

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

MARCIO LOURENÇO GARCIA

RELIGIÃO DA ARTE E TRAGÉDIA GREGA NA
“FENOMENOLOGIA DO ESPÍRITO” DE G. W. F. HEGEL

VITÓRIA

2013

MARCIO LOURENÇO GARCIA

**RELIGIÃO DA ARTE E TRAGÉDIA GREGA NA
“FENOMENOLOGIA DO ESPÍRITO” DE G. W. F. HEGEL**

Dissertação de Mestrado em Filosofia, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia, da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Filosofia. Linha de Pesquisa: Filosofia da religião. Orientador: Prof. Dr. Edebrando Cavalieri.

VITÓRIA

2013

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

G216r Garcia, Marcio Lourenço, 1979-
Religião da arte e tragédia grega na "Fenomenologia do
Espírito" de G. W. F. Hegel / Marcio Lourenço Garcia. – 2013.
95 f.

Orientador: Edebrando Cavaliéri.

Coorientador: José Pedro Luchi.

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

1. Espírito. 2. Tragédia. 3. Absoluto. 4. Reconciliação. 5. Arte
e religião. I. Cavaliéri, Edebrando. II. Luchi, José Pedro, 1955- III.
Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Ciências
Humanas e Naturais. IV. Título.

CDU: 101

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus Nosso Senhor Jesus Cristo, a Luz do Mundo, por todas as dádivas concedidas a mim, seu servo. E tenho a absoluta confiança de que Deus mesmo me concederá o que melhor convier à minha felicidade.

A continuar os agradecimentos, agradeço a minha querida Mãe, Linda Izabel Lourenço Garcia, Filósofa por natureza, agradeço ao meu saudoso e querido Pai, Barbeiro de profissão: Martin José Garcia, que já descansa junto do Senhor; e, também, agradeço ao Amigo Pe. Devaldo Lorençutti, grande incentivador de minha caminhada. Agradeço a eminência da Universidade Federal do Espírito Santo e agradeço grandemente a CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior). Com grande satisfação, agradeço ao meu prezado e dedicado Orientador Prof. Dr. Edebrando Cavalieri – que sempre esteve pronto para esclarecer-me as dúvidas e dificuldades – juntamente com a Co-Orientação do ilustre e estimado Prof. Dr. José Pedro Luchi, e a todos os demais excelentes professores do PPGFIL (Programa de Pós-Graduação em Filosofia), pela sua exemplaridade, e que tanto abrilhantam esta Instituição com o seu talento, a fazer jus ao lema do brasão da UFES: *Docete omnes gentes*. Agradeço a participação do Prof. Dr. Frederico Pieper Pires, que, cordialmente, aceitou compor essa banca de defesa de dissertação de mestrado em filosofia. Agradeço, enfim, mas não em último lugar, ao nosso querido Estado Maior, nosso amado país, o Brasil, interlocutor internacional obrigatório no mundo contemporâneo, esse mundo de um espírito cada vez mais absoluto e global, dos tempos pós-modernos, o que torna este nosso país uma das maiores e mais eloqüentes vozes do planeta.

* Em memória de minha bisavó:

Filipina Becker Lourenço.

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS.....	4
RESUMO.....	8
ABSTRACT.....	10
INTRODUÇÃO.....	12
I. A bela eticidade da <i>Pólis</i> grega e a consciência feliz: a verdade na religião da arte.....	17
1.1 Evolução permanente do Espírito: os deuses e a consciência feliz.....	24
1.2 Religião da arte: obra-de-arte abstrata, obra-de-arte vivente e obra-de-arte espiritual.....	30
1.3 A singularidade dos deuses na religião da arte grega.....	32
1.4 O todo e a emergência do Si.....	35
1.5 Evanescência da <i>Pólis</i> e o fim da arte clássica.....	38
II. Colisão das essências universais: o bem e o mal na tragédia grega.....	41
2.1 O Desencantamento do mundo grego.....	49
III. A efetividade do Espírito absoluto e o tempo na cidade grega.....	57
3.1 De súbito, a provocação: a tragédia na perspectiva de F. W. Nietzsche.....	59
3.2 A ideia fixa.....	61
3.3 Do desembaraço de sistemas.....	63
3.4 O fim da <i>Pólis</i> : destino lógico do Espírito.....	67

IV. Absolutização do Si na passagem para a consciência infeliz.....	70
4.1 Estoicismo, ceticismo e cristianismo.....	74
CONCLUSÃO.....	80
REFERÊNCIAS.....	84

RESUMO

A tragédia grega, no esquema hegeliano, é situada como um sinal eloqüente do momento final da religião da arte, pois, é nessa etapa que se efetua um doloroso cisma entre as leis do Estado e as leis da família. Então, na tragédia, a necessidade do conceito, ainda inconsciente-de-si, se aproxima do conteúdo de vida do destino do herói trágico, assim como a linguagem do aedo deixa de ser impessoal (como na epopéia) e participa ativamente desse conteúdo como ator. Este participa ativamente do drama e interfere no mesmo, sua linguagem denota o *pathos* do herói. A tragédia antiga começa, pois, a realizar a unidade dos deuses tão reclamada pelos filósofos da antiguidade, e irá desembocar na comédia onde se processará a absolutização do Si e a passagem da consciência feliz para a consciência infeliz. A progressiva manifestação do Espírito pode ser traduzida pelo movimento de saída da substância imediata, visto na religião da arte, que suprassume os momentos da obra-de-arte abstracta e da obra-de-arte vivente, a resultar na obra-de-arte espiritual. Esse movimento consiste no sair da substância em direção ao Si, pois, este reivindica o reconhecimento da sua singularidade pelo coletivo. Ademais, o Si criador da singularidade na religião da arte e no desembocar da tragédia, é instrumento para o autoconhecimento do Espírito, em seus momentos, no tempo, porquanto, sua consciência-de-si revela-se a si mesma mediante as potências universais ofendidas e que reclamam vingança, pois tal religião da arte é como que um espelho do conteúdo do Espírito. Este conteúdo efetivamente presente é, pois, *em-si*, uma coisa, e, *para a* consciência, outra. O direito de cima e o de baixo recebem a significação de que o primeiro representa a potência que sabe e que se manifesta à consciência, e, o segundo toma a significação da potência que se subtrai à consciência e se esconde no mundo subterrâneo das Erínias. Esta mesma religião da arte também aguça o espírito e faz alçar a imaginação e a fantasia de todos os espectadores até às alturas da consideração de sua peculiar vida na cidade, do direito humano e do direito divino – um sendo o caráter feminino, e o outro, o masculino – no caudal da necessidade lógica e que é o próprio destino do Espírito total. A tragédia mostra para a consciência-de-si que não há existência

que não seja já de per si cindida e que tal oposição vem a ser o máximo bem de toda a unidade do Espírito.

Palavras-chave: Espírito, Religião da Arte, Tragédia, Absoluto, Cisão, Reconciliação.

ABSTRACT

The Greek tragedy, in the Hegelian scheme, is situated as an eloquent sign of the final moment of the religion of art, then, is this step that takes place a painful schism between the state law and the family law. Then, in the tragedy, the need of the concept, still unconscious-of-itself, approaches the content of the life of the tragic hero's fate, as well as the language of minstrel ceases to be impersonal (as in epic) and actively participates in this content as actor. He actively participates in the drama and can interfere in the drama, its language indicates the pain of the hero. The ancient tragedy begins, then, to realize the unity of the gods as claimed by the philosophers of antiquity, and will culminate in a comedy in which happens the process of the absolutism of the Self and the passage of the happy consciousness for the unhappy consciousness. The progressive manifestation of the Spirit can be translated by the movement of get out of immediate substance, viewed in the religion of art, which supersedes the moments of the abstract work of art and of the living work of art, resulting in the spiritual work of art. This movement means the output of the substance for himself, because it claims the recognition of their uniqueness by the collective. Moreover, the Self is the creator of the singularity in the religion of art and, in the development of tragedy, is tool for self-knowledge of the Spirit in its moments, in the time, because his self-consciousness reveals itself through the universal powers offended and to seek revenge, because such a religion of art is like the mirror of the Spirit. This content is actually present, therefore, in itself, is a thing, and to the consciousness another. The right upper and the lower receive the significance that the first represents the power that knows, which manifests itself to consciousness, and, the second takes the meaning of power that escapes the consciousness and hides in the underworld of the Erinyes. This same religion of art sharpens the mind and imagination of all spectators to get up a flight to the heights of the consideration of his life in the city, the human and divine right - the first one as the female character, and, the second, the male - in the flow of logical necessity and that is the fate of total Spirit: the tragedy shows that there is no existence that is not already divided in itself and that this opposition is to the highest good of all the unity of the Spirit.

Key-words: Spirit, Religious Art, Tragedy, Absolute, Split up, Reconciliation.

INTRODUÇÃO

O vivente morre, e na verdade simplesmente pelo motivo de que, como tal, carrega dentro de si mesmo o gérmen da morte (HEGEL, 1995, p.189).

Há muito tempo que se fala em tragédia. Um acontecimento doloroso qualquer da vida quotidiana, isto é, algo contingente da vida, e, diga-se de passagem, lamentavelmente contingente, é chamado comumente por “tragédia”. É que num mundo em que se adora qualquer coisa, a tragédia foi relegada a qualquer tipo de sofrimento. Mas na Grécia Antiga – onde originariamente apareceu esse nome – não era bem assim que a coisa sucedia. A tematização da tragédia grega focaliza-se na perda da cidade antiga, o fim daquela substância, ou seja, a ruína do todo, do universal. O fim completo de uma etapa do percurso do Espírito na esteira da história. Entretanto, faz-se mister dizer que a perda de alguma coisa traz sempre consigo a dor, e esta é constitutiva para a superação de si mesmo. Entretanto, o conhecimento humano quer sempre mais se libertar das cadeias do preconceito, do erro e da falsidade, e na imensa viagem da consciência humana através dos tempos, o essencial é saber ver o Espírito que vai descobrindo-se em sua própria vida, porque a viagem da experiência da consciência é como que o descortinar paulatino de toda a realidade do viver. Porque tudo o que é concreto é real, mas nem tudo o que é real é concreto. As sínteses vão acontecendo e a esse fenômeno universal dá-se o nome de filosofia e história, conhecimento e realização: em suma, obra do Espírito. A leitura de Hegel torna-se, pois, uma tarefa que exige um lançar a vista para o distante a fim de que se vejam os sinais do nascer de um novo Sol, semelhante àquele da Grécia Clássica, isto é, Apolo, o deus formoso, e que para nós – filósofos contemporâneos – pode ser o símbolo do conhecimento filosófico bem como histórico do mundo ocidental, uma espécie de “macro-ontologia da história ocidental”, e também – em menor proporção, é claro – da cultura oriental – mesmo porque o caminho do mundo é a globalização – a fim de que se conheça a totalidade como ela é.

Hegel é, pois, um filósofo que construiu um vasto sistema de filosofia, no qual se considera com muita propriedade e atenção a filosofia da religião. Se ele é ou não ateu, tal questão não parece ser muito séria, porém, uma pergunta relevante pode ser essa que procura saber se Hegel é ou não um idealista subjetivo, como se a ideia de Deus fosse reduzida a uma subjetividade puramente humana.

Em todo o caso, entender a figura da religião na arte e contemplar a tragédia grega pelo viés do processo lógico da “Fenomenologia do Espírito” de Hegel é o que se deve acima de tudo procurar fazer, de modo que se colha o seu ensinamento com a maior fidedignidade possível. Assim, em Hegel, o pensar não é mais somente subjetivo porquanto o pensamento difere de uma inspiração imaginativa qualquer, seja ela de que ordem for. Com efeito, no tempo de Hegel havia um desfavorecimento do conceito em prol dos elementos da representação presentes na religião bem como na arte. Mas o pensar se relaciona estreitamente com o conceito, e também com a natureza à luz do Espírito (*Geist*), pois este é como um “Eu” que é “Nós” e um “Nós” que é “Eu”. A religião da arte grega sobretudo faz uso da representação sensível – o teatro – a comunicar aos cidadãos por meio inclusive da intuição sensível a vida mais ampla e elevada do Espírito – um conceito filosófico – e que tem sua própria representação na vida dos deuses. Contudo, a representação ainda distingue-se do conceito. Então, o rito e a religião bem como toda a sua dimensão do sagrado e do mistério são como que a isca que desperta – principalmente nos não-filósofos – o desejo de, no espetáculo da vida, “morder a verdade”, “pegar a coisa” através do entendimento, da razão e do conceito. Sabe-se que, para Hegel, Sócrates é um personagem trágico. Por conseguinte, tal isca é, assim, a representação causadora de entusiasmo eufórico, do êxtase avassalador proveniente da apreensão sensível da obra-de-arte manifesta aos sentidos, que ficam, por assim dizer, embriagados de prazer. Eros e Dioniso fazem parte desse movimento, pois sem prazer na vida tudo perde a graça. O prazer é, pois, constitutivo da vida. Mas parece haver uma redundância nessa proposição: “A vida tem que ter prazer”, porque, afinal, a vida já é o prazer, porém, todo mundo sabe que existe muito sofrer na vida, eis a situação e a tragédia, não somente a tragédia grega, mas toda a tragédia de todos os dias e

de todos os tempos. Acontece que no desenlaçar do destino e no fim do final – pois o final também tem início, meio e fim – esse mesmo sofrer converte-se em gozo e dá-se a felicidade novamente, à semelhança daquele canto popular: “O ouro afunda no mar. Madeira fica por cima. Ostra nasce do lodo... Gerando pérola fina”.

A filosofia de Hegel não é simplesmente um antropomorfismo, mas uma filosofia do Espírito, isto é, uma filosofia da humanidade que conseguiu atingir o grau superior de sua consciência de ser um ser coletivo, e não somente um ser individual. Efetivamente, é na tragédia grega onde eminentemente se encontra o desenvolver da subjetividade e refletir individual, porquanto na tragédia subjaz o próprio sentido de autoreflexão, e a ironia do destino torna-se a expressão mais acabada da verdade de quem se deslocou do todo (da substância), no olvido de uma das potências ofendidas, e no torvelinho da necessidade. Assim, a tragédia grega se descortina ante à consciência na medida em que a ideia da cisão se manifesta na obra-de-arte espiritual, pois, a ideia da substância cindida encarna uma forma sensível – no teatro –, sem, entretanto, deixar de ser infinita.

