos* da religião [...].<sup>11</sup>

Para Kant “a religião guarda uma relação estreita com a moralidade, mas esta relação não se dá na forma de uma fundamentação desta com base naquela, mas,

<sup>10</sup> NUSSBAUM, Martha C. **A fragilidade da bondade**: fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega. São Paulo, SP: Editora WMF Martins Fontes, 2009. p. 21.

<sup>11</sup> HYPPOLITE, Jean. **Gênese e estrutura da Fenomenologia do Espírito de Hegel**. São Paulo: Discurso Editorial, 2003. p. 557.

ao contrário, há entre moral e religião uma relação onde uma é veículo para a outra, de modo que a religião aparece como consequência da moral”<sup>12</sup>, ou seja, para Kant, a religião aparece como somatório de todas as ações livres realizadas de acordo com o princípio da lei moral, e o que diferencia de modo qualitativo a religião do puro pensamento moral é o fato de que, para ele, ela deve ser considerada como “[...] a síntese de todos nossos deveres em geral tomados qual mandatos divinos”.<sup>13</sup> Tal fundamentação dá a religião um caráter racional, o qual a faz prescindir de todo elemento empírico no que concerne à comunicação da sua verdade. Neste sentido, acompanhando um tipo de pensamento filosófico baseado principalmente na visão de Kant, podemos dizer que a situação trágica se caracterizaria como uma *não-situação*, ou seja, o homem não se encontra realmente cindido, pois há apenas uma lei universal, de modo que tal interpretação, que considera o homem cindido entre duas leis, se trata antes de um erro que ofende à lógica e como tal deve ser corrigido pela razão.

Neste ponto vale fazer uma ressalva. O chamado a Kant neste caso não se deve a alguma possível abordagem kantiana à questão da tragédia, todavia, o que se põe em discussão é a postura de Hegel de assumir o trágico como um conflito que pode ser superado, um conflito que encerra em seu interior a possibilidade de uma reconciliação (*Versöhnung*) e que por isso contrasta com os tipos de filosofia que consideram a impossibilidade deste tipo de síntese ou mesmo a inexistência do conflito, atribuindo este antes a um erro de interpretação do que à verdade de uma experiência. Isso se deve ao fato de que a filosofia de Hegel é uma filosofia do Espírito, ou seja, é uma filosofia que considera o contexto da eticidade, dos costumes de um povo, como o conteúdo efetivo do Espírito, e não a filosofia de um mundo ideal ou racional como queria Kant. Neste sentido, uma filosofia do Espírito, que leva em consideração os conflitos existenciais, contrasta com a filosofia da moralidade, no caso, com uma filosofia da subjetividade como a kantiana, fundada em um conteúdo que ultrapassa os limites da nossa capacidade de compreensão<sup>14</sup>.

---

<sup>12</sup> LIMA, Robson F. Atualidade da filosofia kantiana da religião. In: LUCHI, J. P. **Religião em debate: Il simpósio de filosofia da religião da UFES**. Vitória, ES: Editora Aquarius, 2011. p. 211.

<sup>13</sup> KANT, Immanuel. **El conflicto de las facultades**. Madrid: Alianza Editorial, 2003. p. 91, tradução nossa.

<sup>14</sup> “A razão prática, segundo Kant, depende apenas do imperativo categórico ou incondicional. Tal imperativo não é ordem exterior que massacre a liberdade do homem. Assim o primeiro postulado da razão prática, que garante a moralidade, é a liberdade humana. O segundo postulado é a imortalidade da alma. O terceiro postulado é a existência de Deus, o bem supremo. Esses três

Assim, é neste sentido que Kant surge neste contexto da tragédia. Procuramos apenas apontar aqui que a importância da moralidade kantiana no pensamento de Hegel está em ser o polo dialético que o levou a desenvolver uma filosofia do Espírito, pois ele percebeu a insuficiência de uma filosofia da subjetividade em lidar com o tipo de situação que caracteriza o conflito trágico e, portanto, com toda a dialética.<sup>15</sup>

Daí já se pode entender a importância do pensamento dialético para uma compreensão da tragédia como uma situação de fato. Ao situar o Espírito em um processo de autoafirmação em que todos os momentos pelos quais ele passa são importantes para que ele venha a ser o que é, e que também é em um movimento onde os momentos anteriores não são simplesmente negados, mas supracumidos (*aufgehoben*) nos seguintes, a dialética permite que se dê o devido valor a cada um deles (por eles serem indicativos deste processo), além de permitir que o estudo de um momento específico possa ser valioso para uma compreensão geral da sociedade que o representa.

Portanto, o problema a ser tratado aqui é sobre o tipo de consciência que emerge do conflito trágico no curso da Religião grega, um dos momentos do movimento dialético da Religião. A fim de alcançar sua plena efetivação o Espírito mergulha no reino da efetividade, e neste mergulho ele passa por várias figuras que são etapas necessárias para o seu processo de auto-afirmação, de modo que o Espírito vai se transformando juntamente com as figuras em que ele se encarna. Neste sentido, o momento da tragédia é muito rico filosoficamente, pois há nele uma importante mudança na dinâmica da consciência, que se dá no sentido do surgimento de um reconhecimento da autonomia do pensamento frente às contingências do mundo por parte do herói, que inicialmente se vê preso pela objetividade da Epopeia, em que sua vida era regida por forças que estavam para além do seu alcance, e agora emerge no conflito trágico reconhecendo que o seu agir parte de sua vontade, e

---

postulados são exigências necessárias, embora **não demonstráveis**. Neles baseia-se toda a ética de Kant". ZILLES, Urbano. **Filosofia da religião**. São Paulo: Paulus, 1991, p. 55, grifo nosso.

<sup>15</sup> Existem pesquisadores, como Lucien Goldmann, que veem no fato de Kant elaborar uma filosofia em que a cisão entre finito e infinito se mostre como inconciliável – de modo que no seio da filosofia kantiana esteja a tese de que ao homem é vedado o acesso à totalidade – traços de uma filosofia que poderia se considerada como trágica. Contudo, este tipo de visada decorre de uma concepção da tragédia de tipo pessimista, muito diferente da que procuraremos desenvolver aqui, e que tem como traço característico a possibilidade de uma reconciliação. Sobre a filosofia kantiana como uma filosofia trágica (Cf. BARBOSA, 2007, p. 35-47).

mesmo que este ganho de subjetividade que ocorre com a tragédia tenha o sentido negativo de ser o princípio que levará ao fim da Bela Eiticidade e ao despovoamento do céu (com a queda do Panteão divino), como mostra a Comédia, acreditamos poder ver nele um tipo de conceitualização da situação humana que extrapola os limites temporais, uma vez que a ideia de dialética em Hegel deixa claro que os momentos superados não são esquecidos, de modo que a cisão e sua síntese estão refletidas em todo o processo dialético.

Ousamos generalizar dizendo que toda dialética é trágica, o que não significa ter uma visão negativa da situação humana, mas trata-se apenas do reconhecimento de que sempre há uma cisão entre o dado e o pensado, e que a história, assim como a religião, devem caminhar no sentido de uma reconciliação entre estes dois lados, o que nem sempre se dá sem algum sofrimento, principalmente por parte daqueles que se destacam como atuantes no desenvolvimento deste processo. Assim, como a Religião também busca este “religamento” do humano com o divino, assumindo, desta forma, a cisão como parte inalienável do seu conceito, acreditamos que esta reflexão sobre o trágico em termos dialéticos pode enriquecer a discussão sobre os rumos do pensamento religioso de modo geral.

### 3. RELIGIÃO DA ARTE

Na concepção hegeliana a Religião é um retornar sobre a efetividade por parte do Espírito que se dá desde sua verdade ao puro saber de si mesmo.<sup>16</sup> Explicando melhor, o Espírito, que antes aparecia como um além, agora passa em revista as figuras históricas de sua efetividade, mas do ponto de vista da sua própria inserção na história, e seu anseio é que, ao final deste processo, ele possa se identificar plenamente com a sua efetividade, de modo que se pode dizer que com sua filosofia Hegel busca a síntese, não alcançada por Kant, entre finito e infinito, entre passividade e liberdade (atividade). Assim, podemos dizer que na religião o pensamento do eterno está vinculado às características contingentes de um povo, e é exatamente a partir delas que o Espírito pode se realizar.

Ao analisar as etapas que o Espírito percorre por meio das figuras religiosas neste processo de auto-conhecimento, chama atenção a importância que Hegel dá à Religião da Arte – que corresponde historicamente à cidade grega – e dentro dela à questão da tragédia. A aposta deste trabalho é que no momento da tragédia, em que o herói trágico assume seu destino não mais como uma força cega que o domina, mas como um destino escolhido cujas consequências encontrarão repercussão em sua vida, tal fato pode ser considerado como um primeiro momento de afirmação da subjetividade.

É certo que o surgimento da subjetividade tal como nós a entendemos é um fenômeno moderno, que remonta sobretudo à Descartes. Contudo, o que se pode perceber pela interpretação hegeliana da tragédia grega é que este momento histórico aparece como um precursor do referido fenômeno moderno, mas que não encontrou sua total efetivação porque o Espírito ainda não estava suficientemente maduro, não havia ainda passado por todas as etapas por meio das quais ele foi gradualmente se auto-afirmando, de modo que podemos dizer que na cidade grega o Espírito ainda não estava pronto para se afirmar como subjetividade livre, sem com isso por abaixo toda a sua efetividade subjacente, o que de fato aconteceu com a queda do mundo grego.

---

<sup>16</sup> HEGEL, G. W. F. **Fenomenologia do Espírito**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005. p. 474.



Contudo, mesmo com esta insuficiência, é inegável que a arte representa uma tentativa não apenas válida como também muito profícua em termos de resultados observáveis de realizar a síntese entre a liberdade do conceito e a limitação da efetividade. Por meio da confecção de uma obra de arte a consciência – entenda-se aqui o homem – flerta com o âmbito do infinito, de onde o Espírito procura se articular com o mundo, buscando os elementos que comporão sua obra, o que faz com que uma obra de arte seja sempre uma forma de atualização do Absoluto.

É por isso que Hegel, na *Fenomenologia do Espírito*, não trata da arte em um capítulo separado, mas o faz juntamente com a Religião, pois ambas tratam do Absoluto a partir de sua atualização em alguma obra sensível, por meio da qual a consciência tem contato com o universal que é singularizado através da ação, e pode assim ser conhecido e ao mesmo tempo superado por outras formas de atualização cada vez mais adequadas à sua verdade. Portanto, a arte é o meio por excelência que o Espírito tem de se efetivar, e o povo grego soube captar isso e expressar por meio de sua religião.

Esta ação da consciência, que molda a matéria e dá a ela a forma do Espírito, aponta para a importância que o conceito de trabalho desempenha na filosofia hegeliana neste ponto. Este próprio conceito passa por uma evolução no sentido de que a sua realização vai de uma concepção utilitarista para uma concepção espiritual, onde o trabalho deixa de ser manual e passa a ser uma ação intelectual, como fazem os poetas e tragediógrafos.

Para explicitar esta dinâmica que o pensamento de Hegel procura deslindar a partir de dados históricos, isto é, para por a claro esta lógica interna do processo histórico sem a qual o Espírito não poderia chegar a ser o que é, cumpre antes expor o percurso que o Espírito percorre por meio da religião a fim de que, assim, se possa mostrar não somente como o Espírito chega a se afirmar como uma subjetividade na tragédia grega, mas também a importância deste momento e também as consequências que decorrem daí. Esta reconstrução do processo de efetivação que o Espírito experimenta por meio da Religião também visa evidenciar a dinâmica interna deste movimento, onde todos os momentos se articulam uns com os outros, de modo que a compreensão geral que se pode esperar deste processo deve passar por uma fenomenologia dos fatos que servem de meio de efetivação do Absoluto em

cada período distinto, o que torna possível a observação do liame que liga essencialmente um momento ao outro.

### 3.1. A Religião da Arte como mediação dialética entre a Religião Natural e a Religião Revelada

Para evidenciar a importância da Religião da Arte dentro do âmbito mais amplo que é a Religião no pensamento de Hegel, e mais especificamente na *Fenomenologia do Espírito*, é importante refazer este percurso em que o Espírito transcorre por meio das figuras religiosas partindo, assim, da primeira, a Religião Natural.

Nas religiões naturais o Absoluto não é ainda simbolizado como uma subjetividade livre, não há ainda a sua identificação com a consciência-de-si do homem. Por não haver esta identificação, o Absoluto ainda aparece caracterizado aqui como forças da natureza, em uma dinâmica em que ele representa apenas uma estrutura rudimentar de consciência que diviniza os seres naturais em seu ser-para-si imediato, o que faz com que a forma de arte que caracteriza esta religião seja de tipo simbólica, como se pode perceber por estas palavras de Charles Taylor, quando ele diz que neste momento,

[...] quando Deus não é assim evidente, então deve ser indicado simbolicamente. Quanto mais baixo é o estágio da consciência religiosa, menos adequada é a simbolização. Antes que Deus tenha sido alcançado como Espírito, os homens usaram fenômenos naturais como seus símbolos.<sup>17</sup>

Ao contrário da Religião revelada, onde Deus aparecerá sem intermédio de nenhuma simbolização material – o que não impede que também haja nela algum tipo de representação, como veremos – na religião natural o que impera é um tipo de

---

<sup>17</sup> TAYLOR, Charles. **Hegel**. Cambridge University Press: 1975, p. 198, tradução nossa.

simbologia que leva Hegel a dizer que aqui não se trata ainda da Arte em sentido estrito, mas de algo ainda incipiente, um tipo de pré-arte (*Vorkunst*).<sup>18</sup> Na falta da evidência de Deus os homens se voltam para Ele por meio de uma simbologia onde hipostasiam fenômenos naturais como símbolos da existência divina. Este é o nível de consciência em que se encontra o povo cuja divindade é representada por meio da luz e do fogo, identificada historicamente por Hegel na *Filosofia da História* e nos *Cursos de Estética* com a religião dos Persas e de Zaratustra, como se pode perceber por estas palavras de Hegel:

A religião persa não é, portanto, idolatria, não venera coisas naturais isoladas, mas o próprio universal. A luz tem, ao mesmo tempo, significado espiritual: ela é a concretização do bem e do verdadeiro, a substancialidade do saber e do querer, bem como de todas as coisas naturais. A luz possibilita a escolha ao homem. Entretanto, ele só pode escolher quando ele se eleva. A luz também contém em si um contrário, ou seja, a escuridão, da mesma forma como o bem tem perante si o mal. Do mesmo jeito que o bem não existiria para os homens se não existisse o mal, e na verdade ele só pode ser realmente bom quando conhece o mal, assim é a luz: não existiria sem a escuridão.<sup>19</sup>

De fato, a religião de Zoroastro considera como o absoluto a luz em sua existência natural, o sol, os corpos celestes e o fogo em seu brilhar e flamejar, sem separar este divino para si da luz, enquanto uma mera expressão e retrato ou imagem sensível [*Sinnbilde*].<sup>20</sup>

Como o Absoluto não é visto ainda como uma subjetividade, neste estágio o seu caráter ainda é apenas o de um “ser” (Sein), um ser não diferenciado que está para além da particularidade e que rege tudo o que não é singular – ou mesmo como o fogo, que consome toda particularidade – e neste jogo de luz e sombra o Absoluto, que anseia por se desvelar, ora se deixa mostrar, mas ao mesmo tempo oculta a sua essência na escuridão da noite.

O que diferencia este tipo de simbolismo religioso de outros que se desenvolverão posteriormente é que não se trata apenas de uma analogia para expressar

---

<sup>18</sup> HEGEL, G. W. F. **Cursos de estética**: Volume II. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000, p. 25.

<sup>19</sup> Id. **Filosofia da história**. Brasília: Ed. UnB, 1999, p. 152.

<sup>20</sup> Id., op. cit., p. 49.

determinada característica do ser divino, mas sim de ver a própria divindade no objeto que a simboliza; não se trata apenas de traduzir conceitos de certa complexidade por formas sensíveis, que podem ser compreendidas mais facilmente – assim como os cristãos primitivos farão, por exemplo, com o peixe, símbolo pictórico que em grego se expressa por uma palavra composta pelas letras iniciais da expressão “Jesus Cristo Filho de Deus Salvador”. No caso da religião da luminosidade, a luz não entra apenas como símbolo da bondade ou da inteligência divina, mas a pretensão que subjaz a este tipo de manifestação religiosa é que nela o que se vê é o próprio absoluto.

O Espírito – que procura se entender como tal – se manifesta para este tipo de consciência religiosa como esse jogo de luz e sombra, onde sua essência permanece sempre além, no reino da escuridão, e o que se manifesta de forma visível é apenas um si indiferenciado, cuja imediatidade não permite que seus momentos, suas diferenciações, se articulem em um todo coerente, justamente por faltar a ele o caráter de sujeito, ponto este que configura a insuficiência desta manifestação religiosa e que conseqüentemente será o motor da passagem para outro momento.

No âmbito da consciência, este momento se adequa àquele da consciência-de-si imediata, isto é, este *Sein* puro, agora humanizado, assume a figura do Senhor (*Herr*) no estágio em que ele estava antes de sair para a guerra, quando ele era o puro desejo, ainda não mediado pela objetivação que se alcança por meio do trabalho (ação).

O infinito e o finito se opõem, sem poder se reconciliar; é o Absoluto que tem a forma da onipotência do senhor, ao passo que o homem tem a do escravo.<sup>21</sup>

Falta ao Senhor, portanto, pegar em armas para enfrentar o medo e, assim, afirmar sua superioridade frente ao outro (o escravo) e à natureza.

Em um primeiro impulso em direção à auto-consciência, o Espírito, que antes permanecia oculto no reino da escuridão, lança agora sua luz sobre o mundo, em

---

<sup>21</sup> HYPPOLITE, 2003, p. 573.

analogia com a luz do sol, revelando assim uma multiplicidade de formas naturais. Manifesta-se aqui o conflito vigente entre a universalidade e a particularidade; a luminosidade que emana do sol, enquanto puro ser, pura abstração, permite ver a particularidade das formas mundanas, mas permanece fora desta particularidade, permanece apenas um *ser-para-si* (*Fürsichsein*) separado, fechado em sua universalidade abstrata; e a outra forma de manifestação da luminosidade não guarda uma relação melhor com a particularidade, pois se antes ela surgia na passividade da luz do sol, agora ela se manifesta como fogo destruidor, que consome toda particularidade.<sup>22</sup>

O que é certo é que este Espírito que anseia por se desvelar já percebe que não pode ficar preso em uma forma que permanece apartada do mundo. Em sua ânsia por auto-conhecimento ele sabe que sua consciência não pode permanecer presa em sua interioridade, mas deve passar pelo mundo a fim de se objetivar. Fica marcado assim o ponto de insuficiência da religião da luminosidade em representar o Absoluto; por meio desta forma de religião o Espírito tem consciência-de-si, mas apenas como um si abstrato, um si desconexo com o mundo, e quando ele se volta para este mundo percebe uma multiplicidade de formas viventes com as quais ele apenas consegue manter uma relação negativa, o que leva a consciência a avançar para outro nível, com outra forma de representação religiosa. Trata-se agora da religião das plantas e dos animais.

Aqui, marcando o movimento de passagem que se dá de uma religião para a outra, podemos compreender que o espírito, que se encontrava uno na pura luz, se dispersa nas formas viventes que esta luz faz perceber, e como o espírito se encontra assim disperso em meio a pluralidade dos entes vivos, a figura religiosa que representa tal disposição do espírito não pode ser monoteísta, mas o Absoluto agora é divinizado na forma de um panteísmo que se manifesta primeiro de forma pacífica, na religião das flores, e depois por meio da violência que se manifesta na guerra de vida e morte travada no reino animal, elemento característico das religiões totemistas.

---

<sup>22</sup> “A luz é o puro ser na abstração de toda particularidade, e o fogo como aquele que consome toda particularidade”. TAYLOR, 1975, p. 200, tradução nossa.

Esta forma de religião permanece no plano da percepção imediata. Ao se voltar para a natureza, a fim de ver a manifestação da divindade, a consciência imediata destes povos se depara com a tranquilidade e inocência das plantas e das flores. Contudo, esta tranquilidade e inocência se devem à passividade de uma forma de representação do Si que é carente-de-si, isto é, representa-se o absoluto por meio de uma forma cujo conteúdo, por lhe faltar este elemento de ação, permanece inativo.

Assim, da inação do reino vegetal o espírito caminha em direção ao movimento agressivo que impera no reino animal, onde a ação se apresenta por meio do combate travado pelas espécies em busca da sobrevivência. A efetividade do espírito se manifesta em uma pluralidade de povos que se fazem representar por meio das essências animais, de modo que as características próprias de cada espécie servem como símbolo do tipo de espírito encarnado por cada povo, e são estes povos que erigem totens com as figuras dos animais que são adorados como portadores de sua própria essência.

Mas esta ação do espírito que se faz conhecer por meio destes povos guerreiros tem um caráter apenas negativo. A partir dela não se constrói nada, pelo contrário, como é uma luta de caráter biológico, luta radical de vida e morte, dela ninguém sai vencedor, e a inocência experimentada pelo Si carente-de-si da religião das flores dá agora lugar à culpabilidade, fruto da religião dos animais. Mata-se porque se tem que matar, por necessidade biológica, mas esta carnificina não preenche o espírito, que sente a culpa pela destruição que desencadeou.

A superação da negatividade desta ação violenta, totalmente instintiva, como cabe aos povos que buscam sua essência no reino animal, deve passar por meio da ação humana consciente. O agir negativo do ser-para-si que anima estes povos revela o movimento que o conceito busca efetivar por meio do homem, de modo que a superação da pura negatividade de um agir instintivo deve passar pela reelaboração deste agir, o que se dá por meio do trabalho de objetivação do espírito realizado pelo artesão.

A religião a que nos remete o trabalho do artesão é a egípcia, e se esta permanece no nível da religião natural é porque o trabalho do artesão não é ainda o trabalho de um espírito plenamente consciente-de-si, mas sim um trabalho ainda muito instintivo,

ao estilo do trabalho das abelhas. O espírito se põe agora em um movimento em que ele sai da pura imediatez e alcança um modo de abstração, embora ainda não mediado pelo conceito; o que é divinizado não é mais o simples ser natural, mas o trabalho humano, que pode ser observado principalmente nas Pirâmides e Obeliscos, objetos não naturais resultado do entendimento humano.

Percebe-se que nesse estágio de desenvolvimento do Espírito o movimento dialético que o caracteriza ainda se dá de uma forma que poderíamos chamar de primitiva. Este movimento se articula de modo radical, entre pares de opostos, e a almejada síntese ainda está longe de ser alcançada; da abstração da religião da luminosidade, onde o ser divinizado é a forma que não tem forma, se passa ao seu oposto, a uma religião onde o absoluto é divinizado na efetividade dos entes naturais, e agora, com a divinização do trabalho humano, novamente se nega a natureza, e nesta negação da vida o que se valoriza é apenas a forma abstrata do Entendimento (*Verstand*), representada pelo uso de formas geométricas simples (superfícies planas e linhas retas).

Esta obra, elaborada de modo racional pelo artesão, objetiva em sua figura a divisão dos dois aspectos que determinam este momento do espírito: enquanto pura materialidade, a obra representa o ser-em-si, e enquanto produto do trabalho humano, ela é a efetivação do ser-para-si do espírito, que por ser apenas uma forma abstrata do Entendimento, ainda não alcançou sua consciência-de-si. A supressão desta divisão só pode ser alcançada por meio da espiritualização do trabalho humano, ou seja, por meio da efetivação do espírito enquanto tal na obra de arte, mas neste momento ela ainda não é alcançada, pois aqui o homem ainda é apenas artesão, e não artista.

O trabalho do artesão se coloca ao mesmo tempo entre a arquitetura e a escultura. Suas obras, realizadas em conformidade com a forma lógica do entendimento, são grandiosas por visar impactar quem as vê, mas pela massividade de suas estruturas, que não visam ser morada de ninguém além do espírito defunto, não se enquadram em um tipo de construção mais voltada à funcionalidade e à habitação, o que ressalta o seu sentido simbólico. Por meio de uma pirâmide ou de um obelisco o que se objetiva é o próprio Espírito enquanto abstração formada pelo entendimento, pois

não se trata da simples representação de entes naturais, mas de formas abstratas do pensamento.

Ao realizar o seu trabalho o artesão dá materialidade a um espírito que agora se entende por meio de formas geométricas, um universal abstrato oposto à multiplicidade das formas viventes, mas o artesão ainda não pode reconhecer que este espírito é o dele mesmo, ao contrário, ele diviniza o fruto do seu trabalho como algo vindo de fora, algo que ele assume como um impulso irresistível a que ele não tem outra escolha senão ceder. Será por meio do trabalho artístico (trabalho espiritual) que o Espírito vai começar a se reconhecer como tal, mas isso ainda não acontece neste momento, aqui o seu estatuto ainda é o de um ser exterior.

O resultado deste trabalho de objetivação da forma abstrata é uma obra que representa um absoluto carente de conteúdo, inessencial. A grandiosidade das construções contrasta com o seu interior, que serve apenas para acondicionar o defunto que espera alcançar a vida eterna em algum momento, ou como no caso do obelisco, sua elaboração está condicionada ao quadrante solar, simbolizando o fato de sua essência não se encontrar nele mesmo, mas está apartada dele, em um além inalcançável. Em suma, o espírito que anima o trabalho do artesão é carente de conteúdo, e o aspecto exterior de suas obras aponta para o seu interior, mas não o revela.

Porém, aos poucos o espírito vai procurando adequar sua efetividade à sua verdade. Também as formas animais agora já se encontram suprassumidas no trabalho do artesão, contudo, nele elas são apenas hieróglifos, modo de escrita por meio de representações sensíveis (seus caracteres são figuras de plantas, animais, partes do corpo, etc.), são apenas símbolos da abstração do Entendimento e perderam, portanto, o poder de simbolizar o movimento característico das formas vivas, e em uma tentativa de avançar para além da pura naturalidade, se encontram mescladas agora à forma humana. É por isso que Häussler diz que no âmbito da arquitetura o trabalho do artesão vai se aproximando das formas vegetais, mas elas perdem o seu caráter sacro e seu valor passa a ser meramente o da sua utilidade, seja como adorno, seja por meio da adoção da forma curva.<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> HÄUSSLER, Matthias. **Der Religionsbegriff in Hegels Phänomenologie des Geistes**. München: Alber, 2008, p. 276.



Mas o aspecto principal que falta a essa forma de religião é a capacidade de exteriorizar seu conteúdo essencial, o que depende de um veículo que conduza a verdade do Espírito que anima seu interior até a sua efetivação, o que só pode se dar por meio da linguagem. Como estas obras representam um Si carente de conteúdo, elas apresentam um espírito incapaz de se comunicar cujo conteúdo permanece oculto em meio a sua forma exterior, assim como a pedra “Pedra Negra”, informe, que fica no interior da Kaaba, em Mecca, ou a múmia do faraó, no interior da pirâmide: ambos permanecem mudos, embora seu aspecto exterior represente uma tentativa de objetivação do espírito que “denota apenas um Si exterior, não o Si interior”.<sup>24</sup>

O trabalho do artesão ainda não alcança a síntese destas duas apresentações, interioridade e exterioridade, contudo, já aponta para a elevação que o Si, ao se tornar consciente-de-si, empreende frente a pura naturalidade do mundo efetivo. A figura que melhor representa esta ascensão do Si é a da esfinge, cujo corpo animal representa a naturalidade, mas que já possui uma cabeça humana projetada para cima e para frente, clara referência ao espírito que quer se libertar da obscuridade dos instintos e se elevar para além do natural, que quer se libertar do agir inconsciente, e que agora, consciente de si, quer se afirmar como individualidade; contudo, fica evidente também a presença da contradição: o espírito avança (como se vê por meio de sua objetivação na esfinge) tentando se desembaraçar do natural, mas ao mesmo tempo, a figura humana é “desfigurada”, pois também aparece representada como uma face animal, como se vê pelas imagens dos deuses egípcios, que apresentavam uma cabeça de animal encravada em um corpo humano, o que indica que o espírito, por mais que lute contra o natural, neste momento ainda se mantém preso a ele. Em resumo: a característica mais forte da religião egípcia é a contradição, isto é, ao mesmo tempo em que ela tenta avançar, saindo da pura materialidade, ela ainda se mantém muito apegada a ela.

Esta breve exposição da trajetória que o espírito percorre por meio das religiões naturais visou apenas enquadrar a questão a que nos propomos abordar neste trabalho, qual seja, a da importância do momento da tragédia como princípio da auto-afirmação do Espírito consciente-de-si. Desta forma, procurou-se enfatizar

---

<sup>24</sup> HEGEL, 2005, p. 472.

sobretudo os momentos de passagem de uma figura religiosa para outra, a fim de esclarecer que este movimento dialético conduz a uma evolução do Espírito que não poderia se dar de outra forma, já que somente a religião engloba em sua dinâmica uma dimensão que não é abordada pelas outras figuras do Espírito, que é a da natureza<sup>25</sup>, a que poderíamos acrescentar também a questão da natureza humana, e também a dimensão da corporalidade.

Deste modo, o espírito, que no começo era encarado apenas como um ser-em-si, ou seja, como pura exterioridade figurada pela luminosidade, vai se objetivando por meio das diversas figuras religiosas e por meio deste movimento ele vai se estranhando, mas ao mesmo tempo esse estranhamento de si leva à auto-reflexão que move este processo, levando o espírito a se encarnar em outras figuras a fim de alcançar um grau cada vez maior de adequação do seu interior com o seu exterior, e nestas passagens o rastro que vai ficando do seu caminhar não é algo desprovido de importância – como poderia considerar um Kant, por exemplo – mas é justamente a possibilidade de olhar para trás e ver o caminho percorrido que dá ao Espírito a garantia de que existe um sentido em seu movimento, e que o seu trabalho de exteriorização não é em vão.

