

PROMETEUS

FILOSOFIA EM REVISTA

VIVA VOX - DFL – UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
Ano 3 - no.6 Julho-Dezembro / 2010

ALGUMAS NOTAS A RESPEITO DA CONCEPÇÃO DO TRÁGICO NA *ESTÉTICA* DE HEGEL

Túlio Tibério Quirino de Medeiros
Doutorando PPGF-IFCS/UFRJ-CNPq

Resumo: O propósito deste artigo é examinar sucintamente a concepção do fenômeno trágico de acordo com a interpretação filosófica proposta por Hegel em suas preleções de *Estética* (Vorlesungen über die Ästhetik), nas quais se encontra a parte dedicada de seus estudos acerca dos gêneros de poesia dramática. Para tal fim faremos uma breve consideração a respeito da concepção da natureza da arte presente nestas preleções, o que por sua vez nos permitirá compreender a diferença entre *belo natural* (Naturschönen) e *belo artístico* (Kunstschönen) e o por quê do destaque assinalado pelo próprio filósofo a respeito da superioridade da poesia dramática em relação às outras manifestações artísticas, tais como a Escultura, a Arquitetura, a Pintura e a Música. Portanto, o artigo pretende mostrar, com base nas considerações a respeito da tragédia, que Hegel afirma e compreende a poesia dramática – particularmente a tragédia – no topo da hierarquia do *Sistema das Artes* (das Kunstsystem), sendo, pois, enquanto arte poeológica, a manifestação máxima da *idéia* (Ideen); ademais, isto não nos permite concluir que Hegel proponha uma filosofia trágica ou se mostre como um filósofo trágico¹.

Palavras-chave: Trágico – belo natural – belo artístico – idéia.

Abstract: The purpose of this article is to briefly examine the conception of tragic phenomenon according to the philosophical interpretation proposed by Hegel in his *Lectures on Aesthetics* (Vorlesungen über die Ästhetik), where part of his studies devoted to the genre of dramatic poetry is found. To fulfill this goal, we will make a brief comment about the conception of nature of art present in these lectures, which in turn will allow us to understand the difference between *natural beauty* (Naturschönen) and *artistic beauty* (Kunstschönen) and the reason of the emphasis highlighted by the philosopher himself over the superiority of dramatic poetry in relation to other art forms, such as Sculpture, Architecture, Painting and Music. Therefore, the article intends to show, based on Hegel's considerations about the tragedy, that the philosopher claims that the dramatic poetry – particularly the tragedy – is at the very top of the hierarchy of the *System of the Arts* (das Kunstsystem), and is the ultimate manifestation of the *idea* (Ideen). Besides, it does not allow us to conclude that Hegel proposes a tragic philosophy or show himself as a tragic philosopher.

Key-words: Tragic – natural beauty – artistic beauty – idea.

¹ Filosofia trágica no sentido, por exemplo, do que podemos observar com a leitura da obra *Assim falou Zaratustra* (*Also sprach Zarathustra*), do filósofo alemão Friedrich Nietzsche.

I. Hegel: aproximações à abordagem da concepção objetiva da arte²

De acordo com uma concepção objetiva da Arte³, Hegel propõe abordar e discorrer a respeito das relações entre o *belo artístico* (Kunstschönen) e o *belo natural* (Naturschönen). O primeiro parágrafo (§1º.) de suas preleções de *Estética* indica o objetivo da obra, que é dedicado à *Ciência do Belo* (Wissenschaft des Schönen), e torna explícito o seu ponto de partida ao proferir um juízo que determina o escopo desta ciência: “Esta obra é dedicada à Estética, quer dizer: à filosofia⁴, à ciência do belo, e mais precisamente, do

² Aqui convém alguns esclarecimentos prévios. O primeiro deles é o de que a arte e a beleza já foram objeto de investigação na Antigüidade Clássica, na Grécia, como, por exemplo, nos diálogos de Platão, a saber, o *Fedro*, *A República*, *Hípias Maior*, o *Banquete*; assim como no tratado da *Poética*, de Aristóteles. Quanto ao termo *estética* (Ästhetik), este fora inventado na Alemanha por Alexander Gottlieb Baumgarten, que introduzira tal vocábulo em sua acepção contemporânea na dissertação *Meditações filosóficas sobre a questão da obra poética* (Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus), em 1735. A estética fora definida por A. Baumgarten como “ciência do conhecimento sensível”, ou seja, trata-se de uma investigação a respeito da beleza enquanto manifestação na obra de arte. Posteriormente, o filósofo Immanuel Kant em sua obra *Crítica da Faculdade do Juízo* (Kritik der Urteilskraft), de 1790, promoveu uma investigação acerca do belo, do juízo de gosto e a respeito da arte enquanto matéria de investigação de cunho filosófico. Quanto ao texto intitulado *Estética*, alguns afirmam que não é uma obra de autoria do próprio Hegel, mas que constitui um conjunto de notas de suas preleções, cuidadosamente reunidas e postumamente publicadas por seus discípulos e que expõe seu pensamento acerca deste campo de investigação filosófica. No ano de 1818, Hegel fora nomeado professor titular na Universidade de Berlim e, de acordo com Paulo Arantes: “Durante o período de Berlim, o filósofo proferiu cursos sobre história da filosofia, estética, sobre filosofia da religião e, finalmente, sobre filosofia da história. Esses cursos foram recolhidos, ordenados e só vieram à luz postumamente.” (“Hegel: vida e obra” in *Hegel*. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Ed. Nova Cultural, 1996, p.8).