Assim foi que aquelas essências universais – leis da família e leis do Estado – se estranharam profundamente no olvido perdido das águas do Estige, isto é, a segurança clara da certeza de si tem sua confirmação no esquecimento, na unilateralidade do seu saber singular, ou seja, no saber singular de Antígona, ou, de Creonte, por exemplo. Zeus é a figura da substância, da relação mútua das duas potências universais no elemento da representação, mas tem no simples a sua verdade. É disso que aqui se trata na Tragédia. Então, existe uma diferença por obra da qual a consciência efetiva no rio do esquecimento destrói essa diversidade. Isto significa que a unilateralidade assumida e fechada em si mesma em cada uma dessas figuras universais culminará na violência sanguinária dessas potências que mutuamente se destruirão para o esfacelamento da cidade e a afirmação absoluta do Si (tudo sou Eu): a perda da substância.

A linguagem da tragédia é, pois, superior porque reúne mais estreitamente os momentos dispersos do mundo essencial e do mundo

operante bem como porque exterioriza a essência interior na manifestação do seu direito e do seu agir: porque é necessário agir. É na ação (*Handlung*) que a nervosa oposição aparece e lança luzes para a compreensão do movimento em que se observa o chamado “agulhão dialético” a promover o “desenlace do nó” da tragédia para o desenvolvimento construtivo do Espírito através da arte, da religião e da filosofia. Assim, o presente trabalho procura traçar caminhos e apontamentos para o esclarecimento dessa fase obscura por que passou o Espírito – a tragédia grega – na conjuntura da cidade grega e o desdobramento da religião da arte que, na personagem do ator e sua individualidade universal – saindo da linguagem narrativa para uma linguagem efetiva, pois, na tragédia é o herói mesmo quem fala – manifestar-se-á o *Páthos* da cisão da bela eticidade grega. Pois se verá que aquela “bela eticidade” do modo de vida da *Pólis* grega, os costumes e a mentalidade de todo o povo – ainda muito paroquial e circunscrita, cada cidade tinha seu próprio deus, suas festas, etc. – foi apenas um efêmero, porém, único momento do Espírito na história. A Cidade-Estado aparentava gozar de uma organização muito justaposta e unificada, entretanto, deveras, deixava silenciosamente desenvolver em seu seio a animosidade abafada e o descontentamento. Essa situação de aparente tranqüilidade e harmonia perfeita da *Pólis*, indefectivelmente, irá, no tempo apropriado, arrebentar num conflito aniquilador da cidade para a emergência e afirmação da singularidade do eu, isto é, do Si singular. Com efeito, o Si simples da necessidade lógica do destino fulmina tanto os deuses quanto os viventes que a eles estão unidos. Então, a religião da arte grega é aqui considerada em seu caráter trágico, de modo que a partir de uma reflexão sobre a tragédia – mais especificamente a *Antígona*, de Sófocles, mas também outras desse gênero – se possa, finalmente, entender o processo por que passa o Espírito humano, a fim de que haja a reconciliação entre finito e infinito: natureza e liberdade, uma extrusão (o colocar-se fora-de-si) da substância em direção ao Si particular e este que depois deve retornar a reintegrar-se à substância novamente, pois, conforme Hegel, só está no tempo o Espírito total.

Em suma, torna-se relevante a consideração e investigação acurada do conteúdo místico presente na obra-de-arte espiritual, especificamente o

conteúdo místico da tragédia, e, por conseguinte, todo o precioso depósito cultural do culto dos antepassados nas famílias gregas antigas, as manifestações do frenesi báquico durante as festas em honra de Dioniso assim como o poder do Estado representado por Apolo, o deus formoso do dia (manifesto). O pássaro de Minerva, contudo, só levanta vôo quando o Sol se põe e anuncia já lugubrememente a perda da substância, isto é, a morte dos deuses e o fim da cidade. Faz-se mister, então, debruçar-se sobre esse imenso seleiro de conhecimentos da antiguidade a fim de perscrutar exaustivamente todo este contexto religioso em que se realizava a cidade grega, bem como estudar os seus costumes e a sua mentalidade comum. A dinâmica da imediatez das leis da família (porque as forças ctônicas viscerais dos laços de sangue da família são imediatas) em colisão direta com as leis do Estado – a negação da família, enquanto instância que absorve todos os particulares no seu Si – faz manifestar o espírito cindido e que começa a enxergar a si mesmo no descortinar da tragédia – no palco da vida – a esfacelar a substância no remoinho da necessidade.

I. A bela eticidade da *Pólis* grega e a consciência feliz: a verdade na religião da arte

(...) Esse [espírito ético] é o povo livre, no qual os costumes constituem a substância de todos, e cuja efetividade e ser-aí, todo e cada Singular sabe como sua vontade e seu ato (HEGEL, 1992, p. 157).

A se tratar da religião na *Fenomenologia do Espírito*, a religião da arte grega é entendida como a superação do momento precedente, ou seja, a suprassunção da religião da natureza. Esta se constituía primeiramente pela luminosidade, isto é, a “religião da luz” em que a consciência identificava o divino com o Sol e sua luz radiosa: a luz do Sol é como um banho de luz a universalizar a todos os homens. Depois a religião da natureza sintetiza em si esse momento e progride para a religião das plantas e animais, isto é, onde o divino era visto desde as plantas e animais. Só mais tarde é que o espírito avança para a religião da arte no sentido de “afirmar-negar-superar” a religião da natureza e seus elementos ainda muito imediatos, e flui para a religião da arte, em que aparece a figura ímpar do artista. Com efeito, tendo em vista que a escultura (sobretudo grega) já é uma superação dos elementos assaz simbólicos e abstratos da arquitetura (fortemente da arquitetura oriental, Índia, Egito etc.), o artesão, pois, esculpe o deus na pedra desde a forma que já possui no espírito e começa a vislumbrar já que o exterior é um reflexo do que se passa no interior da sua consciência. Trata-se sempre do movimento da consciência-de-si. Então, a religião da arte, no contexto da *Pólis*, é o que abrange a vida religiosa, ritualística, mas também cultural dos cidadãos gregos e é compreendida – nesse sistema lógico – como: obra-de-arte abstrata (escultura e arquitetura); obra-de-arte vivente (os Jogos e o belo ginasta); e obra-de-arte espiritual. É, pois, na obra-de-arte espiritual onde se encontra o desenvolvimento da epopéia, tragédia e comédia.

Do íntimo do espírito ético da *Pólis* – da união entre conteúdo e forma – aparece esse modo tão peculiar de representação da vida e causas humanas: o teatro, isto é, a tragédia. A partir da observação filosófica das tragédias, como a *Antígona* (Sófocles), e outras, vêem-se as contradições internas da cidade e

também as contradições humanas e dos deuses do Olimpo. Deve-se considerar que o Espírito determinou-se a si mesmo revelar-se, e, assim, a consciência finita do cidadão grego, em todos os momentos de sua vida e em sua verdade ética, experimentará a transcendentalidade da verdade ao mergulhar em sua dor própria, em seu *Páthos*. O modo de ser da vida humana já implica a cisão. Por isso o viver humano traduz-se em lutar, porque lutar é preciso, e viver bem é saber lutar. Naquele tempo da cidade grega, a consciência do cidadão – aparentemente completada em si mesma e realizada – haveria de descobrir, no palco da tragédia, a sua própria cisão (e a sua separação da cidade, isto é, separação da substância), a ruína de sua mais cara verdade! Pois a cidade grega imortalizou-se na sua lembrança. Entretanto, a efetividade do mundo transforma-se, e deve mesmo acontecer a superação em todos os momentos da história. No cenário da cidade grega antiga se encontrava o lugar próprio da tragédia aparecer e se realizar, porque a cidade é também criação e obra do espírito, e é exatamente nela que se vai manifestando o espetáculo da verdade, da verdade do Espírito.

Conseqüentemente, os gregos, em sua prodigiosa imaginação criadora, representavam para si os mistérios de Elêusis: o destino das almas. É que o ser humano faz parte do divino como mediação, (é um veículo de Deus) porque Deus se revela no homem – a Ideia que sai de Si mesma –, mas é preciso, no entanto, representar esse divino (nesse veículo sagrado) e, quando o sujeito particular arbitrariamente se representa nessa unidade universal, acaba por quebrar tal unidade. A história das religiões é a brilhante história do navegar do Espírito em seu irresistível querer saber de Si, porque este é o fundamento da religião: o pensamento vem a ser o espírito que se descobriu a si mesmo sob a égide do próprio espírito, e é aí nesse oceano do pensamento puro que consiste, com todo o rigor, a sua razão mais genuína de ser o que é.

Na Grécia Clássica a tragédia é representada no teatro e enseja a reflexão de que o espírito é idêntico à sua consciência-de-si, mas também, começa a clarear a consciência individual do cidadão grego da *Pólis*, porquanto os deuses mesmos se destruirão mutuamente. Ora, para os gregos dessa época a cidade é que era propriamente “o passo de deus na terra”, isto é, era

tudo para eles, a substância universal e causadora de felicidade que esmagava todos os indivíduos particulares em si mesma: o fator constituidor da vida dos homens. Pobres ludíbrios de cruéis enganos! Ver-se-á que a cidade não era tão perfeita assim como os gregos a imaginavam!

Esse itinerário da religião rumo ao saber do espírito absoluto se dá no elemento da representação, desde as formas mais elementares, como a religião da luz, religião das plantas, dos animais, das pirâmides, das poesias etc., numa evolução permanente até culminar com o cristianismo. Então, o espírito efetivo haverá de ser também absorvido completamente pelo Espírito Absoluto, porque Deus deve soberanamente reinar em tudo e sobre todos. O Espírito se desvela em um movimento dialético e ininterrupto através da história, nessa longa jornada em que [Ele] se vale da religião e suas formas para, nesse movimento, aparecer como o apontamento do belo e a sua mais premente verdade: o espírito é absoluto. Tal absoluto é a cidade grega para o momento chamado de o espírito verdadeiro do mundo ético, lei humana e lei divina, homem e mulher na dialética da história do espírito. Tal necessidade do mundo se reflete no espírito da *Pólis* mesma, sua visceralidade materna, da terra, da família, seu *ser-aí* mergulhado na substância, numa manifestação da verdade do espírito, isto é, da eticidade e dos costumes comuns do povo, e que se exterioriza na comunidade ética dos cidadãos da *Pólis* reconhecida e ao mesmo tempo reconhecedora.

O movimento dialético na religião da arte se processa do seguinte modo:

a) Obra-de-arte abstrata: o ser-humano se torna a nova e mais adequada medida do Espírito do Cósmo, e o reflexo disso na escultura grega é a preponderância absoluta da representação do corpo humano em sua nudez. Assim é que se afirma a forma humana como a mais conforme ao Espírito. Porque a forma do corpo humano apreendida sensivelmente da escultura do deus – que está diante do cidadão verve de espírito religioso – reflete o Si mesmo interior. Então, observa-se o elemento da estátua e o cidadão que adentra o templo e contempla a estátua. Mas a rigidez da estátua, por um lado, não combina muito bem com o tumulto dos pensamentos no interior desse cidadão, pensamentos que o agitam como a um chocalho, por isso, como

síntese da estátua e do hino, desenvolve-se o culto, pois o hino, por outro lado, ao ser entoado solenemente, universalizava todos os presentes ali reunidos com a divindade, como Apolo, por exemplo. Acontece, porém, que, apesar de o hino ser um fator de universalização dos cidadãos com o divino, também é preciso conceder que o hino não é para sempre, mas tem duração curta no tempo, é evanescente (*não é-aí quando é-aí*). Por conseguinte, a estátua, o hino, bem como o elemento sintetizador de ambos (o culto) e todo esse momento da religiosidade grega não de se transfigurar em um outro momento, no mesmo movimento do Espírito que procura a todo o tempo e em todas as coisas superar-se a si mesmo.

b) *Obra-de-arte viva*: nesta aparece a figura das bacantes embriagadas e num frenesi dionisíaco e que representa a interioridade do espírito mais inconsciente-de-si, sua obscuridade é representada por essa embriaguês emblemática, obscena, a representar isto: os abismos ocultos do espírito em sua não-consciência ou inconsciência. Nessa dialética da obra-de-arte viva é que surge, então, a figura do belo ginasta, que, com o seu talento e esforço faz do seu próprio corpo uma obra-de-arte vivente – não mais como a estátua, imóvel e fria – e, ao vencer nos Jogos Olímpicos, era recebido por todo o povo como um deus e coroado com folhas de oliveira. É o outro lado do espírito mais consciente-de-si (a oposição em relação às bacantes), e, a linguagem torna-se o elemento sintetizador desses momentos todos que são configurados em uma espécie de “tríade dialética de termos contraditórios” (tese, anti-tese, síntese), muito característica desse esquema de pensamento panlogístico assim como “macro-ontológico”¹ da história do mundo ocidental.

c) *Obra-de-arte espiritual*: a epopéia, a tragédia e a comédia constituem essa grande obra-de-arte espiritual, em que se pode visualizar o desenvolvimento da consciência-de-si grega, eminentemente formada pelos poetas, que primeiramente cantaram Homero e Hesíodo, por exemplo, que em seus versos imortalizaram as vitórias e aventuras dos deuses e heróis, sejam

¹ Esquema ou determinação de pensamento “macro-ontológico” da história significa o mesmo que o estudo racional e filosófico da origem de toda a imensa movimentação da realidade histórica e dos fatos históricos no decurso do tempo bem como o estudo da totalidade da história.

eles falsos ou verdadeiros. Efetivamente, o *Epos* (epopéia) significou uma fase em que os deuses ainda estavam muito distantes do povo e exigia-se por esse motivo um narrador que contasse a história – o aedo –, pois este narrava a história como que de fora dos acontecimentos mesmos:

Sim, digo mesmo que a nada se pode aspirar de mais alto que ver a paz entre o povo e a alegria no rosto de todos, e, no interior do palácio, os convivas sentados em ordem, todos o aedo a escutar, tendo mesas na frente, repletas de pão e carne, no tempo em que o vinho nas grandes crateras deita o escanção, para os copos de todos encher até às bordas: eis o que a mim se afigura a mais bela e inefável ventura (HOMERO, 1988, p. 129).