Assim, ao sair destas formas cuja determinação natural funciona como delimitadora de seu conteúdo, o Espírito já pode se manifestar em um meio em que o seu conteúdo essencial possa estar presente de algum modo, e este meio é a religião da arte, que está no âmbito da arte clássica, onde o artista assume como seu conteúdo a mitologia e a religião, mas de modo que ele dá a este conteúdo uma nova roupagem.

Aqui o trabalho deixa de ser apenas uma atividade rotineira, que se cumpre de modo automático, sem reflexão, e passa a ser algo mais elevado, a ser trabalho espiritual. O artesão, aquele que lidava com o simbolismo misterioso e que por isso ainda não tinha claro o que queria, dá lugar ao artista, que é o trabalhador espiritual, o homem reflexivo que sabe o que quer e pode fazê-lo, no sentido de que ele já tem a técnica para tal.<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> KOJÈVE, A. **Introdução à leitura de Hegel**. Rio de Janeiro: Contraponto: EDUERJ, 2002.

<sup>26</sup> Note-se que esta evolução da técnica está estreitamente ligada a uma mudança do Espírito. Sabe-se que o artista grego tinha uma liberdade muito maior para lidar com sua obra do que os artesãos egípcios, isto tanto do ponto de vista da motivação, pois o artesão tinha seu trabalho limitado aos

Neste processo, o trabalho deixa de ser voltado para o produtor, e agora tem como foco o consumidor, aquele que admira a obra posta. Não se trabalha simplesmente a fim de atender a uma necessidade prática, como para a subsistência, mas agora o artista tem uma motivação mais profunda e que o leva a produzir obras cada vez mais próximas à forma humana, pois se antes o Espírito ainda estava confuso em meio às determinações naturais, agora ele já principia por se reconhecer como individualidade – de uma forma ainda incipiente, como veremos – de modo que a sua efetivação, a sua determinação em um meio natural, requer um modelo mais apropriado, e esta mudança que ele experimenta no modo como produz a sua obra se reflete também em seu interior, como indica Charles Taylor:

O artesão, em luta com o seu meio sob um ímpeto que ele não conhece, é como o escravo, e como este último, sua transformação da matéria também é uma transformação de si mesmo do modo que ele acaba ganhando uma religião mais elevada, a religião da arte, onde os homens com clareza adoram uma imagem totalmente adequada da espiritualidade.<sup>27</sup>

Este mundo efetivo do espírito é o reino do “Espírito ético” ou “Espírito verdadeiro”, o qual historicamente nos remete à Grécia antiga e que, segundo Hegel, representa uma perfeita equiparação do singular com a sua essência, pois na Eticidade grega, ao menos inicialmente, a imutabilidade dos costumes ainda não foi perturbada, e por este motivo este espírito se diferencia efetivamente do espírito presente nas religiões naturais por ser o “[...] espírito substancial de uma cidade humana que superou a selvageria da natureza e que ainda não alcançou a abstração e a dor da subjetividade [...]”<sup>28</sup>, e ele não alcançou ainda esta “abstração” e “dor” porque o tipo de relação que ele guarda com a cidade não permite ainda uma verdadeira reflexão sobre o seu estatuto frente a um dispositivo que, aparentemente, adéqua perfeitamente sua essência à sua efetividade, uma vez que a relação do singular com a cidade é tão tranquila que ela o leva a uma forte confiança em si, ou podemos mesmo dizer à certeza de si mesmo.

---

desígnios do Faraó, quanto do ponto de vista do material, pois enquanto os egípcios lidavam com enormes blocos de pedra que eram encontrados a enormes distâncias do local de confecção das obras os artistas gregos lidavam com o mármore, muito mais fácil de manusear.

<sup>27</sup> TAYLOR, 1975, p. 201, tradução nossa.

<sup>28</sup> HYPPOLITE, 2003, p. 576.

Esta dialética que se dá entre a cidade e o indivíduo, isto é, entre o todo imaterial e o lugar de cada um com seus direitos e deveres tem o sabor de uma síntese e ao mesmo tempo revela um espírito que é gozoso de si mesmo, porém ambíguo, já que esta calma subsistência que ele goza é ao mesmo tempo uma calma absoluta e também o gérmen da cisão que levará ao perecer da eticidade. Pode-se mesmo afirmar que esta tranquilidade que o espírito ético assume como sua substância tem como fundamento uma atitude que denota certa fraqueza espiritual, pois não é o caso de haver uma real equiparação entre o indivíduo e a cidade, mas o que acontece é que o espírito ainda não se tornou forte o suficiente para se conscientizar das contradições que já principiam por se manifestar de alguma forma. É neste sentido que devemos entender estas palavras de Hegel:

Enquanto o povo ético vive na imediata unidade com a sua substância, e não tem nele [sic] o princípio da singularidade pura da consciência-de-si, sua religião só aparece em sua perfeição no separar-se de sua subsistência.<sup>29</sup>

Ou seja, a verdadeira força da religião da arte esta em fornecer ao espírito os elementos que podem evidenciar esta insuficiência da bela Eticidade, o que nos leva a concluir que a certeza simples do espírito se torna o perecer da sociedade que lhe corresponde. Ou, como diz José Henrique Santos:

A unidade imediata do povo com a substância ética não seria perturbada se não fosse a religião. Ela não apenas rompe a mansa imutabilidade da vida substancial, como também a eleva acima do realismo prosaico de cada dia.<sup>30</sup>

Como veremos adiante, ao entrar em cena o saber de si como singularidade livre, o mundo ético deve perecer porque sua verdade era esta substancial essência e segurança. Ao garantir a elevação do plano individual frente a esta afirmação da coletividade presente na eticidade grega tanto a cidade quanto o Si perdem a consistência, e o Eu se eleva acima do seu mundo. Mas este ponto será

---

<sup>29</sup> HEGEL, 2005, p. 474.

<sup>30</sup> SANTOS, J. H. **O trabalho do negativo**: Ensaio sobre a Fenomenologia do Espírito. São Paulo, SP: Edições Loyola, 2007. p. 332.

aprofundado adiante, quando analisarmos o tipo de espírito que emerge da tragédia; cumpre agora enfatizarmos o processo que levará o espírito até este ponto.

Como vimos na religião natural, o trabalho do artesão era instintivo e totalmente mergulhado no existir, isto é, a partir do *dasein* (ser-aí) e nele. Diferentemente do artesão, o artista possui a livre atividade espiritual, atividade que o leva para o plano do ilimitado, contrastando ainda mais com a limitada figura anterior.<sup>31</sup> Esta pura certeza de si mesmo, a pura forma, é representada por Hegel como “[...] a noite em que a substância foi traída e se transformou em sujeito”<sup>32</sup>; interpretamos aqui a noite como uma figuração do todo ilimitado a que o artista finalmente tem acesso, em alusão ao aspecto “positivo” desta “negatividade” do processo dialético, onde frequentemente o espírito tem que se perder para se encontrar, de modo que desta noite em que o espírito se confronta com a sua verdade ressuscita o espírito ético como figura liberta da natureza e do ser-aí imediato.

Ao trabalhar a matéria bruta, o espírito, agora livre para agir, busca em si mesmo a forma com a qual vai moldar seu objeto, e esta ação se desenvolve em um processo que não se dá sem uma dor – neste caso, a dor da perda da substância ética – mas que também tem o mérito de revelar o puro conceito, resultado desta perda; o espírito fugiu do seu corpo e foi para o puro conceito, que agora deixa de ser pura abstração e se afigura como um indivíduo, o qual se torna para o espírito o vaso da sua dor, pois ao assumir esta figuração, o espírito se encontra neste indivíduo como seu universal e em seu poder, de modo que o indivíduo sofre com a violência do espírito que lhe imprime seu sofrimento, seu *Pathos*, o qual, na perda de sua efetividade, se torna agora seu conteúdo essencial.<sup>33</sup>

Neste *Pathos* que se torna a substância do espírito existe uma essência desfigurada, ou melhor, sem a matéria natural para dar forma à sua obra o que é suprassumido na passagem do artesão para o artista são apenas os seus sentimentos, e o artista luta para conceituar esta matéria criando arquétipos

---

<sup>31</sup> O termo *Dasein* tem aqui o sentido de existência, daí o seu caráter limitador. Ao acessar o conteúdo livre de sua essência, o Espírito flerta com o ilimitado, em um âmbito que está para além do puro existir. A arte representa bem este papel de síntese entre finito e infinito. Ao compor sua obra o artista lida com a matéria finita, mas ele o faz a partir dos conteúdos infinitos do seu Espírito.

<sup>32</sup> HEGEL, 2005, p. 475.

<sup>33</sup> Este indivíduo que é tomado pelo Espírito como o “vaso de sua dor” é o próprio artista espiritual, e isto se deve ao fato de que sua obra, a despeito de sua beleza e da alta estima que Hegel lhe atribui, aponta para a transitoriedade da religião estética grega, que deve sucumbir para que floresça a religião revelada.

conceituais universais. Aqui a figura da noite também pode ser interpretada como a perda do si do artista que anseia pela ressurreição da criatividade artística. Uma vez que para Hegel o conteúdo da arte é sempre o Absoluto, podemos dizer então que o trabalho do artista espiritual é materializar o conceito, portanto, quando Hegel usa o termo conceito entendemos que ele o faz não somente com relação à filosofia, mas também com relação aos paradigmas artísticos.

Materializar o conceito significa então trazer o universal para o plano da efetividade por meio de uma representação (*Vorstellung*) ou individualização (*Individualisierung*), e é este processo que revela ao espírito a sua verdade. Portanto, é papel do artista espiritual lidar com estes arquétipos que representam de modo abstrato a essência ética de seu povo, trazendo-os aos nossos olhos de modo que possamos contemplar neles o que está além da pura naturalidade, ou seja, ao contemplarmos a obra do artista estamos contemplando o próprio espírito de seu momento histórico, seu “*Zeitgeist*”, que no caso presente se trata do espírito ético.

No primeiro nível deste trabalho de materialização do conceito, o que o artista alcança é uma arte de tipo abstrata cujo resultado se articula entre dois extremos: a dura fixidez da estátua (*ser-aí estático*) contrasta com a fluidez do hino (*ser-aí evanescente*), forma de manifestação do espírito cujo meio de efetivação é dos mais tênues, já que a sua objetivação só dura o tempo de sua fruição sensível. Estas duas formas de manifestação do divino são abstratas por razões antagonicamente diferentes: enquanto a excessiva plasticidade da estátua faz abstração da individualidade do artista, a total fluidez do hino, *ser-aí evanescente* que já não é *aí* quando é *aí*, é tão carente de objetividade ao ponto de ser pura interioridade.

Com o trabalho do artista o espírito certamente se vê agora livre das determinações naturais, pois em sua elaboração ele alcança um nível de antropomorfismo que rejeita estas representações simples, e se há algum vestígio desta naturalidade anteriormente assumida, este se dá de forma simbólica, suprassumida, como nas representações de animais como símbolos (por exemplo, a águia de Zeus, a coruja de Minerva, etc.), ou mesmo nas representações dos deuses titânicos, cujas essências se encontram nas forças da natureza, mas que já não são o centro da atividade espiritual, pois eles permanecem na periferia de um reino dominado por deuses que representam o espírito ético deste povo que em algum grau já é

consciente-de-si, e se eles permanecem presentes na cultura deste povo, isto se dá como uma lembrança desta naturalidade agora negada.<sup>34</sup>

Mas antes de analisarmos as diferenças entre o hino e a estátua devemos nos ater a alguns pontos importantes que decorrem do trabalho do artista plástico. Esta representação do espírito, agora com forma humana, também leva à consciência de um contraste que se dá entre a singularidade da estátua e a universalidade da arquitetura.

Os templos gregos, com suas grandes dimensões e sua arquitetura que privilegiava sobretudo os grandes pilares, normamente sem paredes, apontam para uma ideia de universalidade, principalmente pelo uso de formas vegetais e geométricas, possuidoras de um aspecto de incomensurabilidade, de algo que remonta à fluidez da vida, mas que não são mais simplesmente copiadas, como no trabalho do artesão, mas formuladas conceitualmente e separadas do seu simples existir natural, de modo que o que resta delas é apenas a pura forma, que ao mesmo tempo permanece como elemento do entendimento, mas que aponta para algo que não cabe apenas na sua representação, pois tanto as figuras vegetais se encontram aqui desprovidas de seu aspecto exterior como a figura humana se separa de vez da figura animal; em resumo, o trabalho do artista espiritual abandona a imitação das formas naturais e passa à incomensurabilidade da forma do entendimento, e neste movimento estas formas naturais não são simplesmente negadas, mas como o verbo alemão *aufheben* bem indica, são suprassumidas, conservadas em sua forma essencial.

Diferentemente da pirâmide egípcia, o templo grego não é simplesmente um túmulo para o espírito defunto, mas serve como morada para o si individual, materializado agora com forma humana por meio da obra do artista. Contudo, a fixidez da estátua não dá conta de compreender a dinâmica do espírito que anseia por se desvelar, pois o seu ser-aí estático é carente-de-si, vazio de conteúdo. Há na coisidade da estátua uma calma que contrasta com a turbulência que anima o fazer do artista.

---

<sup>34</sup> Os deuses olímpicos ainda guardam fortes elementos naturais que servem até mesmo como características pessoais (Zeus tem seus raios, Poseidon comanda os mares, etc.), mas seu poder não se limita a estas características naturais, pois os novos deuses também apresentam características morais: “A potência de Zeus, porém, não está implicada apenas nas realidades naturais. Ela se exerce também nas atividades humanas e nas relações sociais” (VERNANT, 2006, p. 93).

Esta energia que fervilha no coração do artista, e que tem repercussão no mundo espiritual que o rodeia, não pode se manifestar completamente em uma obra que carece de um meio de comunicação mais abrangente, por isso o artista não se vê em sua obra, pois nela ainda não há a almejada síntese entre ser e agir, de modo que “o artista experimenta assim, em sua obra, que não produziu nenhuma essência igual a ele”.<sup>35</sup>

Contudo, ao não se perceber em adequação com a sua obra, esta consciência que produz pelo menos já consegue se perceber como diferente do objeto produzido. Esta alienação (*Entäusserung*) do artista em sua obra, na qual ele não se reconhece, provoca um estranhamento<sup>36</sup> (*Entfremdung*) essencial neste processo de desenvolvimento do espírito em direção à efetivação de sua verdade. Fica evidente, portanto, que na obra de arte abstrata o lado da consciência não está no objeto produzido, mas em quem o contempla, ou em quem o produziu. Deste modo, quando o público emite seu juízo sobre a obra, o artista não encontra um real contentamento que seja compatível com o sofrimento envolvido na sua confecção, e tanto a crítica quanto o elogio por parte dos admiradores do trabalho do artista espiritual serve para aguçar a sua percepção de sua real condição: ele é senhor de sua obra e também superior a ela.

Esta insatisfação do artista com a sua obra revela a insuficiência da representação plástica do divino: não o satisfaz apenas a exteriorização da sua Forma (*Gestalt*), pois ele também anseia por exteriorizar a sua Consciência (*Bewusstsein*), o que depende de outro tipo de manifestação, que neste caso é a linguagem. Por meio da linguagem o espírito procura evitar o risco de cair na noite do esquecimento a que o condena a estaticidade da figuração plástica. Na estátua o seu conteúdo permanece oculto por detrás de uma bela aparência, certamente muito humana na forma, mas que não pode dar vazão ao vigor e ao movimento do espírito que a anima.

Mas na tentativa de fugir da pura exterioridade o espírito descamba para o seu contrário. A linguagem que ele consegue desenvolver neste momento, para

---

<sup>35</sup> HEGEL, 2005, p. 478.

<sup>36</sup> Jean Hyppolite nos mostra que o termo estranhamento é mais amplo do que o termo alienação de modo que aquele se presta de forma mais apropriada para expressar esta cisão que se dá no âmbito da subjetividade entre o Eu e o mundo: “O termo ‘estranhamento’ (*Entfremdung*) diz mais do que o termo ‘alienação’ (*Entäusserung*). Ele implica, não somente que o Si natural renuncie a si, se aliene, mas ainda que se faça estranho a si mesmo”. HYPOLITE, 2003, p. 410, nota 24.



comunicação de sua verdade, é a linguagem do Hino, do clamor religioso de uma consciência-de-si que busca levar a mensagem dos deuses por meio de um “contágio universal”<sup>37</sup>, isto é, de uma consciência que procura universalizar a sua individualidade em um meio onde ela se encontra toda presente no seu ser-aí, mas que por ser praticamente desprovida de efetivação, ou de materialização, não vai além desta interioridade. O hino é uma forma de representação divina em que o espírito está repleto de si, mas cuja fluidez não permite que ele permaneça aí, pois ao fim da entoação do hino ele continua sempre alhures.

Também o oráculo é uma forma de linguagem que procura levar a mensagem do deus, mas falta a ele o caráter universal que o hino busca alcançar. Na linguagem oracular também se encontra supressa a naturalidade presente nas manifestações religiosas anteriores. Busca-se decifrar a mensagem do deus em meio as determinações naturais, o que se dá por meio da observação do voo dos pássaros, ou das vísceras dos animais, apenas para ficar nestes exemplos. Segundo Alexandre Kojève, enquanto o hino “fala aos deuses e dos deuses”, no oráculo, “o deus fala ao homem e do homem”.<sup>38</sup>

Mas ambos os tipos de linguagem apresentam uma insuficiência em comum. A universalidade que se procura atingir por meio delas é uma comunhão que se dá de forma muito imediata, de modo que o espírito não pode subsistir nelas. É claro que o hino pode ser sempre novamente entoado, mas o espírito não se satisfaz com esta forma tão contingente de manifestação, pois ele anseia por se fazer presente integralmente. Decorre daí, portanto, a necessidade de elevar estas duas dimensões, quais sejam, a exterioridade da representação plástica e a interioridade da linguagem mística, a uma síntese onde o espírito possa se reconhecer em sua totalidade, e esta forma é o culto.

Salientamos aqui que o que Hegel entende por culto são os sacrifícios realizados na religião grega. No culto o homem se aproxima do deus, e o deus também se aproxima do homem. Procuramos acentuar aqui o caráter bilateral deste movimento. No sacrifício que é levado ao altar do templo o que se vê é o próprio divino nos alimentos ofertados, *Ceres* e *Baco*, cereais e vinho, e do lado da consciência que

---

<sup>37</sup> HYPOLITE, 2003, p. 479.

<sup>38</sup> KOJÈVE, 2002, p. 234.

apreende este movimento também está o elemento divino, agora consciente de sua própria efetividade através do homem que leva o culto a cabo. Como o culto é aquela síntese já antevista entre a estaticidade da estátua e a exteriorização verbal através do hino que se dá por meio da interação entre o homem e o deus pela ação – suprassumindo, ou seja, elevando, e não apenas negando estes momentos – então este movimento se dá de ambos os lados: no culto a vida real (efetiva) é elevada à universalidade divina, e o divino é tornado efetivo (real). Neste momento, o sacrifício é a forma que o infinito tem de caminhar pelo finito.

Ao realizar um sacrifício o homem abre mão do seu direito de posse, mas também cai por terra sua essência, pois o animal sacrificado e comido é símbolo do próprio deus, de modo que os gestos executados nos momentos anteriores se encontram aqui suprassumidos, mas como sempre ocorre nos processos dialéticos, são agora dotados de outra significação. Os atos de comer e de beber deixam de ser apenas naturais, indicando agora o grau de espiritualidade da relação entre os homens e os deuses.

Mas também podemos interpretar a partir da leitura de Hegel que esta síntese oferecida pelo culto se refere também a dois lados opostos da própria consciência-de-si, o que também implica em um movimento bilateral. A consciência se objetiva através de seu trabalho deixando de ser meramente abstrata, de modo que nesta efetivação ela assume um aspecto que poderíamos caracterizar como de repouso, onde sua apreensão de si mesma se dá na obra estática produzida por meio da materialização do espírito que se entende como artista. Este lado converge em direção a um lado mais dinâmico, um lado movido da consciência-de-si que, por ser movimento vivo, não se contenta com a dura coisidade da estátua. Assim, nesta dupla convergência ambos os lados assumem a sua insuficiência e se unem em uma síntese superior.

Há no culto um sentido de purificação da alma. Este sentido de purificação já estava de certo modo presente no hino, mas de modo ainda não suficientemente claro, pois ao se separar da materialidade por meio de sua expressão no hino o Si se perde em um reino de inefetividade, na “noite do seu ser-aí”<sup>39</sup>, uma situação que o espírito não pode aceitar. Já no culto, por meio dos rituais empregados na sua realização, cujo

---

<sup>39</sup> HEGEL, 2005, p. 482.

ápice está nos sacrifícios realizados em honra aos deuses, os homens se sentem livres de sua particularidade, se reconhecendo aí como uma comunidade que está em harmonia com o divino, pois o culto representa uma realidade intersubjetiva em que a forma divina se encontra em unidade com o hino entoado pelos seus adoradores, isto é, o deus está vivo na comunidade.

Inicialmente apenas uma representação (em princípio os cultos eram mistérios, realizados em segredo), o culto se eleva acima desta inefetividade, pois do contrário estaria em contradição, já que não pode haver uma ação inefetiva, e faz da consciência-de-si o seu conteúdo. Na mediação dialética que é o culto se encontram suprassumidas a essencial universalidade da consciência e a singularidade da inessencial efetividade. Explicando melhor: a essência divina (essencial universalidade da consciência) se sacrifica no animal e no fruto (singularidade da inessencial efetividade) e a consciência-de-si reproduz o mesmo movimento através do culto.

O agir só é possível por meio da alienação do espírito consciente-de-si (substância em-si essente) nos alimentos que serão consumidos no culto, e o si que age também faz uma renúncia que se dá ao nível da consciência. Resulta deste duplo alienar-se uma síntese onde ambos os lados são suprassumidos.

Há no sacrifício que é oferecido aos deuses uma simbologia profunda que Hegel procura aclarar. Na preparação do objeto do sacrifício, símbolo do divino, este é separado em suas partes, e o que é efetivamente consumido pelas chamas é apenas o que já não tem nenhuma serventia, no caso do animal, apenas as entranhas, e as melhores partes são consumidas pelos sacerdotes, em uma clara suprassunção do “ser aí objetivo da essência”<sup>40</sup> (o divino separado do homem) que agora se eleva no ser-aí consciente-de-si (o homem enquanto adorador). Na manducação da vítima estão unidos os dois lados da oposição; por meio do gozo que o sacrificante experimenta ao consumir as melhores partes da vítima está suprassumida a negatividade da singularidade que o divino experimenta ao se efetivar no animal, e a positividade da consciência-de-si, que se sabe agora como uma com o divino.

O culto está em um nível superior aos outros momentos da religião da arte, sobretudo porque ele eleva a singularidade ao plano da coletividade. É certo que a

---

<sup>40</sup> Ibid., p. 484.

devoção se dá ao nível individual, já que a experiência da presença divina é pessoal. Contudo, o trabalho que é realizado em prol desta adoração é desempenhado por todos, podendo ser considerado o seu conteúdo essencial. Cada homem realiza o seu trabalho pessoal para a obra que abriga o espírito divino, e o resultado, fruto da coletividade, são obras dedicadas aos deuses, mas que objetivamente servem aos próprios homens, que se satisfazem com a imediatidade desta relação, não esperando por bênçãos futuras, mas vendo no usufruto destas riquezas a própria benevolência do divino que se compraz com o resultado do seu trabalho.

Esta celebração da vida, ou melhor, das coisas boas da vida, marca a passagem da religião da arte, caracterizada até aqui como obra de arte abstrata, para outro momento, onde a obra de arte se apresenta no próprio corpo humano, ou seja, na obra de arte viva.

Como já foi visto, a religião da arte se afasta da religião da luminosidade por representar um movimento em direção à autoconsciência do espírito, contudo, isto também implica em um afastamento do elemento essencial apreendido imediatamente naquela forma de religião, elemento que a obra de arte vivente procura resgatar. Não havendo mais a dissolução do si em uma luminosidade universal, os espíritos finitos, agora conscientes-de-si, se veem espalhados em uma multiplicidade de indivíduos que anseiam por uma comunhão de caráter mais elevado. Por meio dos sacrifícios realizados se suprassumem a naturalidade presente na representação do deus, mas este sacrifício não é ainda o verdadeiro sacrifício, isto é, Ceres e Baco não são o mesmo que o Corpo e o Sangue de Cristo, pois não é o próprio Espírito que se sacrifica.

Percebemos que, para Hegel, o culto é algo como uma institucionalização da união entre o divino e o humano, e esta união se efetiva por meio de um trabalho que não se realiza de uma vez por todas, antes, ele depende de uma união constante, e toda a vida humana da *Polis* se encontra nele. Mas ainda há a necessidade de uma elaboração mais profunda desta união, pois não satisfaz ao espírito apenas a representação da objetividade da estátua nem da fluidez descorporificada do hino. Ele anseia por um meio em que o seu conteúdo essencial possa se manifestar com toda autonomia.

O culto principiou este processo de abandono da arte abstrata, mas como o sacrifício e também o culto são efêmeros, o Espírito continua procurando por um meio mais adequado à sua realização, e é na celebração dos mistérios e nos jogos olímpicos que o ele pensa assumir a sua forma mais perfeita, que neste caso é o corpo humano. No frenesi que as bacantes experimentavam em suas procissões o que o povo ético via não era apenas mulheres embriagadas festejando em honra ao deus, mas sim o próprio divino encarnado, e por meio delas a arte deixa de ser abstrata e se torna viva. Por meio da obra de arte vivente o homem se sabe uno com o divino.

Na representação do deus em forma humana por meio da estátua já se alcança certo grau de antropomorfização do divino, mas neste nível ainda lhe faltava a interioridade. Mas, na arte vivente, ambos os âmbitos se encontram sintetizados, a exterioridade é o próprio corpo, mas a interioridade também se manifesta nos devaneios das bacantes, e por meio delas aquele conteúdo essencial que permanecia inefetivo na luminosidade e ausente na estátua encontra agora um veículo para acessar o mundo exterior.

Mas este processo também não se dá sem contradição, pois a suprassunção dos opostos não se dá de forma tão perfeita como se poderia esperar. Para chegar até aqui o espírito passou por várias metamorfoses em um jogo onde ora prevalece a forma, ora a essência. Na última figura antevista, a do culto, a divindade aliena seu conteúdo essencial ao se encarnar no objeto do sacrifício, se entregando ao vivente consciente-de-si, o homem, já se manifestando, assim, o mesmo tipo de cisão que prevalecerá na obra de arte vivente, pois este momento da interioridade, presente no culto na figura do adorador, consciência que agora tem a forma do Si, está conservado na figura das bacantes, que segundo Hegel representa o “princípio feminino da nutrição”, ao passo que a substancialidade da matéria estática, símbolo do deus, está presente no “princípio masculino da força” que os atletas apresentam nos jogos olímpicos.<sup>41</sup>

A insuficiência destas formas artísticas em manifestar o Absoluto leva o Espírito a um novo e mais profundo desenvolvimento, que se dá agora em outra direção, que é

---

<sup>41</sup> O fato de que na Grécia antiga a apreciação dos jogos era vetada às mulheres aponta para este cisão, que neste sentido estaria para além de uma simples distinção de gêneros. Esta cisão entre masculino e feminino será retomada a respeito da Tragédia.

a da linguagem. Embora esta já tenha se apresentado nas figuras anteriores, mais precisamente no culto e no oráculo, agora, na obra de arte espiritual ela alcança sua forma mais perfeita, já que antes era um tipo de linguagem ainda muito contingente. Epopéia, Tragédia e Comédia são formas artísticas que levam o conceito de trabalho a um novo nível, e o Espírito busca na essência destas obras, isto é, na linguagem que comunica seu conteúdo, o equilíbrio ausente na obra de arte vivente.

Assim, o que se tem na obra de arte espiritual é uma nova retomada dos momentos anteriores, mas agora no elemento superior que é o da linguagem. Por meio da linguagem há uma supressão dos conflitos anteriores, que ganham assim uma nova roupagem onde o problema que rege suas relações é o da unidade do mundo divino com o mundo humano. Esta obra se articula nos três momentos supracitados: em primeiro lugar temos a Epopeia (*Epos*), que nos remete aos deuses olímpicos; depois temos a tragédia, que aparece como unidade viva entre o divino e o humano; e por fim surge a comédia, que dá a resolução desta obra mostrando como a substancialidade divina sucumbe ante a certeza do si.

Na Epopeia Hegel faz como que uma fenomenologia dos poemas homéricos, onde a questão da unidade entre o mundo divino com o mundo humano se apresenta na forma de um silogismo onde os deuses representam o termo maior, os heróis o termo médio e o *Aedo* o termo menor.<sup>42</sup>

Ao abandonar a linguagem contingente do hino e do oráculo o Espírito do povo ético alcança certo grau de universalidade por meio da linguagem espiritualizada manifesta na literatura grega. Já na Epopeia, primeiro momento deste estágio, é possível observar um movimento de união do povo em prol de um objetivo comum, mas é certo que esta união ainda não se dá ao ponto de formar um Estado, embora seja suficiente para travar uma guerra. O universal se afigura aqui por meio das figuras singulares dos deuses, ou seja, não há ainda uma unidade no que diz respeito à manifestação da divindade, mas o que se tem são deuses paroquiais que representam determinada comunidade.

Estes “belos espíritos-dos-povos”<sup>43</sup>, como Hegel os chama, são como que a essência das comunidades a que representam, mas estão muito além dos espíritos

---

<sup>42</sup> Como veremos adiante, a Comédia inverte totalmente este silogismo.

<sup>43</sup> HEGEL, 2005, p. 489.

animais que pululavam nas religiões naturais. Em sua singularidade eles “universalizam” mais do que a bravura e a coragem destes povos, mas em seu ser-ai, eles incorporam a própria eticidade deles, levando-a consigo a fazer parte do Panteão divino.