³ “A *filosofia da arte* constitui um capítulo necessário no conjunto da filosofia, e é integrada neste conjunto que pode ser compreendida. Só assim a sua existência é susceptível de demonstração e justificação, pois demonstrar algo é mostrar a sua necessidade.” (HEGEL, 1996, *Estética*, p.31)

⁴ A posição de Hegel, no que tange à poesia, também é mantida na obra *Fenomenologia do Espírito* (Phänomenologie des Geistes), de 1807, na qual declara: “Não é nada agradável ver a ignorância e a grosseria, sem forma nem gosto – incapazes de fixar o pensamento numa proposição abstrata sequer, e menos ainda no conjunto articulado de várias proposições –, garantindo que são, ora da liberdade e da tolerância do pensar, ora a genialidade. Genialidade que, como grassa hoje na filosofia, antes grassava igualmente, como é sabido, na poesia. Porém, quando tinha sentido o produzir de tal genialidade em lugar de poesia, o que engendrava era uma prosa trivial; ou, se saía para além da prosa, discursos desvairados. Assim, hoje, um filosofar natural que se julga bom demais para usar do conceito e, devido à falta de conceito se considera um pensar intuitivo e poético, lança no mercado combinações arbitrárias de um poder de imaginação tem em conta de um pensar intuitivo e poético, lança no mercado combinações caprichosas de uma força de imaginação somente desorganizado por meio do pensamento – imagens que não são carne nem peixe; que nem são poesia nem filosofia.” (HEGEL, 2002, “Prefácio” in *A Fenomenologia do Espírito*, § 68, p.67-68). E, depois de anos, declara acerca da tarefa da Filosofia: “A missão da filosofia consiste em conceber o que é, pois a razão é aquilo que é. Quanto ao indivíduo, cada um é filho do seu tempo; por isso, também a filosofia é o seu tempo apreendido em pensamentos.” (HEGEL, “Prefácio” in *Linhas fundamentais da Filosofia do Direito*, Vol. 7, p.56). Cf. http://www.lusosofia.net/textos/hegel_prefacio_linhas_filosofia_direito.pdf

belo artístico, pois dela se exclui o belo natural.” (HEGEL, 1996, *Estética*, p.2.) Nesta passagem textual Hegel exclui, portanto, o belo natural do plano de sua estética, a qual é voltada para o belo artístico e onde o belo natural não cabe.

Mas qual a justificativa do próprio Hegel para esta exclusão? Em primeiro lugar, Hegel afirma que esta exclusão não possui o signo da arbitrariedade. Em segundo lugar declara que, mediante um hábito quotidiano em avaliar os fenômenos naturais como belos, não é uma arbitrariedade da filosofia, tal como ele a pensa, o querer excluir o belo natural da esfera de suas investigações, embora não haja elementos suficientes para, racionalmente, considerar ou qualificar os objetos da natureza como belos. Em terceiro lugar Hegel argumenta que a razão maior para a exclusão supracitada reside no fato de que o belo artístico é superior ao belo natural, contrariamente à compreensão tradicional segundo a qual julga que a arte é ou deva ser uma reprodução o mais perfeita possível da natureza. Desse modo, considerados estes aspectos, a concepção estética de Hegel visa contrapor-se às elaborações da estética kantiana, afinal “para Kant o belo é aquilo que se pode representar fora de todo conceito, de toda a categoria do intelecto, como um objeto de prazer geral” (HEGEL, 1993, *Estética*, p.39), um juízo de gosto, ou, dito de outro modo, atende a um critério subjetivo.

De acordo com Hegel somente o belo artístico é espiritual, uma vez que é isto o que fundamenta e confere a espiritualização dos dados empíricos, pois toda a materialidade nela mesma e presente no belo natural é sinal de imperfeição. Dito isso, eis a tese que Hegel formula a respeito da natureza do belo artístico: “julgamos nós poder afirmar que o belo artístico é superior ao belo natural *por ser um produto do espírito* que, superior à natureza, comunica esta superioridade aos seus produtos, e, por conseguinte, à arte; por isso é o belo artístico superior ao belo natural.” (HEGEL, 1993, *Estética*, p.2, itálico nosso). Desse modo, o belo natural é “excluído” do sistema hegeliano, uma vez que Hegel pretende formular uma concepção objetivista do belo, ou seja, uma ciência do belo artístico, e, por conseguinte, afasta-se das concepções de alguns filósofos da modernidade⁵. “Aceitamos,

⁵ Conforme o comentário expresso por Jean Hippolyte, “Hegel ataca o romantismo de Jacob, Schleiermacher, Novalis, bem como a filosofia de Kant e Fichte. Mas opõe-se com igual vigor à filosofia do Absoluto de Schelling, que é uma filosofia da natureza mais do que uma filosofia do espírito, uma filosofia em que a história dos povos – grande drama humano – não ocupa seu verdadeiro lugar.” (HYPPOLITE, J. *Introdução à Filosofia da História de Hegel*. Lisboa: Edições 70, p.12). Se levarmos em consideração o pensamento de

pois, no seu pleno significado, as palavras de Platão: “Deve-se considerar, não os objetos particulares qualificados de belos, mas o belo” (in Platão, *Hípias Maior* 287, *apud* HEGEL, 1996, *Estética*, p.35).

Embora Hegel advogue que não há arbitrariedade na ciência que propõe, poder-se-ia indagar se não há arbitrariedade na sua própria concepção de verdade, que é o fundamento teleológico que estabelece para o espírito. Se para Hegel o *espírito* (Geist) é a *verdade* (Wahrheit), isso poderia ser compreendido a partir de duas razões: [i] porque a natureza só é idéia para o espírito; [ii] porque só o espírito é capaz de refletir sobre si próprio. Na medida em que Hegel parte de uma concepção que privilegia o espírito enquanto *consciência-de-si* (Selbstbewußtsein), parece não haver arbitrariedade na afirmação segundo a qual o belo artístico é superior ao belo natural. Nesse sentido, é legítimo indagar: até que ponto pode-se afirmar a ausência de arbitrariedade nesta concepção? Se a verdade também é constituída por valores, isto não representaria já um problema para esta suposta ausência de arbitrariedade, que é negada pelo próprio Hegel?

Após certas declarações com ênfase no que diz respeito à superioridade do espírito sobre a natureza, Hegel teceu algumas considerações que deixam indicado o sentido desta dita “superioridade”, isto é, o que ele designa como justificativa racional para estabelecer a superioridade do belo artístico em relação ao belo natural. Assim Hegel declarou:

Ora, a diferença entre o belo artístico e o belo natural não é uma simples diferença quantitativa. A superioridade do belo artístico provém da participação no espírito, e, portanto, na verdade, se bem que aquilo que existe só exista pelo que lhe é superior, e só graças a esse superior é o que é e possui o que possui. Só o espírito é verdade. Só enquanto espiritualidade existe o que existe. O belo natural será, assim, um reflexo do espírito, pois só é belo enquanto participante do espírito, e dever-se-á como um modo imperfeito do espírito, como um modo contido no espírito, como um modo privado de independência e subordinado ao espírito. (HEGEL, 1993, *Estética*, p.3).