Já em relação à tragédia, o processo é bem diverso: de fato, na tragédia é o próprio ator quem encarna a personagem, e de certo modo anula a sua individualidade para superar-se a si mesmo, e, assim, usa uma máscara durante toda a peça, a atuar em cena e a inspirar os espectadores, introjetando-lhes motivos de reflexão, de tomada de distância de si mesmos e das coisas que os circundavam, isto é, a cisão latente que existia na cidade começava, lentamente, a patentear-se à consciência. A própria máscara é um elemento originário do teatro grego e que simboliza tal separação ou cisão: por um lado, o ator e sua singularidade ímpar, e, por outro, a personagem que ele tem que encarnar e assim se suprassumir, ao mesmo tempo em que se eleva a si mesmo a fim de realizar maximamente o seu papel.

Finalmente, a comédia é o momento da absolutização do Si, deste Si que descobrirá perplexo que o seu ser é que está em todas as coisas, porque vê tudo remetido a si mesmo e que, sendo assim, os deuses são os próprios seres humanos com todas as suas grandezas, lutas, angústias e misérias, e é necessário chegar o momento significativo do “cair da máscara”, e também do tomar consciência-de-si como consciências singulares, que podem cultivar a livre interioridade do espírito, do Eu individual. Então, na comédia, o ator, somente no fim da peça, tira a máscara do seu rosto e zombeteiramente debocha dos espectadores ali reunidos a mostrar que a hipocrisia chegou ao fim:

O homem, na medida em que quer ser efetivo, deve “ser-aí”, e, para isso, deve limitar-se. Quem tem muita repugnância ao finito não chega absolutamente a

nenhuma efetividade, mas permanece no abstrato e se apaga em si mesmo (HEGEL, 1995, p. 188).

O modo de vida deve mudar. Cabe aqui ainda fazer uma observação muito apropriada para o nosso tempo em relação à comédia antiga e à comédia atual: na comédia antiga grega era o ator quem debochava dos espectadores, mas hoje parece ser diferente: o que se vê muito difundido – na mídia televisiva principalmente – é a prática de fazer exatamente o contrário: os espectadores e, mormente os telespectadores e também internautas é que são induzidos a cair na gargalhada. É importante ver como que, para a maioria das pessoas, não acontece o movimento de autoreflexão da ideia-imagem sugerida. No fundo, toda a jocosidade, fanfarronice e tagarelice do humor da comédia acabam por voltar-se para o Si próprio, e o filósofo sabe que se ele também ri de tudo isso, ri já não somente do contexto externo, mas ri sobretudo, de suas próprias misérias. E nisso talvez haja alguma sabedoria e felicidade. Outra curiosa diferença é o fato de, nas peças teatrais antigas, os atores serem absolutamente homens, e as mulheres eram representadas por atores somente do sexo masculino – mediante os artifícios da máscara, mudança da voz e outras técnicas pertinentes à arte da interpretação. Havia para as mulheres nas cidades um lugar separado e que se chamava: “Gineceu”. Mas esse é um outro capítulo da cultura grega antiga.

Na religião muitos encontram a libertação, outros, porém, só se deparam com o tedioso suspiro da criatura oprimida, e por isso só conseguem ver na religião como que “as flores da cadeia”. Em todo o caso, na religião da arte – porque a arte e a religião são muito unidas – processa-se uma evolução das formas de representação espirituais (entenda-se representações humanas imanente-transcendentais) em etapas graduais que se efetuam inicialmente das formas da natureza – minerais, vegetais e animais, metamorfoseando-se à forma humana de maneira gradativa e que acaba por suprassumir aquelas outras (figuras) menos apropriadas para o espírito. Porque se trata do saber humano de si mesmo, e não do saber de qualquer coisa sobre qualquer coisa. O que se sabe é que a coisa e o pensar são o mesmo. Como ilustração e choque impactante à consciência pode-se ver um pouco antes da arte clássica,

no fim da arte simbólica, a Esfinge egípcia, que pode significar – mediante a dialética – o espírito humano a esticar o pescoço para fora – de sua significação não-adequada de si – a fim de se libertar daquilo que lhe não pertence, pois, o espírito precisa se desvencilhar totalmente das formas que não são afins a si mesmo. Por isso a Esfinge do Egito tem a cabeça de homem e o corpo de animal, isto é, de um leão.

Ademais, a perfeita representação do divino é de acordo com a sua própria consciência-de-si e que tem a sua fiel representação no ser humano mesmo. É assim, pois, que sucedeu na bela eticidade da *Pólis* grega, em seu culto dos deuses e, mormente no culto de Apolo, representado como homem: um fato extraordinário, porquanto a verdade de si do espírito humano se viu representada em um casamento perfeito, isto é, da arte e da religião. Com efeito, o cidadão, ao penetrar o templo de Apolo, contemplava com seus próprios olhos o próprio Apolo! É fazendo a experiência da substância universal (do coletivo como um “grande sujeito”) que se descobre espantosamente a verdade necessária do espírito verdadeiro: a *Pólis* grega é o espírito verdadeiro, onde cada família cultua os seus antepassados e os seus deuses, encontrando nos costumes comuns da “sua cidade”, a sua própria unidade e quiçá felicidade, a unidade do todo avassalador! Essa é a bela consciência proveniente de uma bela eticidade. Esta consciência, porém, está privada de sua singularidade mesma, isto é, de sua irrepetibilidade no tempo e no mundo como pessoa única, do reconhecimento da individualidade infinita de cada cidadão particular, porque, naquele tempo, o que contava efetivamente era tão-somente a configuração própria do “Eu Universal”, ou, em outras palavras, a substância dessa gente era a sua cidade e suas leis: o coletivo.

Cada cidadão autenticamente grego sentia-se muito bem justaposto no conjunto aparentemente harmonioso da sua cidade, anulando-se, destarte, quase que totalmente a sua singularidade infinita. Apolo é o deus que se manifesta no meio dos cidadãos, o deus formoso do dia manifesto, deus daqueles que se sabem por causa da verdade da substância que os une. Assim, Apolo representa as leis de cima ao passo que as Erínias representam as leis de baixo, das forças ctônicas ou subterrâneas, também chamadas de

Eumênides (Εὐμενίδες), as extra-mundanas vingadoras dos delitos de sangue praticados contra a família e que entre os romanos chamavam-se também de Fúrias.

1.1 Evolução permanente do Espírito: os deuses e a consciência feliz

O Espírito se manifesta progressivamente e pode ser visualizado no seguinte esquema: arte, religião, e filosofia. Efetivamente, esses três modos de atividade humana tem como fundamento comum entre si o Absoluto. Religião, arte e filosofia dirigem-se para o absoluto e se comunicam entre si, desde o início dos tempos: existe o momento da intuição imediata da realidade, ou seja, da apreensão sensível do real, ou, em outras palavras, através do aparelho sensorial humano, os sentidos, dá-se a apreensão do “ser-aí essente” (se percebe imediatamente o real como o divino, ou ainda a obra do divino, trata-se da religião); depois, passa-se para o momento da representação (arte), porque a arte também visa o absoluto ao universalizar suas obras e até imortalizá-las no espírito, além do encontro colossal entre religião e arte, o que propiciou um “casamento perfeito” entre ambas (a religião da arte eminentemente na Grécia Antiga e a bela eticidade); e o ápice de tudo, o trabalho mais elaborado de todos, ou seja, o momento sintetizador de tudo e que transcende as representações artísticas e religiosas ao fazer a consciência assumir a sua forma mais alta: a elaboração final da Filosofia: o conceito.

A arte é a intuitividade que o ser humano tem das obras dos artesãos e dos artistas em geral, intuição da sua criatividade e engenhosidade bem como da sua originalidade, do gênio, isto é, na arte se efetiva uma apreensão sensorial dos objetos que se prestam à arte, passando-se, desse modo, da arte mais presa aos elementos da natureza (Sol, plantas e animais) para o domínio mais próprio do espírito e que é a forma humana: progride-se, mediante a obra-de-arte abstrata (escultura e arquitetura, a estátua como representação da *quietude* completamente livre), para a obra-de-arte viva: surgem as bacantes (mais inconscientes, elementos dionisíacos marcantes) e a figura do belo

ginasta (mais consciência, elementos apolíneos): “(...) o homem coloca, pois, no lugar da estátua, a si mesmo como figura produzida e elaborada para o *movimento* perfeitamente livre” (HEGEL, 1992, p. 169-170). O elemento que une o exterior e o interior é a linguagem. Assim é que, nesse movimento ascensional e meio que espiralado, da jornada do espírito, aparece a obra-de-arte espiritual: poesia, tragédia e comédia. Segundo um breve comentário de Bernard Williams²:

Hegel afirmou uma história progressiva [e] metafísica do desenvolvimento histórico da liberdade e da razão, que representou os horrores como todas as eventualidades algo assim dialeticamente necessário para o resultado final, para que possamos ter certeza de que nenhum daqueles eventos foi privado de sentido [lógico] (WILLIAMS, 2008, p.317).

O momento da religião da arte grega envolve muitos rituais, é onde a corporeidade reflete também o Absoluto, então, há uma comunhão entre a arte e a religião, que, na cidade grega antiga, foi um *Kairós* – um tempo oportuno – do qual não se tem mais visto nada igual na história. Então, a representação dos deuses gregos em forma humana é algo assim de mais interior, nesse modelo de religião, e que aponta para o que o Espírito é em sua subjetividade operante, e que começa a exteriorizar-se verdadeiramente. A consciência feliz – na cidade grega – se dá como a comunidade gozoza do indivíduo com a totalidade – onde esse indivíduo anula a sua vontade particular, porque nem se apropriou do saber dela ainda – e essa totalidade se perfaz grandemente através da religião da arte, fonte inesgotável de criação do espírito grego. É feliz porque se sente unida à substância, isto é, faz a experiência da sua união com o todo, de um “Eu que é Nós”, e de um “Nós que é Eu”, no mesmo laço que propicia, destarte, a verdade da mentalidade comum de todo o povo unido por essa substância ética que os envolve. Nessas circunstâncias, Zeus e as potências universais, em toda a dinâmica especialíssima da cidade grega de outrora, perfaziam a substância ética no seio da cidade, o porto seguro de

² *Hegel had told a progressive metaphysical story of the historical development of freedom and reason, which represented the horrors as all dialectically necessary to the eventual outcome, so that we could be sure that none of them was meaningless.* (WILLIAMS, 2008, p. 317). Tradução Nossa.

todos. É o espírito verdadeiro porque é a unidade benfazeja de conteúdo e forma – a correspondência entre os costumes dos cidadãos e as suas leis, identificando-se nelas. Porém, existe ainda velada uma oposição nervosa entre esses dois “Eus” infinitos, quais sejam, o “Eu Singular” (de cada indivíduo), e o “Eu Universal” (a totalidade, o Estado, ou, ainda, a totalidade cósmica e histórica, completamente iluminada pelo Espírito), entendendo-se que é esse último “Eu” (do Eu coletivo) que detém a primazia sobre aquele, segundo Hegel, porque só a totalidade é no tempo, numa dialética progressiva de oposição dos termos envolvidos para o desenvolvimento das sínteses necessárias à superação dos próprios conflitos históricos.

É, pois, a vida humana, assim: feita de conflitos e de lutas, não parecendo existir “solução fácil”, para nada! Talvez seja possível sofrer menos, mas não é possível não sofrer! Porém, é preciso, todos os dias, encarar, perpassar e superar os sofrimentos. O que se tem é a luta renhida e constante. Então, ocorre que, no mundo grego, Hegel contempla a consciência como “feliz”, porque tal consciência se sabia integrada e pertencente à totalidade da sua cidade, dos seus deuses e dos seus templos. Não obstante isso, a animosidade abafada logo iria irromper cruel no anúncio fulminador da tragédia – a dissolvente mordaz de todas as coisas. Assim é que não há existência humana que já não esteja cindida *a priori* (se assim se pode dizer), o que equivale dizer que a existência humana está em si mesma cindida, e, portanto, é necessário lutar de todos os modos e em todos os casos (porque não há escapatória!) e não se pode fugir do combate sem consequências, porquanto o ser humano precisa fazer ainda o caminho doloroso da reconciliação, do pedir perdão e do saber perdoar, enfim, o caminho do “reconhecimento do Outro” e do “ser reconhecido pelo Outro”, nessa totalidade oceânica e arrebatadora de todas as coisas: “As feridas do espírito se curam sem deixar cicatrizes” (HEGEL, 1966, p. 390). A filosofia é o conceito unificador de tudo e está para além de todo e qualquer pensamento, pois é o conceito finalizador, a expressão mais excelsa da própria reflexão lógica, iniciada, desenvolvida, e consumada, porque une todo o disperso e confere um sentido cabal a toda a história (porque a história é lógica). Assim, que, rigorosamente, até toda a teologia é elevada ao seu cume na e através da filosofia da religião, onde a

teologia também se encontra, porquanto a filosofia pode ser entendida como a manifestação espiritual (racional) de toda a realidade humana.