Esta forma de linguagem tem o mérito de fornecer ao Espírito Ético um primeiro nível de universalização, mas também tem a negatividade de não poder ir além da sua eticidade, ela não tem ainda o grau de abstração necessário para alcançar o puro conceito, ficando, por isso, restrita a universalizar apenas os costumes e leis de uma comunidade determinada.

O esforço de universalização que se desencadeia por meio da linguagem épica assume aos olhos de Hegel a forma de um silogismo que permite ver a parcialidade deste processo: os deuses, como termo maior, se aproximam do singular, que neste caso é o Aedo, o poeta que canta em versos os acontecimentos passados na épica, mas este não os experiencia, permanecendo o seu conteúdo apartado da ação, e os homens, por meio de seus heróis, se aproximam do mundo divino, pois a ação heroica é apenas representada, o que garante a ela certo grau de universalização. Mas aqui já se entrevê o desenlace que se dará na comédia, pois se o problema que se coloca é o da união entre o mundo divino com o mundo humano, esta união que se dá por meio da Epopeia é um tanto vazia, pois a ação dos deuses, que tem o peso de ser um princípio divino em-si e para-si, na verdade está condicionada à ação humana que se dá por meio dos heróis, termo médio entre o universal e o particular, e em contrapartida, a ação humana não possui a autonomia que se poderia esperar de uma consciência certa-de-si-mesma, pois subjaz a ela a crença de que os deuses comandam tudo.

Na Epopeia deuses e homens tem em comum o fato de pairar acima deles uma esfera superior, que é a da necessidade. Tanto a ação humana quanto a divina são contingentes frente a esta necessidade, e em última instância, se submetem aos caprichos desta força que está para além da sua vontade, de modo que a unidade entre o mundo divino e o humano, último resquício do culto suprasumido na obra de arte espiritual, ainda não é bem delineada na Epopeia. A crença em cada um destes mundos se mostra vazia, e esta instância superior que os oprime denuncia esta relação.

Esta necessidade, sob a qual a ação de homens e deuses se apresenta como de segunda categoria, é entendida por Hegel como a necessidade do conceito, ou melhor, é a necessidade inerente a uma unidade conceitual que busca uma união verdadeira com a efetividade que lhe subjaz, mas que neste momento permanece ainda inconsciente, exercendo seu poder de forma arbitrária, já que na Epopeia a necessidade é aquela força inexorável ante a qual não se pode fugir, ou seja, ela é o Destino, cujo desígnio escapa ao mando daqueles que padecem ou se regozijam sob a sua égide, mas ao mesmo tempo denota a necessidade de um esforço para ir além, em busca de uma unidade mais elevada que englobe mais verdadeiramente este dois mundos cindidos na Epopeia, mas para alcançar esta unidade, no entanto, é preciso que o Espírito, em um primeiro momento, acirre ainda mais a cisão, expondo assim a verdade ou a não-verdade dos dois lados com o objetivo de que este movimento desvele a vacuidade de cada posição.

Este estágio intermediário, onde o Espírito assume como sua verdade um dos lados da cisão, é considerado trágico exatamente porque esta decisão incorre em algum tipo de punição, mas ao mesmo tempo é uma decisão inevitável, assim como é inelutável o próprio fluxo do destino.

Mas, diferentemente do herói épico, o herói trágico assume como seu esse destino, o que se pode perceber até mesmo pelo tipo de linguagem poética que expressa o seu conteúdo. Enquanto na Epopeia a ação dos heróis é narrada pelo *Aedo*, que se encontra fora da ação, na Tragédia é o próprio herói quem assume a palavra. Não é mais a voz do outro que narra seus feitos, mas o herói assume por meio de sua palavra um dos lados no conflito entre as potências éticas que se digladiam no terreno da *Polis*, a lei divina e a lei humana, ambas reclamantes dos mesmos direitos, o que faz com que a justiça feita em honra de uma acarrete, subsequentemente, em uma injustiça contra a outra, e o herói trágico é aquele que se torna consciente desta inter-relação e que se decide por um dos lados.

É possível dizer que, por meio da Tragédia, o Espírito sistematiza, dá ordem ao caos que impera na Epopeia. Os elementos que nesta última forma de representação artística se mostram desarticulados, como forças descontroladas, são apreendidos agora pelo Espírito que vê a lógica interna de suas inter-relações e estabelece por meio de sua arte um novo parâmetro para a percepção da relação entre o divino e o



humano, que se afigura agora na cisão entre as duas leis que regem o modo de vida na *Polis* grega.

O conteúdo da linguagem representativa que encontra sua forma mais elaborada na obra de arte espiritual é o *ser-aí* carente de conteúdo do povo ético, é o povo comum com seus costumes que são absorvidos e elaborados de forma inconsciente, ou em linguagem hegeliana, é a irrefletida *Sittlichkeit* (Eticidade) do povo ético, e que tem seu lugar no seio da Tragédia através do coro da velhice, que traz o pensamento do senso comum que funciona como pano de fundo onde se manifestam os conflitos que caracterizam a situação trágica.

Mas este universal representado pelo coro é totalmente crente na efetividade em que está imerso, o que faz com que ele não tenha a força, ou o “poder do negativo” necessário para se elevar acima desta efetividade, permanecendo, portanto, preso aos costumes do povo que é seu substrato, motivo pelo qual suas intervenções se caracterizam pelo tom apaziguador e desprovido de energia. Cabe então ao herói encarnar as potências que lutam contra a efetividade.

Dois heróis encarnam as duas potências divinas, e esta assunção de um lado da lei se dá de maneira radical, a lei assumida passando a ser o próprio caráter do herói. Esta radicalidade implica em um tipo de apropriação irrefletida da lei posta.<sup>44</sup> A essencialidade ética que é o substrato da vida do Espírito na *Polis* se vê cindida pela ação destes dois heróis, já que nesta contraposição em que eles se articulam o que se assume como verdade é apenas o lado que condiz ao caráter da consciência operante. O que se apresenta claramente a um agente se entende como “saber”, e aquela verdade que se apresenta contraposta é o “não-saber”.

O saber é o lado da consciência operante que decide, e o lado do não-saber é aquele que corresponde ao objeto contraposto à ação do herói. Contudo, do ponto de vista do Absoluto, ambos são momentos de uma mesma realidade, e esta cisão

---

<sup>44</sup> A radicalidade com que o herói assume esta ou aquela lei pode parecer despropositada por carecer de um fundamento racional que a justifique, mas tanto no âmbito especulativo quanto naquele das ações práticas das experiências vivenciadas no cotidiano, é possível perceber que a consciência oscila entre o racional e o emocional na hora de tomar qualquer decisão. Uma vez feita a escolha não se vê muita necessidade de justificá-la, ao mesmo tempo em que também não se admite a sua negação, e o sofrimento causado pela perda do fundamento desta crença é diretamente proporcional à profundidade com que se dá o apego a esta crença não-refletida.

por meio da qual eles se fazem conhecer pela poesia trágica deve desaparecer juntamente com o tipo de Eticidade que lhe dá fundamento.

Portanto, o conflito que caracteriza o fenômeno trágico é, na verdade, um conflito entre os dois lados da mesma consciência, pois as duas potências que se evidenciam em combate são as duas forças orientadoras da essencial Eticidade que é o conteúdo efetivo da consciência do povo ético. Os motivos que levam o herói a assumir um dos lados – e necessariamente negar o outro – podem permanecer ocultos, como um não-saber, ou permanecer misteriosos, como as declarações de um oráculo, mas a lei negada é sua conhecida, e como essa escolha é consciente, o que se experimentava como culpa no totemismo passa a ser entendido agora como crime.

A insuficiência da ação do herói trágico está no fato de que a unilateralidade de sua ação o impede de vislumbrar o todo em que está imerso. Em outros termos, apenas um aspecto da questão não dá conta de responder a tudo, e é justamente este o erro do herói, uma vez que “a tragédia consiste em a personagem tomar a parte pelo todo”<sup>45</sup>, ou seja, enquanto conteúdo essencial da eticidade, os dois lados em questão na verdade são uma única substância, mas a cisão em duas potências se dá por meio do modo como esta unidade é representada, logo, esta cisão é uma abstração da consciência, e como tal, ela deve sucumbir ante o abandono da abstração em prol de uma efetivação do Espírito onde a síntese procurada entre finito e infinito se torne cada vez mais próxima.

O teatro trágico apresenta este conflito ao povo que assiste estarecido e passivamente o embate entre as potências éticas que, na verdade, estão encarnadas no próprio povo. Os atores, ao colocarem suas máscaras, assumem a identidade destes espíritos universais e abandonam assim a sua individualidade. Mas aos poucos a consciência vai percebendo que não há esta distinção, que no fundo deuses e heróis comungam do mesmo fundamento, e é a Comédia que dá este fechamento ao apresentar os atores agora sem máscaras.

É assim que se dá a passagem da Tragédia para a Comédia: tudo aquilo que era levado a sério na Tragédia perde sua significação quando a consciência conclui que no fundo é ela mesma que encarna os dois lados do conflito.

---

<sup>45</sup> SANTOS, 2007, p. 338.

O ator trágico se confundia com sua máscara e se elevava acima de si mesmo; agora, ele diz a vaidade desses elementos substanciais e os reduz ao que eles são propriamente: momentos finitos que só têm sua significação no Si.<sup>46</sup>

Frente à ironia que move a Comédia deuses e heróis sucumbem, e o que permanece é o humano. Aquela essência que animava a ação dos deuses perde sua efetividade e com ela se esvai o divino, e o resultado é a consciência da inefetividade do fundamento essencial das ações divinas e heroicas.

Este é o resultado de um processo de maturação do Espírito que procuramos delinear aqui a partir da leitura de Hegel. Já na religião natural há uma preparação do espírito para o momento em que ele se assumirá como sujeito livre. Com a dissolução do mundo ético e o conseqüente esvaziamento do céu que se dá por meio da comédia, onde o fundamento divino do mundo da bela eticidade é desmascarado, revelando que, na verdade, o responsável pelas ações divinas, semidivinas (heroicas) e humanas no fundo é o próprio homem, o que resta é uma consciência que sabe a perda do divino e, exatamente por isso, se torna uma consciência infeliz, muito diferente daquela consciência feliz que se sabe uma com os deuses e em equilíbrio com o seu conteúdo.

A passagem da religião natural para a religião da arte mostra o modo como o Espírito passou de substância a sujeito. A antropomorfização apenas formal do divino que se via na estátua foi apenas uma etapa deste processo, mas a sua plenitude mesmo, no âmbito artístico, está na obra de arte espiritual, quando o processo se passa todo no lado do Si. Mesmo o culto não configura ainda uma subjetivação convincente do agir, pois ainda havia nele muita “naturalidade”.

Porém, o ímpeto deste trabalho espiritual é tão grande que o vaso que o contém não pode suportar o seu ânimo, e tanto o mundo ético quanto a religião da arte, que lhe corresponde historicamente, sucumbem, e o que sobra deles é apenas uma lembrança que permanece viva no Mundo do Direito (Mundo Romano), e a conseqüência mais forte desta dissolução do Panteão divino é que a consciência

---

<sup>46</sup> HYPPOLITE, 2003, p. 584.

que emerge desta hecatombe é uma consciência infeliz, já que ela é consciente da perda do seu fundamento último, pois para ela “Deus morreu”.<sup>47</sup>

Esta consciência infeliz, carente de conteúdo, mas consciente dele, é o pressuposto para o surgimento de outro tipo de religião, onde agora o divino não é mais representado materialmente, mas ele mesmo se revela aos homens. Na religião revelada (*offenbare Religion*) o Espírito se mostra como tal para a comunidade; por meio dela o Espírito se faz uno com o humano, primeiro de uma forma sensível, de certo modo natural – o que não significa um retorno à religião natural – na figura do Cristo. Jesus é ao mesmo tempo humano e divino, ele é a síntese, mas, por ser um momento singular, ele deve perecer para que o Espírito possa se deslocar novamente para um momento onde a sua manifestação possa ser universal. Cristo é Deus e homem em uma figura singular, mas como já foi visto anteriormente, a singularidade não atende aos anseios do Absoluto, pois ele precisa de um meio universal, então, com a morte de Cristo todos os homens são redimidos de seus pecados, e assumem na sua vida essa união com o divino. Depois da morte de Cristo a sua história passa a ser o fundamento da Comunidade (cristã). A síntese entre o humano e o divino deixa de ser singular e passa a ser universal na comunidade, ou seja, passa-se de uma Cristologia para uma Eclesiologia.

### 3.2. O papel do conceito de Representação (*Vorstellung*) na filosofia hegeliana da religião

Finalmente, com base no que foi visto até aqui, podemos perceber que em vários sentidos a religião da arte representa um avanço no caminho de antropomorfização que o Espírito efetiva desde a *Religião natural*, e que se conclui com a *Religião revelada*, mas também há elementos suprassumidos que não podem ser ignorados.

---

<sup>47</sup> HEGEL, 2005, p. 504.

Muda-se o elemento em que se efetiva a representação do Absoluto, ou seja, o seu *Ser-aí*, mas permanece em todos os seus momentos a necessidade da representação, que, a partir da leitura de Hegel, podemos considerar ao mesmo tempo uma limitação do Espírito humano, mas também uma condição inalienável.

Assim, até mesmo a religião revelada conserva aspectos comuns com as figuras religiosas anteriores, sendo o principal destes aspectos, como já foi antevisto, é o da representação. Mesmo no âmbito da religião revelada, em que o divino se apresenta ao homem, ou à comunidade, sem mediações, ainda há a necessidade de algum tipo de representação, mesmo que ela não seja mais tão sensível como nas formas anteriores de religião, mas que ainda pode ser percebida por meio das metáforas e imagens que são usadas para representar a relação entre o humano e o divino, como, por exemplo, as relações de parentesco, onde Deus é o pai e Cristo é o filho.

A representação é um aspecto que perpassa todos os tipos de religião. Ela diminui a sua intensidade, já que na religião natural o divino é totalmente representativo, ou seja, ele é totalmente outro, na religião da arte ele já atinge certo grau de antropomorfização, mesmo que ainda muito formal, ou seja, totalmente no âmbito da representação, como se vê nas estátuas, por exemplo, e na religião revelada se vê a representação perdendo bastante do seu caráter sensível, embora ela ainda se manifeste por meio das metáforas e das imagens que são necessárias à consciência humana para pensar o impensável, logo, mesmo que não se faça uso de uma imagem pictórica, se faz uma imagem mental da relação entre o humano e o divino.

Mesmo que a visada de Hegel seja atingir, por meio da filosofia, o puro pensamento conceitual, onde toda forma de representação seria descartada, ele sabe que tal empreendimento não pode ser atingido sem que antes o Espírito caminhe por todos os estágios necessários. Assim, ao valorizar no seio da religião o papel do pensamento figurativo, se valoriza também a dimensão histórica da consciência religiosa, de modo que em sua filosofia a figura histórica de Jesus, assim como outras figuras históricas, tenha um papel cuja importância é, senão totalmente desconsiderada, pelo menos bastante diminuída na filosofia kantiana da religião, por exemplo.

A passagem da religião natural para a religião da arte marcou a passagem de uma concepção do Espírito enquanto substância para uma concepção do Espírito

enquanto sujeito. Ao empreender esta passagem, que se acentua na religião da arte por meio da antropomorfização do divino, primeiro na estátua, depois no hino e no culto, e finalmente no âmbito próprio do Espírito, na obra de arte espiritual, ou seja, na literatura épica, trágica e cômica, temos que é na tragédia, principalmente, que o Espírito afirma a sua subjetividade, assumindo a sua responsabilidade pelos seus atos.

A importância do terceiro estágio da obra de arte espiritual, isto é, da Comédia, está em desfazer o fundamento do mundo ético, marcando um momento de transformação fundamental para que se chegue à Religião revelada. Mas, a despeito desta superação do trágico ainda no âmbito da obra de arte espiritual, enfatizamos a importância da Tragédia, pois é nela que, pela primeira vez, o Espírito se afirma como subjetividade livre, deixando de ser levado por forças externas, como as forças inexoráveis da natureza, ou o destino, que aparecia como uma força cega sobre a qual não se tem nenhum controle. Agora o Espírito assume a sua ação, e suas consequências.

Como toda a dialética hegeliana se articula por meio de relações conflituosas, marcada por pares antitéticos que se sintetizam suprassumindo os momentos negados, de modo que estes momentos sempre voltam com outra forma, reconfigurados, assim também o momento da tragédia pode ser visto com maior ou menor intensidade em outras figuras do espírito, e até mesmo no âmbito da vida prática; e de um modo mais abrangente é possível mesmo dizer que toda a dialética é trágica, já que o conflito é a base de sua estrutura, o que envolve também a dor da perda daquela primeira verdade assumida, que mesmo suprassumida é negada em sua forma original, e toda complexidade deste processo só pode ser observada por conta da representatividade característica do fenômeno religioso.

Desta forma, para se compreender com a devida clareza o que é e qual a importância do conceito de Representação no pensamento de Hegel sobre a religião é importante, em primeiro lugar, fazer a sua apresentação em conjunto – e de certa forma em oposição – com um outro conceito, que neste caso é o a própria ideia de Conceito (*Begriff*).

Assim, tendo em vista a exposição feita por Paul Ricoeur sobre este tema, podemos perceber que o local que o conceito de Representação ocupa na filosofia de Hegel é

bastante diferente daquele que o referido conceito ocupa no pensamento de Kant. Enquanto Kant opõe à Representação a “*Ding an sich*” (coisa-em-si), alinhando-a ao fenômeno, Hegel, ao dicotomizá-la com o Puro Conceito, amplia a sua significação ao ponto de Ricoeur afirmar ser a expressão “pensamento figurativo” mais apropriada para se traduzir a palavra alemã “*Vorstellung*” do que simplesmente o termo Representação.<sup>48</sup>

Deste modo, a abordagem hegeliana difere consideravelmente do modo como o tema foi exposto por Kant e pelo romantismo alemão. Com Hegel a Representação deixa de ser uma capacidade da alma, ou uma função da consciência, e passa a ser um momento do Espírito.

De modo geral, o que está em jogo na Representação é um movimento bilateral onde o Espírito que interioriza o dado intuído ao mesmo tempo busca suprassumir esta interioridade ao externalizar o dado intuído por meio de uma universalização, a qual é alcançada – dentre outras formas de efetivação, como veremos nos capítulos seguintes – através da linguagem, de modo que se pode concluir que, grosso modo, a Representação é um processo de universalização em que o dado sensível se torna objeto de comunicação por meio da linguagem, e este objeto a ser comunicado pode ser entendido como um conteúdo que seria comum tanto à religião quanto à filosofia. Mas apesar de compartilhar este conteúdo, a religião, por depender exclusivamente e inalienavelmente de uma representação (ou objetivação) deste conteúdo, não pode dar ao infinito a forma última que lhe é adequada, o que cabe apenas à filosofia, o Conceito.

---

<sup>48</sup> Por não se tratar aqui de um aprofundamento da questão sobre a Representação, manteremos esta tradução para o termo alemão “*Vorstellung*” a fim de permanecermos em sintonia com a tradução feita por Paulo Menezes da *Fenomenologia do Espírito*, principal fonte filosófica desta pesquisa. Sobre o tema da Representação. Cf. RICOEUR, PAUL. O estatuto da *Vorstellung* na filosofia hegeliana da religião. In: \_\_\_\_\_. **Leituras 3**: nas fronteiras da filosofia. São Paulo, SP: Edições Loyola, 1996, p. 41-62.

#### 4. A LINGUAGEM COMO LUGAR DE REPRESENTAÇÃO DA AÇÃO ÉTICA

Há na filosofia hegeliana temas que são tratados de forma bastante direta, sendo mesmo partes constitutivas do sistema que se apresenta como uma unidade dialética – assim acontece com a Religião, com o Mundo da Cultura (Bildung), do Iluminismo, etc. Contudo, temos outros temas que apesar de não terem o mesmo tratamento são como que pressupostos por este filósofo, e mesmo não tendo a eles dedicado uma abordagem mais direta, são de extrema importância ou até mesmo fundamentais para se compreender como se articula o seu pensamento. Um destes temas tratados diretamente por Hegel – o que move este trabalho – é o do Trágico, de modo que acreditamos poder associar sem mais o que apresentamos até aqui como o Trágico ao movimento dialético em si, o que nos leva a entender a dialética hegeliana e seu conflito subjacente entre finito e infinito como um tipo de filosofia trágica<sup>49</sup>. Do mesmo modo, se entendermos que a Linguagem é o meio através do qual o pensamento do absoluto encontra sua forma de expressão, então se soma a esta relação entre tragédia e dialética o mundo da Linguagem e suas articulações<sup>50</sup>, e por isso apresentamos aqui o âmbito da Linguagem como pertencente a este conjunto de conceitos pressupostos – e não claramente distintos – pela filosofia hegeliana.

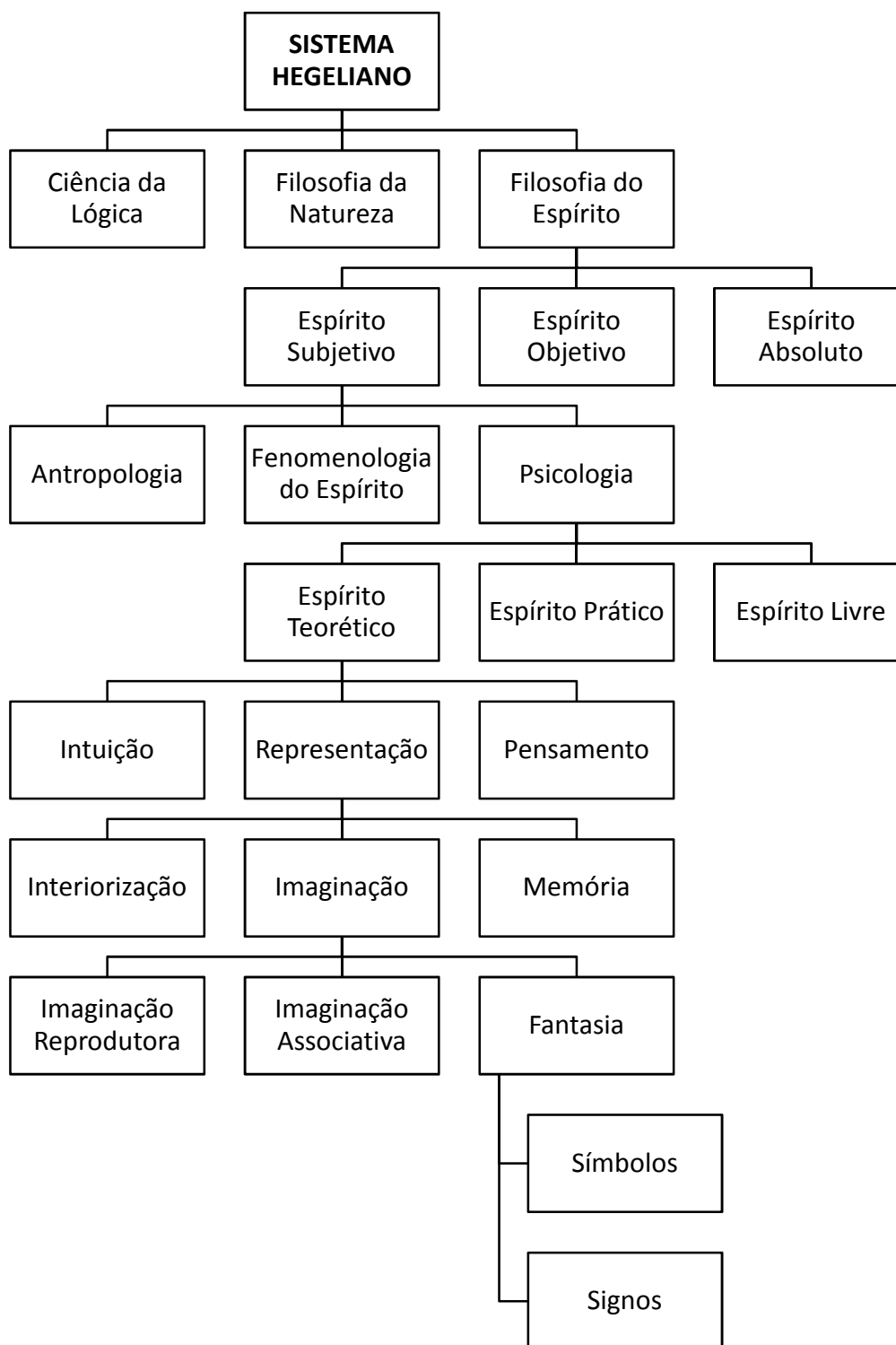
---

<sup>49</sup> Não entendendo aqui o termo trágico no sentido negativo que é comum à linguagem cotidiana, mas dando a ele toda amplitude que procuramos demonstrar até aqui, de ser um tipo de pensamento que aborda a vida em todas as suas dimensões, a entendendo como um reino de conflitos em que o homem, enquanto consciência livre, deve assumir um posicionamento ao mesmo tempo responsável e livre. Sobre a recepção moderna do adjetivo “trágico” em sua diferença com a concepção grega Cf. LESKY, Albin. **A tragédia Grega**. São Paulo: Perspectiva, 2006, p. 26, onde se diz: “Mas a palavra ‘trágico’, sem dúvida alguma, desligou-se da forma artística com que a vemos vinculada no classicismo helênico e converteu-se num adjetivo que serve para designar destinos fatídicos de caráter bem definido e, acima de tudo, com uma bem determinada dimensão de profundidade [...]. Mais ainda, com o adjetivo ‘trágico’ designamos uma maneira muito definida de ver o mundo como, por exemplo, a de Søren Kierkegaard, para a qual nosso mundo está separado de Deus por um abismo intransponível”.

<sup>50</sup> Apesar de não constituir um tópico individualizado no sistema hegeliano, a linguagem aparece várias vezes como o terreno onde se articula o pensado e o sensível. Sobre a falta de uma abordagem direta da questão da linguagem cf. HEGEL, 1992, § 458, onde podemos ler que “Habitualmente o signo e a linguagem inserem-se em qualquer lugar como apêndices na psicologia, ou também na lógica, sem se ter pensado na sua necessidade e conexão, no sistema da atividade da inteligência”. Vemos por essas palavras que Hegel percebe que há uma importante relação entre a linguagem e o pensamento, mas que está não foi bem esclarecida até então.



Tendo como base a *Enciclopédia*, Henri Launer faz uma apresentação do lugar da linguagem no sistema hegeliano<sup>51</sup>, que aqui é reproduzida de forma esquemática no quadro abaixo:



<sup>51</sup> LAUENER, Henri. **A linguagem na filosofia de Hegel**: Com consideração especial da Estética. Ijuí: Editora Unijuí, 2004. p. 13.

O que entendemos aqui por linguagem é o resultado da produção de signos que se dá por meio da fantasia, sendo este um processo que permanece no âmbito da dinâmica da Representação. Portanto, apesar de não estar distinta no sistema, a linguagem marca seu lugar de forma velada, porém essencial, e em especial na relação que se estabelece entre ela e a Representação, que se torna esclarecedora para o modo como o papel da linguagem é importante no movimento de efetivação do Absoluto.

Sendo a fantasia o modo com que a imaginação reproduz alguma imagem guardada, neste ponto ela não o faz simplesmente como uma retrospectiva sem conteúdo, abstrata, mas ao exteriorizar o que foi conservado, a fantasia leva a imaginação a um nível em que o que é representado de modo algum é carente de Ser-aí. O resultado da representação imaginada que se dá como fantasia é, portanto, uma síntese entre a “imagem interna conservada” com seu “ser-aí interiorizado”.

A imagem que, no poço da inteligência, era apenas propriedade sua, está agora, com a determinação da exterioridade, na sua posse. [...] A inteligência é, pois, a força de poder alienar a sua propriedade e de, para a existência desta nela, já não precisar da intuição externa. Semelhante síntese da imagem interna com a existência recordada é a genuína *representação*, pois o interno tem agora também a determinação de se poder postar diante da inteligência e de nela ter a sua existência.<sup>52</sup>

A fantasia produz a si mesma e traz seu conteúdo na forma de imagem ou de intuição, e é por meio de seu desenvolvimento que a “evidência subjetiva”, o signo, encontra seu modo de expressão na memória, mas para alcançarmos o modo como este desenvolvimento desemboca na linguagem, seu resultado final e ponto de conexão entre os temas tratados até aqui, é preciso antes deixar clara a diferença entre os dois produtos diretos da fantasia.

Observando o esquema do Sistema Hegeliano apresentado acima, podemos ver que a fantasia tem como desenvolvimento duas figuras, o *signo* e o *símbolo*, e a diferença que os separa se refere à relação que ambos guardam com seu conteúdo

---

<sup>52</sup> HEGEL, 1992, § 454.

expresso. No caso do signo não existe nenhuma relação direta entre os dois, ou seja, o signo permanece totalmente alheio ao conteúdo que expressa, portanto, o que se expressa por meio dele não é algo, não é uma coisa, mas o sentido, o que o liga de modo mais profundo ao conteúdo espiritual – a inteligência ou o pensado – que busca expressão por meio da percepção sensível. Neste caso, sendo a criação do signo uma geração de sentido, o conteúdo espiritual expresso por ele aparece então como o negativo da intuição, pois ele nega a sua imediatidade – visto que a imediatidade da intuição se contrapõe à mediação do pensamento – ao suprasumir-la no momento em que ela vem a externar o seu conteúdo.