Hartmann, a atitude crítica de Hegel em relação ao Romantismo se justificaria porque este movimento cultural não visa uma obra que se manifeste sob a égide do conceito: “O Romantismo não tem dogma, nem princípio, nem objetivo, nem programa, nada que se situe dentro de um pensamento definido ou de um sistema de conceitos [...] O Romantismo é uma atitude vital de índole própria e nisso reside a impossibilidade de determinar conceptualmente a sua essência.” (HARTMANN, N. *A Filosofia do idealismo alemão*. Lisboa: Calaouste Gulbelkian, 1983, pp.189-190).

Destarte, no sistema hegeliano, a superioridade da arte (do belo artístico) implica o *espírito* e a *consciência-de-si* (Selbstbewußtsein), pois o belo artístico é ligado ao espírito através da *consciência* (Bewußtsein), porque, primeiramente, para Hegel, o espírito se torna consciente⁶ para depois se tornar absoluto. Em um tal sistema, vale explicitar que o espírito é composto de momentos, os quais são: 1.º a arte, que é a *intuição* (Anschauung); 2.º a religião, que é o momento da *representação* (Vorstellung); 3.º filosofia, que é o momento mais perfeito, pois se alcança o *conceito* (Begriff), que é a maximização do *Espírito Absoluto* (der absolute Geist). Nesta trilha rumo ao Espírito Absoluto, a arte é tanto mais elementar quando estiver expressa pelo signo da exterioridade, cujo exemplo maior e mais marcante é, nos Sistemas das Artes, o caso da Arquitetura.

Contrário à concepção estética de Kant, Hegel também realizou a fundamentação da arte contrária à concepção aristotélica, pois a arte é *expressão do espírito*. Nesse sentido, a obra de arte é composta pelo elemento sensível e pela idéia. Assim, a arte é o nível sensível da idéia ou a manifestação sensível do absoluto. Segundo Hegel, a natureza da arte foi objeto de algumas concepções, as quais ele destaca: [i] a arte concebida por Platão como *mimesis* (μίμησις); arte como despertar da *alma* (ψυχης) e arte como função política, profilático-pedagógica e moralizadora, tal como podemos perceber em Aristóteles⁷. Quanto à primeira concepção, faz-nos reportar tanto a Platão como a Aristóteles. Para este, a arte poética se encontra presente em diversos gêneros: na epopéia, na tragédia e na comédia. Todas, no entanto, são expressões artísticas que possuem em comum uma finalidade: a *imitação* da natureza, ou seja, tal como afirmara Aristóteles:

A epopéia, a tragédia, assim como a poesia ditirâmbica e a maior parte da aulética e da citarística, todas são, em geral, imitações. Diferem, porém, uma das outras por três aspectos: ou porque imitam por meios diversos, ou porque imitam objetos diversos ou porque imitam por modos diversos

⁶ “Pois o artista em sua produção é o mesmo tempo um ser natural, sua habilidade é um talento *natural*, seu atuar não é a atividade pura do conceito, que se coloca completamente contra a sua matéria e se une com ela em pensamentos livres, no puro pensar, e sim seu atuar, ainda não liberado do lado natural, está unido imediatamente ao objeto, crendo nele e com ele idêntico, segundo o mais próprio de *si mesmo* [Selbst]. Então a subjetividade reside inteiramente no objeto, a obra de arte é produzida igualmente de modo completo a partir da interioridade indivisa e da força do gênio, a produção é firme, não vacilante, e a intensidade tem nela consistência. Esta é a relação fundamental para o fato de que a arte existe segundo o seu caráter total [Ganzheit].” (HEGEL, Werke [in 20 Bänden]. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986, Vol. 14, S.233).

⁷ Refiro-me aqui precisamente aos textos da *Poética* e da *Política*.

e não da mesma maneira. (ARISTÓTELES, 1978, *Poética*, I, 1447a 13, p.443).

Assim, Aristóteles listou as três possibilidades de manifestação do carácter mimético presentes numa obra de arte, a saber, (1) imitação conforme determinado *meio*; (2) imitação conforme determinado *objeto* ou; (3) imitação conforme determinado *modo*. Portanto, nas diversas artes estes três elementos se manifestam, isto é, seja na epopéia, seja na tragédia, na comédia, assim como na aulética⁸, na citarística, etc. Em última análise, a arte sempre lida com *imitações*. Estes três registros permitem a diferenciação entre as modalidades da arte poética.

De certo modo, surpreende-nos observar quão pouca ênfase Aristóteles discorre sobre outras obras de arte; diferentemente de Hegel, o qual, por sua vez, além de discorrer a respeito do Sistema das Artes, também faz da poesia a arte *par excellence* do espírito e que, assim, parece manter um ponto de intersecção com a concepção aristotélica. Na medida em que pretendeu abordar a gênese da obra de arte e seu desenvolvimento, tanto quanto à forma, quanto ao conteúdo, Hegel percorre as concepções de arte supracitadas para apreender qual o seu sentido (sua essência) e, pensamos nós, sobretudo para assinalar as diferenças destas em relação à perspectiva que propõe. De acordo com este filósofo, a obra de arte que reproduz a natureza possui limites bem estreitos, afinal:

É um velho preceito, este de que a arte deve imitar a natureza; encontra-se já em Aristóteles, quando a reflexão ainda estava em seus primórdios, poderia satisfazê-la tal concepção, que contém sempre alguma coisa de justificável com boas razões e que nos aparecerá como um momento, entre outros, do desenvolvimento da ideia. (HEGEL, 1993, *Estética*, p.13).