Compreende-se, pois, nesse esquema lógico, os três estágios dialéticos por que passa o espírito humano em seu itinerário descomunal de reconhecimento de si no outro, porquanto este vem a ser o *ser-outro-de-si*, e isso também entendido em um plano macro-ontológico do aparecimento do Espírito (a Si mesmo) no transcurso dos séculos: primeiro, como *consciência*, isto é, a consciência imediata da certeza sensível, (da materialidade do mundo e de sua negação mediante a comida e a bebida, etc.), que ainda não se deu conta da viagem, ou, em outras palavras, que ainda não processou a extrusão de si: a saída de si mesmo (junto de si mesmo), e, que, mais tarde, necessita “retornar a si” (*Zurückkehren des Geistes*) a fim de adquirir o reconhecimento daquilo que estava obnubilado para si, isto é, *a coisa-em-si*, o mundo externo à consciência. Assim, mais tarde, emerge a *autoconsciência*, ou, a consciência-de-si, a reflexão, o retorno desde o ser-Outro, a progredir e se tornar *razão* (sobretudo a razão científica), para, enfim, realizar-se o *conceito* do Espírito na história total mesma e também a realização lógica do conceito formador de toda a história da filosofia, num mesmo movimento avassalador – numa mesma consciência espiritual do absoluto e que reflete a si mesma:

O terreno universal em que avança o movimento dessas figuras produzidas [a partir] do conceito é a consciência da primeira linguagem representativa, e de seu conteúdo carente-de-si e entregue à desagregação. É o povo comum, em geral, cuja sabedoria encontra expressão no coro da velhice. O povo tem seu representante nessa fraqueza, já que ele mesmo constitui apenas o material positivo e passivo da individualidade do governo que se lhe contrapõe. Faltando-lhe a força do negativo, não tem condições de concentrar e de dominar a riqueza e a plenitude variegada da vida divina, mas deixa dispersar os momentos, e em seus hinos de adoração exalta cada momento singular como um deus independente; ora um, ora outro. Porém, quando se dá conta da seriedade do conceito, – como ele avança sobre essas figuras, despedaçando-as; quando chega a ver como se saem mal esses deuses venerados que se aventuram nesse terreno onde impera o conceito, [então] o coro mesmo não é a potência negativa que intervêm atuando. Ao contrário: mantém-se no pensamento carente-de-si, dessa potência, na consciência do destino estranho; e produz o vão desejo do sossego, e o débil discurso do apaziguamento. No temor das potências superiores, que são os braços imediatos da substância, no temor do conflito mútuo entre elas, e do Si simples da necessidade, que tanto esmaga os deuses como os viventes que lhes estão unidos – no com-padecer com eles, que ao mesmo tempo sabe ser o mesmo consigo – só há para o coro o temor inoperante desse movimento, o pesar igualmente desamparado; e como fim, a paz vazia da capitulação ante a necessidade, cuja obra não é

entendida como a necessária ação do caráter nem como o agir da essência absoluta dentro de si mesma (HEGEL, 1992, p. 175-176).

Em outras passagens, já aparece, imperfeitamente, a consciência do absoluto, não, porém, a consciência de que o Espírito mesmo é o absoluto, o que também se dá através da religião e da arte. Com efeito, as três grandes modalidades literárias criadas pelos antigos gregos foram: a epopéia, a tragédia e a comédia, então, cabe à linguagem o papel de realizar a unificação e síntese entre tais formas literárias. Assim, toda a religião deve passar pelo mesmo processo de autoconhecimento do espírito humano – embora em diversos graus diferentes –, na medida em que as diversas religiões espalhadas pelo orbe da Terra são diferentes representações que o mesmo Espírito faz de si, paulatinamente – a efetuar-se a unidade na pluralidade –, porquanto tudo está em todas as coisas. Tais representações, porém, parecem permanecer para sempre inadequadas ao Espírito puro, pois este é o pensamento puro. Mas isso se resolve com a síntese do pensamento com a própria natureza, porque também a natureza é espiritual. Foi, então, que, originariamente na Grécia, o Espírito – mediante a arte clássica – pela primeira vez apareceu verdadeiramente em sua forma genuína, ou seja, a forma humana, despojada de quaisquer outros elementos animais e de misturas bizarras. Com efeito, Apolo é um deus cinzelado pelo escultor na pedra e tem a forma humana, o mais rigorosamente possível executada. Para ele se erigiu um templo completamente aberto, sem paredes, para visualizar uma possível pintura ou mesmo se encostar, mas o templo era feito de grandes e magníficas colunas, onde se processava o culto do deus para os cidadãos, ou seja, para os homens livres.

Na antiga cidade grega já se processa a filosofia – porque a filosofia é grega³ –, com as leis e os costumes do todo na universalidade e que são tais leis propriamente o conteúdo da ação dos indivíduos particulares (a atuar) no conjunto, onde as potências universais, isto é, os deuses do Panteão, irão manifestar claramente a cisão que existia latente entre elas e que acabaria por

³ Trata-se de uma tese, que, sobretudo na filosofia contemporânea, é discutível. Posiciono-me, então, a favor da originalidade grega da Filosofia. (N. A.)

ocasionar a perda da substância (da cidade) naquilo que parecia ser o sustentáculo do todo, isto é, os mesmos deuses do Olimpo e sua verdade temporária. Nessa vertiginosa dialética do Espírito o Si almeja encontrar-se consigo mesmo para além do estranhamento e em meio ao trânsito da história que é regido por essa dialética: um apontamento para a origem imaterial de toda a realidade, isto é, a origem essencial e verdadeira:

O Si mais amplamente cultivado, que se eleva ao *ser-para-si*, é o senhor [que impera] sobre o puro 'pathos' da substância, sobre a objetividade da luminosidade [do Sol] nascente. E sabe aquela simplicidade da verdade como o *em-si-essente*, que não tem a forma do ser-aí contingente por meio de uma linguagem estranha; [sabe-a,] ao contrário como a *lei segura e não escrita dos deuses, que vive eternamente, e da qual ninguém sabe quando apareceu* [Sófocles, **ANTÍGONA**] (HEGEL, 1992, p. 163).

Ninguém sabe quando surgiram tais leis porque elas são eternas, e a dialética é a lei eterna, por conseguinte, a eterna essência gera um "Outro" que retorna a Si e em que o Si vê a Si mesmo no Outro: é a verdade da cidade grega, o Outro sou Eu porque Nós somos o Todo. E nessas circunstâncias o indivíduo não teme tanto a sua própria morte, já que ainda não tomou consciência do valor de sua particularidade irrepetível, única e infinita no mundo e na história. No momento-chave da cidade grega as leis vão se fluidificar maximamente como num rio de ideias até que tudo finalmente se referirá – com desdém e deboche – ao próprio sujeito cognoscente, isto é, a tragédia grega é o gérmen do sujeito e da reflexão deste sobre si, o que acabará por desembocar na absolutização do Si e no delírio da consciência de si em seu saber que tudo é referido a si próprio. "Delírio", porque a sua gargalhada, decorrente de sua nova descoberta, logo se converte no desespero da consciência infeliz, isto é, na consciência da perda da substância e da sua própria solidão.

1.2 Religião da arte: obra-de-arte abstrata, obra-de-arte vivente e obra-de-arte espiritual

A cidade grega e toda a sua inextirpável beleza artística vem da evolução da religião da natureza, que evolui nas mãos do artesão à religião da arte propriamente dita, de modo que “a arte seja o aparecer sensível da ideia”, antes do conceito (filosofia). Por isso é que entendemos a poesia também como matéria, porém uma matéria mais espiritualizada. Esse processo grandiloquente desencadeia o momento histórico ímpar da *Pólis* grega, com os seus deuses esculpidos em pedras de mármore a mostrar figuras individuais e esmeradamente de formas humanas, um período de florescência da obra-de-arte espiritual, isto é, do espírito humano: poesia épica, tragédia e comédia. Esse é um tempo originário e singular, um *Kairós* (Tempo Oportuno), e que pode ser traduzido como o início, meio e fim da *Pólis* grega antiga. Traz consigo a verdade da cisão entre a lei da família e a lei do Estado, uma oposição cheia de dor e lamento, mas também um tempo onde emerge a reflexão do indivíduo, que começa a libertar-se da opressão imposta pelo coletivo.

Assim é que surge, ante os olhos estupefatos de todos os espectadores, a religião da arte, mediante a obra-de-arte abstrata, ou seja, em que a representação do divino se dá através das estátuas dos deuses, esculturas individuais dos deuses, conjugadas com o culto, o oráculo, o hino, as festas, o coro dos anciãos; em seguida, emerge a obra-de-arte vivente, uma fase da religião da arte em que se processa mais intensamente a misticidade inconsciente – do lado feminino –, como no caso das bacantes, completamente ébrias, e que dançavam para Dioniso, em um transe orgiástico, nas festas dionisíacas; e, do lado masculino, a força dos Jogos Olímpicos, em que o belo ginasta e vencedor dos Jogos era deificado e exaltado como um deus, pois o povo recebia os vencedores dos Jogos como semideuses, coroados, assim, com folhas e ramos de oliveira; finalmente, revela-se a obra-de-arte espiritual, em que se desenvolvem a epopéia, a tragédia e a comédia. A essência do Espírito é a unidade com o seu Si, e que se perfaz por meio de um longo itinerário, uma longa viagem de experiência da consciência, em que sempre há

a oposição entre as polaridades dos termos existentes e da própria existência em geral, oposições ardentes e que sempre querem se trucidar: “(...) Plena de sofrimentos, sim, plena de sofrimentos é dos efêmeros mortais a geração, e dolorosa, para os homens, a descoberta da Necessidade” (EURÍPIDES, 1998, p.155).

Na cidade grega, a bela eticidade, e, nesta, a religião, constituem a feliz verdade do povo grego e que pode ser vista como o patamar mais imponente sobre o qual a consciência coletiva contempla – sobranceira – a si mesma. Consciência que o absoluto tem de si mesmo, pois, concorde Hegel, desde os idos anos da época de Tales de Mileto (+- 640-550 a.C.) o espírito acha-se mais consciente de si. Assim é que Deus podia ser visto como o “Espírito Cósmico”, ou, o “Espírito Humano Universal”, idêntico e não-idêntico a si mesmo e que faz com que a realidade se forme gradual e progressivamente para si mesmo, desde o seu próprio *Télos*, que, enfim, deve espelhar o saber absoluto expresso no conceito que advém da filosofia. A cidade grega pretendia estar muito bem organizada e imperturbável em sua estrutura feliz, porém, refletia um momento particular da história e que se fazia pela bela eticidade grega desse espírito verdadeiro – todos aparentemente muito bem resolvidos, muito bem acabados, em seus costumes encaixados, em sua comum mentalidade – mas que, contudo, não permitia à consciência individual, isto é, ao particular, desenvolver-se em todas as suas potencialidades, mostrar o seu infinito *eu*.

A rixa aparecerá como o ápice da tomada de posição das consciências cindidas em sua unilateralidade – potências oprimidas diante de uma decisão fundamental divisora de dois lados igualmente opressores e olvidantes: é a singularidade que irrompe do seu abafamento calado a denunciar fatidicamente a cisão existente na cidade, isto é, o conflito entre as leis da cidade e as leis umbilicais da família. A história se desenvolve dialeticamente assim como um libertar-se experienciado pelo sujeito reflexivo trágico, que “desfaz o nó” e se assenhoreia de si mesmo no momento em que a consciência se reencontra a si mesma e se torna consciência de si, porquanto, o mundo refletirá o “Eu mesmo” ao comparar-se o “Outro” com o “Eu”. Ocorre que, amiúde, é preciso

negar veementemente o “Outro” para a afirmação de “Si-Mesmo”. Mais uma vez trata-se – tal fenômeno – de uma oposição dialética, pois visualiza-se os elementos da conservação, negação e elevação. Na tragédia sofocleana o olvido do outro caráter e da outra potência divina, e que se torna ofendida nesse olvido, uma vez levado a cabo pelas personagens que representam as essências universais ofendidas, acaba por desencadear a dissolução da substância e daquela verdade ética tão preciosa para os gregos. Os personagens que compuseram o início do teatro grego – a tragédia – representavam que, na objetividade da bela eticidade grega, as oposições subjetivas dos conflitantes, Antígona e Creonte, a título de exemplo, em sua unilateralidade, beberam sofregamente das águas do *Lethes*⁴ mesmo que isso significasse sua própria ruína. Por isso abandonaram-se cada qual a si próprios.

1.3 A singularidade dos deuses na religião da arte grega

A consciência grega foi a “consciência da bela alma”, uma vez que ela se enquadrava perfeitamente em si mesma, feliz, isto é, reconciliada com o divino (os deuses singulares), com a natureza e a sociedade, integrando-se na *Pólis* da vida e dos costumes compartilhados por todos os cidadãos. Uma dinâmica semelhante àquela em que é esculpindo que o escultor toma consciência-de-si. Trata-se da emergência da consciência da cisão, e que estava subjacente à bela eticidade grega, em que o conflito dos elementos particulares faz emergir o dilema da individualidade para a perda da substância ética, através do destino que unifica e realiza o ser-humano consigo mesmo. É possível sempre mais observar as figuras de Antígona e Creonte (personagens de Sófocles) para que, assim, se visualize melhor a ideia da luta entre as leis imediatas e viscerais da Família contra as leis do Estado: então, cada cidadão grego começa a pensar mais seriamente no sentido próprio da sua existência singular. A cidade grega deve sucumbir devido ao seu caráter acentuadamente paroquial, isto é, muito circunscrito, seu desmoronamento é algo imprescindível

⁴ Na mitologia grega, o rio *Lethes* era o “rio do esquecimento”, um dos cinco rios do mundo subterrâneo, no Hades (N. E.).

para a consciência mais ampla do Espírito, que compreende esse momento como tendo de ser superado.

O ser-humano pode ser entendido como um veículo condutor de Deus na história. Com efeito, assim se expressa Hegel: *O que é racional é efetivo e o que é efetivo é racional* (HEGEL, 1995, p. 44). É sabido que, na religião da natureza, o espírito divinizava os objetos naturais, e a primeira forma do divino foi a luz e o Sol, pois o espírito sai das sombras para o manifestar da claridade, isto é, para o exterior – o *em-si* –, porque o espírito deve entender que aquele *em-si* tornar-se-á o *para-si* do mesmo espírito. É assim que se coadunam o simbolismo e a religião natural, como também através do produto do trabalho do artesão, e, mais tarde, passa-se à beleza imortal da religião e da arte clássica, para, em seguida, emergir a arte romântica.