A intuição que é, antes de mais, imediatamente algo de dado e de espacial recebe, enquanto é usada como sinal, a determinação essencial de ser só enquanto ab-rogada. A inteligência é a sua negatividade: por isso, a figura mais verdadeira da intuição, a qual é um sinal, é uma existência no tempo – um esvanecer da existência enquanto é – e, segundo a sua ulterior determinidade externa e psíquica, um *ser-posto* pela inteligência procedente da sua própria naturalidade (antropológica) – o *som*, a exteriorização plena da interioridade que se manifesta.<sup>53</sup>

Vemos que a externalização do conteúdo pensado tem como meio sensível de sua efetivação o som, o que nos coloca no âmbito da fala, ou melhor, no âmbito da linguagem que é entendida agora como o sistema da fala.

A linguagem humana se mostra então como a dialética que se estabelece entre o sensível e o sentido, entendido este último como a dupla relação que se dá entre a interiorização do mundo – a transformação da coisa em conceito – com a exteriorização do Eu – o movimento contrário de coisificação do pensado. Assim, percebemos que esta instância que entendemos como o mundo da linguagem é algo que se desenvolve enquanto formação de sentido, e não é apenas um sistema imposto de fora. Deste modo, no que concerne à fala enquanto linguagem, o que importa é o sentido evocado, e não apenas os sons e movimentos envolvidos em sua expressão.

De modo geral, podemos dizer então que a linguagem é uma suprasunção do sensível e do pensado, o que nos leva a concordar com Lauener quando este diz

---

<sup>53</sup> HEGEL, 1992, § 459.

que “A Filosofia hegeliana é a Filosofia do absoluto que enquanto Logos consta apenas na linguagem”<sup>54</sup>. A linguagem é essencial enquanto veículo de exteriorização do pensamento do Absoluto. Ela suprassume a intuição sensível ao uni-la de forma inseparável ao conteúdo espiritual que ela expressa,<sup>55</sup> e mesmo o pensamento mais abstrato só é pensamento por se adequar à forma da linguagem. Assim, um meio externo, como é a língua de um povo, de certa forma molda o pensamento, e cada língua de cada povo representa mais do que apenas um equipamento de comunicação, mas é uma forma de expressão de um tipo de pensamento, o que contraria o pensamento dualista segundo o qual, por se tratar de um conteúdo heterogêneo ao restante do real, a consciência seria portadora de características imutáveis e universais. Ao contrário, o que se percebe é que há um desenvolvimento da consciência que segue o curso da história, logo, devemos concordar com Charles Taylor quando este diz que:

Não há pensamento sem linguagem, arte, gestos, ou algum meio externo. E o pensamento é inseparável de seu meio de expressão, não só no sentido de que o primeiro não pode existir sem o segundo, mas também no sentido de que o pensamento é moldado por seu meio de expressão.<sup>56</sup>

O que não pode ser comunicado por meio da fala permanece como não verdadeiro e não pode vir a ser objeto da filosofia, pois esta lida apenas com o que pode ser objeto de uma captação que se dá conceitualmente. Logo, a linguagem se articula no âmbito do universal, pois o que ela expressa de forma sensível através do som são nomes, figuras universais, e como tal ela não pode ser suprassumida, mas ela

---

<sup>54</sup> LAUENER, 2004, p 18.

<sup>55</sup> Sobre a questão da oposição entre conteúdo interior e conteúdo expresso Cf. TAYLOR, 2005, p. 11-26. Segundo este autor, Hegel adota e combina duas tendências de pensamento que surgiram na Alemanha, em fim do séc. XVIII, como reação contra a principal corrente do pensamento iluminista. Estas foram o “Expressionismo” e a “filosofia da liberdade”. A seu modo, cada uma se opunha à objetificação radical do pensamento iluminista. A tendência expressivista via o homem não como uma parte isolada de um todo, ao contrário, dentro desta visão o homem só poderia ser compreendido dentro do seu contexto. Tal pensamento se opõe radicalmente à visão atomista do iluminismo. Já para a filosofia da liberdade, cujo principal mentor foi Kant, não era possível conciliar as determinações naturais com a liberdade radical humana. Ser livre é agir conforme a lei moral, e isso contra todos os impulsos sensíveis. O problema que se impõe agora é como unir estas duas tendências que se apresentam em oposição como o ideal da liberdade radical e o ideal da expressão integral. Contrariando seus contemporâneos românticos, Hegel defende o ponto de vista de que esta síntese é realizada pela razão.

<sup>56</sup> TAYLOR, 2005, p. 31.

permanece em seu âmbito e mesmo que se tente ultrapassá-la ela permanece em si mesma, como um pressuposto para o pensamento do Absoluto. A consequência deste tipo de pensamento desenvolvido por Hegel é que o homem termina por opor-se a si mesmo. Se por um lado o homem é um ser natural, dotado de sentimentos, desejos e propensões, por outro, como ser consciente e racional, ele visa ao reino do puro conceito, e ao separar-se de sua naturalidade em prol deste ideal, fica desta forma em oposição à vida e cria uma divisão onde havia uma unidade. E como não somente as formas de vida são hierarquizadas – das mais primitivas para as mais desenvolvidas – também o são os modos de pensamento, portanto, da mesma forma como a consciência evolui, também seus meios de expressão devem mudar, e é neste sentido que Arte, Religião e Filosofia expressam a mesma verdade, mas em diferentes níveis de graduação. Como a racionalidade é algo que o homem conquista isto significa que o homem possui uma história, e que o desenvolvimento desta não se dá sem luta, e o resultado deste conflito entre o dado e o pensado é o desenvolvimento da racionalidade humana em concomitância com o respectivo desenvolvimento das formas culturais.

Podemos ver agora como todos os tópicos estudados até agora se articulam em uma unidade superior no âmbito da linguagem. Religião, Representação, Linguagem e suas formas de expressão mais pontuais, como a poesia trágica, são os âmbitos onde se apresenta de modo diferente, mas guardando o mesmo conteúdo, o movimento dialético onde o finito se aproxima cada vez mais do infinito. Também o fato de que Hegel retoma na Religião o mesmo percurso efetuado pelo Espírito no âmbito da consciência sensível mostra agora toda sua força conceitual. Segundo Leonardo Alves Vieira, a consciência sensível assume como verdade o polo objetivo que se impõe ao sujeito. Neste sentido, o objeto é essencial, e o sujeito é inessencial, e esta posição é sustentada pela consciência<sup>57</sup>. Mas mesmo que a consciência sensível vise um conhecimento imediato do objeto, ao fim sua experiência joga por terra esta pretensão. Ao confrontar sua opinião com a experiência atual do objeto, o que se dá por meio da memória, se percebe que este conhecimento não se dá sem alguma mediação, o que se dá por meio da linguagem, que é o que dá unidade às determinações opostas envolvidas no conhecimento, o que aponta para uma homologia entre ser e linguagem, homologia que é negada

---

<sup>57</sup> VIEIRA, Leonardo Alves. **A desdita do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 2008.

pela certeza sensível, que visa apenas o polo objetivo como verdadeiro. Mas a verdade que antes era apoiada no objeto agora é apoiada no sujeito. A verdade agora está na imediatez dos sentidos (ver, ouvir, etc.). Todavia, esta pretensão de verdade só se mantém enquanto a imediatez se mantém, de modo que quando ela é superada, novamente é a linguagem que corrige os desvios da certeza sensível.

#### 4.1. Espiritualização do trabalho por meio da arte literária

Trazendo esta discussão sobre a linguagem para o âmbito do trágico, cuja forma de expressão é a Tragédia grega, voltamos então para o momento onde esta forma literária se desenvolveu. Com já vimos, o mundo da Eiticidade é o momento do espírito objetivo, nela o espírito é verdade e substância, e neste sentido a ideia de Eiticidade remete à coletividade. Este retorno sobre a coletividade encerra no seu processo um movimento cíclico: ao trabalhar para suprir suas necessidades o homem supre ao mesmo tempo as necessidades dos outros, e continuando no movimento circular, é por meio da satisfação das necessidades coletivas que ele alcança suas próprias. Este reconhecimento mútuo que se dá por meio da ação, ou do trabalho, é a chave para entender este momento, e a linguagem tem o importante papel de representar de forma espiritual um tipo de ação que somente ocorria de forma prática, não refletida, por meio dos trabalhos manuais.

Para tornar mais clara a associação entre o fazer artístico com um tipo de trabalho que é espiritual devemos associar ao conceito de arte desenvolvido até aqui um conceito mais amplo que é o de trabalho. Podemos entender como trabalho toda ação humana fundada em um tipo de conteúdo espiritual visando alterar o mundo natural, impondo-lhe a forma do espírito<sup>58</sup>. Neste sentido, para usar um termo

---

<sup>58</sup> Não se trata de aprofundar aqui a discussão sobre o conceito de trabalho na filosofia hegeliana, o que extrapolaria os limites desta pesquisa, mas apenas de indicar o caráter “auto-formador” deste conceito, uma vez que é por meio da ação que a consciência reconhece tanto a objetividade do mundo, quanto sua própria objetividade. É por meio do trabalho e de sua dialética que Hegel formula sua concepção de Espírito como unidade entre inteligência e vontade. Sobre a questão do trabalho

empregado por Hegel, em sua relação com a natureza o homem a “desgasta” para lhe imprimir uma forma espiritual. Nas figuras que antecedem a arte espiritual esta relação é mais “visível” justamente por se estabelecer entre formas sensíveis, no sentido mais próprio da palavra.

Ao trabalhar o mármore, o artista dá forma humana ao bloco de pedra inerte, podemos mesmo dizer que ele entra em conflito com o mármore a fim de revelar a forma espiritual que se oculta em seu interior, se mostrando apenas em seu aspecto exterior informe. Aqui podemos visualizar de forma bem clara o que Hegel quer dizer com este desgaste do natural. Esta relação também se dá de formas mais sutis, como no exemplo dado pelo próprio Hegel na *Filosofia da História*, quando ele diz que mesmo a planta, que se desenvolve por meio de um calmo movimento, só se desenvolve ao entrar em conflito com o meio em que vive, ou seja, ela só sobrevive “por meio da atividade antitética da luz, do ar e da água”.<sup>59</sup>

Como já vimos anteriormente, na *Fenomenologia do Espírito* Hegel aborda a arte com o objetivo de descrever o caminho por meio do qual o espírito se manifesta enquanto consciência religiosa. É neste sentido que Arte e Religião aparecem amalgamadas como último momento que precede o surgimento do Saber Absoluto, o que significa que neste último estágio em que o espírito ainda se apresenta com algum tipo de representatividade, é a linguagem que encarna de forma sensível o fazer aparecer do Absoluto. Por meio da religião o Espírito Absoluto, instância infinita, se faz representar pelos espíritos finitos, e esta fase, este momento do espírito é diferente dos outros que o procederam pelo fato de que o espírito está consciente de sua situação existencial, ele reconhece sua finitude, mas também reconhece que em seu interior reside o infinito, já que a consciência que se tem de Deus de algum modo também é a consciência que ele tem de si mesmo. Dito de outro modo, ao se voltar para o exterior em seu trabalho de estetização do Divino o artista espiritual, figura que representa o espírito da Bela Eiticidade, acaba por alcançar cada vez mais a consciência da infinitude que habita seu interior.

É este conflito que impede a consciência religiosa de alcançar o ápice da verdade especulativa, pois se a religião representa de algum modo esta verdade, ela o faz

---

Cf. SANTOS, 1993 p. 39: “A filosofia do trabalho de Hegel atribui ao homem a tarefa de tornar-se não tanto senhor da natureza quanto senhor de si mesmo, isto é, de sua própria natureza interior”.

<sup>59</sup> HEGEL, 1999, p. 191.

apenas em parte, visto que a consciência que a representa permanece ainda presa a seu Ser-aí, o qual fundamenta a sua finitude, e que de modo algum deve ser encarado como negatividade já que é justamente este desenvolvimento sensível que permite ao espírito atingir este nível de autoconsciência, e é este caráter sensível – e concomitantemente estético – do movimento dialético expresso pelo caminhar da consciência religiosa que nos permite “ver” o desenvolvimento do espírito que caminha pelo mundo.

No seu desenvolvimento o espírito vai aos poucos se afastando da sua naturalidade ao ir se aproximando cada vez mais do Conceito, meta última do movimento que visa alcançar o Espírito Absoluto, e neste desenvolvimento a religião perfaz o mesmo movimento feito pela *Fenomenologia do Espírito*. As etapas ultrapassadas pela Fenomenologia nas figuras da consciência, da consciência-de-si e da razão são suprassumidas, ou melhor, retomadas nas figuras do espírito como religião natural, religião da arte e religião revelada, e esta retomada dos momentos anteriores os eleva a um novo nível onde agora Hegel mostra como a linguagem aparece como síntese entre os âmbitos do humano e do divino.

Como vimos no capítulo sobre a Religião da arte, na religião natural o espírito que aparece na figura do divino é encarado pela consciência religiosa como um *Sein*, ou seja, ele é um Deus substancial e sua representação se dá pelos próprios objetos naturais que o simbolizam. Por meio desta simbolização os entes naturais são divinizados, de modo que não há mediações entre o Deus que se manifesta e seu modo de representação, ou seja, o próprio objeto natural é o Deus, e mesmo quando o espírito consegue ir além da pura imediatidade da primitiva religião das plantas e dos animais, se tornando artesão, ele ainda trabalha de modo muito rudimentar, de um modo que Hegel chama de “instintivo”, faltando-lhe o elemento principal de exteriorização do conteúdo espiritual que ele deve revelar, como podemos notar por estas palavras de Hegel:

[...] falta à obra ainda a figura e ser-aí em que o Si existe como Si: ainda lhe falta exprimir nela mesma que encerra dentro de si uma significação interior; falta-lhe a linguagem, o elemento em que está presente o sentido mesmo que [a] preenche.<sup>60</sup>

---

<sup>60</sup> HEGEL, 2005, p. 472.



É neste sentido que as representações que formam o espírito das religiões naturais são carentes de conteúdo, pois ainda lhes falta o elemento principal de comunicação do Absoluto – que é a linguagem – de modo que as obras elaboradas pelos artesãos movidos por este tipo de espírito buscam no mundo exterior um conteúdo que deveria pertencer ao mundo interior, o que os leva a criar obras de grande magnitude e beleza, mas que não comunicam nenhum tipo de conteúdo espiritual, antes, o que se pode vislumbrar pelas formas geométricas de suas construções é apenas o trabalho do Entendimento, voltado mais à utilidade do que a grandeza do Espírito.

O trabalho realizado por estes artesãos tem apenas valor estético, e não espiritual. Do mesmo modo, o tipo de certeza que o espírito do artesão tem de si mesmo enquanto consciência religiosa é o mesmo tipo de certeza imediata que se pode ter no nível da consciência sensível, uma certeza que se detém no nível da exterioridade, não conseguindo alcançar o nível em que ela poderia expressar o seu conteúdo interior. Tal salto qualitativo no movimento de auto realização do espírito só pode ser dado quando este se desenvolver no meio adequado a sua melhor forma de representação, a linguagem, mas mesmo no âmbito da religião da arte o espírito ainda precisa passar por algumas etapas para alcançar este grau de efetivação em que finito e infinito se tocam.

Saindo da imediatez da religião natural o espírito mergulha no mundo da Eiticidade onde ele finalmente pode se fazer conhecer por meio do fruto do seu trabalho. Aqui o trabalho deixa de ser vazio de conteúdo e passa a representar a forma espiritual onde o todo da comunidade se reconhece por meio do trabalho do artista que supera a finitude e mergulha na sua subjetividade para produzir as suas obras; primeiro de modo *abstrato*, imprimindo a forma das figuras divinas diretamente na pedra bruta; depois na própria forma *vivente*, onde o divino é representado pelos próprios corpos humanos nas festas e jogos; e finalmente por meio da obra de arte literária, momento em que o trabalho do artista chega ao ápice da expressão do elemento *espiritual*, uma vez que é por meio da linguagem da Epopeia, da Tragédia e da Comédia que o divino se faz conhecer, e é neste momento que a religião é levada, por meio da linguagem, ao seu ponto de passagem para outro nível, que

ainda permanece no âmbito da representação visto ela ser indispensável, que é a Religião revelada.

Há na *obra de arte abstrata*, primeiro momento da *religião da arte*, uma passagem importante que leva o espírito um passo além da pura naturalidade que marca os tipos de religião que a precedem. Aqui, o artista abandona o uso de formas naturais e passa a imprimir a forma humana às suas obras, associando, por meio de seu trabalho, a substância (a forma conceitual) à matéria trabalhada, mas não de modo que ele próprio se confunda com a sua obra. Tanto o artista quanto o público que admira seu trabalho se reconhecem como o outro que se opõe ao espírito retratado. Decorre daí que o ponto que muito nos chama a atenção e que é citado pelo próprio Hegel como de suma importância nesta passagem, que é o fato de que, se há um elemento que represente de forma totalmente adequada o Ser-aí do trabalho do artista, este elemento não é nem o próprio artista criador, e nem o público receptor, mas há ainda a necessidade de um outro elemento:

A obra-de-arte requer, pois, um outro elemento de seu ser-aí; o deus exige uma outra saída [Hervorgang] que essa, em que da profundidade de sua noite criadora desaba no contrário, - na exterioridade, na determinação da coisa carente-de-consciência-de-si. Esse elemento superior é a linguagem, - um ser-aí que é a existência imediatamente consciente-de-si. Como a consciência-de-si singular 'é-aí' na linguagem, ela está igualmente presente como um contágio universal: a completa particularização do ser-para-si é, ao mesmo tempo, a fluidez e a unidade universalmente compartilhada dos muitos Si: é a alma existente como alma.<sup>61</sup>

Vemos que a extrema exteriorização característica da obra de arte plástica conduz o espírito na direção de buscar a verdadeira forma de expressão de seu conteúdo, a qual só pode se dar por meio da linguagem, o que o leva de início à lírica do hino, mas que também é insuficiente por ser um tipo de linguagem também muito abstrata, pois extremamente fundada na interiorização. Logo, a insuficiência da *obra de arte abstrata* está no fato de que lhe falta o elemento mais propício de comunicação do Absoluto, ou seja, a linguagem, pois a obra de arte plástica se abstrai do conteúdo, enquanto o lirismo do hino abstrai do meio de expressão por ser pura interioridade, e é na superação da abstração destas formas de expressão

---

<sup>61</sup> HEGEL, 2005, p. 479.

artística que se encontra a força da linguagem, pois ela eleva os espíritos particulares do povo que forma a Bela Eticidade a um nível de unidade que de outro modo eles não poderiam alcançar.

#### 4.2. O caráter unificador da Linguagem no mundo grego como supressão da naturalidade imediata

Ao alcançar o nível da linguagem, o espírito alcança ao mesmo tempo um tipo de unidade entre os espíritos finitos que não havia antes e que decorre de vários fatores, como veremos agora. Partindo de uma visada que é tanto histórica quanto filosófica, podemos ver que há no mundo grego tanto uma supressão da natureza quanto ao mesmo tempo um controle do universal, como se pode perceber por estas palavras do próprio Hegel, quando ele diz que “A Grécia é o substancial que é, ao mesmo tempo individual”<sup>62</sup>. Esta co-pertença entre o universal e o individual no mundo grego tem uma relação direta com o tipo de vida que este povo levava, e como nosso filósofo aponta em sua *Filosofia da história*, até mesmo as características geográficas deste país foram de grande importância neste processo.

Sendo formado em sua maior parte por ilhas, e mesmo sua parte continental sendo entrecortada por vales e montanhas, o que fazia com que mesmo estas partes continuassem mantendo características de ilhas, ou seja, o isolamento geográfico, o tipo de território em que se desenvolveu a cultura grega é fortemente voltado para a formação da individualidade. Está mesmo na origem do seu desenvolvimento um espírito de independente individualidade que levou ao tipo de formação que se desenvolveu de modo subsequente.

Este é o caráter elementar do espírito dos gregos que dá a entender a origem da cultura deles a partir de individualidades independentes;

---

<sup>62</sup> Id., 1999, p. 191.

uma situação na qual cada um se mantém por conta própria, não estando unido desde o início por laços naturais, patriarcais; uma condição segundo a qual eles se associam por outro meio – pela lei e pelo costume, com a sanção do espírito, pois a nação grega é o resultado de um processo de crescimento. Na origem de sua unidade nacional está a própria divisão, o *estranhamento* interno, o elemento principal que deve ser considerado. A primeira fase da superação disso determina o primeiro período da cultura grega, e só por meio de tal estranhamento e de tal superação é que surgiu o belo e livre espírito grego.<sup>63</sup>

Portanto, vemos que o que forma a bela individualidade do povo grego em sua origem não é a calma relação natural de parentesco propiciada pelos laços naturais<sup>64</sup> e nem mesmo nenhum tipo de imposição institucional, mas está na origem desta forma de individualidade um tipo de adesão que envolve lealdade e admiração e que depende de um trabalho contínuo para ser mantida.

Se nos voltarmos para a origem histórica desta figura espiritual chegamos ao ponto em que, fugindo da pirataria que assolava o litoral, os príncipes fundadores do mundo grego buscavam construir seus palácios em regiões interioranas, e foi envolta destes palácios que começaram a surgir as cidades gregas. Neste momento, o poder dos príncipes não é imposto simplesmente por laços sanguíneos ou determinação legal, mas deve ser conquistado e, mais do que isso, mantido. Tais laços que unem os príncipes com o povo são um tanto frouxos (em sentido legal), baseados na lealdade que se tem para com um líder honrado que deve fazer por merecer tal seguimento.

A guerra contra Tróia é um bom exemplo de como se conseguiu uma união do povo grego através do poder e da reputação de Agamemnon, contudo, mesmo esta união não foi duradoura, não se converteu, portanto, em uma união política mais

---

<sup>63</sup> HEGEL, 1999, p. 191.

<sup>64</sup> Em sua obra *A cidade antiga*, Fustel de Coulanges sustenta que não é a geração (os laços sanguíneos), nem o afeto natural, tampouco a força física que está na origem da unidade familiar, base para o desenvolvimento da sociedade antiga. “O que uniu os membros da família antiga foi algo de mais poderoso do que o nascimento: o sentimento ou a força física; na religião do lar e dos antepassados se encontra esse poder. A religião fez com que a família formasse um corpo nesta e na outra vida”. 2004, p. 37. Concordamos que a religião, através da linguagem, tem este poder agregador, justamente por convergir nestas duas instâncias do Espírito o caráter de ser representação do absoluto pelo meio sensível, contudo, acreditamos que a influência da linguagem é mais ampla pelo fato de que ela exerce uma influência tanto mais direta, no sentido de fazer parte da formação individual, como também de possibilitar o contato entre comunidades distintas, que sustentem crenças diferentes, mas que podem se comunicar na mesma língua, assim, a linguagem seria o medium entre dois polos que se uniriam por meio do conflito.

consistente, de modo que a Grécia não chega, pelo menos neste momento, a formar realmente um Estado, de modo que após a guerra de Tróia as cidades voltam ao seu isolamento, e na sequência deste momento histórico, se há guerras, estas se dão apenas entre vizinhos, e o crescimento deste povo se dá principalmente pelo comércio, o que impulsionou um movimento de expansão, haja vista que como a acumulação de riqueza nas cidades por parte de poucos gera miséria e pobreza para muitos, e como todos os cidadãos se sentiam livres, a forma que eles encontram para mitigar o desequilíbrio econômico era a colonização de outras terras, sem que a desigualdade original fosse mitigada, permanecendo ainda viva.

Este movimento de expansão leva o homem grego novamente a um confronto com a natureza, e como já vimos, a natureza física do território habitado pelos povos gregos não propiciava unidade. Além disso também lhes faltava coesão familiar e nacional, de modo que “perante essa natureza fragmentada e seus poderes, o homem conta apenas consigo e com a extensão de suas limitadas forças”<sup>65</sup>. Este tipo de natureza com que o homem grego era confrontado o levava a um duplo movimento: em primeiro lugar, a um recolhimento à sua interioridade, a um grande apego à coragem pessoal necessária para enfrentar um ambiente tão adverso; mas justamente por conta das adversidades deste meio, também se manifestava nele um impulso para o exterior, uma grande atenção para com os acasos que a natureza contingente lhes apresentava.

O elemento do tipo de natureza a que os gregos estavam sujeitos refletiu diretamente na formação de sua religião, que encontra sua expressão estética por meio da arte literária. Para o grego o natural não é simplesmente algo dado, mas é um nível intermediário em direção ao mundo do divino, e o tipo de relação que o homem grego nutria para com a natureza formou o seu espírito com este ímpeto de mergulho na interioridade. No fenômeno dado se busca o indeterminado, aquilo que se manifesta de modo velado por meio dos entes naturais.

Ao ouvir o som das águas correndo pelas fontes se buscava não uma explicação objetiva para o fenômeno, mas qual *Musa* estava agindo na subjetividade do observador. O dado exterior, neste caso uma fonte, representava a constituição exterior da *Musa*, mas o sentido de sua existência se dá mesmo é no interior do

---

<sup>65</sup> HEGEL, 1999, p. 197.

espírito que capta o estímulo exterior que a representa e ativamente produz este sentido, sendo assim, a consciência não se relaciona de forma imediata com a natureza, mas há a necessidade de interpretações e explicações que ultrapassam o puro dado objetivo que em última instância são ações que correspondem ao espírito subjetivo, o que confere significado ao dado.<sup>66</sup>

No desenvolvimento da consciência religiosa, o que inclui de certa forma a sua superação, se dá o desenvolvimento concomitante do tipo de arte que é seu meio de expressão. A superação da naturalidade, que é o objetivo da consciência religiosa – como podemos notar pelo processo de antropomorfização do divino por meio da evolução do universo religioso – também inclui uma superação do simbolismo na arte.

Roberto Machado nos mostra esta passagem da arte simbólica para a arte clássica de forma bastante clara em seu livro *O nascimento do trágico*, onde podemos ler que:

A arte simbólica, ou oriental, é a primeira e a mais imperfeita formação do conteúdo espiritual, pois nela o espírito ainda não encontrou sua verdadeira encarnação. O conteúdo espiritual da ideia e a forma material se buscam, mas permanecem estranhos, separados, inadequados um ao outro. Isto significa que, na arte simbólica, a ideia é abstrata, indeterminada, confusa, unilateral, indefinida; não constitui uma realidade precisa que se manifesta na sua verdadeira forma, penetrada pela subjetividade própria do ideal.<sup>67</sup>

Esta unilateralidade que separa radicalmente o natural do espiritual na arte simbólica deve ser superada, o que se dá com a arte clássica.

A arte clássica, segundo momento do desenvolvimento das artes, realiza a unidade do conceito e da realidade, do espiritual e do natural. [...] Há, portanto, na arte clássica, adequação ou síntese perfeita entre a ideia e a forma, o conteúdo e a figura sensível, no

---

<sup>66</sup> Os oráculos representam bem este tipo de relação com a natureza. Nos oráculos os dados naturais – sons de folhas balançando ao vento, o estrondo de um trovão, etc. – que imediatamente não apresentam nenhum sentido, eram interpretados e a eles era dado um sentido por meio do Espírito que os interpretava.

<sup>67</sup> MACHADO, 2006, p. 118.

sentido de que a figura sensível se conforma, em si e para si, ao conceito.<sup>68</sup>

Podemos perceber que há uma diferenciação essencial entre estes dois tipos de caracterização do fazer artístico que vai no sentido de um abandono da pura simbolização em direção a uma figuração mais perfeita da verdade espiritual. O simbolismo parte de uma diferença inicial entre a ideia e a forma sensível que a representa, de modo que atributos de caráter, como a força e a coragem dos deuses, são representados, por exemplo, na forma de animais, o que é insuficiente para dar a devida expressão destes conteúdos espirituais. A arte clássica avança, no sentido de que procura esta forma na figura humana, mas como ela o faz ainda ao nível da realização corpórea, deixando de lado a subjetividade que é o conteúdo mais característico do Espírito, ela também deve ser superada por um tipo de arte que seja, antes de tudo, espiritual, como é a arte poética.

Com a obra de arte espiritual, cujo conteúdo estético são as obras literárias, a Epopeia, a Tragédia e a Comédia, o espírito abandona a simples simbolização do divino, e entra no âmbito do sentido, onde o que se expressa por meio de suas obras é o conteúdo mais universal do seu ser. O Ser-aí do trabalhador espiritual está na sua obra, e como esta se desenvolve como linguagem, temos por meio dela uma suprassunção, no sentido de uma síntese, entre o seu ser natural e seu conteúdo espiritual.

Há na relação entre o Espírito e o seu veículo uma dupla influência em que um interfere no movimento do outro. O Espírito move o artista inspirando suas obras, mas é apenas por meio de sua efetivação, que se dá com este trabalho, que ele pode se reconhecer e ao mesmo tempo se estranhar, o que desencadeia a necessidade de uma atualização do seu meio, com uma mudança de paradigma no trabalho do artista. É este movimento que vemos no decorrer da arte poética. O tipo de linguagem que caracteriza cada estilo literário está diretamente relacionado com o momento do Espírito que o anima. Desta forma, temos na Epopeia uma linguagem que se articula de forma narrativa, com o *Aedo*, o poeta cantor narrando os feitos dos deuses e dos heróis de um ponto de vista apartado de sua ação, de forma objetiva. Segundo Hegel, “A linguagem – o ser-aí dessa representação – é a

---

<sup>68</sup> Ibid., p. 119.

primeira linguagem: a epopeia como tal, que contém o conteúdo universal, ao menos como totalidade do mundo, embora não como universalidade do pensamento”.<sup>69</sup> Na Epopeia o Espírito não age, mas ele apenas apresenta uma realidade, objetivando-a como algo dado e exterior, mas independente de sua ação. Contrasta com este tipo de arte a poesia Lírica<sup>70</sup>, em que o Espírito se apresenta de forma totalmente contrária, isto é, indo contra a objetivação da Epopeia, a Lírica apresenta uma realidade totalmente interiorizada, onde nada há de objetivo, mas seu conteúdo expressa apenas a interioridade do artista, visto que “a subjetividade é tanto a forma quanto o conteúdo da lírica”.<sup>71</sup>

Ao Espírito não cabe nem uma forma de arte totalmente objetiva, nem o seu total contrário, como já vimos ao analisar a obra de arte abstrata, em que a dureza da Estátua contrastava com a evanescência do Hino. Cumpre ao Espírito buscar um meio de expressão em que o seu conteúdo possa representar seu caráter infinito por meio de uma obra finita, o que se dá por meio da linguagem, mas que ainda carece de uma reformulação, visto que nem a linguagem da Epopeia, nem a da Lírica dão conta de o representar em sua dimensão essencial.