Neste texto, Hegel nos alerta para várias coisas. Em primeiro lugar, quão antiga é a prescrição de Platão e Aristóteles, que consideram a obra de arte como mimese, evidentemente por razões distintas. Uma segunda consideração é que, dada a simplicidade desta concepção, ela já não satisfaz mais o pensamento, ou melhor, em função do estágio moderno de ‘desenvolvimento’ do Espírito, concepção esta que Hegel não suprime nem desconsidera, observando-a antes como uma etapa necessária e justificável na constituição

⁸ Na Grécia, entre os antigos gregos, termo que abrangia diversos tipos de flauta; ou seja, trata-se da arte musical respectivamente ao uso da flauta ou diversos tipos de flauta.

da *ideia* (Idee). Neste sentido, Hegel desenvolve um forte argumento que aponta na direção de uma crítica à concepção da arte como *mimese*. A esse modo de concepção da arte, que visa a reprodutibilidade da natureza interior e exterior, Hegel indaga:

Mas esta repetição afigura-se como uma ocupação negociosa e supérflua, pois que precisão temos nós de rever, em telas ou em palcos, animais, paisagens, e acontecimentos humanos que já conhecemos por os havermos visto, ao vermos, nos jardins, nas moradias e, em certos casos por termos ouvido falar deles por pessoas de nosso convívio? E podemos até dizer que estes esforços inúteis se reduzem a uma presunção cujos resultados são sempre inferiores aos que a natureza oferece. (HEGEL, 1993, *Estética*, pp.13-14).

Hegel acena para o aspecto caricatural da arte como *mimese*, bastante limitada em termos de criação artística, sem sinal de expressão vital, de realidade, pois a obra não fora compreendida a partir da presença das transformações operada pelo espírito, ou seja, a racionalidade capaz de apresentar um elemento diferencial, novo e que acresça algo de substancial ao já visto e conhecido. A consequência é que não há, segundo Hegel, realidade, uma vez que segundo sua fórmula máxima “todo real é racional-efectivo e todo real-efectivo é racional” não se pode, naquela forma de concepção/produção da obra de arte, alcançar a realização do espírito tal como Hegel o entende/interpreta. De acordo com tal concepção – da Antigüidade Clássica –, tais obras não passariam de toscas reproduções das perfeitas realizações da natureza, tal como o é caso para Aristóteles ou estariam a três pés distantes da realidade, como Platão avalia, uma vez que as produções artísticas seriam um simulacro daquilo que se apresenta no seu aspecto sensível, que por sua vez se remete e participa da esfera Inteligível; portanto, simulacro em duplo aspecto. Ademais, sabe-se que Platão (ou, caso se prefira, o Sócrate-platônico) desdenhava do não saber dos artistas. Posto isso, acompanhemos agora alguns aspectos considerados e enfatizados por Hegel acerca da poesia dramática.

II. Considerações de Hegel a respeito da Poesia Dramática

Ao considerar o drama, Hegel elege-o como a forma de expressão mais elevada no Sistema das Artes. Tal sistema é composto da arte simbólica, clássica e romântica. De acordo com o filósofo, a arte simbólica é a Arquitetura e a Escultura; a arte clássica a

Pintura, a Música e, por fim, a Poesia. Esta subdivide-se em (α) poesia épica, (β) poesia lírica e (γ) poesia trágica, ou seja, os três momentos da forma poética no sistema de Hegel, representando a idealidade e a pura manifestação do Espírito. De acordo com esta perspectiva, podemos compreender a afirmação que se segue: “O drama, tanto pelo conteúdo como pela forma, constitui a totalidade mais completa, deve ser considerado como *a fase mais elevada da poesia e da arte.*” (HEGEL, 1993, *Estética*, p.630, itálico nosso). Assim, Hegel afirma a superioridade do drama ou poesia dramática em relação à poesia épica e à poesia lírica. E, além disso, considera-a como expressão da mais completa totalidade, tanto em relação à poesia, como em relação à arte em geral. Aquela advertência imperativa no que tange ao drama, tido em tão alto apreço, deve-se, pois, à comparabilidade realizada por Hegel em relação às outras modalidades de expressão da arte, mediante análise dos materiais utilizados pelo artista e a possibilidade de graduação de abstração que o caracteriza no labor da obra, afinal:

[...] em contraste com os outros materiais sensíveis – madeira, pedra, tinta e som – só a linguagem, a palavra e o discurso constituem o elemento digno de servir à expressão do espírito, também a poesia dramática, por sua vez, que reúne a objetividade lírica, é um gênero superior, pois apresenta uma ação circunscrita como sendo uma ação real, cujo resultado deriva tanto do caráter íntimo das personagens que a efetuam, como da natureza substancial dos fins e conflitos que a acompanham ou que provoca. (HEGEL, 1993, *Estética*, p.630).

He
gel considerou o drama dignificando-o, sobretudo, pela presença da linguagem como elemento central de sua composição. Se Hegel propõe uma escala hierárquica que dignifica a expressão do espírito na elaboração artística, é porque o espírito se realiza tanto mais quanto se aproxima do grau de interioridade – e a linguagem, a palavra e o discurso são, por sua vez, a expressão máxima da idealidade – e se distancia da exterioridade, que é composta pela matéria imperfeita e sensível. Vejamos, pois, a título de exemplo, como Hegel, ao comparar a poesia dramática com a poesia épica, justifica o motivo principal da superioridade da primeira, pois:

[...] como o interesse dramático é limitado a fins internos, cuja personagem principal é o herói e só deve introduzir na obra de arte as

circunstâncias exteriores relativas a essa finalidade, o drama apresenta, em princípio, um carácter mais abstrato do que a epopéia. (HEGEL, 1993, *Estética*, p.631).