Em sua forma incipiente, essa substância de vida – a luz – era, pois, a negação do finito, porquanto a luz tem a forma onipotente do Senhor (Este entendido como o Soberano) e se encarnava na figura do rei déspota (dos povos orientais), o único efetivamente livre e que sobrepujava todos os demais, até os graus mais ínfimos: meros escravos espezinhados como se pisa a lama das estradas. Na religião da natureza, o absoluto aparecia como uma força da natureza, numa ânsia espiritual para o seu autodesvelamento racional. Na religião do fogo tornava-se patente o absoluto como um ser (particular) intocado pela particularidade mas que atinge indiscriminadamente a todos: o mundo é algo inessencial junto à luz, pois, a subjetividade tem uma natureza necessária. O absoluto, apareceu, pois, primeiramente, como energia da natureza e vontade de si mesmo. Mas é constitutivo que o Sol se fragmente em muitos “sóis”, ou, em outros termos, é necessário que a luz se dissemine pelo mundo assim como muitos “para-si-rudimentares”, o que se faz notar pela inocência da religião das plantas e dos animais, e, num ambiente mais extremo e evoluído – embora com a mistura dos elementos homem-animal (Esfinge) –, no caso das mitologias egípcias e hindus. Ainda é de se notar que mesmo a mitologia grega inicial conservava tais figuras bizarras (Minotauro, Centauro, etc.), e só mais tarde é que o homem, enquanto espírito frente à natureza se afirmaria de modo a destruir a imediatidade da religião da natureza, porquanto,

“o que era em-si precisou vir-a-ser o para-si”, porque, o que não é para-si, rigorosamente, não pode existir e não pode ser verdade que exista:

(...) O pensamento não é apenas pensamento, mas antes é a maneira mais alta e, considerado com rigor, a única maneira em que pode ser apreendido o eterno e o essencial em si e para si (HEGEL, 1995, p. 68).

Todo esse processo do espírito vai se desenrolando lentamente no decurso da história através da resolução dos conflitos que se manifestam conscientemente para o sujeito cognoscente, que precisa enfrentá-los e superá-los. Com efeito, a experiência do espírito traduz-se como uma longa viagem da experiência da consciência (*Wissenschaft der Erfahrung des Bewußtseins*). É que na natureza mesma já havia uma inimidade latente e que não tardou em se manifestar claramente para a consciência, porque o tomar consciência é um momento totalmente novo, em que o espírito – que se achava primeiramente nas plantas e nos animais – se dá conta de que estava numa estrutura assaz rudimentar, incompatível com o seu verdadeiro si, isto é, com a sua verdadeira forma. No fundo, a natureza também é espiritual, racional, e precisa ser superada. Porque o racional é isto: tomar consciência de alguma coisa mediante o conceito, isto é, “agarrar” mediante a inteligência a coisa intelectualmente, o habituar-se ao exercício de reter pensamentos abstratos sem qualquer mescla sensível, bem como de apreender proposições especulativas, em que o espírito, no ato de contemplação de si mesmo, entende, subitamente, que é preciso se superar a si mesmo e a sua própria decadência. Com efeito, uma ideia fixa basta para moldar um filósofo, um artista, um religioso... ou um louco.

1.4 O todo e a emergência do Si

O Espírito que se sabe como Espírito é a consciência de si mesmo, isto é, ele é para si mesmo na forma de algo subjetivo e objetivo. Na Grécia antiga, formaram-se com o decorrer do tempo na imaginação do povo, deuses singulares, determinados pela situação de cada Cidade-Estado, então, ao pensar nos deuses o cidadão pensava em formas humanas, deuses como singularidades que, por sua vez, pensavam a si mesmos. Mais adiante o homem tomará consciência de que ele mesmo é quem produziu o divino e que é ele mesmo o artífice da sua própria divindade. Mas tudo em seu tempo. Com efeito, é preciso que a sociedade realize em si mesma aquilo que a religião está representando, em outras palavras, é preciso que o ser humano rompa e se reconcilie novamente com a substância, num movimento em prol da mais acabada verdade dessa realização: o em-si que se torna o para-si do eu e do outro, isto é, do reconhecimento recíproco do eu com o outro. Porque, o outro, inicialmente, parecia estranho para o si, e tornou-se a ser familiar e próximo, para que o outro seja o outro de mim mesmo.

Os deuses da *Pólis* significavam os protetores locais do coletivo e representavam os costumes enraizados de seu povo e o que este assumia como o verdadeiro, útil e divino, porquanto, a cidade era a substância dos cidadãos, aquilo que lhes dava o suporte para a vida em comum: a bela eticidade. A religião grega de então unida à arte perfaziam na representação do povo (neste caso, no teatro, a tragédia) o que se vivia na prática quotidiana e religiosa – nos ritos, hinos, festas –, principalmente nos ritos fúnebres, entendido que essa religião valorizasse os aspectos da coletividade em sua eticidade mais profunda, em sua vida em comum mais plena, ou seja, naquilo que os identificava coletivamente como sendo um povo distinto. Ora, isso favorecia o obnubilamento da singularidade, o aparecer do indivíduo e de todo o seu valor infinito. Também há que se notar que as famílias atenienses, cada uma em particular, cultivavam os seus próprios deuses, chamados *Penates*, ou, “deuses dos lares” e que consistia no culto dos antepassados, que, segundo algumas interpretações, pode ser visto como o culto matriarcal das leis da família – o que abrange o culto dos antepassados e das deusas

ctônicas, as Erinias e as Eumênides. De acordo com esse fiel costume, em um lugar apropriado da casa deveria brilhar uma luz, do “fogo da família”, que vinha da fogueira sempre mantida acesa, onde, diariamente, se dava literalmente de comer e beber às almas dos mortos, pois elas baixavam ali, e, mediante tal rito, acreditavam alimentar e satisfazer às necessidades das almas dos parentes já falecidos. Também, no fundo, satisfaziam as famílias suas próprias necessidades mediante tais rituais! Porque os familiares falecidos eram exaustivamente cultuados na memória da família, essa universalidade abstrata e quieta: a condição própria dos que já morreram, mas que se mantêm vivos ainda no tempo mediante a memória dos seus, que perpetuam a sua lembrança no espírito.

O espírito efetivo de tal sociedade significa o espírito daquele mundo determinado, de uma nação entre outras e que tem a sua substância ética imutável no decorrer da história, pondo o coletivo muito acima do indivíduo, porque o coletivo constituía a verdade, mas o indivíduo singular não era quase nada. Porém, o movimento dialético do Estado da eticidade grega não se sustentaria por muito tempo e as tensões que estavam pululando nas cidades começariam a eclodir na forma de lutas brutais. Tais fatos são, assim, representados pelos tragédiógrafos, principalmente, Eurípides, Ésquilo e Sófocles, este último sendo muito focado por Hegel na *Fenomenologia do Espírito*, em que os deuses se enfurecem uns contra os outros a dar início uma revolução inaudita que acabou por dissolver aquele modo de existência da *Pólis*, o que significou também o fim da arte clássica. Ora, antes de tais sucessos ocorrerem, aquela organização das cidades procurava se sustentar como uma autoconsciência coletiva, isto é, cada coisa parecia muito harmoniosamente justaposta à outra, num mecanismo pautado pela realização – da parte dos cidadãos – de múltiplos deveres e direitos, e o indivíduo singular ainda não havia reivindicado a sua liberdade, não havia ainda atinado para a sua capacidade eloquente de reivindicar. Mas para isso efetivar-se devia haver uma “cisão”, isto é, devia haver decisão. Por isso a necessidade da suprassunção daquele modo de existência, satisfeita com o seu “ser-aí” limitado, o que configurava o “espírito feliz” do povo grego. Essa situação determinada gerou muitas insatisfações e conflitos, ocasionando uma violenta

crise a anunciar a perda da substância ética, ou, em outros termos, o fim da cidade.

O “Si” há de se descobrir como singularidade livre, num mundo hostil, longe da pátria. Assim, para Hegel, a felicidade do homem está sempre relacionada com a tragédia, ou seja, a tragédia grega sinaliza que a vida autenticamente feliz do ser humano refere-se à sua união com o todo, união com a substância: eis o seu maior bem e sua mais cara felicidade! A tragédia traz a perspectiva do rompimento com o todo, e a dor causada pela perda. E mais: a tragédia não é casual e sim necessária! Sucede, então, que é preciso retornar e se reconciliar com o todo novamente, ainda com mais força, porquanto, o espírito certo de si mesmo, ao chegar à perfeição, encontra-se, simultaneamente, com a descida, isto é, com a sua própria decadência: é a hora da ladeira! Na tragédia, o sujeito se afirma como o espírito certo de si, mas na sua unilateralidade, no seu olvido, em sua teimosia... Uma autoconsciência que reflete sobre si mesma e sobre o outro: quer tomar uma decisão fundamental contra o outro. Mas olvidou o fato de que, ao atacar o outro, acaba por ferir-se a si mesmo também. No dia em que a cidade é destruída se faz o grande momento da livre atividade espiritual, ou seja, se faz o momento da arte absoluta: a totalidade quebrada reflete-se na representação feita pelos poetas trágicos, de modo que estes começam a ver que aquele casamento maravilhoso entre a arte e a religião tinha chegado ao seu limite. Porém, é em virtude dessa perda da organização da consciência coletiva do Si, a cidade, que o indivíduo desvela a sua capacidade ilimitada de ser no mundo: o seu “livre-si”.

Esse é o *Kairós* da realização da cidade grega antiga, isto é, lá onde está a sua máxima realização também se descortina o início de sua ruína, quando a autoconsciência do espírito se recolhe em si mesma, como essência, e dá-se o esfacelamento do espírito ético, nesse esquema trágico, para toda a suprassunção de uma determinada situação, segundo essa dialética do Espírito, a perpassar a história com os seus altos e baixos. Pois o ser humano é constituído de um *páthos* que conceitua, e é exatamente nesse *páthos* que a religião da arte grega reunia seus signos e criava seus arquétipos universais da

razão. O filósofo usa os conceitos e também os paradigmas artísticos: todo trabalho humano é o trabalho do espírito, em todas as épocas, pois, o espírito é impelido a realizar a sua tarefa, o conhecimento de si mesmo na história, o movimento de reencontrar-se consigo mesmo, ou seja, uma odisséia da consciência em todas as suas experiências, estas como manifestações do em-si e que se tornam o para-si. Faz-se mister, então, que o espírito se “desestrangeirize”, se reconheça, se reencontre consigo mesmo na alteridade dos objetos e elementos naturais, artísticos etc., num movimento ascensional, como no caso da estátua do deus grego diante do Si, em que o homem, isto é, o artista escultor, dava o seu próprio conteúdo espiritual àquela matéria exterior bruta: as formas humanas. Com efeito, a pedra, o mármore é a matéria prima da estátua do deus, feita pelo artista. Um movimento de abstração onde se extrai a forma da matéria, para que essa mesma forma se fixe no espírito de todos os cidadãos.

1.5 Evanescência da *Pólis* e o fim da arte clássica

Evanescência significa dizer que o modelo da *Pólis* grega tem que fluir, se fluidificar até se dissolver por completo e passar. Porém ela ficou eternamente gravada no espírito humano, na memória das gentes e, em muitos aspectos, no próprio modo de vida dos homens e mulheres das gerações subseqüentes até os nossos dias. Todo o mundo ocidental foi influenciado pela Grécia. Efetivamente, este fim histórico da *Pólis* aconteceu com a capitulação dos gregos ante o império macedônio, liderado por Alexandre Magno, e, depois, o domínio do Império Romano. Ao reportarmo-nos ao culto religioso daquela cidade grega, no templo de Apolo, bem lá no alto – com as suas imponentes colunas completamente sem paredes – a estátua grega significou o *ser-aí* (*Dasein*) estático e sorumbático, isto é, impassível às dores dos seres humanos. Estava ela lá, com o seu olhar frio e perdido no tempo. Com efeito, a estátua era o *ser-aí carente-de-si* e que se opunha à mente tumultuada do homem que para ali se dirigia sofregamente, a ver se encontrava na estátua do deus o alento para a sua vida. De fato, por um tempo esse cidadão

maravilhado se contentou muito bem com essa relação com os deuses manifestos nas estátuas, mas depois tal foi se desgastando e novas possibilidades surgiram. Nesse culto, o hino era o *ser-aí-efanescente*, a ponte que unificava e conduzia todos os cidadãos ali reunidos à universalidade, à união com o divino. Contudo, o hino significou também que esse *ser-aí* estava carente de objetividade, porque, na verdade, o hino “já não é aí quando é aí”! Manifesta-se, passa e desaparece como fumaça que desvanece no ar. O hino é sobremaneira mais universal do que o oráculo, porque este é demasiado contingente e aquele faz a junção de matéria e forma, ou dito em outras palavras, faz a ligação entre natureza e espírito.

Então, no culto, a essência divina desce até o Si e adquire a efetividade da consciência-de-si (*Selbstbewusstsein*). A consciência-de-si permanece imediatamente junto a Si no objetivar a sua essência, e, unindo-se a sua essência, é o puro pensar, ou seja, uma racionalidade do *ser-aí* que é a mediação do “Eu”, e a linguagem é a consciência de Si, de modo que, uma vez “pronunciado” o *ser-aí* (o algo), não como “o algo”, mas como “algo determinado” (cadeira, por exemplo), então, se nega também a imediatidade do *ser-aí*, tornando-o *ser-para-si*. Por conseguinte, a *coisa-em-si*, o *ser-aí*, passa pela mediação do “Eu”, passa pela mediação do sujeito que pensa e dá limite às coisas que apreende. É necessário que o Si se veja como fenômeno e totalidade, superando o puro *páthos* da substância objetiva e circundante:

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 (HEGEL, 1992, p. 162).