Neste sentido, a linguagem da Tragédia surge como uma figura que sintetiza a objetividade da Epopeia com a subjetividade da Lírica, como diz o próprio Hegel: “Essa linguagem superior, a tragédia, abarca assim mais estreitamente a dispersão dos momentos do mundo essencial e do mundo operante”<sup>72</sup>. Nela, a narração deixa de ser passiva e passa a ser ativa, visto ser ela um tipo de linguagem em que o próprio herói assume a tarefa de expressar sua ação. Na tragédia há objetividade, assim como também há subjetividade, mas nenhum destes lados é absolutizado, visto que estão presentes em equilíbrio na voz do herói, que expressa tanto sua ação quanto seus sentimentos. No centro de sua ação está a manifestação do

---

<sup>69</sup> HEGEL, 2005, p. 490.

<sup>70</sup> Hegel não chega a tratar tão claramente da poesia Lírica na *Fenomenologia do Espírito*, mas nos *Cursos de Estética* ele a apresenta como um movimento de interiorização do Espírito que ocorre em contraposição à excessiva objetivação da Epopeia (ou Épica): “Se a poesia épica traz diante de nossa representação intuitiva o seu objeto – ou em sua universalidade substancial ou em espécie adequada à escultura ou pictórica –, como aparição viva, então desaparece, pelo menos na altura desta arte, o sujeito que representa e sente em sua atividade poética diante da objetividade daquilo que ele coloca para fora a partir de si” (2004, p. 155). “Quanto mais este modo da comunicação for excluído da coisalidade [*Sachlichkeit*] da arte épica, tanto mais a Forma subjetiva da poesia tem de se configurar por si mesma, justamente por causa desta exclusão mesma, de modo independente da epopeia em um círculo próprio” (p. 156).

<sup>71</sup> WERLE, 2005, p. 208.

<sup>72</sup> HEGEL, 2005, p. 493.



divino, que exerce, por meio das potências éticas que se colocam em oposição, uma ação imediata. É neste sentido que importância da reconciliação (*Versöhnung*) ética é tão importante no âmbito da Tragédia, visto que, por se tratar de uma manifestação do divino no plano estético, este não pode permanecer cindido, o que o leva à busca de uma reconciliação que se dá agora no âmbito da consciência que o Espírito alcança de si.

Se considerarmos a Tragédia como um tipo de evolução na linguagem poética que parte da poesia Épica, fica claro que as duas formas de arte tem em comum o conteúdo ético, isto é, ambas formas do fazer artístico representam o mundo da Eticidade grega, mas apesar de terem em comum o plano da Eticidade, há uma mudança importante no tipo de visada que se lança sobre ele. A ação do herói trágico é voltada para a efetivação do princípio divino que ele encarna, mas diferentemente da Epopeia, agora ele assume esta situação não mais como uma dimensão objetiva que o impele a agir, mas ele busca o princípio desta ação no seu próprio *Ser-aí*. Ao se afirmar enquanto agente e portador da verdade espiritual o poeta deixa de apenas descrever fatos de forma impessoal e mostra o herói como participante ativo dos eventos apresentados, o que revela de forma inovadora o mundo interior do herói, abrindo caminho para um tipo de representação da consciência em que o seu conteúdo se revela como um Si universal. Mas esta consciência-de-si que emerge do conflito trágico ainda traz uma mácula em seu fundamento. Nela, ainda permanece uma dissociação entre ela e sua substância, visto que o ator ainda não se dissociou de sua máscara, ou seja, ainda há uma cisão entre o personagem e seu Si.

Assim, com a linguagem da Comédia se dá o fechamento tanto desta dialética da linguagem do mundo antigo, como ela decreta mesmo o fim de um tipo de Eticidade. Ao retirar a máscara na frente do público, o ator cômico mostra o que Hegel chama de *hipocrisia* do herói trágico, que apresenta uma unificação que ainda não é totalmente verdadeira, pois ele, o herói da tragédia, se apresenta como um Si, como uma consciência, mas a sua hipocrisia está no fato de que ele ainda se esconde por detrás de uma máscara. Mas o artista cômico, ao retirar sua máscara mostra assim que não há diferença entre o seu Si e o do público que o assiste, o que esvazia o conteúdo das potências éticas que se fundamentava nesta dissociação, selando,

assim, o destino tanto do mundo dos deuses quanto o da Eticidade que estes fundamentam.

A consciência-de-si dos heróis deve sair de sua máscara, e apresentar-se tal como ela se sabe: - como o destino tanto dos deuses do coro, quanto das potências absolutas mesmas; e [então] não está mais separada do coro, da consciência universal.<sup>73</sup>

---

<sup>73</sup> HEGEL, 2005, p. 499.

## 5. TRAGÉDIA

Feita esta apresentação do percurso efetivado pelo Espírito na forma de uma consciência religiosa, já temos aqui os elementos conceituais necessários para entender como se desenvolve a análise hegeliana da tragédia<sup>74</sup> - substrato literário para o fenômeno trágico – em alguns de seus aspectos mais importantes.

Como foi visto no capítulo anterior, na *Fenomenologia do Espírito* Hegel não faz uma separação nítida entre arte e religião, como ele faz na *Estética*, por exemplo, e isto porque arte e religião possuem em comum o mesmo conteúdo, e é a partir deste conteúdo que elas são consideradas. Logo, é por meio das obras artísticas que o Espírito se faz conhecer aos homens, o que também possui forte aspecto religioso, além do nitidamente estético, e se escolhermos a *Fenomenologia do Espírito* para abordar a questão da tragédia em detrimento de outros textos de Hegel, como a *Estética*, é porque nela o trágico ganha uma dimensão especial.

Diferentemente da *Estética*, e concordando com o escrito sobre o direito natural, a *Fenomenologia* posiciona o trágico (mesmo sem assim denominá-lo) no ponto central da filosofia hegeliana, interpretando-o como a dialética a que está submetida a Eiticidade, ou seja, o espírito em seu estágio de espírito verdadeiro.<sup>75</sup>

Sendo a arte o veículo por excelência de manifestação do Absoluto em sua forma autoconsciente, a obra de arte deve ser considerada tanto um processo quanto o resultado de um trabalho que agora é espiritualizado, o que torna o artista, diferentemente do artesão, um trabalhador espiritual, e nesta linha de pensamento é o poeta, e em especial o poeta trágico, quem dá efetividade ao Espírito ético em sua forma mais perfeita.

---

<sup>74</sup> A despeito da concepção hegeliana, sabemos que etimologicamente o termo “tragédia”, em suas origens, remete a rituais religiosos, o que mostra que sua relação com a consciência religiosa vai além da conexão que se dá por meio da linguagem, como procuramos destacar aqui. Podemos constatar isto pelas palavras de Rachel Gazolla, quando esta diz à respeito da tragédia que “Suas raízes, acredita-se, são geradas nos arcaicos rituais ao deus Dionísio. Um sinal disso é o fato de o nome tragédia guardar a raiz de *trágos* = bode (*trago* + *aidé* = canto do bode), numa referência a um ritual das antigas comunidades, de sacrifício de um bode ao deus” (2001, p. 18).

<sup>75</sup> SZONDI, P. **Ensaio sobre o trágico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004. p. 43.

O artista trágico – o poeta – é aquele espírito que, a partir de sua finitude, capta em seu meio os reflexos difusos do Absoluto, e os apresenta de forma poética, tornando visível aos seus iguais aquilo que, talvez pelo seu alto grau de exposição, eles não podiam ver, isto é, o que a tragédia revela da bela Eticidade grega é o seu conflito interior que permanecia oculto pela aparente perfeição de suas relações sociais, e neste sentido podemos dizer que o que a tragédia nos apresenta é um conflito que transcende o âmbito puramente estético, que por este motivo é classificado por Gadamer como um fenômeno “extra-estético” ou um “fenômeno ético-metafísico”.

[...] o trágico é um fenômeno fundamental, uma figura de sentido, que não ocorre somente na tragédia, a obra de arte trágica no sentido estrito da palavra, mas que tem seu lugar também noutros gêneros de arte, principalmente nas obras épicas. Na verdade, nem se trata de um fenômeno especificamente artístico, na medida em que se encontra também na vida.<sup>76</sup>

Apresentar o trágico pelo prisma da cisão não é uma originalidade de Hegel. Na verdade, ao fazer suas reflexões sobre a tragédia Hegel se insere em uma tradição que marca o pensamento alemão de fins do século XVIII até meados do século XIX. Contudo, diferentemente da maioria dos filósofos modernos que trataram do fenômeno trágico, em seu pensamento a cisão não é vista como irreconciliável – o que poderia levar a uma visão pantragista do mundo ou a um pessimismo radical como o de Schopenhauer – mas a tônica de sua abordagem da tragédia é a reconciliação.

Antes de tratarmos pormenorizadamente da cisão e da reconciliação cumpre fazer uma análise mais profunda sobre o sentido desta Eticidade que se apresenta como uma totalidade tranquila e organizada, e por isso, bela.

---

<sup>76</sup> GADAMER, H. **Verdade e método**. Petrópolis, RJ: Vozes, Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2005. p. 212.

## 5.1. Bela Eticidade

O conceito de Eticidade é de suma importância no pensamento de Hegel, sendo mesmo uma das bases de sua teoria política.<sup>77</sup> A riqueza deste conceito está em uma característica que poderia até mesmo ser confundida com um ponto fraco, ou seja, o fato de que a Eticidade se revela por meio de dois aspectos que são aparentemente opostos, a Lei divina e a Lei humana, o que tornaria o conceito ambíguo e, portanto, falso. Tal aparência se acentua se o conceito de Eticidade for tomado em comparação com o conceito de Moralidade, o que é comumente feito pelas éticas modernas de cunho kantiano.

Por ter este caráter bipartido, a Eticidade remonta à dialética, enquanto a Moralidade está muito mais ligada à lógica, pois subjaz a ela uma lei de caráter universal e imutável. Portanto, enquanto a Moralidade está calcada unicamente na subjetividade individual que deve se ligar sem mais à lei moral, o conceito de Eticidade é muito mais amplo, englobando assim todos os aspectos que remontam à experiência humana como um todo, ou seja, tanto os costumes, quanto a estrutura social e mesmo os hábitos que os indivíduos adquirem por meio de suas relações socioculturais são privilegiados por este conceito que abriga em seu aspecto objetivo a abstração da lei, que reivindica objetividade e universalidade por meio de sua positividade legal, como também a vontade individual dos cidadãos, o que representa o aspecto subjetivo da Eticidade.

Assim, o pensamento dialético desenvolvido por Hegel se contrapõe ao formalismo dualista assumindo um conceito de Eticidade que não apenas desfaz a oposição formal entre o universal e o particular, mas, sem negar a oposição entre a “lei inorgânica” e a “individualidade viva”, suprassume esta oposição em um conceito de identidade que aqui é entendido como uma contraposição dinâmica.<sup>78</sup> Dito de outra forma, ambos os lados em oposição se identificam por serem modos de expressão diferenciados do mesmo Absoluto.

---

<sup>77</sup> Cf. GONÇALVES, M. C. F. **Eticidade trágica e dialética hegeliana**. [s.d.]. Disponível em: <<http://www.pgfil.uerj.br/publi/Marcia2010/MGETDH.pdf>>. Acesso em: 20 out. 2012.

<sup>78</sup> SZONDI, 2004, p 38.

Em um primeiro momento a cidade grega se mostra como uma totalidade harmônica, isto é, uma totalidade em que cada um dos seus elementos se encontra plenamente satisfeito com o seu papel. Tanto as normas sociais quanto as imposições legais, e mesmo as relações familiares são experienciadas pelos cidadãos gregos como uma parte deles mesmos, ou seja, os indivíduos se sentem incluídos na totalidade e esta, por sua vez, se faz sentir em cada um deles como algo próprio de cada um em uma relação visceral. A distinção supracitada não é ainda tão aparente, ao menos ao cidadão comum, mas o artista trágico não tardará em trazer a tona o conflito subjacente.

Essa universalidade a que o espírito chega em seu ser-aí, é contudo somente a universalidade primeira, que deriva inicialmente da individualidade do [mundo] ético; não ultrapassou ainda sua imediatez, nem formou um Estado [a partir] dessas tribos.<sup>79</sup>

Tudo isto leva à conclusão de que, neste momento, o Absoluto não é sentido como um além-inatingível, mas há na Eticidade grega uma correlação tal entre o universal e o particular que faz com que ela seja vista por Hegel como Bela Eticidade, ou seja, o que é belo na Eticidade é a unidade vital que há entre os indivíduos e a totalidade.

Sabemos que, principalmente em seus escritos de juventude, Hegel demonstrava enorme apreço pela Eticidade grega, exatamente por ver nela o tipo de unidade entre o finito e o infinito que ele buscou alcançar com o seu sistema, e não é sem dor que ele nos apresenta a queda da cidade grega e com ela o fim da Bela Eticidade.

A experiência da cisão é muito dolorosa para o homem. Assim como um filho que se sente abandonado pelo pai o homem em geral sente a dor lancinante do abandono existencial quando não se sente parte de uma totalidade. No caso dos gregos, que antes da cisão tiveram a experiência da união com o Absoluto<sup>80</sup>, é provável que a constatação da perda da unidade tenha sido ainda mais dura, surgindo daí o caráter terrível das representações trágicas.

---

<sup>79</sup> HEGEL, 2005, p. 489.

<sup>80</sup> Diferentemente dos Hebreus, que sempre experienciaram o Absoluto como um Outro totalmente apartado, um além estranho a eles, e que se configurava como o Senhor, e eles como Escravos, ou seja, a relação predominante no Espírito do judaísmo é a de dominação.

O certo é que, aos olhos de Hegel, a cidade grega parecia harmonizar estes dois impulsos que ora levam o homem em direção à singularização, ora o levam em busca de uma unidade com a totalidade, e é a constatação da perda desta unidade, com a conseqüente afirmação da singularidade – mas de uma singularidade ainda despreparada para suportar a dor desta afirmação – está no seio desta forma de representação que chamamos de trágica.

Podemos mesmo dizer que na Bela Eticidade a unidade experimentada pelos indivíduos é “patológica”, ou seja, é fundada em um “*pathos*” que é substancial e que engloba tudo aquilo que não foi ainda refletido, tudo aquilo que, agindo como universal, atua tanto sobre a alma quanto sobre o coração dos homens orientando o seu agir, o que faz com que a Eticidade grega seja de fato, nas palavras de Márcia Gonçalves, uma “irrefletida *Sittlichkeit*”.<sup>81</sup>

Sem dúvida, a substância se manifesta na individualidade, como seu ‘*pathos*’, e a individualidade [se manifesta] como o que vivifica a substância, – e por isso está acima dela. Mas é um ‘*pathos*’ que ao mesmo tempo é seu caráter; a individualidade ética, imediatamente e em si, é um [só] com esse seu universal.<sup>82</sup>

A harmonia que emana da experiência grega de vida em sociedade se deve sobretudo ao não questionamento de relevantes problemas sociais que a tragédia colocará como centro de sua representação. Desta forma, o que a tragédia colocará em exposição é este conflito entre o herói e este fundo irrefletido que compõe toda estrutura de uma determinada época, estrutura esta proporcionadora de sua boa vida, mas que também o sufoca em suas aspirações.

Um aspecto importante que envolve a Eticidade e o conflito latente em seu seio é que, por ser a arte a manifestação sensível do Absoluto, o conflito que se estabelece aparentemente entre o indivíduo e o mundo exterior a ele na verdade se dá entre duas instâncias que compõem uma mesma realidade que se manifesta sob dois aspectos que de certa forma se confundem, e se estes aspectos se confundem é porque a consciência que o Espírito encarna na Bela Eticidade é um tanto relativa,

---

<sup>81</sup> GONÇALVES, [s.d.].

<sup>82</sup> HEGEL, 2005, p. 326.

muito diferente daquela que se manifestará na Boa Consciência ou Consciência Moral (Gewissen).<sup>83</sup>

Esta flexibilidade da consciência como se vê na Bela Eticidade, e que se contrapõe radicalmente à rigidez da Consciência Moral, não deve se confundir com um tipo de afrouxamento moral, uma vez que, como as relações são mais *vividas* e *sentidas* do que apenas *entendidas* e *pensadas*, tanto o descumprimento de uma norma quanto ser vítima de uma injustiça são situações onde o sofrimento experimentado é enorme, já que se vai contra algo que faz parte da própria carne.

Um e o mesmo indivíduo encarna todos os elementos que compõe a Eticidade, de modo que quando há a negação de alguns destes lados o que o indivíduo faz é, de certa forma, uma automutilação. De maneira que, se a consciência que encarna a Bela Eticidade é relativizada, isto se dá pelo fato de que o Absoluto precisa neste momento de um veículo que carregue tanto a objetividade quanto a subjetividade da Eticidade.

A ideia de que o Absoluto depende de um veículo apropriado à sua manifestação sensível é muito rica e nos ajuda a compreender melhor o sentido de certos tipos de relações, como os conflitos representados pela tragédia, mas também requer grande capacidade de abstração por parte de quem a adota, já que estas relações que ela esclarece só encontram seu sentido no momento histórico em que elas se desenvolvem e sob a visada espiritual que as permeia. É por isso que denunciamos como um erro dos moralistas modernos a desconsideração ou a diminuição da importância do drama trágico, que neste caso se deve ao anacronismo de ler as representações trágicas pelas lentes da moralidade em questão.

Não é próprio da história, e portanto da dialética, negar os momentos que a precederam, não porque isso não seja desejado ou mesmo tentado em alguns casos, mas simplesmente porque não é mesmo possível. Os momentos que compõem o todo não são de nenhuma maneira desprezíveis, e no turbilhão elíptico ascendente que compõe o movimento histórico/dialético o papel da tragédia é o de mostrar por meio de uma representação exterior o desenvolvimento de um conflito que se dá no interior do Espírito, já que, como diz Jean-Pierre Vernant, a tragédia

---

<sup>83</sup> É por isso que falar em uma moralidade grega seria um anacronismo prejudicial ao bom entendimento do que é a tragédia e de sua importância.



desloca um debate que seria do campo jurídico para a esfera interior do homem (âmbito existencial).

O que a tragédia mostra é uma *diké* em luta contra uma outra *diké*, um direito que não está fixado, que se desloca e se transforma em seu contrário. A tragédia, bem entendido, é algo muito diferente de um debate jurídico. Toma como objeto o homem que em si próprio, vive esse debate, que é coagido a fazer uma escolha definitiva, a orientar sua ação num universo de valores ambíguos onde jamais algo é estável e unívoco.<sup>84</sup>

Este movimento de interiorização que a tragédia leva a cabo começa já no fim da Epopeia, quando o herói retorna para casa. Ao movimento de exteriorização do indivíduo, que se expõe no campo de batalha, ampliando consideravelmente seu campo de ação e sua participação política, ocorre simultaneamente um movimento de expansão do Espírito, havendo assim uma correspondência imediata entre o Espírito e o seu veículo. Mas ao fim da batalha tanto o corpo quanto o Espírito estão cansados, e a volta para casa é a figuração do movimento de interiorização que surge aqui como reação do Espírito ao movimento anterior.

Esta ida para o exterior causa, concomitantemente, uma desordem interior, já que estes dois âmbitos não devem se excluir mutuamente, e esta unilateralização de um dos lados pode ser considerada um dos sintomas de decadência da Polis. É este o mundo que o herói trágico reencontra, um mundo que é seu mas que já não é mais seu, e por meio da representação trágica fica claro que a harmonia que caracterizava a Bela Eticidade ocultava o conflito latente entre duas potências éticas que já se digladiavam em silêncio. A substância ética, que de longe é vista como um todo, de perto se mostra dividida em duas partes, duas leis que se opõem e se completam, e ambas reivindicam uma validação universal.

No seio desta cisão está uma mudança de paradigma no que se refere à postura do indivíduo frente ao todo do qual faz parte, no caso em questão, entre o indivíduo e a Polis. Duas forças estão em jogo, de um lado, o ordenamento ético e social da Polis, e de outro a autonomia do indivíduo, que por meio de sua vontade reivindica

---

<sup>84</sup> VERNANT, J-P.; VIDAL-NAQUET, P. **Mito e Tragédia na Grécia Antiga**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002. p. 3.

independência, e estes dois movimentos contrários que exercem sobre o indivíduo uma pressão – ou mesmo uma opressão – social, no âmbito do Espírito equivalem a uma divisão mais ampla que se dá entre duas leis, a lei divina e a lei humana, ambas exercendo influência e sendo importantes para os indivíduos, mas também exigindo uma dedicação exclusiva que é causa dos grandes conflitos internos, característicos da representação trágica. Podemos ver esta formulação da questão do trágico de forma bastante clara na *Estética*, apresentada por Hegel nestes termos:

O trágico originário consiste no fato de que no interior de tal colisão ambos os lados da oposição, tomados por si mesmos, possuem *legitimidade*, ao passo que por outro lado, eles são capazes de impor o Conteúdo verdadeiro positivo de sua finalidade e caráter apenas como negação e violação da outra potência igualmente legitimada e, por isso, em sua eticidade e por meio da mesma, caem igualmente em culpa.<sup>85</sup>

De repente, o mesmo indivíduo que se via como fazendo parte de uma totalidade harmônica, encontrando seu lugar em uma sociedade equilibrada onde cada um tem sua função e sente as normas como parte dele mesmo, se identificando totalmente com elas, percebe agora que este todo se volta contra ele, e nesta disputa ele se sente impelido a se decidir por um lado, e esta imposição, que pode ser entendida aqui como uma limitação, está para a interpretação hegeliana do trágico como a sua marca mais forte, uma vez que o conflito trágico representa uma limitação que é imposta ao indivíduo pelo conceito de destino, que aparece como destino cego na Épica, perde totalmente sua força na Lírica por conta do seu excesso de interiorização, e é suprassumido no trágico como o destino que o herói assume consciente das consequências desta assunção, ou seja, como destino trágico.

Por meio do agir, a consciência tornou patente essa oposição: agindo conforme o saber revelado, experimenta o logro de tal saber; e dedicando-se, segundo o conteúdo, a um atributo da substância, ofendeu o outro e desse modo lhe deu direito contra si.<sup>86</sup>

---

<sup>85</sup> HEGEL. 2004, p. 237.

<sup>86</sup> Id., 2005, p. 497

No âmbito estético do modo de apresentação do que é o conflito trágico, o destino é representado pela figura das Erínias<sup>87</sup>, deusas pré-olímpicas de aparência horrenda que perseguem os acusados de crimes de sangue, principalmente aqueles crimes cometidos contra membros da própria família. O aspecto exterior destas figuras monstruosas está em concordância com o tipo de disposição interior que elas representam:

Apresentam-se como verdadeiros monstros alados, com os cabelos entremeados de serpentes, com chicotes e tochas acesas nas mãos.<sup>88</sup>

Em sua gênese já está presente este caráter sangrento, já que elas são filhas do sangue de Urano, mutilado pelo próprio filho, Cronos. Estas forças primitivas se associam à lei da família, de modo que dão a ela este caráter vingativo, de justiça cega, apenas punitiva, fundada em laços naturais de sangue e vingança, uma vez que, o que une uma unidade familiar, um *Genos*, é o compartilhamento do sangue parental, logo, um crime cometido contra um familiar é um crime cometido contra todo o *Genos*, e cabe ao parente mais próximo vingar o sangue derramado, já que neste sangue está uma parcela do seu próprio sangue e do de todo o *Genos*.

Subjaz a esta representação estética das Erínias como destino cego um movimento psicológico mais profundo que se apresenta tanto como a loucura causada pela culpa, mas que também pode – ou mesmo deve – evoluir para um estado mais elaborado de consciência, onde ela passa de simples consciência da culpa para consciência da responsabilidade.<sup>89</sup> Portanto, ao figurarem como estetização da

---

<sup>87</sup> Também chamadas pelos romanos de *Fúrias*, mais tarde, após um processo de interiorização os sua busca de vingança se transforma no sentimento de culpa interior, quando também podem ser chamadas de *Eumênides* (*Benevolentes*, *Benfazejas*). Sobre as Erínias Cf. BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**: Volume I. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007, p. 207-211.

<sup>88</sup> BRANDÃO, 2007, p. 207.

<sup>89</sup> O tipo de perseguição empreendida pelas Erínias denota um tipo de culpa que não pode ser simplesmente desconsiderada. Mesmo que o culpado pelo crime prove sua inocência, resta em sua subjetividade a culpa pelos atos cometidos. Sobre este ponto Cf. BRANDÃO, op. cit., p. 209, onde este diz que “A função social dessas temíveis divindades, no entanto, é a punição não só do homicídio voluntário, mas do homicídio, porque o assassinio é um [...] miasma, uma terrível mancha religiosa que põe em perigo todo o grupo social em cujo seio é praticado. De modo geral, o assassino é banido da pólis e erra de cidade em cidade até que alguém se disponha a purificá-lo. Orestes, o assassino da própria mãe, com o voto de Atená, o célebre *voto de Minerva*, foi absolvido da *pena*, mas não da *culpa*. Para se libertar de sua Erínias, foi necessário que Apolo o purificasse. De resto, quem derrama o sangue parental é acometido de loucura, como Orestes e Alcmeón.”

contradição interna presente no espírito da Bela Eticidade grega, as Erínias se colocam entre dois extremos, de um lado a exterioridade do destino, caracterizada pela naturalidade dos deuses titânicos, e do outro a interioridade da consciência, que toma forma na espiritualidade dos deuses olímpicos.

Por ter este caráter intermediário, de não ser nem deusas titânicas nem deusas olímpicas, as Erínias, ou melhor, o poder que elas representam, desfruta de uma liberdade que ultrapassa a simples necessidade natural, de modo que a sua ação se faz sentir sobre homens e deuses. Todos são iguais perante a força do destino, e a queda da Polis, com o conseqüente despovoamento do céu, são provas desta força inexorável da qual ele é dotado.<sup>90</sup>

## 5.2. A substância ética cindida: a Lei Humana e a Lei Divina

No encontro do Espírito com seu mundo, ele cria sua própria substância ética, uma nova figura do Espírito capaz de, ao mesmo tempo, representar o universal e o particular, ou também a substância e a consciência da substância. É neste sentido que a Bela Eticidade representa a dicotomia essencial que a fundamenta. Há a substância, conteúdo racional de onde promanam todas as determinações a que o mundo efetivo está sujeito, e há também o lado da recepção destas determinações, o lado da consciência, que não apenas recebe como também interpreta essas determinações, e isso ela faz a partir de seu ser-para-si. Deste modo, no mundo da bela Eticidade o Espírito se manifesta na forma de uma consciência, e a certeza ética que ela sustenta do mundo ao seu redor – da mesma forma como acontecia com a certeza sensível – também se afigura a ela como um mundo de multiplicidades, dada a imediatez deste contato, o que a leva a uma polarização

---

<sup>90</sup> Parece que a naturalidade encarnada pelos deuses titânicos atua como uma força inconsciente, daí seu caráter de necessidade e sua associação ao destino cego, e isto em contraposição à consciência, onde o Espírito atua livremente.

desta dispersão do Espírito na multiplicidade por meio dos conceitos de singularidade e universalidade.

Este conteúdo que promana do Espírito e que, uma vez encarnado no mundo efetivo na forma da Lei, do universal abstrato, depende de um veículo para vir a ser, encontra na consciência não apenas este veículo, mas também o seu Outro que se torna seu polo dialético, e a ambiguidade desta relação está em que, ao mesmo tempo em que a contraposição opõe estes dois polos, é também a oposição que dá a cada um sua identidade, ou seja, é no confronto com o Outro que o Espírito se reconhece, o que não é de causar grande estranhamento se considerarmos que o Reino da Eiticidade se move “no Espírito que está todo em cada um dos seus momentos”.<sup>91</sup>

Esta situação que o Espírito experimenta em sua relação com a efetividade não se restringe ao mundo racional ou ideal. No âmbito próprio da consciência também surge a cisão, que se dá no âmbito da recepção do conteúdo espiritual que funda a Eiticidade e que é a Lei, portanto, é a própria essência da Eiticidade que está cindida, e isto se faz notar no mundo efetivo pelo conflito que se observa entre as duas formas de manifestação da lei, que aparece encarnada nas figuras históricas que a representam como lei humana e lei divina.

Quando a Razão toma consciência de que ela e o mundo são uma e a mesma coisa, então aí ela se torna Espírito, logo, o Espírito é consciência. Mas esta unidade entre o dado e o pensado se cinde por meio da *ação*, que tem aqui o papel de instância negadora, já que por meio do agir a consciência se apercebe como distinta do mundo que a circunda, e se sente impelida a assumir uma postura frente a este mundo. Assumir uma postura, neste caso, é se ligar a um ideal por meio do qual as ações praticadas podem ser justificadas, o que leva a consciência novamente a se cindir do real, mas aqui ela não escapa para o ideal. É próprio da consciência trágica permanecer fiel ao mundo efetivo, mesmo ele contrariando a sua essência, de modo que, negando o mundo a consciência – por meio da ação – ela o assume como seu.