Com efeito, uma vez mais Hegel enfatiza a superioridade do drama (elemento da poesia dramática) pelo seu grau de abstração, logo, de idealidade. Tal superioridade é justificada por simular uma ação real, ou seja, pela via da representação cênica, circunstâncias e atos humanos são expostos como se fossem reais e servindo-se do discurso, da palavra, da linguagem. Mas, pode-se arguir, se for mesmo assim não haveria então uma aproximação com a tese aristotélica segundo a qual a obra de arte é *mimese*, variando somente em função do meio, do objeto e do modo pelo qual são realizadas? A resposta a esta indagação é de ordem negativa. Para Hegel, isto não se daria, pois tais ações são produto de algumas variáveis que estão em jogo: [i] o carácter íntimo das personagens; [ii] a natureza substancial das finalidades que se visa; [iii] os conflitos subjacentes ao alcance das mesmas, podendo estar relacionados circunscritos a duas possibilidades: [a] os conflitos relativos às próprias finalidades; [b] os conflitos provocados pelo o alcance de determinadas finalidades. Destarte, de acordo com a concepção estética hegeliana e expostas estas razões, parece-nos que não há motivo para classificar a obra de arte como mera reproduzibilidade da natureza, pois as ações nunca são exatamente as mesmas, nem as formas de reação, nem os conflitos resultantes ou os conflitos provocados pelas finalidades em jogo são as mesmas e muito menos o carácter íntimo dos homens apresentados pelas personagens são os mesmos. Se a concepção de homem conforme Hegel é marcada por sua singularidade e universalidade, vindo a formar uma unidade sintética – o *Espírito Absoluto* – não seria legítimo considerar a poesia dramática como *mimese*. Porquanto, assim procedendo, apenas se estaria privilegiando um aspecto da dimensão humana, a sua universalidade, e descartando ou negligenciando um outro momento do espírito, a saber, sua particularidade. Uma vez que todas as ações e situações da vida humana representadas cenicamente com o intuito de caracterizar as situações reais passassem a ser igualmente consideradas – logo imitadas –, não revelariam nenhum elemento vital, novo, diferenciador, e que, portanto, não se coadunaria com a perspectiva estética proposta por Hegel. Ele declara que a poesia dramática diferencia-se tanto da poesia lírica, quanto da poesia épica pois, para o desenvolvimento cênico da ação apresentada, o filósofo pontua que o

dramaturgo nem pode descrever a exterioridade circundante – pelo menos não de uma forma detida, o que caracterizaria a poesia lírica – nem se deter à narrativa de acontecimentos e feitos heróicos, tal como sucede na poesia épica.

Levando em conta tais considerações, podemos agora indagar: mas, afinal, qual o princípio da poesia dramática? Na perspectiva de Hegel, o drama é uma obra de arte poética e que surge mediante a *necessidade* do homem em ver representado cenicamente as ações e circunstâncias próprias da vida; por um lado, ele caracterizou a essência da poesia dramática como o somatório do princípio que rege a poesia épica e, de outro lado, pelo princípio que rege a poesia lírica. Conforme Hegel, para que isto se efetive é necessário que a poesia dramática estabeleça um acontecimento ou ação, a qual seja despojada de exterioridade e que coloque em destaque um indivíduo consciente e ativo. Justamente por isto, Hegel declarou:

A ação dramática [...] decorre essencialmente num meio de conflitos e de oposições, porque está sujeita às circunstâncias, paixões e caracteres que se lhe opõe. Por sua vez estes conflitos dão origem a ações e reações que, num determinado momento, produzem o necessário apaziguamento. (HEGEL, 1993, *Estética*, p.630).

Eis o princípio próprio da poesia dramática: a abundância de conflitos e de oposições em relação à ação das personagens, cujas fontes são: [a] as circunstâncias; [b] as paixões; e [c] os caracteres que encerram um caráter de oposição às ações. De acordo com Hegel, esta é a participação do princípio da poesia épica na poesia dramática, contudo, sem a presença coletiva de uma ação total – de dimensão nacional – e ausente de equilíbrio entre vontade e fim individuais, circunstâncias e fins exteriores. Nesse sentido insistimos que, na poesia dramática, se adiciona ao princípio épico o princípio lírico, segundo o qual a personagem é auto-afirmadora, fazendo parecer a única responsável por suas finalidades, deliberações e escolhas, sendo as suas ações e reações isoladas e individualizadas. Se Por isso, diz Hegel que “no drama, as situações só têm sentido e valor pela ação das personagens, pelos fins que estas perseguem, e pelos caracteres que assim revelam.” (HEGEL, 1993, *Estética*, p.631). No drama, pois, é significativo o valor conferido aos sentimentos individuais, os quais, por sua vez, assumem um aspecto funcional suficiente para atuarem como desencadeadores de ações. A este respeito e a título de exemplo, rememoremos a personagem Édipo – no *Cedipus-rei*, de Sófocles, o qual, ao se tornar

ciente de que ele próprio era o autor dos crimes que investigava em conjunto com seus concidadãos, cega a si próprio e segue errante, deixando tudo e a todos. A importância dada às ações, pois, é efeito de toda a responsabilidade do herói para com seus fins – o que, em discurso psicológico, passou-se a designar como motivação –, fins estes que assumindo a função de móveis da ação, aproximam-se da epopéia (poesia épica), contudo diferentes desta, uma vez que não há, como dito acima, uma comunhão entre a finalidade individual e as circunstâncias e obstáculos exteriores, mas sim intenções e finalidades de cunho meramente individual que representa o princípio lírico – que também compõe a poesia dramática. Vemos Hegel enfatizar a conciliação entre os princípios da poesia épica e poesia lírica, passando a constituir, assim, o princípio da poesia dramática. Uma das pontuações de Hegel mais esclarecedoras acerca do estatuto por ele conferido ao drama reside no fato de que, neste gênero, o desenvolvimento de finalidades internas e toda a carga de obstáculos reais são direcionados em relação a estas mesmas finalidades, e, por isso, o filósofo a considera de natureza mais abstrata que a epopéia. Eis o que o filósofo assinala:

Como o interesse dramático é limitado a fins internos, cuja personagem principal é o herói e só deve introduzir na obra de arte as circunstâncias exteriores relativas a essa finalidade, o drama apresenta, em princípio, um caráter mais abstrato do que a epopéia. (HEGEL, 1993, *Estética*, p.631).

Uma vez expostos os princípios gerais que estabelecem a visão geral de Hegel acerca da natureza da arte, assim como o princípio da poesia dramática, cabe-nos examinar o que o autor nos revela acerca do elemento trágico e da tragédia. Inicialmente, porém, convém fazer uma breve comparação com o entendimento de Aristóteles para com este tema e demarcar, posteriormente, as diferenças em relação à concepção de Hegel. Aristóteles define a tragédia enquanto gênero da poesia dramática, pois esta é:

[...] a imitação de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem, ornamentada e com as várias espécies de ornamentos distribuídos pelas diversas partes [do drama], [imitação que se efetua] não por narrativa, mas mediante atores, e que, suscitando “o terror e a piedade”, tem por fim a purificação destas emoções. (ARISTÓTELES, 1978, *Poética*, VI, 1449b 24, p.447).