A tragédia grega representa o fim da arte clássica e anuncia a tragédia cristã, pois Hegel entende a história como uma grande tragédia e que precisa se reconciliar. É o movimento dialético do Espírito no decurso dos séculos, o seu desdobrar-se sobre si mesmo, isto é, a perpassar a história, de modo que

entendem-se os eventos históricos não como casuais, mas sim cadenciais, causais, e, de certa forma, afirmados, negados e superados, eis o esquema. O Espírito só será o mesmo se ele não for o mesmo, aliás, a identidade só se mantém ela mesma na diferença com o outro, e também as circunstâncias novas demandam respostas novas nessa longa jornada do Espírito, em que ele se desvela cada vez mais a si mesmo quanto mais ele sai de si mesmo. Porque afinal ele precisa sair e retornar para si.

II. Colisão das essências universais: o bem e o mal na tragédia grega

(...) A pura contemplação de si mesmo como de *humanidade universal* tem na efetividade do espírito do povo a forma de unir-se com os outros, com os quais pela [própria] natureza constitui *uma* nação, para uma empresa comum; para tal obra forma um povo-integrado e por isso um céu-coletivo (HEGEL, 1992, p. 171).

O Si é a efetividade das potências universais do bem e do mal, como uma luta renhida entre essas potências que se digladiam no terreno da consciência humana, onde se dão as sínteses necessárias, por conseguinte, devagar é que a consciência viaja nas vagas do espírito, porém, devagar e sempre, porque ela não pára, e se por ventura cai, cai para frente, levanta e continua o seu caminho! Na verdade, o nome “tragédia”, em grego, significa: “O canto do bode”. Com efeito, em Atenas, muitas pessoas se vestiam com peles de bode e saíam a cantar as tragédias. Assim: no início da representação ou encenação das tragédias – na Grécia Antiga, por ocasião das festas em honra de Dioniso –, as bacantes entravam frenéticas na cidade, completamente bizarras e embriagadas de vinho. Dioniso, então, aparecia: o deus ausente, porque quase nunca estava na cidade, e, por isso mesmo também era conhecido como “o deus forasteiro”. Ocorria que, vez por outra, o deus aparecia, embriagava todo mundo e ia embora novamente, pois tal era o seu destino: errar sem paradeiro para sempre e em sua ausência transitória da cidade, um dia retornar para deixar os cidadãos “fora-de-si-mesmos”. Tal inconsciência-de-si (figura das bacantes) tem o seu oposto na figura do belo ginasta, representante da “consciência-de-si”. Este faz a obra-de-arte vivente, isto é, molda o seu próprio corpo, pois o belo ginasta tem disciplina em sua vida quotidiana a fim de atingir a sua meta e receber o seu prêmio nos Jogos Olímpicos, outro grande momento da vida do povo grego da antiguidade.

Ao se tratar da tragédia, isto é, do ápice da obra-de-arte espiritual, a origem do teatro, é notável, ainda, pensar e contemplar como eram os festejos de Dioniso: então é que o seu carro entrava na cidade, coroado de flores e puxado pelas feras mais selvagens, tigres e panteras. Ocorria que, em certa

altura, as bacantes, junto de suas sonoras e sombrias gargalhadas, depois de já adentrado à cidade, tomavam um bode em suas mãos sanguinolentas e esquartejavam-no vivo, com suas próprias mãos, bem como, nesse mesmo ato violento, o deus baixava no bode para que elas se universalizassem com a divindade, mediante o transe por que passavam, e bebiam do sangue e comiam da carne do bode sacrificado. Também todo esse festival em honra de Dioniso prenunciava já a dor da perda da substância ética (os deuses), porquanto esta deveria mesmo ter o seu início, meio e fim, em suma, deveria mesmo conter em si o elemento de sua própria dissolução, numa oposição dialética⁵, isto é, em que há “conservação, negação e superação”: um novo momento haverá, mas que continuará a conservar algo do que ficou lá atrás e que foi suprassumido. E as representações de tais mudanças não páram de suceder para a consciência-de-si, que vê e apreende cada vez mais no tempo e no espaço. No momento da cidade grega ocorria aproximadamente assim: se ela (a Cidade) está, o “Eu” (a singularidade) não está. Porque aqui quem vigora de fato é o todo, como uma autoconsciência coletiva que deve cumprir o seu destino, perecer:

A totalidade ética, o povo, tem sua particularidade como um destino; a unidade trágica da vida social e estadual se cumpre como o movimento trágico de uma história destinal. O fim da figura singular e particular é a necessidade desse movimento; entretanto é um perecer mediante o qual e pelo qual o inteiro se conserva na sua vitalidade. A filosofia deve honrar essa necessidade, o destino (PÖGGELER, 1986, p. 6).

Para o homem contemporâneo a morte pode ser encarada como a possibilidade da impossibilidade de toda possibilidade, um pensamento qualquer, um pessimismo qualquer, um vazio total, um jogo de palavras etc. Mas o fato é que ao se tratar da morte, e mais, da *morte do homem*, arrefece

⁵ Diversamente do que ocorre com a oposição simples, na oposição dialética há o elemento da “conservação”, ou seja, primeiro aparece o elemento da afirmação (conservação); depois, a negação, e, enfim, a negação da negação, isto é, a superação ou elevação. Entretanto, conserva-se algo daquilo que se negou e que foi superado. Diferentemente é o que se passa com a “oposição simples”. Nesta existe apenas a negação (de algo) e (quicá) a superação, mas não a “conservação” (suprassumida). Para essa “oposição dialética” diz-se a palavra alemã *Aufhebung*, que pode ser traduzida como “Suprassunção”. Com efeito, em português, existe, por exemplo, a palavra “suspensão”, que pode ser entendida como “elevação”, “interrupção”, e “negação”, mas não como conservação de uma negação já suprassumida (N. A.).

em geral o tom de brincadeira. Considera-se ela como um saber a respeito do qual tem que se saber, mas que ninguém pode ensinar. É uma experiência subjetiva singular, intransferível e universal. Mas para os gregos não era exatamente assim que as coisas se passavam, não. Bem e mal, vida e morte eram entendidos no conjunto das leis da cidade, ou seja, das leis de Apolo e das leis subterrâneas da família. Vemos, assim, a realidade cindida: direito de cima e direito de baixo se colidem para que se afirme o eu particular e assim apareça a cisão diante do povo grego. A representação de todo esse movimento está no teatro grego, isto é, nas tragédias.

De acordo com as leis da família, era através dos rituais fúnebres que se suprassumia a morte, como que a negar a natureza imediata daquela situação, para a afirmação do reino do espírito nas idéias. A morte é a universalidade quieta – abstrata – que o ente atingiu, onde já cessaram as suas agitações e contingências do cotidiano: o morto ficou na memória dos seus, isto é, da sua comunidade. Por isso havia o costume de cultivar a memória dos mortos, em cada lar, e este culto dos antepassados tinha fundamental importância, pois de tais rituais se alimentava a eticidade grega. Onde a morte é entendida como a suprassunção de todo o vivente, num movimento universal e que consiste na supremacia do todo, porque só o todo é que permanece no tempo, como a atividade do grande sujeito (o Espírito Absoluto) que para-si mesmo se diz: “isso – a história – é o fazer-meu”:

(...) Com isso, sem dúvida, está agora expressa corretamente a natureza de toda a consciência. Em geral, a aspiração dos homens tende a conhecer o mundo, a apropriar-se dele, e a subjugar-lo. Para tal fim, a realidade do mundo deve, por assim dizer, ser esmagada, isto é, idealizada. Mas, ao mesmo tempo, há que notar que não é a atividade subjetiva da consciência-de-si que introduz a unidade absoluta na multiformidade. Melhor, essa identidade é o absoluto, o verdadeiro mesmo. É, por assim dizer, bondade do absoluto deixar as singularidades ir ao seu gozo-de-si; e é o próprio Absoluto que as reconduz à unidade absoluta (HEGEL, 1995, p. 112).

A tragédia grega, em seu sentido clássico, diz respeito menos aos possíveis conflitos entre o certo e o errado, do que se refere à beligerância entre dois direitos, e reforço: dois direitos infinitos. O processo é dialético, e o pensamento é infinito. O bem é o universal ao passo que o mal é se afastar do

todo, porém o mal é necessário em certa medida, como que “o aguilhão dialético”, isto é, a particularidade arbitrária precisa ter mesmo o seu momento oportuno, o seu *Kairós*, e nisso é que consiste genuinamente o caráter dos deuses e heróis: individualidades particulares e infinitas. Sabe-se que a estrutura da realidade – conforme o esquema de Hegel – se perfaz em um modo Subjetivo, Objetivo e daí advêm o Espírito Absoluto. Uma dialética onde aparece a luta encarniçada pelo reconhecimento efetivo do singular, que quer se afirmar na relação (negativa) com o Outro, ou seja, o Eu necessita negar o Outro, para, então, depois, reafirmá-lo novamente mediante o reconhecimento recíproco das partes. O eu e o outro são no fundo uma só e mesma realidade.

A tragédia grega é a racionalidade *em-si* e *para-si*, que tem uma contradição imanente em si mesma. Esta racionalidade da tragédia tem que tomar consciência-de-si na realidade do mundo circundante, porquanto o bem e o mal se manifestam na *Pólis*: porque esta (a cidade) vem da racionalidade humana e constitui o bem do homem. O mundo essencial do tempo da composição das grandes tragédias antigas se constituía do mundo dos deuses. Mas existe também o mundo operante: o agir, isto é, a consciência do indivíduo singular que precisa tomar uma decisão em meio à luta das potências universais. Então, as ações humanas como que “procuram”, de algum modo, a ideia materializada (realizada) do bem para a completude mesmo da lógica do Espírito que as impele. Diversamente se passava na epopéia – *Epos*, de Homero e Hesíodo –, pois, nesta há uma dissolução do indivíduo (não havia espaço para o indivíduo singular), porque em tais condições o indivíduo tem vários momentos dentro do seu Si e fica completamente passivo ante a divindade. Assim é que não havia desenvolvido, ainda, a reflexão da singularidade. Com efeito, a épica se processava por uma narração em que o *aedo* (o poeta que cantava os feitos dos heróis pelas cidades) não participava efetivamente da narrativa. Já no fenômeno da tragédia, pelo contrário, o ator encarna a personagem e participa efetivamente do drama, como se constata na tragédia de Sófocles: *Antígona* (literalmente: “Aquela que não gerou!”), a heroína tebana que exprime a sua essência interior radical – sua individualidade irrepetível – e o *páthos* a que ela pertence. Antígona é representada, no teatro, por um ator e sua máscara, o ator, assim, interagindo

no drama, incluindo nele o seu Eu particular, embora cindido ainda pelo sinal distintivo da máscara. Antígona tem que se afirmar necessariamente defronte a Creonte, seu tio. O sofrimento é constante e a decadência é constitutiva, pois se tem que encarar o problema de frente: afirmá-lo, negá-lo e o superar, passando-se, destarte, por uma verdadeira revolução interior. A *Pólis* deve assistir embasbacada a vigorosa auto-afirmação do indivíduo singular espezinhado: é a hora da ação e da autenticidade do “ser-aí” do indivíduo singular, que se afirma perante o todo, mas que expressa, ao mesmo tempo, toda a sua dor:

(...) Na tragédia o destino é a potência que domina as potências particulares, porém não forma ainda uma unidade com elas e com o agir dos homens, de tal modo a manifestar-se como o si, a unidade autoconsciente. E deste modo a conciliação do conflito entre as potências é sempre somente o esquecimento do conflito: ou o Letés (olvido) dos Infernos, como por exemplo ocorre na Antígona, ou o Letés do mundo superior, o puro aquietamento concedido a Orestes purificado. Hegel, além disso, considera como carência e imperfeição aquilo que na tragédia grega nos surpreende. Hegel sustenta que na tragédia a autoconsciência efetiva, no seu aparecer, se cinde no coro, que participa somente na qualidade de espectador do acontecimento, como temor e compaixão, e [se cinde] no herói, o qual, de sua parte, se divide na pessoa do ator e na máscara; porém, desse modo, a consciência efetiva se fragmenta, uma vez que na tragédia não se haure a unidade com o Absoluto, e o Absoluto não é apreendido como um Si, mas como alteridade do destino (PÖGGELER, 1986, p. 9).

O destino, visto como o Si simples da necessidade, aparece como uma espécie de inevitabilidade carente de conceito, como a querer significar que tudo vem do caos, pois, neste caso, ele – o destino – ainda não se reconheceria como sendo o Si mesmo, a unidade abstrata do conhecimento. Então, o destino era tido como o vazio da necessidade sem conceito, uma “estranheza” repleta de autenticidade. Mas tem-se um mal-estar aí, e a causa desse mal-estar é a linguagem, porque, em sua “lâmina de dois gumes”, também é a cura do mal-estar, de modo que o conceito de destino se configura como uma espécie de cura para o mal-estar das essências universais ofendidas, em outros termos, os deuses imortais precisavam mesmo decair, morrer, para se tornarem imortais na arte, na história, enfim, no espírito.

Trata-se de entender que um lado só do todo não possui a plena verdade do espírito, porquanto aquela proposição que diz não ser correto explicar o todo pela parte, é verdadeira. Então, é no agir que a consciência é paradoxal, e aquele que captou apenas uma potência da substância, um lado só do todo, torna-se muito perigoso para o coletivo, como o que sucedeu de veras com Antígona e mesmo Creonte. Fatídicamente, ela sabia mais a respeito da lei da família, ou seja, das forças subterrâneas, do que das forças do Estado, das leis de Apolo, o deus formoso do dia manifesto. Entretanto, Antígona olvidou-se do saber do Estado, mas não impunemente. Ela fez isso também como forma de intensificar o poder de sua individualidade rebelde e criadora, fazendo, destarte, emergir o espaço da consciência individual e reflexiva, no mundo grego antigo. Assim, a ação patenteia a exigência gritante do “Eu”, na tragédia, porque o dilema do conflito das potências requer que se afirme a individualidade do particular. Nessa afirmação do indivíduo começa a se processar a reflexão da bela eticidade da *Pólis*, isto é, paradoxalmente, tal reflexão é ao mesmo tempo a sua tragédia: a perda da substância, a perda da bela eticidade. A verdade total do Espírito Absoluto é superior à beleza da arte.