Já que há essa assunção de uma postura de pensamento ou de valores frente às contingências do mundo efetivo, o que a poesia trágica nos apresenta é uma

---

<sup>91</sup> MENESES, Paulo. **Para ler a Fenomenologia do Espírito**. São Paulo, SP: Edições Loyola, 1992. p. 121.

expressão ideal do homem, o homem como ele deveria ser, e não como ele realmente é no mundo prosaico. A ação, neste caso, está ligada a um dever que conduz a uma ação responsável, fundada em valores que o herói assume como parte de sua essência, e neste sentido a tragédia se liga muito mais à liberdade do que ao destino, e o herói, por ir contra o destino, se coloca acima até mesmo dos deuses, uma vez que estes, como bem mostra a Comédia, são passivos dos mesmos defeitos que os homens.

No seio da tragédia está a coragem do herói em assumir uma posição justa e substancial, o que ele faz em contraposição a outra posição que reivindica os mesmos valores substanciais e justos, o que leva a um conflito que somente pode ser superado com a queda do herói, o que José Henrique Santos indica como uma tese subjacente à interpretação de Hegel do fenômeno trágico, uma vez que “[...] o mundo grego conhece seu ocaso quando a sociedade grega não consegue solucionar o conflito entre as duas almas”.<sup>92</sup>

Este conflito que ora se apresenta como um conflito entre um indivíduo – ou um cidadão – e a universalidade na qual ele está inserido – a cidade – nos remete ao conflito subjacente entre a singularidade e a universalidade. O Espírito encarnado na consciência do herói agora percebe que as determinações que promanam da Substância Ética são apreendidas, no âmbito da consciência, na forma de uma multiplicidade de relações que assumem formas diversas, carentes de unidade. Assim, a consciência se vê estarecida ante esta situação em que sua própria ação a coloca ante duas leis, uma que atende à singularidade, e outra visando a universalidade. Deste modo, o que se considera efetivamente trágico na Eiticidade grega é o fato de que o homem se encontra nela cindido em sua essência entre a singularidade e a universalidade, e a dor proveniente desta cisão se deve ao fato de que ambos os lados se compreendem como a totalidade do Espírito, ou seja, o que há no conflito trágico é uma unilateralização de ambos os lados.

Esta unilateralização tem como contrapartida no mundo efetivo as figuras históricas da lei da família e da lei da cidade (lei do Estado), que correspondem a uma cisão mais ampla que se dá entre a lei divina e a lei humana, e segundo Hegel ela tem sua representação mais perfeita na tragédia de Sófocles “Antígona”, que apresenta o

---

<sup>92</sup> SANTOS, 2007, p 265.

conteúdo da cisão na forma de um modelo dialético onde os polos que se contrapõem são representados pelos gêneros masculino e feminino.

Nesta dialética de gêneros que se estabelece com a particularização do Espírito na Eticidade grega, o lado que compete ao homem é aquele que se expressa por meio de um apelo à universalidade que se efetiva na forma da lei estabelecida e dos costumes.<sup>93</sup> Diferentemente da imediatidade inconsciente que caracteriza a lei da família, como veremos adiante, aqui o espírito que se manifesta como lei humana é uma realidade que se apresenta consciente de si. A “luz do dia”, que põe a claro todas as relações que se estabelecem sob a égide da cidade, é mais do que uma metáfora para expressar o lugar onde se dá a experiência do espírito que se manifesta aqui na singularidade do indivíduo que se faz cidadão, mas ela representa justamente o grau de consciência de si deste indivíduo que toma para si a responsabilidade de governar a cidade, o que ele faz assumindo o ônus de validar o conteúdo espiritual do seu agir e que tem como manifestação imediata a figura universal da lei.

O núcleo familiar tem sua importância no contexto da Cidade, mas esta importância não se vincula imediatamente ao contexto mais amplo da Eticidade, ao contrário, ela é relativizada dado o caráter inconsciente do seu agir fundado no culto aos Penates<sup>94</sup> e aos parentes mortos, o que o diferencia totalmente do agir consciente

---

<sup>93</sup> A este apelo à universalização subjaz uma ambiguidade, uma vez que o Espírito que é conteúdo universal da Eticidade se manifesta não em um, mas em uma multiplicidade de deuses que por esta razão são *deuses paroquiais*, cada um velando por uma cidade, ou seja, cada um representando o universal de um povo, sendo assim “universais particularizados”. Sobre esta ambiguidade entre a universalidade e a particularidade dos deuses gregos Cf. HEGEL, 2005, p. 173: “Os deuses são os belos indivíduos eternos que, repousando em seu próprio ser-aí, são imunes à caducidade e à violência alheia. Ao mesmo tempo, contudo, são elementos determinados, deuses particulares, que assim se relacionam com outros. Mas a relação com outros, segundo sua [natureza de] oposição é um conflito com eles, é um cômico esquecimento-de-si-mesma de sua natureza eterna. A determinidade tem raízes na subsistência divina e possui, em sua limitação, a independência da individualidade total; por essa independência, seus caracteres ao mesmo tempo perdem a nitidez da peculiaridade e se misturam na sua ambiguidade”.

<sup>94</sup> Os penates constituíam uma classe de divindades que não se distinguiam individualmente e estavam relacionadas ao culto aos mortos. Seriam deuses domésticos, conhecidos pelo termo empregado aqui de penates, mas também por deuses lares, Lares, Manes, Vesta, entre outros nomes. Sobre os penates Cf. COULANGES, 2004. p. 26: “Isto nos leva de novo ao culto dos mortos. Ambos têm a mesma antiguidade. Estavam tão estreitamente associados que a crença dos antigos fazia deles apenas uma religião. Lar, Demônios, Heróis, deuses Lares, tudo se acha confundido. Vê-se por duas passagens de Plauto e de Columela como, na linguagem vulgar, se diz indiferentemente lar, ou Lar doméstico; e ensina-nos ainda Cícero não o distinguirem dos Penates, tampouco aos Penates dos deuses lares.” Também Cf. BRANDÃO, 2007. p. 341: “Se na Hélade os *khýtroi* eram consagrados às Queres e às Erínias, na Itália, o eram aos deuses Lares, Manes ou Penates, meros eufemismos de Lêmures, isto é, os gênios, os espíritos tutelares, as almas dos mortos, encarregados

que se vê no poder do Estado. Desta forma, a importância da família está, então, em ser o sustentáculo imediato e natural do poder estatal, no sentido de que ela forma os indivíduos que virão a ser os cidadãos.

Este trabalho de formação poderia ser visto como um ponto de contato entre o espaço que compete a família com aquele que abriga o Estado, contudo, ele funciona mais como um limitador, um distanciador entre estas duas instâncias, já que o trabalhador que se empenha nesta formação, neste caso a mulher, não vem a dar este passo decisivo em direção a universalidade da Eiticidade, mas ela permanece presa ao mundo subterrâneo dos Penates e dos deuses ctônicos. Em outras palavras, a família é o conteúdo do que se entende aqui por Estado no sentido de que ela supre seus indivíduos em suas necessidades imediatas e naturais, mas ao mesmo tempo este caráter natural é negado e superado pelo poder do Estado, que visa assim libertar o indivíduo desta naturalidade e desta singularidade imediata, trazendo-o para o mundo diurno da praça pública, onde por meio das virtudes relacionadas ao trabalho público voltado à coletividade sua ação se torna efetiva e substancial.

A passagem entre estes dois níveis, e que se tornará mais clara ao abordarmos mais detidamente a lei divina, é marcada por uma diferenciação na forma como o homem, ser finito, é representado diante do infinito. O homem, que na família era considerado em sua individualidade e em prol do qual todas ações desempenhadas tinham como objetivo a satisfação das necessidades, passa a ser visto como cidadão aos olhos da cidade, e portanto não é mais a individualidade familiar que configura seu conteúdo, mas é na universalidade abstrata da lei que ele se reconhece. Em suma, enquanto sob a lei divina a família visava a satisfação das necessidades, e, por conseguinte a felicidade do homem, sob a lei humana a situação se inverte, e é o homem, agora investido dos poderes de cidadão, que se dedica ao bem estar geral e a manutenção da coisa pública, mas a sua ação também encerra um caráter de arbitrariedade e violência que não pode ser desprezado e que se expressa bem pelas palavras que Antígona dirige a sua irmã, Ismene:

---

de proteger o lar, a cidade, os campos e, por isso mesmo, denominados *Lares Praestites*, Lares Protetores, sentinelas sempre prontas a proteger e a servir.”



Pois não ditou Creonte que se desse a honra da sepultura a um de nossos dois irmãos enquanto a nega ao outro? Dizem que mandou proporcionarem justos funerais a Etéocles com a intenção de assegurar-lhe no além-túmulo a reverência a legião dos mortos; dizem, também, que proclamou a todos os tebanos a interdição de sepultarem ou sequer chorarem o desventurado Polinices: sem uma lágrima, o cadáver insepulto irá deliciar as aves carniceras que hão de banquetear-se no feliz achado. Esse é o decreto imposto pelo bom Creonte a mim e a ti (melhor dizendo: a mim somente); vê-lo-ás aparecer dentro de pouco tempo a fim de alardear o edito claramente a quem ainda o desconhece. Ele não dá pouca importância ao caso: impõe aos transgressores a pena de apedrejamento até a morte perante todo povo.<sup>95</sup>

Sem dúvida esta passagem que se dá entre o nível da individualidade e o nível da universalidade representa um avanço na trajetória do Espírito. Contudo, ao trazer o homem para o campo da universalidade a Eiticidade o priva do seu conteúdo essencial. Se enquanto cidadão ele se reconhece na universalidade da lei, como indivíduo ele passa então a buscar sua essência que não pode ser encontrada à luz do dia, no mundo dos vivos, mas sim no devir que a natureza confere a todos de modo indistinto, ou seja, na morte, e é por esta razão que a morte é o conteúdo essencial onde o indivíduo se reconhece quando ele está sob a lei divina, e é desta imediatidade que a lei humana quer elevar o indivíduo, trazendo-o para o plano da existência comum, onde o que impera são as limitações legais e os hábitos e costumes que caracterizam determinado povo enquanto Eiticidade.

Fazer esta elevação do indivíduo é tirá-lo do mundo subterrâneo – ou do mundo dos mortos – que lhe dá conteúdo e trazê-lo para a luz do dia, afinal, é à luz do dia que o governo dá seu expediente e onde se pode ver a máquina pública em plena ação. No Estado (na Polis) o Espírito se dispersa, manifestando-se nas diversas instituições que, congregadas, formam a unidade Estatal. Assim, podemos considerar o Estado uma multiplicidade de instituições, mas que todas encontram

---

<sup>95</sup> SÓFOCLES. **A trilogia tebana**: Édipo Rei, Édipo em Colono, Antígona. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008, p. 202.

seu ser-para-si no Espírito consciente-de-si que é representado pela lei humana. De outro modo, é este mesmo Espírito que dá unidade a estas partes isoladas, conferindo-lhes um sentido que, fora da sua égide, elas não poderiam ter.

É papel do Estado organizar racionalmente a forma de vida da Comunidade, o que ele faz, segundo Hegel, na forma de um sistema bipartido entre “direito pessoal” e “direito real”, ou seja, entre o direito público, que regula os contratos e faz as prestações de serviços, e o direito privado, que cuida do direito de propriedade. Contudo, Hegel também cita que caberia ao Governo da cidade algo como um “direito a guerra”, para evitar as possíveis consequências deste isolamento dos indivíduos que se organizariam em associações independentes, com a finalidade individualista de aquisição de riquezas.

Para não deixar que se enraízem e endureçam nesse isolar-se, e que por isso o todo se desagregue e o espírito se evapore, o Governo deve, de tempos em tempos, sacudi-los em seu íntimo pelas guerras, e com isso lhes ferir e perturbar a ordem rotineira e o direito à independência.<sup>96</sup>

Tal direito teria a utilidade de evitar a desagregação da comunidade, uma vez que longos períodos de paz poderiam fazer com que estes espíritos finitos se esquecessem do valor que representa para eles a liberdade da Polis. A lembrança da inevitabilidade da morte deve servir para incutir na essência dos cidadãos o respeito a esta “essência negativa”<sup>97</sup> que constitui o Estado e que possibilita a vida em comunidade. Mas esta necessidade de guerra não deixa de apresentar certa ambiguidade, visto que ela tanto conduz ao Espírito, quanto à naturalidade: ao Espírito, pois a morte premente envolve tanto uma dissolução dos laços naturais quanto um sacrifício da individualidade em prol da universalidade da Polis, o que também revela uma exacerbação dos valores típicos da cidade, como a ousadia e a valentia; mas a morte também conduz ao natural, pois conduz o espírito morto novamente ao seio da família, que cuidará de guardar a sua memória.

---

<sup>96</sup> HEGEL, 2005, p. 314.

<sup>97</sup> Esta essência é negativa pois retira o homem da singularidade em que estava mergulhado no contexto da família.

Mas indo além da cisão que caracteriza a tragédia, podemos colocar como outro ponto fundamental da interpretação hegeliana da tragédia a manifestação do divino no mundo, ou a encarnação do Absoluto, que se dá por meio da ação individual. Para entender bem este ponto é de suma importância lembrar que, na concepção hegeliana, o Absoluto põe o mundo, mas ao mesmo tempo depende dele para se manifestar, e no caso da cidade grega podemos dizer que o divino se manifesta dialeticamente.

Esta mesma substância ética que é o conteúdo da manifestação do divino, ao se contrapor à consciência fica cindida, e o lado desta cisão que compete à individualidade, a lei divina, não se alinha a este conteúdo ético, pois ela nega a ação consciente do si, uma vez que ela tem a família, e não a comunidade, como sinal de sua efetivação, e ao assumir este conteúdo ela busca na imediatez das determinações naturais, no “mundo subterrâneo”, o fundamento da negação que coloca toda singularidade para fora da família.

Esta última afirmação tem um caráter paradoxal que cumpre aqui esclarecer. O fato de que a família se alinha à singularidade é notório, já que é no seio familiar que o indivíduo se forma, cada elemento desta relação tendo seu lugar determinado e sua importância dentro deste contexto. Contudo, para que o Espírito venha a se realizar completamente, é necessário que este lado da singularidade seja supressumido no lado da universalidade, ou seja, a família, para vir a tomar forma na Eticidade, deve abandonar a singularidade em favor de um universal.

Nem ações contingentes e nem mesmo a pura naturalidade são suficientes para atender aos anseios do Espírito, e ambas determinações constituem o que se entende aqui como relação de família, que é uma relação que se estabelece de forma ainda muito natural, por meio de laços de sangue e ligações de parentesco, pois no seio da família o ser ainda não é ser-para-si, mas é sempre para-outro e não há liberdade no agir, já que todas as relações se dão em um contexto bilateral que se articula basicamente nos três níveis que compõem o núcleo familiar básico: marido e mulher, pais e filhos, irmão e irmã.

A relação que se estabelece de forma mais imediata é a relação entre gêneros, cuja diferenciação de caráter sexual nos revela este contexto de dupla carência da realização do ser familiar: um depende do outro para se realizar. O fruto desta

relação de co-dependência é o filho, onde os dois, pai e mãe, encontram sua efetividade, e é na criação dos filhos que as figuras de natureza masculina e feminina se fazem um, cada um com suas tarefas característica, mas sempre voltados para este bem. Mas mesmo nesta relação de aparente equilíbrio já está presente um princípio de instabilidade, uma vez que este filho que é gerado e criado no seio desta relação familiar não tarda muito deverá abandonar esta tranquila morada para se lançar na incerteza de um novo começo, formando ele próprio um novo núcleo familiar.

Percebe-se nesta figuração a própria origem e manutenção da sociedade civil, uma vez que a transição entre a formação familiar e a saída do indivíduo para o mundo corresponde ao movimento feito pelo Espírito onde ele deixa de se objetivar em um mundo restrito às relações de ordem natural e passa para um contexto regido por leis que promanam do próprio Absoluto, leis não-naturais estabelecidas pelo homem com base na Razão. Neste novo contexto, o Espírito encarnará não mais no ente familiar, caracterizado pela individualidade, mas passará a ser representado pelo cidadão, que é aquele que está sujeito à universalidade da lei.

Ao contrário, o mundo que é constituído pelas relações familiares é regido por leis não-escritas, estabelecidas pelos deuses, e desta forma ele abrange a todos os membros do corpo familiar, tanto os vivos quanto os mortos, e decorre do caráter natural da relação familiar que os laços existentes entre o irmão e a irmã constituem um vínculo ainda mais forte do que aquele que une o homem e a mulher na relação conjugal, uma vez que eles realizam a união pura entre dois polos que compartilham o mesmo sangue, diferentemente dos pais, onde ainda há um diferença fundamental. Assim, a força desta união está justamente no fato de que, sendo irmãos de sangue, os dois polos se encontram livres do desejo característico da relação conjugal, de modo que o amor fraterno experimentado pelos irmãos faz florescer sem obstáculos a individualidade livre característica do universo familiar.

A mulher, dadas as características socioculturais desta figura histórica, encarna de forma mais perfeita do que o homem as determinações que caracterizam a lei divina, já que o homem emerge da relação familiar e se projeta no mundo das relações estatais, deixando para trás a tranquilidade da individualidade carente de vontade, isto é, uma vez que o irmão passa a ser cidadão ele conquista o direito de desejar.

Mas a mulher permanece presa aos costumes familiares, o que inclui a religião do lar com todas as suas peculiaridades, e também sempre subserviente à lei da família, que permanece no mundo noturno, cuja essência em-si e para-si fica oculta na escuridão da noite, sem chegar à clareza conceitual visível apenas à luz do dia. Logo, apartada da coisa pública, de tudo aquilo que se torna objeto de desejo do homem que se torna cidadão da cidade, a mulher permanece presa às tradições, ao culto dos mortos e dos penates, e é exatamente neste mundo obscuro, dominado por deuses telúricos que são ainda muito próximos da naturalidade dos deuses titânicos, que ela encontra a essência de sua individualidade.

Ambos os filhos, o homem e a mulher, sofrem com a perda dos pais, mas cabe à mulher manter viva a memória dos antepassados, tarefa que se cumpre cotidianamente. Contudo, há nesta relação um caráter curioso, e que na tragédia de Antígona se torna exemplar, que é o caráter irreparável da perda de um irmão, o que se deve ao fato de que se a mulher perde o marido ainda há a possibilidade de sua substituição, sendo que o mesmo também acontece com os filhos, que sempre podem ser gerados. O mesmo não ocorre com o irmão, uma vez que, perdidos os pais, a perda de um irmão é algo do qual não se pode encontrar solução, decorrendo daí uma dor insuportável.

Não é sem espanto que constatamos esta realidade do universo feminino tal como este é representado pela tragédia grega. Esta aparente falta de apego à singularidade do ente perdido é fruto do tipo de concepção que a natureza feminina traz do que é a individualidade no universo da unidade familiar, haja vista que, o que a mulher guarda consigo desta relação não é “este marido” ou “este filho”, mas ambos são considerados enquanto universais, marido e filhos em geral, e são exatamente estes universais que fundamentam a sua essência, pois é neles que ela se reconhece como indivíduo, e é por estar presa a esta necessidade de reconhecimento que a mulher não avança em direção à luz do dia que revela o mundo da Eticidade política, mas ela permanece fiel a um tipo de singularidade que não permite que ela venha a alcançar a consciência-de-si.

Para fugir desta situação a mulher deveria se colocar em um processo de autoconhecimento. Este reconhecimento de si leva em conta uma tomada de posição frente à realidade dada, o que não é feito pela figura feminina tradicional, o

que fica muito evidente na tragédia de Antígona pela personagem de Ismene, sua irmã, que representa sobremaneira toda fragilidade e passividade da natureza feminina frente ao princípio masculino representado pelo Estado e pelos homens responsáveis por desenvolver a racionalidade que o sustenta. Ante a exortação de Antígona para ajuda-la a sepultar o irmão morto e à acusação de fugir ao dever de cumprir a lei divina ela responde:

Não fujo a ela [a lei divina]; sou assim por natureza;  
não quero opor-me a todos os concidadãos.<sup>98</sup>

Quando estes dois mundos colidem, quais sejam, o do dia e o da noite, a figura feminina fica do lado da lei divina por ser esta a única forma por ela conhecida, ou permitida, de abandonar a individualidade contingente da família e alcançar a universalidade que ela vislumbra no reino dos mortos. É neste sentido que se diz que na Eticidade grega a natureza feminina encontra sua essência no mundo ctônico, já que ela se encontra privada do convívio político da Polis. Privada deste convívio público à mulher restava apenas cuidar da manutenção e do respeito à forma que lhe cabia de buscar a proteção da família, ou seja, o culto aos penates e a devoção aos mortos. Porém, esta adesão sem mais a esta exaltação do mundo subterrâneo priva a figura feminina do negativo capaz de tirá-la da individualidade contingente em que está mergulhada, e quando ela chega a fazer isso, como no caso de Antígona, o preço é a própria vida, de modo que a reconciliação, neste caso, não se dá senão com a queda da heroína.<sup>99</sup>

Ambos os lados do conflito reivindicam justiça, mas é a unilateralização radical que é causadora da culpa e, no caso da negação da lei divina, esta culpa fica associada ao destino cego reclamado pelos deuses ctônicos, já que os laços rompidos pelo não sepultamento do parente morto são laços estabelecidos pelos próprios deuses primevos e que são selados com o sangue familiar, portanto, é um rompimento que se dá de dentro para fora, da mesma forma como a culpa que atormenta e persegue aquele que se volta contra a própria família, ou melhor, aquele que se volta contra o próprio sangue.

---

<sup>98</sup> SÓFOCLES, 2008, p. 204.

<sup>99</sup> Veremos adiante que existe outra possibilidade de reconciliação, que no nosso caso é a que se dá na Oréstia, de Ésquilo.

A representação destes dois mundos, o do homem e o da mulher, pode parecer um tanto formal, mas ela não deixa de levar em conta que a relação destes dois núcleos é dialética, isto é, ambos são polos opostos de um mesmo Todo que se organiza de modo a buscar a reconciliação. O homem e a mulher compartilham sua existência efetiva no mundo da Eiticidade, mas a forma como o ser natural de cada um é conduzido os leva para lados diferentes. No entanto, esta diferença não impede que ambos se reconheçam nesta oposição, e é a partir deste reconhecimento enquanto opostos que eles buscam ultrapassar seu ser-em-si natural para alcançar uma forma de existência mais natural.

O homem não é como o animal irracional, que está preso no seu ser-em-si sem condições de se elevar dele. Ao contrário, o homem é aquele ser que possui consciência da diferença, e a partir dela ele se eleva da pura naturalidade e mergulha, sem mais, no reino da Eiticidade, o que somente pode ser feito por meio de uma ação consciente.

A ação consciente é uma importante chave para se entender esta dinâmica entre a lei do estado e a lei da família. O espírito está todo na Eiticidade, mas em sua encarnação ele assume uma naturalidade que precisa ser reconduzida em direção a universalidade, e é por causa deste impulso à recondução que se dá a cisão. Os dois elementos que se contrapõem terminam por encontrar sua identidade por meio da diferença, uma vez que ambos são polos opostos que juntos formam a vida do Espírito. A família forma o homem que se eleva dela para encontrar consciência-de-si atuando pela Polis, mas ao mesmo tempo a Polis não pode se esquecer da família, pois é ela que lhe proporciona subsistência ao supri-la de cidadãos. Desta forma, nesta co-relação ambos são independentes, mas ao mesmo tempo dependentes um do outro.

Podemos mesmo dizer que a calma plenitude e o equilíbrio do mundo ético se devem a esta co-pertença das duas leis, que vigoram uma no interior da outra. Como pudemos ver, o conceito abstrato de moralidade encontra sua efetivação no mundo ético, o que leva à sua bipartição nas figuras históricas da família e do Estado, cada qual responsável por manter o espírito encarnado satisfeito dentro de seu âmbito. Tanto o prazer da existência quanto as necessidades vitais são mantidas por estes dois níveis de efetivação do Absoluto, o primeiro pela família, e o

segundo pela consciência do cidadão, e as desigualdades que eventualmente surgem neste processo são reconduzidas à igualdade pela noção de justiça que guia a Polis.

Mas o ponto que marca a insuficiência desta forma de efetivação do Espírito Absoluto, e que iremos analisar com maior clareza adiante, é que o movimento de efetivação do Absoluto – e que também pode ser entendido como um processo de individualização do conteúdo universal da Eticidade – tem um preço a cobrar, pois o Espírito se aliena na Eticidade e assim se cinde, mas o Absoluto não suporta esta cisão, de modo que o universal se volta contra a singularidade, que como foi visto se dá na forma da vingança e que tem na figura das Erínias a sua estetização.

### 5.3. A consciência-de-si do herói como instância suprassunsora da cisão do ético

No Mundo Ético o Espírito verdadeiro pôde experimentar uma calma e equilíbrio em suas relações sociais que faziam parecer que a Polis grega era o lugar da mais perfeita encarnação do Espírito Absoluto. Nela a bela Eticidade era uma totalidade sem manchas, e não havia ainda lugar para a cisão, de modo que tudo que o Espírito experimentava era um calmo devir. Homem e mulher, figuras da Eticidade que representavam a cisão da substância ética, ao se opor formavam um quadro que representava antes a totalidade do Espírito, uma vez que, cada um a seu modo, ambos representavam o Espírito, que estava todo em cada um deles. O homem, sujeito à lei humana e também seu mantenedor, ao se expor aos perigos da guerra para defender sua Polis colocava sua vida à prova, se aproximando assim do reino dos mortos regido pela lei divina, lei do mundo subterrâneo e que era guardada pela mulher, através da qual este mundo do oculto, daquilo que permanece na escuridão, podia subir à plenitude da luz do dia, deixando assim de lado o âmbito das manifestações inconscientes e ganhando por meio dela existência consciente.



Neste mundo bem constituído que é o mundo da Bela Eticidade a individualidade é algo ainda por surgir. O Si que se manifesta neste momento da Eticidade é ainda um Si inativo, no sentido de que ele é ainda muito levado pelas situações a que está sujeito, se manifestando ou como vontade universal, carente de afirmação singular efetiva, ou na naturalidade do sangue da família, onde seu caráter individual se deve à inatividade do familiar defunto. Sem ação não há uma efetiva passagem de um polo ao outro, passagem esta característica – ou mesmo uma condição necessária – do movimento dialético. Contudo, pela forma como os polos se opõem na Bela Eticidade eles mais se confirmam do que se anulam, já que a cisão que se dá na consciência não encontra ainda uma correlação no mundo da efetividade.

A ideia básica defendida por Hegel é que no mundo ético, antes da ação, não há conflito de deveres. O Espírito circula livremente tendo como solo a Eticidade, mas a dinâmica do seu movimento se dá no âmbito da consciência-de-si, a qual é cristalizada no dever. Como o Espírito se encontra todo em cada uma das figuras da Eticidade, este dever que norteia as decisões dos homens que formam esta Eticidade não se impõe a eles como algo exterior, apenas positivo (apesar de ter positividade, o que se torna evidente com a queda da *Polis*), mas é vivido como algo que vem de dentro, visceral, ou mesmo um traço de caráter. Portanto, é este caráter que decide *a priori* o que será esta consciência-de-si.

Antes de emergir como subjetividade livre, o Espírito deve submergir no *Reino da Eticidade* e vivenciar a bela unidade que a constitui. Somente assim a experiência da cisão vai fazer sentido dentro da totalidade que forma o movimento dialético enquanto tal, mas nesta imersão o Espírito adere de tal forma a cada um dos lados que chega ao ponto de desqualificar o oposto como simplesmente contingente. Desta forma, qualquer tipo de oposição à lei divina é considerada apenas uma violência ou uma arbitrariedade do Estado que se impõe sobre o lado mais fraco e sem representação política, o que leva, concomitantemente, a que qualquer violação da lei humana seja desqualificada como teimosia ou desobediência, pois a obstinação no cumprimento do dever divino é a única forma de manifestação que se lhe afigura como possível.

Neste momento o Espírito já se manifesta como uma consciência, e como tal já sabe que tudo que tem efetividade a deve a uma essência que como tal deve estar

cindida na Eticidade pelos motivos já expostos, pois enquanto substância ainda reside nela a certeza de ser a unidade entre o Si e seu oposto, sendo esta certeza a raiz da unilateralidade ora denunciada. Em outras palavras, para a consciência ética (consciência da substância) todo objeto que se opõe a ela é carente de essência. Deste modo, podemos expor este conflito que subjaz ao mundo da substância ética – de uma forma talvez um tanto esquemática – do seguinte modo: (1) a essência ética se encontra cindida entre duas leis (lei humana e lei divina), decorrendo desta cisão que (2) a consciência sente a obrigação de se decidir por um dos lados, enquanto (3) a essência permanece firme em sua posição, defendendo o direito de ser dupla, de ser a unidade já mencionada entre o si e seu oposto.

É no âmbito desta de-cisão da consciência ética por um dos lados em conflito que está a essência do fenômeno trágico. Tal decisão só pode ser assumida por meio de uma ação que força o Espírito a sair da passividade em que está mergulhado contrastando-o com um destino que ele não gostaria de encarar, e é esta ação empreendida pelo Si que rompe com a imediatez do mundo Ético e lança o Espírito no mundo cindido da tragédia.

Antes da ação não há luta visto que a lei é apenas obedecida, mas não testada. Esta situação de apatia é desmotivadora para o Espírito, não sendo geradora nem de movimento social, nem de obras artísticas, uma vez que é o conflito que gera tanto o drama trágico quanto a comédia que desvela a dissolução da Eticidade. Esta ação ética somente ganha sentido ao se levar em conta que ao assumir um dos lados da cisão, o Si, entendido aqui como princípio ativo, encarna a Lei, trazendo-a ao mundo efetivo na forma de um dever que é negado à efetividade imediatamente oposta. Mas tal situação não pode se sustentar por muito tempo, pois está em jogo uma bipolaridade em que o lado oposto luta pela prerrogativa de também ser o veículo verdadeiro do Espírito Absoluto, portanto, a colisão de deveres representada pela tragédia é uma colisão que se dá no âmbito do próprio Absoluto, ou melhor, o conflito entre a lei humana e a lei divina representaria na verdade um conflito entre o Absoluto contra o Absoluto.