Assim, de acordo com Aristóteles, a tragédia é acima de tudo uma modalidade da arte poética que *imita* ações humanas elevadas, assim como a epopéia, mas diferenciado-se desta por não possuir uma estrutura lingüística narrativa; diferencia-se da comédia, porque esta imita as ações de homens vulgares, com a finalidade última de expô-los ao ridículo. Ademais, a tragédia é composta pelos seguintes elementos: o mito, que é o princípio da tragédia; a melopéia, a elocução, o caráter, o espetáculo e o pensamento. Importante faz-se notar, entretanto, o que é mais significativo na tragédia, ou seja:

[...] o elemento mais importante é a trama dos fatos, pois a tragédia não é a imitação de homens, mas de ação e de vida, de felicidade [e infelicidade]; mas felicidade ou infelicidade reside na ação, e a própria finalidade da vida é uma ação, não uma qualidade [...] na tragédia, não agem as personagens para imitar caracteres, mas assumem caracteres para efetuar certas ações; por isso as ações e o mito constituem a finalidade da tragédia, e a finalidade é de tudo o que mais importa. (ARISTÓTELES, 1978, *Poética*, VI, 1450a, p.448).

Aristóteles analisa a tragédia, não o fenômeno trágico. Não propõe nenhuma filosofia do trágico, mas sim uma analítica estrutural da tragédia, ou seja, de seus elementos e de sua composição formal. Neste sentido, as palavras de Aristóteles descrevem o que vem a ser a situação trágica por excelência:

É a do homem que não se distingue muito pela virtude e pela justiça; se cai no infortúnio, tal acontece não porque seja vil e malvado, mas por força de algum erro; e esse homem há de ser algum daqueles que gozam de grande reputação e fortuna, como Édipo e Tiestes ou outros insignes representantes de famílias ilustres. (ARISTÓTELES, 1978, *Poética*, XIII, 1453a 7, p.454).

Conforme citado acima, é pela via de uma situação caracterizada pela indefinição que se sobrepõe o erro, característica marcante da situação trágica, que o homem é tomado por uma força que não domina, nem pode dominar e que constitui o *destino trágico* na tragédia Ática.

Mas, a partir da concepção de Hegel, que relações haveria entre tragédia e o princípio trágico? Poder-se-ia conjecturar que, se tanto Aristóteles quanto Hegel examinam a tragédia do ponto de vista da arte poética – como poesia dramática –, é porque não há

ainda uma “filosofia do trágico”, no sentido que o termo comporta⁹. Quanto à tragédia, Hegel expõe seus princípios mais gerais e refere que as particularidades se realizam historicamente. O gênero dramático em sua ação, como exposto acima, pode apresentar-se em duas modalidades que são por Hegel definidas como opostas, que são a tragédia e a comédia. No Sistema das Artes de Hegel, a tragédia seria, enquanto figura de expressão artística, uma etapa na caminhada do espírito e representa uma das etapas do movimento dialético, o qual é marcado pela dimensão de conflito. Este aspecto expressa uma nova dimensão que se insere na interpretação da tragédia, que não se encontra presente, por exemplo, na obra de Aristóteles. Isto porque a tragédia ática não comporta a concepção de consciência – tal como entendida modernamente –, oposta às ações praticadas, isto é, não havia uma moralidade dos costumes, mas sim uma eticidade dos mesmos, isto é, os costumes são objetivos e fundantes das instituições sociais na antiga Hélade; ademais, a subjetividade não é acentuada nas ações das personagens nas tragédias antigas, diferentemente do que é manifesto na tragédia moderna. Ora, na interpretação do drama

⁹ Neste sentido, Nietzsche autoproclamara-se como o primeiro filósofo trágico, que afirma o papel do filósofo do conhecimento trágico em oposição ao filósofo do conhecimento desesperado que necessita do apoio contínuo dos instrumentos forjados pelo intelecto, a saber, a crença moral no otimismo lógico proporcionado pela dialética em sua aliança com a gramática. Cf. “Tentativa de Autocrítica” in *O Nascimento da Tragédia*. Nietzsche anuncia extensamente num parágrafo do *Philosophenbuch*: “O filósofo do conhecimento trágico. Domina o instinto *incontido* de conhecimento, mas não por meio de uma nova metafísica. Não estabelece nenhuma crença nova. Sente tragicamente que perdeu o campo da metafísica, todavia o torvelinho enovelado das ciências não pode satisfazê-lo. Trabalha para construir uma vida nova: restabelece os direitos da arte. O filósofo do conhecimento desesperado é conduzido a uma ciência cega: *o saber a qualquer custo*. Para o filósofo trágico a imagem da existência realiza-se de um modo tal que o leva a entender tudo o que compete à metafísica como algo meramente antropomórfico. Não é um céptico. Então é necessário criar um conceito: porque o cepticismo não é um fim em si. *O instinto de conhecimento, atingido seus limites, volta-se contra si-próprio, para chegar à crítica do saber*. O conhecimento a serviço da vida torna-a melhor. *E preciso querer até a ilusão – nisto consiste o trágico*.” NIETZSCHE, F. *Das Philosophenbuch. Theoretische Studien*. Uebersetzung, Einleitung und Noten von Angèle Krammer-Marietti. Aubier-Flamarion, 1969, § 39: p.52-54. Este texto nos dá uma das mais significativas considerações acerca da noção do trágico, a qual anuncia o não estabelecimento de uma nova crença. Mas isto é possível, tratando-se de uma sabedoria? A esta indagação, o pensar de Nietzsche responde “sim”, pois, muito diferentemente da dialética, que reina soberana na metafísica, essa sabedoria não implica uma *epistemé*, onde se torna imprescindível uma teoria crítica de cunho gnoseológico ou, para utilizar uma fórmula cara a Nietzsche e expressa no *Crepúsculo dos Ídolos (Götzen-Dämmerung)*, é necessária “a crença na gramática.” (NIETZSCHE, F. “A “razão” na filosofia” in *Crepúsculo dos Ídolos*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Ed. Abril Cultural, 1986. Col. Os Pensadores, §5:p.331). Assim como também assinala: “A arte e nada mais que a arte! Ela é a grande possibilitadora da vida, a grande aliciadora da vida, o grande estimulante da vida. A arte como única força superior contraposta a toda vontade de negação da vida, como o anticristão, antibudista, antinihilista *par excellence*. A arte como a redenção do que conhece – *daquele que vê o caráter terrível e problemático da existência, que quer vê-lo, do conhecedor trágico*.” (NIETZSCHE, F. “A arte em “O Nascimento da Tragédia” (1888). Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Ed. Abril Cultural, 1986. Col. Os Pensadores, p.28; *italico* nosso).