A tragédia implica uma interiorização e uma simplificação das duas potências que se contrapõem mutuamente, Estado e Família, em que o conceito comanda a divisão das figuras, e exatamente por isso os atores que atuavam numa tragédia tinham que usar a máscara, símbolo da individualidade universal, mas que também traz em si o contraste entre o papel e a pessoa singular que representa tal papel e tal destino. Na tragédia da cidade grega, o Si ainda não contém a expressão mais própria do saber da sua originalidade e do seu próprio Si, em toda a sua autenticidade. Não, na tragédia isso ainda está velado. Os heróis representam o espírito nas figuras de família e Estado, direito humano e direito divino: masculino (o céu, o sol) e feminino (a terra, a noite) em seus diferentes “papéis” ou atribuições sociais, saber e não-saber, cuja unidade é a verdade da substância ética, e que fora perturbada em seus domínios. Ser e pensamento, consciência e autoconsciência somente são colocados em contraposição entre si na hora da ação: é na ação (*Handlung*) que se revela o conflito fatídico. Como quando da “quebra da igualdade” (porque só um dos irmãos pode ser o herdeiro do trono!) e que é representada

pela situação dos irmãos de Antígona, Etéocles e Polinices, que, após um sangrento combate, terminaram morrendo um nas mãos do outro, naquele célebre episódio da luta dos irmãos fraticidas. Trata-se do caso conhecido como: os *Sete contra Tebas*, de Ésquilo.

Efetivamente, na tragédia, o herói age segundo um só caráter, pois sabe somente uma potência da substância universal, porquanto eram várias as individualidades que configuravam os deuses gregos. Apolo era representado como o saber que se revela, das leis da cidade; as Erínias, ao contrário, representavam as leis ocultas, não-escritas [“ágrapha”], ambos a gozar, entretanto, de uma só e mesma honra junto de Zeus, porque, nessa representação, Zeus significava a necessidade das relações dos deuses do Panteão com ele, naquela totalidade ainda não rompida no imaginário do povo.

Mais tarde surge a comédia, uma representação em que os atores tiram a máscara e deboçam dos espectadores, e estes também riem sonoramente de si mesmos, pois descobrem-se a si mesmos e que tudo está referido a si mesmos – e, então, sobrevêm a destruição da cidade. Dá-se mais fortemente a consciência-de-si, de que todas as coisas estão referidas a si mesmo, diversamente do que ocorria na tragédia onde o destino se caracteriza como uma consciência-de-si que ainda inicia a reflexão individual. Conseqüentemente, na comédia as fraquezas dos homens e dos deuses se tornam patentes e patéticas e, outrossim, um fértil objeto de escárnio para o autor da comédia, que ridiculariza impunemente os homens e os deuses e todas as mesquinharias existentes entre eles. Por outro lado, para os atores da tragédia, o personagem trágico em sua atuação precisava elevar-se acima de si mesmo, numa sofreguidão sem limites e encarnar a própria personagem, que representava em cena, de modo que mantinha aquela máscara em seu rosto até o final. Na comédia, não. O ator tira a máscara e indecorosamente debocha, porque todos são igualmente desgraçados e miseráveis. Eis que agora rompe-se a voz e a vez do Si certo de Si-Mesmo, que é gerador de um bem-estar e de uma consciência feliz – não obstante a sua efemeridade – porque o homem descobriu ser a verdade do divino. Relevante é, também, a consideração de que, na comédia antiga, o riso pertencia aos atores, muito

mais do que aos espectadores. A variar daquela época, na atual o riso parece ser algo mais dos espectadores, telespectadores, internautas, etc., que, se embora riem, o seu riso já aponta mais para um estado de luto, como escreveu muito apropriadamente um autor contemporâneo: *A arte moderna está de luto. Exprime os pêsames por tudo o que há de falecido, mutilado, humilhado, e ofendido na vida de todos* (BODEI, 2005, p. 157).

Em todo o caso, a transcendência do ser humano se dá na história, porque é nela que o divino se realiza – porque, para Hegel, o divino se realiza como ser humano –, em que o destino não é estranho e negativo (à história), mas, pelo contrário, as próprias necessidades do homem são o verdadeiro movente de todas as suas ações, porquanto a consciência tem que sair do seu olvido e se recordar novamente, e se reconhecer. Igualmente, essa necessidade é a unidade do conceito, pois o Espírito se dá a conhecer a si mesmo através da história, em seus vários momentos culturais, como o movimento da passagem das civilizações, uma suprassumindo a outra através das guerras, etc., onde o espírito infinitamente procura conhecer-se a si mesmo:

(...) Deus falou: 'Veja só: Adão se tornou como um de nós, pois sabe o que é bom e [o que é] mau'. O conhecer é aqui designado como o divino; e não, como antes, como o que não deve ser. Nisso está também a refutação desses falatórios de que a filosofia só pertence à finitude do espírito: a filosofia é conhecer, e só pelo conhecer é que se realizou a vocação original do homem: ser uma imagem de Deus. Quando depois se diz que Deus expulsou o homem do jardim do Éden para que não comesse também da árvore da vida, com isso está expresso que o homem, segundo seu ser natural, é certamente finito e mortal; mas no conhecer é infinito (HEGEL, 1995, p. 85).

Por isso o homem é um ser espiritual, e, é exatamente na obra-de-arte espiritual grega, onde surge o teatro, a manifestar o conteúdo da vida dos cidadãos, portanto, o seu íntimo mais profundo. Na representação da tragédia de Sófocles, *Antígona*, o coro é visto por Hegel como uma consciência inativa, porque deixa de lado a contradição do mundo dos deuses e de certa maneira se omite, capitulando ante a vontade opressora do governador tirano: Creonte. O coro pode ser visto como a vontade passiva e derrotada *à priori*, em um vão desejo e discurso de apaziguamento. Mas o esquecer da consciência, isto é,

sua unilateralidade – em Antígona e também Creonte – é o olvidar de uma das potências universais, e por isso sua ação é imputável nesse olvidar, porque aquele Si já possuía *a priori* as duas potências em si mesmo, como se pode observar em Antígona, a mulher que “se esqueceu” que, além de ser irmão da vítima ofendida, Polinices, também era irmã do outro irmão, Etéocles, e mais, sobrinha de Creonte, portanto, pertencente à família real e membro do alto escalão do Estado. Então, separam-se consciência e autoconsciência, leis objetivas se cindem assim das leis subjetivas, aquelas do interior oculto da autoconsciência (as Erínias ou as Vingadoras do mundo subterrâneo). Com efeito, aparece o Si singular (em sua ação), mas, este mesmo Si manifesta-se também quebrado na sua integridade: ou bem família, ou bem Estado.

2.1 O Desencantamento do mundo grego

A comédia grega desmistifica os deuses: estes são os próprios homens, o que não acontece na tragédia. Por isso, na comédia, a autoconsciência dos heróis – encarnada no ator que os representa – retira o que obstrui o aparecer da individualidade (a máscara) e se apresenta para o público como ela de fato é: a diferença marcante entre o ator e sua individualidade irrepetível, e a expressão destoante da máscara. Essa diferença do ator como individualidade e a máscara (que o esconde) expressa, então, a relação do homem singular em sua determinidade específica e o todo da comunidade grega. A máscara tornava mais clara a fixação unilateralizante das potências ofendidas, e por isso tal máscara representava a cisão. Portanto, na comédia há uma espécie de desencantamento geral, tanto em relação aos deuses como em relação aos próprios homens, ou seja, com relação aos heróis. A religião grega antiga está doravante perdendo a sua relevância para os cidadãos, para o povo, pois, constata-se, um tanto amargamente e outro tanto sarcasticamente, que, lá no fundo, “os deuses somos nós mesmos”, porque os deuses se enquadram no próprio homem e sua história:

A história é pensada ainda como um desenvolvimento de contradições, mas não mais a partir do destino e do sacrifício que o espírito deve realizar a respeito de sua particularidade e naturalidade. A história é concebida antes na sua totalidade como um processo teleológico e interpretada nesse sentido: que a razão está presente na história, e que então a história realiza um “absoluto escopo final”: este é o único pensamento que a filosofia, segundo as *Lições* sobre a filosofia da história universal deve levar consigo no estudo da história. Na *Lógica* Hegel assume o conceito de destino como um conceito mecanicístico: o destino é degradado a uma forma inferior, enquanto essa não é ainda teleológica, da realização do conceito, e pensada como um “estranhamento” do si (PÖGGELER, 1986, p. 10).

Aquele mundo da totalidade grega ficou extremamente desentendido e perturbado em sua conjuntura, porquanto, no contexto da tragédia vigora um confronto mútuo de destruição recíproca das potências ofendidas, e, neste contexto, desaba ruidosamente o mundo dos deuses, a determinar, assim, o ocaso da substância, o que Hegel chamou de o “despovoamento do céu”. A flagrante caducidade das duas maiores potências essenciais (família e Estado) acabará por destronar Zeus de seu império imaginário, do “mundo dos deuses”, a expatriá-lo para o reino da literatura e da memória. Perdeu-se aquela seriedade imponente dos deuses de outrora, e, na vida das pessoas, ou em sua efetividade ordinária, tais deuses passam a não ter mais aquela expressão que um dia tiveram. Os deuses gregos devem se tornar, finalmente, em abstratas individualidades casuais e inessenciais – o panteão romano –, como também se observa na “situação de direito” do mundo romano, em que o indivíduo se sente alienado da substância ética, pois esta já não existe mais e ficou apenas uma formalidade jurídica desenraizada e distante.

Para Hegel, o destino tem uma lógica, uma necessidade interna e externa do espírito, isto é, tal necessidade é uma consequência da ação do indivíduo concreto, o que faz dessa tragédia algo não casual, mas necessário. A recordar a tragédia, na encenação começa a representar-se o momento em que o deus se tornará o Si do ator e do espectador, numa evidência de que, ao longo da história, o humano foi sempre referido inexoravelmente ao divino. No capítulo que trata da religião revelada, Hegel propugnará que na forma do Espírito que se autocompreende é colocado sempre um agir, de modo que esse “Nós” que é “Eu” configura-se como um sujeito substancial e consciente de si, numa integração permanente com o Outro. E é na religião onde a

corporeidade do Outro aparece com mais evidência. A consciência precisa mudar ela própria a fim de compreender a sua relação com o todo e integrar-se com o Outro, com a objetividade do mundo e da natureza, como consciência-de-si conectada à consciência-cósmica do todo: eis a dialética hegeliana, compreender que a consciência é mantida mesmo em sua extrusão (*Entäußerung*), porque ela sai de si permanecendo em si mesma. Como no amor: a pessoa que ama a outrem sai de si mesma, permanecendo, contudo, em si mesma. Por conseguinte, se torna “Si” para a Autoconsciência de Si, de modo que, essa extrusão consiste no próprio sacrifício da autoconsciência de si, porém, não como algo que acontece separado do todo. Há uma dualidade de naturezas – substância e sujeito – que se interpenetram, pois, o Espírito é consciência, ou, o Espírito é a Autoconsciência.

Hegel percebeu que o espírito ético da Grécia desembocaria necessariamente na comédia, porque a tragédia desemboca na comédia, isto é, a tragédia se efetua para o “despovoamento do céu”, quer dizer, os cidadãos perceberam que os deuses eram eles mesmos: Feros ludíbrios de cruéis enganos! Na comédia, o ator tira a máscara e debocha da platéia e do Olimpo ao mesmo tempo em que se sente profundamente só diante do mundo efetivo que não pára de fluir e de cobrar atitudes concretas:

(...) O sujeito sente nascer em si o desejo de uma liberdade mais elevada, o desejo de ser livre, não apenas no Estado, como todo substancial, não apenas em face da moral e das leis existentes, mas na sua própria vida interior de modo a poder extrair do seu próprio saber subjetivo os critérios do belo e do justo. Quer o sujeito afirmar-se como sendo ele mesmo de natureza espiritual e daí provém, no seio daquela liberdade, um novo divórcio entre os fins que ao Estado interessam e os do sujeito como indivíduo livre. Esta oposição iniciou-se na época de Sócrates enquanto, por outro lado, a vaidade, o egoísmo e os excessos da democracia e da demagogia de tal modo perturbavam o Estado que homens como Platão e Xenofonte não escondiam o desgosto que lhes causava a situação da sua cidade natal onde a direção dos negócios públicos era entregue a homens frívolos e irresponsáveis (HEGEL, 1993, p. 287).

Vem a cruel passagem da consciência feliz (grega) para a consciência infeliz (cristã). É preciso que se faça a correta distinção das universalidades, ou seja, existe a universalidade simples da vida ética antiga na Grécia, onde havia um conteúdo que amarrava todos os cidadãos, naquela situação “paroquial” em

que viviam, diversamente da universalidade abstrata e formal que ocorreu depois, isto é, a “Situação de Direito”, fundamentada não mais numa bela eticidade, mas no contrato romano, em que se dá uma universalidade mais abstrata, distante, da “pessoa jurídica”. Em tais circunstâncias de “pessoa jurídica”, o sujeito acaba por sentir-se, amiúde, deveras solitário, meio que abandonado à sua própria sorte, alienado: sucumbiu a realidade do espírito ético. No § 750 assevera Hegel:

A religião da arte pertence ao espírito ético, que mais acima vimos perecer no *Estado de Direito*, isto é, na proposição: ‘o Si como tal, a pessoa abstrata é a essência absoluta’. Na vida ética, o Si submergiu no espírito do seu povo, é a universalidade *preenchida* [de conteúdo]. Mas a *singularidade simples* se eleva desse conteúdo, e sua leveza a purifica [convertendo-a] na pessoa, na universalidade abstrata do direito. Nessa [pessoa de direito] se perdeu a *realidade* do espírito ético: os espíritos, carentes-de-conteúdo, de povos-individuais, são reunidos em *um* panteão; não em um panteão da representação, cuja forma impotente ‘deixa fazer’ a cada um, e sim no panteão da universalidade abstrata, do pensamento puro que os desincorpora e confere ao Si carente-de-espírito – à pessoa singular – o ser-em-si e para-si (HEGEL, 1992, p. 184).