Devemos ressaltar aqui que, ao tratar da análise deste conflito não se levam em consideração conflitos banais, onde haveria uma falsa presença do Absoluto, o qual estaria apenas refletido em situações contingentes e sem importância filosófica. O

nível em que se dá o conflito trágico está para além da simples individualidade, podendo mesmo ser situado no âmbito do Conceito – não do Puro Conceito, que estaria para além da cisão, mas da sua relação com o mundo efetivo que se revela por meio da Representação – onde o apelo exercido pelo dever se refere diretamente à universalidade que a substância ética confere à Lei, vista por este prisma como necessária, o que liga à ação ética tanto o elemento da liberdade quanto a responsabilidade por esta ação.

Desta forma, confrontado com a realidade por meio de uma ação necessária, mas também autônoma, o agente se vê cara a cara com seu duro destino, que cobra o preço por sua ação contra o equilíbrio da bela Eticidade. Mas deve-se ter sempre em conta que este equilíbrio do mundo ético se devia ao fato de que, antes da cisão da substância, as leis que dominavam a Eticidade eram experienciadas pelos cidadãos de uma forma imediata, ainda muito natural. Logo, em um primeiro momento, uma ação contra qualquer lei, seja ela da cidade ou do mundo subterrâneo, é repreendida como um delito que se pratica contra algo puramente exterior, e este algo, entendido como um destino cego, é que cobra do agente os resultados de sua ação.

Vê-se assim que, da mesma forma como as leis eram seguidas de forma visceral, como um dado natural a respeito do qual a única coisa que se podia fazer seria aceitar e seguir cegamente, assim também é entendido o destino que se lança contra quem viola uma lei, o qual também era entendido como um dado natural, totalmente exterior e contingente, frente ao qual o agente deveria apenas se resignar e aceitar. Mas é justamente a superação da naturalidade que o Espírito busca alcançar por meio da ação, e o que ele alcança com ela é a internalização deste processo que antes era visto como totalmente exterior, ou seja, a punição exigida contra a violação de uma lei deixa de ser um processo exterior para também encontrar repercussão no interior da consciência, o que se dá com a culpa, cuja representação estética tem sua manifestação sensível na figura das Erínias.

Esta interpretação do destino que privilegia o seu lado inevitável, natural, já está presente no jovem Hegel, sobretudo no manuscrito *O espírito do cristianismo e seu destino*, em que a oposição que Hegel faz entre a sua filosofia e o dualismo formalista se manifesta na oposição entre cristianismo e judaísmo, o cristianismo representando o lado da síntese entre infinito e finito, e o judaísmo sendo o

estereótipo de um tipo de pensamento dualista, em que Deus é visto como um Outro inalcançável, para além. Nesta concepção do trágico o destino é associado a um tipo de contradição muito profunda, que cinde de forma contundente a própria vida, o que em última instância o associa à morte<sup>100</sup>. Em suma, a exterioridade do destino é experienciada como algo estranho que fere a própria vida, levando o agente em direção à morte.

Deve-se atentar para o fato de que neste caso a morte não é entendida apenas no contexto isolado da morte de um indivíduo qualquer, mas o que se tem em vista é um conceito muito mais amplo e que em seu espectro engloba todos os seres vivos (o que se entende a partir do uso que Hegel faz do termo “vida ferida”), de modo que sua ação se volta tanto sobre aquele que morre quanto sobre aquele que mata, e é esta consequência, este duplo movimento que é entendido como destino, como podemos perceber nestas palavras de Márcia Gonçalves:

A cisão ou o ferimento que um indivíduo particular causa em outro indivíduo particular atenta, segundo o jovem Hegel, contra a vida em geral e, conseqüentemente, contra o próprio indivíduo que age. Este retorno ou reação imediata da vida ferida ao indivíduo que age é compreendido como destino.<sup>101</sup>

Vê-se aqui que o que aceitamos como o conceito hegeliano de “vida humana” é uma força espiritual que se manifesta nos seres finitos, mas que também se cinde no momento de sua efetivação. Ele encerra um conflito entre sua unidade ideal e a multiplicidade de suas manifestações sensíveis, já que a sua unidade, que corresponde a uma idealização, não pode se manifestar imediatamente na forma de um ser finito, mas o que nos vem aos olhos é apenas o seu caráter contingente, o único que pode se ligar sem mais à finitude humana.

A finitude aparece aqui como um limite para a plena realização da livre individualidade, e neste jogo o indivíduo ao mesmo tempo se opõe, mas também depende da exterioridade. Assim, aquilo que se põe diante do indivíduo como uma

<sup>100</sup> “O destino [...] é incorruptível e ilimitado como a própria vida. Ele não conhece as relações dadas, as diferenças nos pontos de vista e nas posições, das zonas limitadas pelas virtudes: onde quer que a vida tenha sido ferida [...], lá aparece o destino, e se pode dizer disto que ‘a inocência nunca sofreu; todo sofrimento é culpa’”. HEGEL, 1978, p. 325, tradução nossa.

<sup>101</sup> GONÇALVES, M. C. F.. **O belo e o destino**: Uma introdução à filosofia de Hegel. São Paulo: Edições Loyola, 2001, p. 31.

necessidade exterior, a despeito de sua disposição interior ou mesmo superando-a, pode ser entendido como destino. Logo, o destino também pode ser entendido de modo geral como o finito que limita o infinito.

Mas não devemos nos deixar enganar por esta aproximação do conceito de destino com a contingência natural a que estão sujeitos todos os entes naturais. Esta aproximação preliminar tem tão somente o objetivo de tornar mais claras as condições que levam ao pensamento de que o destino é algo exterior ao homem, ao qual ele está sujeito e do qual não pode fugir. Mas a forma como a consciência finita lida com esta limitação a leva a se colocar perante o destino de uma forma única, onde a contingência ganha ares de necessidade, por ser exatamente o motor que leva o espírito a um outro estágio ao confrontá-lo com uma realidade que ele não pode aceitar.

Assim, mesmo que o herói trágico seja confrontado com uma realidade contingente, a sua ação tira do destino este caráter de particularidade que poderia ser facilmente acoplado a ele, uma vez que sua ação reflete o elemento universal presente no pensamento do Absoluto que guia sua ação. Decorre daí que, mesmo que a realidade exterior se manifeste de forma contingente, a consequência do seu choque com a vontade do herói tem como resultado a criação de um universal, já que se trata do choque com uma vontade que agora é livre e fundada em uma racionalidade, de modo que podemos dizer que o que o herói faz é o que ele *deve fazer*, o que faz com que a sua ação não seja apenas uma reação contra as circunstâncias contingentes.<sup>102</sup>

Fica claro, então, que Hegel não interpreta o destino trágico como predeterminismo, caso em que haveria apenas reações tão contingentes quanto os fatos que as motivariam, e como consequência uma estagnação do espírito. Mas o que está em jogo no conceito de destino trágico é uma mediação entre ação e consciência, entre o ato realizado pelo herói que defende uma lei e a sua vontade livre, que faz sua

---

<sup>102</sup> Podemos entender que o herói age de acordo com um dever, mas um dever assumido a partir de sua própria subjetividade que é fundada no elemento de sua ação, ou seja, no confronto de sua subjetividade (reflexo da Eticidade em que está imerso) com as situações contingentes do seu mundo. Neste sentido, não se deve confundir o que chamamos aqui de *Dever* com o que se entende por este conceito em Kant, que seria um chamado universal – e, portanto, abstrato – que guiaria todas as ações em geral.

opção baseada na universalidade do pensamento de onde retira seu conteúdo espiritual.

Esta afirmação da vontade do herói caracteriza o tipo de subjetividade que é representada por meio da tragédia, uma subjetividade que é substancial, ou seja, que não se separa do todo em que está inserida, mas que se afirma no confronto com ela, se efetivando como o *Pathos* substancial do herói que se coloca como polo dialético entre sua ação e sua consciência, o que tem como principal consequência o reconhecimento da culpa por parte do herói.

Este reconhecimento significa que o herói é aquele que ele assume sua própria ação, aquele que percebe que seu agir é baseado em sua vontade livre, e não em nenhuma força exterior<sup>103</sup>. Esta conclusão pode parecer pueril, mas esta aparência não ofusca o verdadeiro sentido desta passagem, sobretudo se levarmos em conta o contexto em que o herói surge como nova forma de expressão do espírito. Além disto, esta mudança de paradigma é essencial para que se possa ter uma real visão do que é a tragédia e de sua importância no processo de autodesenvolvimento do espírito.

Ao reconhecer sua culpa o herói eleva o conceito de destino, que agora entendido como destino trágico se opõe ao conceito de destino como predeterminismo, e é a partir desta nova concepção que a ação do herói deixa de ser vista como simples contingência, pois sua determinação particular se liga ao princípio universal a que a consciência ética o remete. Se nos fixarmos apenas na definição de destino como necessidade cega a ação do herói se torna pura contingência, simplesmente uma reação também predeterminada que em nada difere de outras ações comuns. Neste sentido, Édipo teria simplesmente cumprido a determinação do oráculo ao se casar com sua própria mãe e matar o próprio pai, assim como Antígona, que ao se colocar contra a lei da cidade sepultando o irmão morto contra a vontade de Creonte estaria apenas levando a cabo as consequências daquilo que ela recebeu como herança familiar.

---

<sup>103</sup> Acreditamos ser possível afirmar que mesmo no caso de Orestes, que é impelido por Apolo a efetivar sua vingança contra sua mãe, sua ação é, em última instância, produto de sua vontade deliberada.

Tais consequências estão totalmente de acordo com a definição de culpa da forma como o entende o senso comum de raízes modernas e fortemente kantianas, e que vê a culpa como o resultado necessário de uma relação causal entre o ato do agente e seu fundamento interior, ou seja, sua vontade livre. Desta forma, aquilo que entendemos por culpa seria o resultado de uma ação consciente, e tudo aquilo que permanece vinculado ao lado não-consciente seria inimputável, e portanto inocente. Seguindo esta definição do senso comum, seria um absurdo atribuir qualquer tipo de culpa a um herói como Édipo, uma vez que até que as consequências de seus atos venham à tona ele permanece o tempo todo inconsciente dos crimes que cometeu e está cometendo. Todos os envolvidos em sua tragédia sabem do caráter criminoso de suas ações, menos ele, de modo que o saber de sua ação permanece exterior, o que o torna inimputável do ponto de vista moral, portanto, inocente. Sua ação é culpada, mas não-consciente.

No caso de Antígona, o que acontece é exatamente o oposto do que acontece com Édipo, mas as consequências se mostram as mesmas. Diferente de Édipo, Antígona age com plena consciência tanto de sua ação quanto das consequências terríveis que a aguardam. Contudo, o que impele a sua ação é a consciência de que o seu agir está fundado na verdade eterna da vontade dos deuses, já que ela defende a lei divina frente à lei humana (lei da cidade, imposta por Creonte), que ela considera totalmente contingente e vazia de conteúdo, pois tem seu fundamento apenas na vontade de um homem. Assim, a arbitrariedade da lei imposta por Creonte é o saber de que ela precisa para suportar a dor da culpa por sua ousadia de se colocar contra sua própria cidade e sepultar o corpo de Polinices.

Há na tragédia uma valorização da subjetividade, um tipo de representação da autoconsciência, mas que difere totalmente do que entendemos por subjetividade moderna. Em nenhum momento o herói trágico, ao se voltar para sua própria consciência a fim de buscar o fundamento do seu agir se vê como cindido da totalidade que o circunda. Neste sentido, o destino trágico que o aguarda tem o papel de uma reconciliação que até pode ser interpretada em sentido aristotélico como uma catarse em que, através do sofrimento do herói o seu *Pathos* se torna universal e toda comunidade se vê novamente reunida sob um princípio único, de modo que o sacrifício do herói visaria não a uma reconciliação particular, mas sim a uma reconciliação universal do Absoluto com ele mesmo, mas que em termos

hegelianos se dá ao nível da subjetividade do herói, como podemos ver pela situação de Orestes.<sup>104</sup>

O Espírito se cindiu ao se encarnar nos seres finitos, e ao tomar conta da universalidade que habita o interior de sua particularidade o herói tira dela a coragem necessária para se colocar contra as contingências externas que impedem sua plena efetivação e, encarando com valentia o triste resultado de suas ações, percebe finalmente que é na aceitação do seu destino como o resultado necessário do seu agir consciente que está a possibilidade de retornar à universalidade perdida em sua efetivação. Assim como a luz foi suprassumida ao se dispersar nos entes viventes, plantas e animais, o espírito que se singularizou na figura humana deve passar por todas as agruras pelas quais passou o herói para voltar a ser uno com o Absoluto, mas superando e ao mesmo tempo elevando sua individualidade na figura universal do herói, que não é apenas um espírito, mas o espírito de um povo, sua essência sintetizada no que este povo tem de melhor.

No caminho para alcançar esta reconciliação entre os lados que foram colocados como opostos no seu processo de efetivação, o Espírito, agora encarnado na figura do herói trágico, tem que lidar com a dor derivada do reconhecimento da cisão, o que passa inevitavelmente pelo desenvolvimento de um processo de interiorização, de um voltar-se para dentro que gera o que temos chamado aqui de autoconsciência trágica. Não se deve, porém, tentar extrair desta forma de autoconsciência mais do que ela pode oferecer. A consciência que o herói alcança de sua própria ação não deve ser confundida com o tipo de reflexão moral que caracterizará na modernidade o conceito de *Gewissen*, a “boa consciência” ou “consciência moral”. Antes, o que é alcançado por meio da arte trágica é uma elevação dos âmbitos opostos pela ação do herói. O chamado do oráculo “conhece-te a ti mesmo” tem aqui seu sentido

---

<sup>104</sup> A ideia da absolvição de Orestes como suprassunção da cisão das potências éticas já está presente no artigo de Hegel “Sobre as maneiras científicas de tratar o direito natural”, onde Hegel diz: “A imagem desta tragédia, determinada de maneira mais precisa para o [aspecto] ético, é a solução disto que foi o processo das Eumênides, como as forças do direito, que está na diferença, e de Apolo, o deus da luz indiferente, concernente a Orestes, diante da organização ética, o povo de Atenas – o qual, de maneira humana, enquanto o Areópago de Atenas, deposita na urna das duas forças votos em número igual, reconhece a subsistência de todas as duas uma ao lado da outra, entretanto, assim, não regula o conflito e não determina nenhuma relação e nenhum vínculo entre estas forças –, mas, de modo divino, enquanto Atenas de Atenas, restitui totalmente o homem que foi, pelo próprio deus, implicado na diferença, a este e, com a separação das forças que tinham todas as duas partes no crime, empreende assim a reconciliação de uma maneira tal que as Eumênides seriam honradas por este povo enquanto forças divinas e teriam agora sua permanência na cidade [...]” (HEGEL, 2007, p. 98-99).



levado às últimas consequências. O reconhecimento da culpa leva a que a cisão entre sujeito e substância perca seu sentido, uma vez que ambos representam lados opostos de um mesmo Absoluto. Desta forma, o *pathos* individual que move o herói em sua saga não difere do princípio ético universal que é conteúdo da substância ética cindido na Eticidade.

Enquanto o homem moderno coloca sua essência para o além, o herói trágico permanece sempre em unidade com a sua Eticidade, convivendo com seus deuses, diferente do que acontecia, por exemplo, com os hebreus, cujo Deus estava sempre distante, inefável, e isto se dá assim com a Eticidade porque o Absoluto já está presente nela, o que faz com que a positividade que caracteriza o povo ético não seja vista por Hegel como uma má positividade.

A positividade da Eticidade não tem apenas caráter impositivo que seria esperado de uma afirmação particular e contingente do Absoluto, mas ela tem o valor de ser uma expressão do infinito que se dá por meio do finito, de modo que a particularidade que circunscreve a aparição do espírito no reino da Eticidade não fundamenta uma visão de mundo bipartida entre além e aquém, portanto, o *pathos* que caracteriza a vida interior do herói, sua subjetividade, não tem a arrogância de se colocar contra o mundo efetivo, mas o herói trágico é aquele que compreende que, mesmo estando imerso na finitude sua ação se fundamenta no infinito, e é para lá que ela o encaminha.

Tendo em vista esta união substancial do herói com seu mundo percebe-se que o princípio de sua ação ética, o seu motor, não é um princípio subjetivo, como seria um sentimento moral como aquele que move a boa consciência (*Gewissen*), tão pouco é um princípio puramente objetivo como, por exemplo, a pura exterioridade de uma lei positiva, imposta pelo estado, ao contrário, o que move o herói trágico em seu agir é exatamente o seu *Pathos* substancial, fundado em sua ligação essencial com a substância ética que o circunda, de modo que podemos entender este princípio como um princípio ético. Em suma, o herói trágico age para e pela Eticidade, e o que é trágico nesta situação é que a unilateralidade desta ação o coloca contra o mesmo princípio que o impele a agir.

Pelo exposto fica claro que, se é possível imputar culpa ou inocência ao herói tal imputação não se deve nem a um suposto caráter bom ou mau da ação praticada

por ele nem a um sentimento interior que estaria presente em seu coração e que também seria bom ou mau. Tal visão nos remeteria antes ao espírito do cristianismo medieval ou mesmo à modernidade, mas o que está em jogo na situação do herói e que pode definir o seu destino é a oposição entre ação e não-ação. O herói não é bom ou mau por agir segundo um princípio subjetivo ou objetivo, mas as consequências éticas que lhe são imputadas são derivadas do simples fato de que ele é um ser de ação. É neste sentido que Hegel diz que “os heróis trágicos são tanto culpados como inocentes”.<sup>105</sup>

Contudo, mesmo que com a Tragédia o Espírito ainda não emerja como uma subjetividade em sentido moderno, há um real ganho de subjetividade com este movimento. A Tragédia não faz, como na Épica, uma narração de fatos heroicos, mas, como estes já são amplamente conhecidos pelo povo grego – um dos pontos essenciais da *Paidéia* grega é o estudo e a memorização dos textos homéricos – ela os toma como pressupostos para expressar o conflito que surge na *Polis* entre o velho e o novo.<sup>106</sup>

A Tragédia também apresenta heróis que em alguns casos são os mesmo da Epopeia, mas ela os humaniza, mostrando o *pathos* que move seu agir, o qual não é diferente do público que assiste às peças, e mesmo a linguagem com que se expressa o artista trágico denota uma mudança que se dá ao nível espiritual na passagem da Épica para a Tragédia, pois a partir da Tragédia a linguagem deixa de ser narrativa e o próprio herói assume em primeira pessoa a tarefa de exteriorizar sua essência, demonstrando assim ele próprio o fundamento de sua ação, e se esta expressão ainda não é completa, isto se dá pelo fato de que o Espírito finito que serve de veículo para o Absoluto ainda está oculto por detrás de uma máscara.

O herói age na certeza de seu saber, mas também é impelido à ação por uma força que mantém oculto o seu fundamento, permanecendo no nível do não saber. Como acontece com Édipo, que toma consciência parcial de seu destino por meio de um

---

<sup>105</sup> HEGEL, 2004, p. 254.

<sup>106</sup> Segundo Rachel Gazolla, as poetas trágicos partiam da apresentação de histórias já conhecidas pelo povo grego, mas as atualizava de modo a surpreender o público de suas peças: “Nessa encenação, os gregos já conhecem as histórias míticas que serão repetidas pelos poetas, esses seres criadores de novas palavras e ritmo, capazes de trazer o já conhecido na forma do novo, e de surpreender e comover todos os presentes. O conteúdo do drama trágico são os temas míticos passados de geração em geração e mantenedores da memória da raça grega. São eles parte formadora da própria representação que essa raça tem de si mesma”. 2001, p. 19-20.

oráculo que lhe revela a fragilidade do mundo que ele construiu a seu redor, mas lhe oculta a verdade sombria de sua condição, ou mesmo Orestes, que age segundo a orientação de Apolo.

Segundo Hegel, a reconciliação da oposição trágica se dá pelo esquecimento (*Letes*) do crime, o que não apaga a culpa. Este esquecimento pode se dar com a morte do herói, como no caso de Antígona, ou com a sua absolvição, o que se vê na tragédia de Orestes<sup>107</sup>. Surge desta síntese uma consciência renovada, ciente de que sua ação é tanto justificada quanto culpada. O herói assume a sua verdade, e ao fazer isso também assume por meio da oposição a verdade do outro. Portanto, com este reconhecimento (mesmo que negativo) da lei oposta que se dá por meio de sua ação negadora o herói eleva as duas leis, uma vez que ao assumir o seu destino ele efetiva tanto o princípio que traz em seu interior como o princípio externo que combate, e com o desfecho de sua situação há um apaziguamento de ambos os lados, que por meio do esquecimento do crime se veem reconciliados.

O esquecimento que se dá por meio da morte do herói não deixa de ser um tipo de reconciliação, visto que antes de morrer ele marca sua posição elevando assim o princípio que sustenta ao mesmo nível daquele a que se opõe. Vemos este tipo de reconciliação na tragédia de Antígona, que assume sua posição frente a um destino já conhecido de antemão por ela, a morte daquele que se opõe à lei da cidade. Na efetivação de seu destino, o que se dá com a sua morte, ambos os lados são apaziguados – pois o seu desaparecimento leva para o reino do esquecimento o crime que cometeu – mas também elevados, pois muda o tipo de consciência que o Espírito sustenta neste momento, visto que a culpa pela morte da sobrinha não deixa de atormentar Creonte. O Espírito agora está consciente de que sua unidade teve de surgir a partir da reconciliação da oposição.

Mas a reconciliação que se vê na Tragédia de Orestes tem um caráter menos dramático, uma vez que não se vê nesta peça a morte do herói, mas a sua absolvição pelo crime cometido. Assim, também há um esquecimento envolvido neste tipo de reconciliação, mas ele não tem aqui o caráter radical da morte. Ao absolver Orestes pelo crime de matar a própria mãe Atena aponta para o fato de que

---

<sup>107</sup> “A reconciliação da oposição consigo é o *Letes* do *mundo inferior*, na morte – ou o *Letes* do *mundo superior* como absolvição – não da culpa, pois essa, a consciência, não pode desmentir, uma vez que agiu – mas do crime, e de seu aplacamento expiatório”. HEGEL, 2005, p. 498.

há verdade nas duas leis que se opõem, mas que por serem uma oposição do próprio Espírito elas também são uma não-verdade, de modo que o esquecimento do crime de violar uma das leis tem o sentido de um abandono da visão bipartida o que leva ao concomitante retorno da substância dividida à unidade do Conceito, como indica Hegel quando ele diz à respeito das potências éticas que:

[...] nenhuma delas é para si a essência, senão que a essência é o repouso do todo dentro de si mesmo, a unidade imóvel do destino, o tranquilo ser-aí, e por isso [é] a inatividade e falta-de-vitalidade da família e do Governo; [é] a honra igual, e, portanto, a inefetividade indiferente de Apolo e da Erínia, e o retorno de seu entusiasmo e atividade ao Zeus simples.<sup>108</sup>

Assim, o Espírito que emerge da tragédia é uma figura que tem a consciência da cisão de que partiu, mas que conserva em sua essência a lembrança dos lados que se opunham, o que consiste de fato em um desenvolvimento da subjetividade do herói, que sabe sua ação e aceita suas consequências. Tal situação prepara o terreno para o desenlace do mundo da Eiticidade que se dará com a Comédia, pois, se o herói trágico é este indivíduo que reconhece a necessidade de sua ação fundada em uma lei – consciência que ele alcança a partir da oposição com a outra lei – com a Comédia esta situação se inverte, pois ambos os lados são apresentados agora como vazios de conteúdo. Ao retirar a máscara o ator se apresenta como o verdadeiro portador do conteúdo das oposições, e com isso o mundo do divino se esvazia, e o que sobra é o homem, o que muda o foco que vinha sendo mantido até então em que “o Si passa do lado dos deuses para o lado do público”<sup>109</sup>, unificando, assim, no Si singular as potências até então cindidas.

---

<sup>108</sup> HEGEL, 2005, p. 498.

<sup>109</sup> SANTOS, 2007, p. 339.

#### 5.4. Análise de uma peça: Oréstia, de Ésquilo

Hegel nutria especial predileção pela tragédia *Antígona*, de Sófocles, por ver nela a representação mais perfeita do conflito subjacente à Eiticidade grega que se apresenta por meio dela como o conflito entre o princípio feminino e o masculino, ou entre a lei da família e a lei da cidade. Contudo, decidimos fazer aqui uma breve exposição da trilogia esquiliana *Oréstia* pelo fato de que ela nos apresenta um tipo de resolução do conflito em que há um apaziguamento do herói que aponta para um tipo especial de reconciliação. Esta trilogia é composta pelas peças *Agamêmnon*, *Coéforas*, e *Eumênides*, que apresentam três núcleos de ação ética centrados na situação trágica de Agamêmnon, na vingança de Orestes e em seu julgamento.

O mesmo tipo de conflito que é apresentado na peça *Antígona* e que lá é bem caracterizado como um conflito entre a lei divina e a lei humana pode ser generalizado na *Oréstia* como o conflito entre o que é a favor da *Polis* e o que é contra a *Polis*<sup>110</sup>. Esta forma de apresentação do conflito não o descaracteriza, mas apenas tem o objetivo de o enquadrar no âmbito mais amplo que é o das relações que se estabelecem entre os deuses titânicos e os deuses olímpicos. Neste contexto, entendemos que se colocar a favor da lei da família é o mesmo que se colocar contra o que é próprio da *Polis*. Considerando que a família é a instituição mais antiga e de onde provém a organização mais ampla que conhecemos como estado fica claro porque os deuses titânicos se alinham em sua defesa. Portanto, o embate que se inicia com a difícil situação em que se vê enredado Agamêmnon tem seu desfecho na peça *Eumênides*, com a oposição entre Apolo, nitidamente a favor da *Polis*, com as *Erínias*, figuras de origem titânica e que tem o papel de defender os crimes contra a família.

---

<sup>110</sup> Segundo T. Drewniak, a concepção de Hegel tanto sobre a tragédia como sobre a cidade grega corresponde ao modelo de poesia trágica de Sófocles. Para este autor, o que se vê por meio da tragédia é a cisão interna que vige no seio da Eiticidade entre Polis e Apolis, e o desenvolvimento da interioridade do mundo grego tem por princípio tanto a beleza quanto a destruição do Estado grego. No centro deste conflito está o conjunto da Eiticidade, que na tragédia é representado pelo Coro que julga a ação humana que representa a situação de estar entre as potências éticas em conflito. Entrando em confronto com seu destino, o homem se torna sofredor ao infringir a lei do seu estado, se tornando assim apolis ou apátrida no seio da própria cidade que o criou. Cf. DREWNIK, 2009, p. 97-103.

O tipo de situação inicial de onde parte toda tragédia, e em especial a peça *Agamêmnon*, é aquela em que uma pessoa deve escolher entre uma coisa ou outra. Tal situação tem o fator complicador de que a pessoa que se vê nesta posição de tomada de decisão quer ou tem motivos para querer as duas coisas, e é nesta situação que se encontra Agamêmnon. Instados pelos deuses, este rei e Menelau, seu irmão, arregimentam tropas a fim de destruir Tróia, visando sanar a desonra cometida por Paris contra a lei da hospitalidade – que deve ser guardada em honra à Zeus. Estando hospedado no palácio de Menelau, Paris foge de lá levando consigo Helena, esposa deste rei.

Quis o destino que estes dois reis, no curso de suas ações em prol do cumprimento de sua missão, se encontrassem em uma situação desalentadora em que as opções que se lhes apresentavam não lhes permitiria tomar uma decisão isenta de culpa. No âmbito da tragédia, mesmo quando a decisão a ser tomada é óbvia, pode surgir o conflito, de modo que a falta de opções melhores não isenta quem a pratica de culpa.

Tendo arregimentado suas tropas e colocado a postos suas naus prontas para partir em direção à Tróia, eis que a deusa Ártemis lança uma inesperada calmaria sobre suas embarcações, impedindo, assim, que eles partam para o cumprimento de sua missão, e para ter novamente os ventos a favor Agamêmnon recorre à orientação do adivinho Calcas, que interpreta com palavras obscuras a visão de duas águias que se abatem sobre uma lebre prenha como um algúrio da ação de Agamêmnon e Menelau sobre Tróia, contudo, tal desígnio se revelou posteriormente como o trágico destino de Ifigênia, que deveria ser sacrificada pelo próprio pai, Agamêmnon, a fim de aplacar a ira de Ártemis.<sup>111</sup>

Se nos ativermos exclusivamente à lógica subjacente às situações que são apresentadas na tragédia – ou à falta dela – não há razão para não nos espantarmos com a forma como elas ofendem à razão prática. Desde a antiguidade vários intérpretes da tragédia – muitos inspirados pelo ataque que Sócrates desferiu contra ela ao desqualificá-la pelo fato de que ela representa uma contradição – tenderam a considerar o conflito que ela representa como um tipo de pensamento

---

<sup>111</sup> Não é sem importância o fato de que a peça não revela a causa da ira de Ártemis, tal omissão serve, muito provavelmente, para enfatizar a origem exterior da necessidade a que estava sujeito Agamêmnon ao ser instado a sacrificar sua filha.

primitivo, pré-racional ou mesmo mal orientado. Para estes autores, por apresentar uma séria de erros lógicos, a tragédia, e em especial a esquiliana, não se prestaria como elemento de reflexão sobre questões como a bondade ou a ética moderna<sup>112</sup>. Mas o caso é que se tivermos uma visada de caráter mais existencialista, atenta mais à experiência de vida do que à lógica, estas situações são de extrema familiaridade.