moderno as ações das personagens encontram-se centradas pelo conflito entre os desejos e os ideais morais do indivíduo, advindo, por conseguinte, a dimensão do conflito psíquico. Sendo assim:

[...] o verdadeiro conteúdo da ação trágica e dos fins perseguidos pelos autores destas ações é fornecido por forças universais, que regem a vontade humana e se justificam por si mesmos: o amor carnal, o amor paternal e maternal; o amor filial; o amor fraternal, e, conseqüentemente, o direito natural depois os interesses da vida civil, o municipalismo e o patriotismo dos cidadãos [...] (HEGEL, 1993, *Estética*, p.647).

Hegel, portanto, assinala dois aspectos que guardam significação: o *conteúdo* da ação trágica e a *finalidade* da ação trágica. Os mesmos, por sua vez, estão subordinados às influências de dois registros distintos: a) as forças universais; b) a vontade humana regida pelas forças universais. Quanto a estas, ele afirma ser de duas naturezas distintas: 1^o) as forças provenientes do amor em suas formas múltiplas (amor carnal, fraternal, filial); 2^o) as forças provenientes do direito natural (*jusnaturalismo*), assim como vê as forças acima discriminadas como conteúdos substanciais, que são o que podem e devem ser o que podem. E também declara que todas essas forças não são uma totalidade composta de uma série de elementos variados e que se exteriorizam, mas, contrariamente, são individualidades que são animadas por uma força única que as levam a identificarem-se entre si. E o ponto culminante destas considerações reside na seguinte declaração de Hegel:

[...] o tema propriamente dito da tragédia originária é o divino; mas não o divino do modo como constitui o conteúdo da consciência religiosa como tal, e sim tal como penetra no mundo, no agir individual, mas que nesta efetividade não perde nem seu caráter substancial nem se vê dirigido ao que é oposto de si mesmo. Nesta forma, a substância espiritual do querer e do realizar é o *ético* [...] No que diz respeito ao seu conteúdo e à sua aparição individual, as potências éticas, bem como os caracteres agentes, são *diferenciados* por meio do princípio de particularização, ao qual está submetido tudo o que se impele para a objetividade real. Mas se estas forças particulares, tal como o exige a poesia dramática, são chamadas para a atividade fenomênica e se elas se efetivam como finalidade determinada de um *pathos* humano, que passa para a ação, então sua concordância está suprimida [*aufgehoben*], e elas aparecem em fechamento *recíproco*, umas contra as outras. O agir individual quer então, sob circunstâncias determinadas, executar uma finalidade ou o caráter, o qual, sob estes pressupostos, porque ele se isola unilateralmente em sua determinidade por si mesma abstrata, necessariamente instiga o *pathos* oposto contra si e, com isso, suscita conflitos inevitáveis. 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 positivo verdadeiro 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*. (HEGEL, 2004, *Estética* p.236-237).

Ora, de acordo com Hegel o divino é a esfera oculta que se manifesta individualmente na ação ética. Aquilo que faz o homem desejar e explicitar o desejo – isto é, agindo – é explicitado mediante ações éticas. Dito de outro modo, as ações éticas seriam o modo de manifestação do divino no homem. Assim, agindo *eticamente*, o divino manifesta-se no homem. Por conseguinte, o trágico aponta para a dimensão ética na medida em que tem por objeto representar as ações nobres. O que conta na conduta ética é, pois, a ação nobre e a(s) consequência(s) advinda(s) destas. Logo, se há uma teoria do fenômeno trágico em Hegel ela se encontraria no *princípio* da tragédia; e para ele o princípio é a dimensão do conflito nela presente, onde os heróis trágicos são animados por uma força única e se alimentam de conteúdos substanciais. Se o princípio que rege o fenômeno trágico é o conflito, estendido à dimensão existencial que cliva o indivíduo, e Hegel o considera apenas como *um momento particular*, então não se poderia caracterizar o pensamento hegeliano como um pensamento trágico – ou que afirme o aspecto trágico da existência. Tal asserção leva-nos a concluir que Hegel não é um filósofo trágico ou que elabore um pensamento trágico, não obstante o submeta à análise, pois, como o próprio Hegel propõe, a tragédia é *um* dos momentos na caminhada ao *Espírito Absoluto*.

Assim compreendido, o divino, ou melhor, a manifestação do divino, sua exibição ou modo de apresentação denuncia a concepção de caráter ontológico em Hegel diferentemente de Aristóteles. Aquele destaca que a tragédia antiga estabelece conflitos substanciais, como, por exemplo, entre o *jus natura* e o *jus civile*, tal como figura na tragédia *Antígona*, de Sófocles. A concepção da tragédia de Hegel é, pois, ontológica, contrariamente à concepção da tragédia de Aristóteles. Esta, por sua vez, é uma analítica estrutural da tragédia. Tal como Aristóteles, Hegel afirma a conciliação como a característica marcante entre o nó e desenlace na tragédia. Acompanhem, pois, o que pensaram os dois filósofos. Conforme Aristóteles: “Em toda tragédia há o nó e o desenlace.

O nó é constituído por todos os casos que estão fora da ação e muitas vezes por alguns que estão dentro dela; o resto é o desenlace” (ARISTÓTELES, *Poética*, VI, 1455b 24, p.459). E, como pensara Hegel: “tão legítimo é o fim e o caráter trágico, como necessária é a solução desse conflito” (HEGEL, 1993, *Estética*, p.648). Ainda no que concerne às semelhanças entre a concepção poética de Hegel¹⁰ e a concepção poética de Aristóteles, estas repousam na importância conferida à ação. Porquanto é a ação que define a obra de criação artística superior, em virtude da qual, tanto um, quanto o outro, privilegiam a poesia dramática – particularmente a tragédia –, como síntese do processo artístico na totalidade. Assim, no que tange à tragédia, tanto em Hegel como em Aristóteles é sempre uma ação que está em jogo; para Aristóteles como imitação de uma ação; para Hegel, como sendo a ação que resulte na conciliação entre dois pólos que igualmente têm razão e que mantém o conflito trágico.