Agamêmnon é jogado pelo destino em uma situação em que o seu desejo não se coaduna com a realidade. Tudo que ele quer é defender a lei que foi violada em seu território, resguardando ao mesmo tempo o bem de sua filha, mas as circunstâncias contingentes o impedem de ter as duas coisas.

“Será atroz o meu destino se resisto”,  
falou o mais idoso dos dois reis;  
“será atroz, também, matar a minha filha,  
minha Ifigênia muito, muito amada,  
adorno, encantamento do palácio meu,  
manchando minhas mãos de pai com o sangue  
do sacrifício de uma virgem inocente,  
qual dos caminhos me trará agora  
mágoa menor? Será possível nesta hora  
abandonar de vez a expedição  
traíndo tantos e tão prestes aliados?”<sup>113</sup>

Vê-se pelo texto que Agamêmnon está totalmente consciente da inevitabilidade de uma decisão que em nenhuma das opções possíveis lhe trará algum alento

<sup>112</sup> Neste ponto, a filósofa estadunidense Martha Nussbaum aponta que, a partir de Sócrates, se iniciou um ataque à tragédia por conta do otimismo moral destes filósofos que, como o próprio Sócrates, acreditavam que “Esses casos de conflito revelam uma incoerência que é uma ofensa à lógica prática e deve ser eliminada”, de modo que, “[...] se duas crenças são conflitantes, a única coisa racional é tentar descobrir qual é a correta”. 2009, p. 25. Seguindo este tipo de pensamento, outros filósofos generalizaram esta negação do conflito à favor de uma solução única e inequívoca para a situação trágica. Assim foi com Sartre, para o qual a solução mais adequada é a negação do conflito por meio da negação dos princípios em oposição. Uma vez que se observa esta inconsistência do sistema ético em questão, o melhor a fazer seria “descartar por inteiro o princípio e improvisar livremente nossas escolhas, com lucidez e sem pesar”. 2009, p. 26. Na mesma linha segue R. M. Hare, que também defende esta inconsistência dos princípios envolvidos no conflito trágico, mas defende que esta inconsistência gera uma relativização destes princípios (e não a sua total negação). Segundo este filósofo, “não precisamos jogar completamente fora os princípios que geram conflitos. Cumpre apenas que os revisemos de maneira que, ao fim e ao cabo, não produzam um conflito nesse caso particular”. 2009, p. 41. Finalmente, para Kant a simples proposição de uma oposição entre princípios já comporta um erro, pois para ele “é parte da própria noção de uma regra ou princípio moral que não pode jamais estar em conflito com uma outra regra moral”. 2009, p. 26.

<sup>113</sup> ÉSQUILO. **Oréstia**: Agamêmnon, Coéforas, Eumênides. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006. p. 26.

espiritual, e o modo como ele se decide por qual opção deve seguir passa por fazer como que um nivelamento das duas opções, algo como uma economia do trágico onde ele opta pela situação que, a despeito da culpa incluída, trará maiores benefícios. O fato é que Agamêmnon tem opções, mas nenhuma é suficientemente boa para que ele a siga sem restrições, e todas incluem algum tipo de culpa, e como a ele é vedada uma escolha isenta de culpa, ele opta por aquela que trará um número maior de benefícios, o que de alguma forma mitigará um pouco da perda.

Podemos perceber pelo desenvolvimento da peça que há uma mudança nas disposições internas de Agamêmnon no sentido de uma tentativa por parte dele de alcançar uma concordância entre estas disposições e as predições do oráculo. Em outros termos, podemos dizer que há na situação de Agamêmnon um igualamento entre o que podemos chamar de coação externa – o chamado do oráculo – e suas escolhas pessoais – que se dão ao nível da subjetividade do herói. Ciente de que sua ação é correta, isto é, que o que ele faz é cumprir o desejo dos deuses, Agamêmnon, o herói desta primeira parte da trilogia esquiliana, mostra que não apenas sua vontade, mas também o seu *pathos* está alinhado a uma forma de resolução do conflito que visa, acima de tudo, mesmo à custa do bem estar de seus entes queridos, a manter a coesão político-social de seu contexto ético. Também vemos aqui como Agamêmnon encarna aquele princípio identificado por Hegel como o princípio masculino, mas também é nítida em sua ação um esforço consciente em adequar seu *pathos* à lei que procura defender. Em nenhum momento ele esconde seu amor por Ifigênia, que estaria ligado à naturalidade presente em sua relação sanguínea com a filha, mas uma vez decidido pelo seu sacrifício ele pratica as ações que o concretizam com todo o fervor devido aos ofícios sagrados, chegando mesmo a mandar amordaçar Ifigênia para não mais ouvir suas imprecações que o lembram de forma trágica que o cordeiro ora imolado é carne da sua carne. Assim, a naturalidade do amor que existe na relação entre pais e filhos é negada por Agamêmnon, que assume conscientemente a relação de tipo mais racional que rege as normas do Estado. Agamêmnon nega o conflito privando sua filha de voz, ou seja, a partir do momento em que ele se decide pelo seu sacrifício ele passa a vê-la realmente apenas como uma vítima, como um animal que se sacrifica aos deuses.



Há um otimismo em sua ação que é corroborado pela consciência de que, dos males que se pratica, este é o menor. Tal forma de se compreender o conflito se manifesta também na voz do coro<sup>114</sup>, que repete:

Tristezas, canta tristezas,  
Mas possa o bem triunfar.<sup>115</sup>

O desfecho desta história é amplamente conhecido: a ira de Ártemis é aplacada pelo sacrifício de Ifigênia e Agamêmnon, conseguindo realizar o cerco contra Tróia, e depois de anos de batalha, consegue triunfar. Contudo, a peso pela morte de sua filha não deixa de cessar, e no coração de sua esposa, Clitemnestra, cresce o desejo de uma vingança que se efetiva por meio da elaboração de um plano para matá-lo, o qual ela põe em prática com a ajuda de Egisto, seu amante e primo de Agamêmnon.

Aqui se torna patente o modo como, por meio da figura feminina de Clitemnestra, o mundo subterrâneo cobra o preço pelo crime de morte cometido contra o ente familiar. Ao retornar da batalha Agamêmnon é surpreendido pela traição da esposa, que o subjuga de forma traiçoeira, usando de uma manta para privá-lo de movimentos, e o assassina. Este é o ponto em que surge a figura de Orestes: regressando do exílio, ao saber da morte do pai e da forma como ela foi arquitetada, ele não tem dúvida de que deve buscar vingança<sup>116</sup>. Contudo, é aí que surge o conflito trágico do qual ele se torna o elemento chave para a solução pois, para vingar a morte do pai, rei respeitado e valoroso guerreiro, Orestes tem que assassinar a própria mãe, o que não se dá sem que ele tenha que se haver com as consequências dos seu atos. É por este motivo que Orestes encarna bem o espírito imerso na contradição que caracteriza o mundo da Eticidade: ele sabe o que deve

---

<sup>114</sup> Em geral, na tragédia o coro representa a voz do povo, ou do senso comum: “É o povo comum, em geral, cuja sabedoria encontra expressão no coro da velhice”. HEGEL, 2005, p. 175.

<sup>115</sup> ÉSQUILO, 2006, p. 23.

<sup>116</sup> Nas Coéforas ouvimos estas palavras do Coro:  
“Quando o sangue é sorvido pela terra  
Nutriz de todos, até saturá-la,  
ao menos um coágulo perdura  
intacto e nunca se dissolverá;  
um dia sairá dele a vingança”. ÉSQUILO, 2006, p. 93.

fazer e sabe como fazer, e mais do que isso, ele acredita no que defende e está certo de que há justiça em sua ação.

Em outra situação matar a própria mãe seria algo impensável, mas no caso de Orestes, em que esta figura se mostra como traidora e causadora da morte de seu pai, ainda com o agravante de que este agia em prol da cidade ao executar a ação causadora de sua queda, sua ação parece se justificar como a restauração de um equilíbrio ora quebrado. Tanto Orestes quanto Agamêmnon encarnam o espírito unilateralista que coloca a lei dos novos deuses sobre todas as outras. Não é sem significado o fato de que o próprio Zeus – guardião da hospitalidade defendida por Agamêmnon em sua peleja contra Tróia – se voltou contra seu pai, Cronos, sucedendo-o como deus superior e comandante do mundo dos deuses.

Há na tentativa masculina de defender a lei racional da cidade um desejo de subjugar a naturalidade ainda presente na natureza humana, mas sempre que tal intento atinge um ponto extremo de realização surge novamente o impulso natural, que na tragédia assume a forma do princípio feminino. Foi assim com Creonte e Antígona, assim como também acontece com Orestes e Clitemnestra. Mas na tragédia que fecha esta trilogia de Ésquilo, *Eumênides*, o conflito se transporta para o âmbito do divino e a oposição entre o princípio masculino e o princípio feminino passa a ser representado pelas figuras de Apolo, “o deus da luz e da verdade”<sup>117</sup>, que assume a defesa de Orestes e do princípio masculino, e que tem como opositoras as Erínias, já mencionadas pelo seu aspecto terrível e caráter vingativo, e que buscam vingança pelo matricídio de Orestes.

Como aponta Márcia Gonçalves em sua obra *O belo e o destino*, a forma mais simples e imediata de resolução deste conflito se daria por meio da aniquilação do herói infrator da lei em questão, uma vez que:

O conflito consiste tão-somente em uma tensão interna entre sua obediência ao princípio ético espiritual da verdade, representado por Apolo, e sua obediência ao princípio natural dos laços de sangue, representado pelas Eumênides.<sup>118</sup>

---

<sup>117</sup> GONÇALVES, 2001, p. 291.

<sup>118</sup> Ibid.

Por meio da morte do herói, ou seja, do desaparecimento de um dos polos em disputa, se elimina o conflito. Mas não é este tipo de reconciliação que vemos nesta peça. A resolução do conflito não se dá com a simples negação do elemento natural em que está fundada a possibilidade do conflito, que se daria com a morte de Orestes. Após a consumação de sua vingança com a morte de sua mãe, Clitemnestra, ele passa a ser perseguido por isso pelas Erínias (Fúrias), representação literária da culpa ou mesmo da loucura a que é acometido aquele que derrama o sangue familiar, mas Apolo sai em sua defesa<sup>119</sup>, de modo que a partir daí estas forças antitéticas são levadas ao tribunal do Areópago onde se digladiam, a naturalidade (das Erínias) *versus* a ordem jurídica (de Apolo), ou o mundo do antigo *versus* o mundo do novo. Ao fim do processo há um empate entre estas duas forças, uma vez que “Os dois lados são legítimos, porque ambos se completam no todo ético, mas na decisão o indivíduo apenas escolhe um dos lados, aliás, pela natureza da ação é forçado a isso, violando o outro lado que lhe pertence igualmente”.<sup>120</sup>

Havendo este empate resta a Atena dar a solução (de onde vem a famosa expressão “voto de Minerva”), e esta deusa declara Orestes inocente, mas sem esquecer das Erínias, que são apaziguadas com a promessa de ter elevados a elas altares na cidade<sup>121</sup>. Podemos ver que há na solução para o conflito de Orestes uma supressão dos lados em oposição uma vez que nenhum deles é negado de forma radical. Mesmo ficando nítido que Orestes tenha tido um benefício maior, uma vez que este foi inocentado dos seus crimes, é certo que representa um avanço no plano da Eticidade este apaziguamento destas forças primitivas e naturais que são as Erínias, e a predileção de Atena e Apolo pela situação de Orestes aponta para a superioridade de um tipo de relação mais profunda que é esta que está para além da

<sup>119</sup> Na peça Eumênides, Apolo dirige estas palavras a Orestes:

“Na mesma ocasião, diante de juizes  
e com palavras adequadas ao momento  
descobriremos a maneira de livrar-te  
definitivamente de teu sofrimento,  
pois fui eu mesmo, e mais ninguém, que te induzi  
a ferir mortalmente a tua própria mãe”. ÉSQUILO, 2006, p. 150.

<sup>120</sup> No trecho citado o autor faz esta bela formulação à respeito da tragédia de Antígona, mas ele o faz com tal clareza conceitual que seu texto se presta a explicar com grande abrangência a situação trágica enquanto tal. Cf. WERLE, 2005, p. 251.

<sup>121</sup> O. Pöggeler apresenta a reconciliação das Erínias em termos de uma reconciliação de caráter econômico-social, analisando o conflito trágico como uma oposição entre Estado e Burguesia que se daria no âmbito da economia (produção material). Cf. PÖGGELER, O. Hegel e la tragedia greca. In: \_\_\_\_\_. **L'idea di una fenomenologia dello spirito**. Napoli: Guida Editori, 1986. p. 111-134.

simples naturalidade dos laços sanguíneos, a única que possibilita o desenvolvimento de um poder estatal.

## 6. CONCLUSÃO

O que se pretendeu com esta pesquisa em filosofia da religião foi colocar como questão o tipo de consciência que emerge da encarnação do infinito no finito, que como pudemos ver se dá na forma de uma consciência trágica, o que necessariamente faz emergir a relevância entre a historicidade e o puro conceito a partir da filosofia de Hegel.

Ao estudarmos o fenômeno religioso sob a ótica da historicidade, analisando o seu desenvolvimento dialético por meio das figuras históricas que representam o seu conteúdo espiritual de forma sensível, pudemos entender como se articulam os elementos empíricos presentes na religião com seu elemento conceitual, que já está presente nestas manifestações como conteúdo espiritual, já que no pensamento de Hegel a Religião é o momento que precede o Saber Absoluto, ou seja, ela “já é a apresentação da verdade especulativa, mas num elemento particular, o da representação (*Vorstellung*)<sup>122</sup>”. Em outros termos, por estar ainda no nível da representação, na Religião o Espírito se manifesta ainda de forma sensível, e é o processo hermenêutico de análise destas formas que nos permite vislumbrar o movimento dialético que leva o Espírito em direção ao puro conceito ou ao Absoluto<sup>123</sup>. Este modo de interpretação do fenômeno religioso abre muitos e interessantíssimos horizontes no que diz respeito às especulações filosóficas acerca da dinâmica do Espírito, e o que acreditamos marcar de forma mais profunda o tipo de formulação filosófica que foi abordada aqui é que, ao invés de tentar “purificar” a religião de todo elemento positivo e histórico, Hegel resgata essa positividade e a ordena de modo que fiquem claros os momentos pelos quais o Espírito teve que passar para chegar a ser o que é.

Na religião [...] o Absoluto ainda é apresentado à mente como um outro “amistoso ou hostil”. E conquanto a própria religião já aponte

---

<sup>122</sup> HYPOLITE, 2003, p. 557.

<sup>123</sup> “O pressuposto de todo o sistema hegeliano é que, desde o começo, o Espírito absoluto se manifesta em toda a realidade e em todas as ciências. Entretanto Hegel afirma que este absoluto se revela melhor na arte, na religião e na filosofia, ou seja, na filosofia da religião”. ZILLES, 1991, p. 73.

para a superação desta oposição na meditação, respectivamente devoção (*Andacht*), e no culto, o que aí de fato fica para o pensamento é uma carência efetiva de reconciliação entre finito e infinito, já que a religião não introduz a reconciliação como algo que dimana de si mesma.<sup>124</sup>

Fica claro, deste modo, que a religião sofre de uma carência ao não alcançar o ponto onde o pensamento se articula sem necessidade de mediações, isto é, sem ter que recorrer a algum tipo de Representação, mas esta carência não tem o sentido negativo de uma falha inultrapassável. É o fato de não alcançar o puro conceito e permanecer no âmbito da Representação da Religião o que possibilita uma hermenêutica destas figuras históricas, e que também revela a dinâmica do seu conteúdo espiritual, dinâmica esta que Hegel nos apresenta no momento da tragédia como uma cisão que se dá ao nível do Espírito, quando este se encarna nas figuras históricas da Eticidade grega, o que mostra a importância do pensamento dialético para uma compreensão do trágico como uma situação de fato, visto que o tipo de formulação moral defendida por vários filósofos modernos tende a desqualificar a situação trágica por ver na cisão que a caracteriza uma falha ao nível do pensamento, pois para estes filósofos – destacando-se entre eles Kant – existiria uma esfera de valor moral imune às contingências do mundo efetivo.<sup>125</sup>

Mas ao situar o Espírito em um processo de auto-afirmação em que todos os momentos pelos quais ele passa são importantes para que ele venha a ser o que é, e que também é em um movimento onde os momentos anteriores não são simplesmente negados, mas supressumidos (*aufgehoben*) nos momentos seguintes, a dialética permite que se dê o devido valor a cada um deles (por eles serem indicativos deste processo), além de permitir que o estudo de um momento específico possa ser valioso para uma compreensão geral de determinada sociedade.

<sup>124</sup> DREHER, Luís H. Desde dentro, para trás: Hegel e a crítica da representação religiosa na Fenomenologia do Espírito. In: **Numen**: revista de estudos e pesquisa da religião. Juiz de Fora, v.1, n. 1. p. 189-209

<sup>125</sup> Kant leva ao extremo este tipo de raciocínio em seu artigo “Sobre um suposto direito de mentir por amor à humanidade”, onde ele defende a universalidade do imperativo moral que permanece sempre o mesmo, independente da situação em que se encontra o agente, de modo que, se o dever diz que não se deve mentir, então nenhuma situação contingente pode mover a ação em um sentido contrário. Cf. KANT. **Textos seletos**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2005, p. 72-78.

Desta forma, podemos ver que Hegel relaciona o momento da tragédia ao conflito ético que caracteriza o modo de vida político da Grécia antiga. Ao mostrar a cisão existente no seio da Eiticidade grega entre duas leis que representam, por meio da unidade que a oposição lhes confere, todo o caráter desta Eiticidade, Hegel nos apresenta a riqueza conceitual em se estudar estes fenômenos pelo prisma de uma filosofia do Espírito<sup>126</sup>, que representa o seu desenvolvimento por meio de atualizações em que seus momentos não se encontram separados, nem de sua efetivação sensível, nem de seu conteúdo conceitual, visto que ambos exercem mútua influência no processo como um todo.

No processo histórico que é a dialética hegeliana, o homem, enquanto consciência que serve de veículo para a manifestação do Espírito, busca cada vez mais alcançar um maior grau de compreensão ou de adequação de sua existência efetiva com o Universal, e ao buscar alcançar este intento, ele cinde a Bela Eiticidade ao tentar promover um tipo de universalidade que se dá, por um lado, a partir do princípio masculino, que toma como conteúdo universal os valores cívicos e políticos, e que contrasta com outra tentativa de universalização, que se dá com o culto dos mortos, o investimento na vida espiritual e familiar que caracteriza o princípio feminino. Contudo, estas tentativas de alcançar a universalidade a partir da vida ética se chocam, e dividem o substrato que ambas buscam preservar.

Estas duas esferas de ação se mostram então incompatíveis com a totalidade em que estão inseridas, principalmente pelo fato de que o caráter paroquial dos deuses gregos – que sustentam a Eiticidade provendo-a com suas leis – não se mostra capaz de abarcar as duas em suas singularidades, visto que ambos os lados assumem de modo radical – e, portanto, uniliteral – as obrigações éticas para com a lei que lhe corresponde, e isso porque o modo imediato como se dão suas relações com essas obrigações tem um caráter visceral, não refletido, o que une o herói trágico que sustenta esta verdade de modo radical à sua ação, assim como ao seu destino.

---

<sup>126</sup> “Falando de modo geral, é através do pensamento, do pensamento concreto, ou, para colocar de modo mais definitivo, é em razão de seu ser espiritual que o homem é homem. E do homem como Espírito procedem todos os muitos desenvolvimentos das ciências e das artes, os interesses da vida política, e todas estas condições que se referem à liberdade e à vontade do homem”. HEGEL, 1997, p. 128-129.

Sem dúvida, a substância se manifesta na individualidade, como seu 'pathos', e a individualidade [se manifesta] como o que vivifica a substância, – e por isso está acima dela. Mas é um 'pathos' que ao mesmo tempo é seu caráter; a individualidade ética, imediatamente e em si, é um [só] com esse seu universal; só nele tem sua existência, e não é capaz de sobreviver à ruína que essa potência ética sofre por causa da oposta.<sup>127</sup>

Enquanto não há ação estas duas potências éticas conseguem coexistir sem problemas. Esta é a situação, por exemplo, de Ismene, que vive o conflito, mas por não agir, não pode ser considerada uma heroína trágica, pois lhe falta a coragem de assumir sua verdade contra a opressão da cidade. Mas quando o herói age, ele coloca em desenvolvimento o gérmen da cisão que permanece oculto no interior da Eticidade, surgindo daí o conflito. Toda ação humana que se refere a um posicionamento ético dentro da totalidade é fundada em uma lei, e, portanto, por negar a outra que se lhe opõe, perturba o equilíbrio vigente na substância ética.

Ao assumir uma lei, o herói se coloca do lado de uma divindade que é, a despeito da aparência de paradoxo, uma universalidade individual. Mas o caráter paroquial dos deuses orientadores da Eticidade não lhes permite outra coisa senão punir aquele que trai a sua lei, punição que não se refere à verdade ou não verdade da lei que é sustentada pelo herói, mas antes tem como alvo a unilateralidade que nega a lei oposta.

Mas a despeito da cisão radical que Hegel demonstra existir no centro deste movimento de encarnação do Absoluto por meio dos espíritos finitos, procuramos demonstrar que sua análise deste fenômeno se encaminha no sentido de uma reconciliação, momento fundamental do processo dialético. Diferente de outros filósofos que interpretaram a Tragédia a partir de uma visão em que a cisão é não apenas constituinte do processo, mas também inalienável e insuperável, Hegel desenvolve seu pensamento a partir da constatação de que ao Espírito tal situação de absoluta divisão em sua essência é insuportável, e é o desenvolvimento de um processo de busca de superação desta cisão que é o motor dos movimentos

---

<sup>127</sup> HEGEL, 2005, p. 326.



históricos que buscam efetivar uma forma de consciência que venha a superar, sem negar, esta divisão que se dá ao nível de seu conteúdo.

É assim que o Espírito emerge da tragédia: na forma de uma consciência que se vê obrigada a agir, conhece as consequências de sua ação, e mesmo assim as assume em prol de uma efetivação de seu conteúdo que a eleve acima da cisão em que o seu processo de encarnação a jogou, na reconciliação que a reintegra ao todo. O herói trágico alcança um grau mais elevado de consciência-de-si que as figuras de consciência anteriores, o que lhe dá tanto a certeza de que o seu destino está ligado ao seu agir, mas também torna inevitável que o seu mundo de significações ainda dependa de um avanço, pois sua ação abre as portas para o esvaziamento do seu conteúdo espiritual, isto é, para o desmoronamento da polis.

## 7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, Ricardo. Kant trágico. In: JÚNIOR, Douglas Garcia Alves (Org.). **Os destinos do trágico: arte, vida, pensamento**. Belo Horizonte: Autêntica/FUMEC, 2007.

BORNHEIM, Gerd. **Dialética: Teoria e Praxis; Ensaio para uma crítica da fundamentação ontológica da Dialética**. 2. ed. Porto Alegre, Ed. Globo; São Paulo, Ed. da Universidade de São Paul, 1983.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. 19. ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2007. v. 1.

COULANGES, Fustel de. **A cidade antiga**. Trad. de Fernando de Aguiar. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

DREHER, Luís H. Desde dentro, para trás: Hegel e a crítica da representação religiosa na Fenomenologia do espírito. In: **Numen: revista de estudos e pesquisa da religião**. Juiz de Fora, v.1, n. 1. p. 189-209. Disponível em: <<http://www.editoraufjf.com.br/revista/index.php/numen/article/viewFile/901/783>>. Acesso em: 20 out. 2012.

DREWNIAK, T. Polis-Apolis: Hegel und die Tragische Theoria. In: ARNDT, A. CRUYSBERBHS, P. PRZYLEBSKI, A. **Hegel Jahrbuch 2009**. Berlin: Akademie Verlag, 2009, pp. 97-103.

ÉSQUILO. **Oréstia: Agamêmnon, Coéforas, Eumênides**. Tradução do grego e notas de Mário da Gama Kury. 7. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

GADAMER, Hans-Georg. **La dialéctica de Hegel: cinco ensayos hermenéuticos**. Traducción de Manuel Garrido. 7. ed. Madrid: Ediciones Cátedra, 2007.

\_\_\_\_\_. **Verdade e método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica**. Tradução de Flávio Paulo Meurer e revisão da tradução por Enio Paulo Giachini. 7. ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2005.

GAZOLLA, Rachel. **Para não ler ingenuamente uma tragédia grega: ensaios sobre aspectos do trágico**. São Paulo, SP: Edições Loyola, 2001.

GONÇALVES, Márcia Cristina Ferreira. **Eticidade trágica e dialética hegeliana**. [s.d.]. Disponível em: <<http://www.pgfil.uerj.br/publi/Marcia2010/MGETDH.pdf>>. Acesso em: 20 out. 2012.

\_\_\_\_\_. **O Belo e o Destino: Uma Introdução à Filosofia de Hegel**. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

HÄUSSLER, Matthias. **Der Religionsbegriff in Hegels Phänomenologie des Geistes**. München: Alber, 2008.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Cursos de Estética**. Tradução Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo (Edusp), 2000. v. 2.

\_\_\_\_\_. **Cursos de Estética**. Tradução Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo (Edusp), 2004. v. 4.

\_\_\_\_\_. **Enciclopédia das ciências filosóficas em epítome**. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1992. v. 3.

\_\_\_\_\_. **Escritos de juventud**. Trad. de Zoltan Szankay e José María Ripalda. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1978.

\_\_\_\_\_. **Fé e saber**. Tradução de Oliver Tolle. São Paulo: Editora Hedra, 2007.

\_\_\_\_\_. **Fenomenologia do espírito**. Tradução de Paulo Meneses. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

\_\_\_\_\_. **Filosofia da história**. Tradução de Maria Rodrigues e Hans Harden. 2. ed. Brasília: Ed. UnB, 1999.

\_\_\_\_\_. **On art, religion, and the history of philosophy: Introductory Lectures**. Translated by E. S. Haldane. New York: Harper & Row, 1997.

\_\_\_\_\_. **Sobre as maneiras científicas de tratar o direito natural**. Tradução de Agemir Bavaresco e Sérgio B. Christino. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

HYPOLITE, Jean. **Gênese e estrutura da Fenomenologia do espírito de Hegel**. Tradução de Sílvio Rosa Filho. 2. ed. São Paulo: Discurso Editorial, 2003.

KANT, Immanuel. **A religião nos limites da simples razão**. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1992.

\_\_\_\_\_. **El conflicto de las facultades**. Tradução de Roberto R. Aramayo. Madrid: Alianza Editorial, 2003.

\_\_\_\_\_. **Textos seletos**. Tradução de Raimundo Vier e Floriano de Sousa Fernandes. 3. ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2005.

KOJÈVE, Alexandre. **Introdução à leitura de Hegel**. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto: EDUERJ, 2002.

LAUENER, Henri. **A linguagem na filosofia de Hegel: com consideração especial da Estética**. Tradução de Paulo Rudi Schneider. Ijuí: Editora Unijuí, 2004.

LESKY, Albin. **A tragédia Grega**. Tradução de J. Guinsburg, Geraldo Gerson de Souza e Alberto Guzik. São Paulo: Perspectiva, 2006.

LIMA, Robson Ferreira. Atualidade da filosofia kantiana da religião. In: LUCHI, J. P. **Religião em debate**: II simpósio de filosofia da religião da UFES. Vitória, ES: Editora Aquarius, 2011.

MACHADO, Roberto. **O nascimento do trágico**: de Schiller a Nietzsche. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

MARCUSE, Herbert. **Razão e revolução**: Hegel e o advento da teoria social. Tradução de Marília Barroso. 5. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

MENESES, Paulo. **Para ler a fenomenologia do espírito**: roteiro. 2. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1992.

NUSSBAUM, Martha C. **A fragilidade da bondade**: fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega. Tradução de Ana Aguiar Cotrim. São Paulo, SP: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

PÖGGELER, O. Hegel e la tragedia greca. In: \_\_\_\_\_. **L'idea di una fenomenologia dello spirito**. Trad. di A. De Cieri. Napoli: Guida Editori, 1986. p. 111-134.

RICOEUR, PAUL. O estatuto da *Vorstellung* na filosofia hegeliana da religião. In: \_\_\_\_\_. **Leituras 3**: nas fronteiras da filosofia. Tradução de Nicolás Nyimi Campanário. São Paulo, SP: Edições Loyola, 1996, p. 41-62.

ROSENFELD, Denis L. A metafísica e o absoluto. In: \_\_\_\_\_. **Hegel, a moralidade e a religião**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002, p. 163-182.

SANTOS, José Henrique. **O trabalho do negativo**: ensaios sobre a Fenomenologia do Espírito. São Paulo, SP: Edições Loyola, 2007.

\_\_\_\_\_. **Trabalho e riqueza na Fenomenologia do espírito de Hegel**. São Paulo: Edições Loyola, 1993.

SÓFOCLES. **A trilogia tebana**: Édipo Rei, Édipo em Colono, Antígona. Tradução do grego, introdução e notas de Mário da Gama Cury. 13. ed. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar ed., 2008.

SZONDI, Peter. **Ensaio sobre o Trágico**. Tradução de Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

TAYLOR, Charles. **Hegel e a sociedade moderna**. Tradução de Luciana Pudenzi. São Paulo, SP: Edições Loyola, 2005.

\_\_\_\_\_. **Hegel**. Cambridge University Press: 1975

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e sociedade na Grécia antiga**. Tradução de Myriam Campello. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2006.

VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, P. **Mito e Tragédia na Grécia Antiga**. Trad. de Anna Lia A. de Almeida Prado. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

VIEIRA, Leonardo Alves. **A desdita do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 2008.

WERLE, Marco Aurélio. **A poesia na estética de Hegel**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas: Fapesp, 2005.

ZILLES, Urbano. **Filosofia da religião**. São Paulo: Paulus, 1991.