Como pudemos ver brevemente, diferentemente de Kant, Hegel acentua e sublinha a importância do *belo artístico* presente em sua maior expressão: a poesia dramática, apreciada e valorada como manifestação suprema no Sistema das Artes. Porquanto, assinala em sua doutrina que quanto maior o coeficiente de materialidade presente na obra de arte maior a graduação de sua inferioridade, pois o *espírito* tem maior expressão nas formas que se distanciam da materialidade, uma vez que é pura idealidade. Dito de outro modo, na concepção estética hegeliana a materialidade é inversamente proporcional ao grau ou estatuto da obra de arte. Desse modo, talvez seja possível compreender porque a poesia destaca-se para Hegel como sendo a obra de arte mais própria à influência do Espírito.

Ao propor uma filosofia ou ciência do belo artístico, Hegel nos mostra que a estética é superior à arte. A razão desta superioridade pode ser compreendida na medida em que a arte em suas produções passam a ser objeto de uma ciência da arte, ou seja, a ciência do belo artístico, portanto, operando, por assim dizer, sob a ordem conceptual. Conforme interpreta e discrimina Hegel, enquanto ciência, sob o domínio do conceito, ascende-se à

¹⁰ Na óptica de Hegel há, posterior ao momento da tragédia, a superioridade oriunda da comédia, momento em que há uma total superação e expressividade maior do espírito. Assim, no que tange à comédia, eis o que declara Hegel: “na comédia, é pelo riso que tudo se destrói e invalida, que o indivíduo assegura o triunfo da personalidade fortemente apoiada em si mesma.” (HEGEL, 1993, *Estética*, p.649). Entretanto, não visamos neste artigo abordar este aspecto da arte poetológica e, por isso, aqui apenas deixamos indicada a consideração feita pelo filósofo.

idéia no momento em que há a superação de todo elemento sensível – que é, de acordo com Hegel, o signo da inferioridade –, alcançando-se, desse modo, maior grau de interioridade. Neste sentido, como anteriormente assinalamos, a própria poesia é, de um lado, idealidade, realização do espírito, síntese de todas as artes; de outro, constitui o próprio fim da arte, ou seja, sua superação. Isto porque, tal como Hegel pensa a arte, sua finalidade é transformar-se em conceito. É por isso que Hegel designa a arte como *intuição sensível* (sinnliche Anschauung)¹¹ e a filosofia como *conceito* (Begriff). Por meio da estética, Hegel pretende formular conceitos a partir das intuições produzidas pela obra de arte. Destarte, em função das considerações que fizemos, podemos assinalar fundamentalmente que a vasta estética hegeliana visa a um eloqüente elogio à arte poética. Após o exame de determinadas passagens textuais da *Estética*, por exemplo, e com base nas considerações a respeito da tragédia tornou-se possível concluir que Hegel afirma e compreende a tragédia ocupando o topo da hierarquia do Sistema das Artes; sendo, pois, a tragédia, enquanto arte poética, a manifestação máxima da idéia.

Finalmente, a idéia geral da proposta estética de Hegel não apenas supera o subjetivismo anterior e afasta-se dos trilhos epistemológicos de Kant, como assume um lugar bem mais amplo e uma posição muito mais alta no domínio do pensamento, ganhando o seu efetivo estatuto filosófico ao abordar a coisa mesma, ou seja, o “conhecimento efetivo do que em verdade é.” (HEGEL, 2002, *A Fenomenologia do Espírito* §73, p.71).

Referências Bibliográficas:

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução do grego por Eudoro de Souza. Os Pensadores. São Paulo: Editora Abril, 1978.

HARTMANN, N. *Filosofia do idealismo alemão*. Tradução de José Gonçalves Belo. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1983.

HEGEL, G.W.F., Werke [20 Bänden]. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986.

_____, *Vorlesungen über die Ästhetik* in Werke in [20 Bänden], Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1970.

¹¹ Cf. HEGEL, G.W.F. *Enciclopédia das ciências filosóficas*. Tradução de Paulo Menezes. São Paulo: Ed. Loyola, 1996: § 556.

_____, *Estética*. Tradução de Álvaro Ribeiro e Orlando Vitorino. Lisboa: Guimarães Editora, 1993.

_____, *Curso de Estética (I)*. Trad. de Marco Aurélio Werle. Revisão de M. Seligmann-Silva. Cons. V. Knoll & O. Tolle. São Paulo: Edusp, 1999.

_____, *Curso de Estética (II)*. Trad. de Marco Aurélio Werle & O. Tolle. Cons. de V. Knoll. São Paulo: Edusp, 2000.

_____, *Curso de Estética (III)*. Trad. de Marco Aurélio Werle & O. Tolle. Cons. de V. Knoll. São Paulo: Edusp, 2002.

_____, *Curso de Estética (IV)*. Trad. Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle. Cons. de V. Knoll. São Paulo: Edusp, 2004.

_____, *Enciclopédia das ciências filosóficas (I-III)*. Trad. Paulo Menezes. São Paulo: Ed. Loyola, 1996.

_____, *Fenomenologia do Espírito*. Tradução de Paulo Menezes. Colbs: Karl-Heinz Efkens e José Nogueira Machado, SJ. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2002.

_____, "Prefácio" in *Linhas fundamentais da Filosofia do Direito*. http://www.lusosofia.net/textos/hegel_prefacio_linhas_filosofia_direito.pdf

_____, Coleção Os Pensadores. São Paulo: Ed. Nova Cultural, 1996.

HYPOLITE, J. *Introdução à Filosofia da História de Hegel (Introduction à la Philosophie de l'histoire de Hegel)*. Trad. de José Marcos Lima Lisboa: Edições 70, s/d.

_____, *Gênese e estrutura da Fenomenologia do Espírito de Hegel (Genèse e et structure de la Phénoménologie de l'Esprit de Hegel)* São Paulo: Discurso Editorial, 1999.

MENESES, P. *Para ler a Fenomenologia do Espírito*. Coleção Filosofia. Belo Horizonte: Edições Loyola, 1992.