Em relação à cidade grega é que se podia dizer: “a verdade do espírito ético”, justamente porque tal espírito foi dado por eles mesmos, portanto, não veio de fora. Os deuses regionais de cada Cidade-Estado representavam os costumes “paroquiais” do povo, entretanto, com a tragédia o Si precisou ficar vazio de conteúdo – uma essência somente em-si – e se converteu em uma consciência inefetiva, uma irrealdade (*Unwirklichkeit*) –, restando, para ele, o pensamento de si mesmo, numa abstração não implementada. Com efeito, o cair da máscara significava que os cidadãos estavam doravante completamente libertos do jugo dos deuses, porém, ao fazê-lo, perceberam, ao mesmo tempo, não mais integrados nada, e, por conseguinte, não mais participantes da construção da realidade na totalidade. Esse vazio do Si caracteriza a consciência infeliz. A propósito dessa solidão do Si, liberto da segurança e da opressão do todo, bem como a propósito do teatro moderno em relação ao teatro antigo, assim se expressa Márcia Gonçalves:

Em sua Filosofia da Arte Hegel irá desenvolver esta idéia caracterizando o teatro moderno como o fenômeno estético onde se dá a efetivação da liberdade subjetiva. Iniciada na tragédia grega. Esta representa por um lado a perda de um parâmetro de unificação entre o indivíduo e substância ética.

Na modernidade a eticidade foi totalmente substituída pela moralidade. A ação trágica moderna incorre muitas vezes na pura contingência do acaso, não mais na certeza de uma necessidade ética. Contudo, a perda desta necessidade ética transformou o indivíduo moderno no sujeito livre, um sujeito que se encontra sozinho com sua própria consciência-de-si, sem deuses e sem templos, apenas sob o céu aberto, e sobre o solo de sua própria vontade subjetiva. A imagem do templo em ruínas que cerca o ator do teatro moderno é utilizada poeticamente por Hegel em sua Filosofia da Arte para caracterizar esta nova forma de subjetividade moderna. Uma subjetividade que perdeu a máscara que lhe aproximou um dia da divindade encarnada na estátua. Uma subjetividade que perdeu o pano de fundo de uma substância ética representada na antiguidade pelo coro trágico, uma subjetividade, cuja principal tragédia e cujo principal destino é a solidão de sua própria liberdade (GONÇALVES, 2002, p. 09).

É necessário haver uma síntese, isto é, reintegrar novamente o Si com o todo, através, evidentemente, de um longo, sofrido e contínuo movimento dialético do espírito. Então, o caráter jurídico que aparecerá a seguir (Alexandre Magno e depois o Império Romano) será como uma abstração não preenchida, pois a consciência só é essência dentro de si mesma, mas sua existência efetiva não condiz com isso, por conseguinte, o indivíduo fica a necessitar de reconhecimento como pessoa (na “Situação de Direito”). Assim sucede desde a autonomia estóica do pensar – o indivíduo pensa ter a verdade interior –, a passar pela consciência céptica – a dúvida em relação a tudo – até chegar, enfim, à consciência infeliz: a cristandade e o saber da separação com a divindade, esta vida na terra entendida como um desterro, porque a “Pátria” verdadeira está no Além. A pessoa sabe da validade do direito, entretanto sabe simultaneamente que tal coisa significa a sua mesma perdição, uma completa perda de si mesmo no turbilhão do Estado e sua situação peculiar de direito, muito abstrato e distante. Eis, portanto, a validade (vigência) da Situação de Direito: a perda total de si mesmo. A perda da bela eticidade grega.

A dor da necessidade dos acontecimentos serem ultrapassados, eis o drama! O destino trágico desses acontecimentos (para a consciência) consiste em reviver o que passou e ter consciência de que aquele episódio realmente tinha que acontecer, em que o ganhar se torna perder na tensão das polaridades e no devir: a consciência feliz passa a ser consciência infeliz, consciência da cisão, apesar de que esta já estava presente lá. Diz Hegel:

As estátuas são agora cadáveres cuja alma vivificante escapou, como os hinos são palavras cuja fé escapou; as mesas dos deuses ficaram sem comida e bebida espirituais, e de seus jogos e festas já não retorna à consciência sua unidade jubilosa com a essência. Falta à obra das musas a força do espírito, [esse espírito] para o qual, do esmagamento dos deuses e dos homens, surgira a certeza de si mesmo. São agora o que são para nós: belos frutos caídos da árvore, que um destino amigo nos estende, como uma donzela que oferece frutos. Não há a vida efetiva de seu ser-aí, nem a árvore que os carregou, nem a terra e os elementos que constituíam sua substância, nem o clima que constituía sua determinidade, nem a alternância das estações que presidiam o processo de seu vir-a-ser (HEGEL, 1992, p.185).

Em relação ao advento do Império romano, assim também foi dito por Hegel: “deus morreu”, isto é, aquela substância da cidade e divindade gregas, que unia todos os cidadãos entre si – a *Pólis* – está perdida. Perdida conjuntamente com todos os deuses do Panteão. Consequentemente perde-se a essência da certeza de si mesmo, pois, o indivíduo está – ainda de algum modo – certo de si, porém, ele apagou tudo o que está fora de si! Onde está a cidade? Onde estão os deuses? E agora, quem sou eu? Tais eram as possíveis perguntas que pululavam na mente dos gregos de então, e esse fato culminou com o fim da arte clássica, em seu próprio domínio: por causa daquela cisão entre interior e exterior, e do conflito família e Estado. Tais sucessos acabaram por promover, destarte, o ambiente favorável das grandes produções satíricas romanas que vieram mais tarde. Dá-se, então, a hostilidade entre o conteúdo e a forma, o que resultou em uma consciência subjetiva e fechada em si mesma, antecedendo a consciência infeliz. Porque a conexão de um conteúdo ético com o mundo externo, como no caso da *Pólis*, acabou.

A dialética do espírito absoluto procura conhecer a si mesma através da arte, da religião e da filosofia, desde a exterioridade do “ser-aí” (tese), a interioridade da mediação do eu, que faz do “ser-aí”, um “ser-para-si” (antítese); e a geração da síntese necessária para o progresso do mesmo espírito, prossegue. Segue-se que o Si é imediato bem como a imediatez é o Si, ou, em outras palavras, o ser humano contempla a consciência divina na coletividade: o ser “em-si” e “para-si”. Resta saber se o filósofo absorve o homem em Deus, ou, se, pelo contrário, acaba por absorver e diluir

completamente Deus no homem, fazendo tão-somente antropologia filosófica. Nessa dialética se processa a revelação progressiva do espírito que se sabe a si mesmo. Nesse longo e penoso percurso a religião da natureza é supracumida, porque o espírito vai além de toda religião natural. O espírito tem a sua consciência mediadora na figura humana, pois o infinito tem a sua encarnação no finito e precisa se encarnar na finitude para que o desenrolar da história aconteça e o espírito reencontre-se a si mesmo. Nota-se que na tragédia existem posições opostas que reivindicam a definitividade, ao passo que na comédia isso é dissolvido: o artista tira a máscara e ri, debocha dos deuses. É a ironia que irrompe altaneira a fazer com que a própria sociedade daquela época assumisse como sua a divindade. Para que houvesse a divinização daquela sociedade.

O divino se configura como a luta renhida do bem contra o mal, isto é, o bem é o todo, o coletivo, o “grande sujeito”, e o mal é a separação dessa totalidade, a perda da substância, num cenário em que luz e trevas são elementos constitutivos, por isso, tudo o que existe em cada momento da história não é senão a própria manifestação da essência do homem. As formas da natureza são como que transformações emanadas do mesmo espírito, numa avassaladora torrente de ideias que se consomem e se modificam nessa vertiginosa viagem da experiência da consciência no Espírito total.

Na esteira da autorevelação do espírito, são muitas as vicissitudes – para o bem ou para o mal. Desde o início era necessário que aquela inocência da religião da natureza (e da luminosidade) fosse paulatinamente abandonada, isto é, supracumida, a fim de que seguisse o drama ininterrupto da história, passando pela culpabilidade do sujeito, que tem que agir no mundo, que precisa decidir-se frente a uma situação determinada, decidir por uma coisa ou por outra, e assumir as consequências da sua decisão. Não tem neutralidade, tem posicionamento. O interior se exterioriza, configura-se. O artista produz a si mesmo na sua obra, exterioriza o conteúdo espiritual. Destarte, a arte palmilha o caminho da abstração, da escultura e da linguagem, da poesia, constituindo a linguagem a mais alta fluidificação da arte. Diferente da filosofia, a arte, e também a religião, precisam do elemento finito para a sua atividade. A filosofia

conceitua. E é no conceituar do espírito que a tragédia desemboca numa sonora comédia, onde se desnuda a verdade do si. O espírito deve ser referido a si mesmo para que se efetue essa união consigo mesmo. Tal feito é propriamente o silogismo dialético-teleológico do Espírito: não há outro caminho a seguir ao saber *o caminho* a seguir. O movimento se intercala de tal modo na conjuntura dos acontecimentos que simplesmente se deixa conduzir por esse espírito, insuflando-lhe o autoconhecimento de si às regiões mais profundas do seu ser.

III. A efetividade do Espírito absoluto e o tempo na cidade grega

Libertos do fluir do tempo, pairam, em salvação, sobre as alturas do Pindo; o que há-de viver imortal na arte, tem de morrer na vida (HEGEL, 1993, p. 285).

Diversamente do sentido lato do verbete “tragédia”, esta palavra, na acepção restrita de “tragédia grega”, significa que tal evento tinha mesmo que realizar-se, e não como uma contingência, mas como uma necessidade lógica do espírito. Segundo uma mentalidade dos gregos da antiguidade, todas as coisas possuem uma alma, e, tal asserção faz pensar, que, para os gregos, no fundo, a alma do homem tem um pouco da alma de todas as coisas. Hegel afirma: “Bem-aventurada é a alma que lutou e sofreu; mais ainda a que triunfou dos seus sentimentos”. (HEGEL, 1993, p. 455). Porque a beleza vivente da alma pode subsistir intacta, mesmo perdidas todas as razões para viver, de modo que a ideia permanece ininterrupta no tempo. Ora, existe um tempo oportuno para cada coisa, que nós chamamos de *Kairós*. Este é diferente daquele outro tempo, o *Chrónos*, isto é, o tempo fluido, de sucessões de acontecimentos que desfilam ante a consciência como representações para o espírito. Então, houve um tempo oportuno para a florescência da *Pólis* grega e o seu peculiar modo de vida, que Hegel chama de “o Espírito verdadeiro”, da “bela eticidade”, onde vicejou e floresceu veementemente a “religião da beleza”, dos deuses do Olimpo, diversa da religião monoteísta judaica, chamada por Hegel de “religião da sublimidade”. Então, na Grécia, a bela eticidade consistia precisamente em que todos os cidadãos se reconheciam como a configuração de um só povo, distinto dos demais pelos seus próprios costumes, seus próprios deuses e cultos, festas, enfim, sua religião e arte: era o tempo do gozo da vida no todo, não da fruição da vida “individual”, individualista, destacada do todo. Pelo contrário, era a vida de cada cidadão mergulhado no todo, no Outro: a Cidade-Estado. Esta é a efetividade da *Pólis* que subordina cada um e todos os cidadãos, sob suas leis, sob seus hábitos e costumes. A figura do herói épico e, sobretudo, do herói trágico, aponta já para a problemática da particularidade oprimida, é a representação artística da força do destino em cada singularidade e o seu poder de revolução e de

desencadeamento dialético dos rumos da própria história, como o foi com a perda dos deuses e o conseqüente “despovoamento do céu”:

Esse destino completa o despovoamento do céu – a combinação, carente-de-pensamento, da individualidade e da essência – uma combinação pela qual o agir da essência aparece como um agir inseqüente, casual, indigno de si; pois a individualidade só superficialmente unida à essência, é a individualidade inessencial (HEGEL, 1992, p. 179).

Os deuses se tornaram inessenciais ante a consciência, e essa ruptura com o todo é representada como uma necessidade dialética, isto é, a tragédia é o ápice da *Pólis* e ao mesmo tempo o seu fim: esse modo de existência deve ser superado, vem a época dos impérios – Alexandre Magno e depois César, o Senhor do mundo: o império romano – e, na efetividade, a religião da beleza chega ao seu ocaso. Perde-se aquele sentimento de pertença ao todo. Assim, se por um lado não havia se desenvolvido propriamente a noção de individualidade, de sujeito, por outro lado, nesse mesmo tempo da bela eticidade grega os cidadãos não padeciam exatamente com os males da vida moderna, isto é, toda a ideia de pecado original, pecado atual, pecado individual e coletivo, idéias essas advindas do judaísmo e cristianismo. Para os gregos da época clássica não havia propriamente medo da morte individual entendida como morte pessoal do eu sujeito irrepitível e infinito. Ao contrário, os cidadãos encontravam-se olvidados de sua própria individualidade e profundamente imersos no todo da cidade, na substância ética que os envolvia, e além de tudo isso podiam desfrutar da poesia e então apreender os seus próprios deuses: “(...) a poesia, aliás, é a única arte capaz de exprimir as coisas de uma forma completa” (HEGEL, 1993, 474). Objetivamente, os gregos podiam contemplar seus deuses, ou seja, aqueles deuses cantados pelos poetas:

(...) Porque no que se refere ao sentimento, a grandeza da arte consiste em o apreender e em o desfrutar pela imaginação, e esta, na poesia, transforma os sentimentos em representações que, quer sejam de ordem lírica, épica ou dramática, são feitas unicamente para nos satisfazerem (HEGEL, 1993, p. 476).

No itinerário da consciência, a tragédia grega é a representação da divindade cindida, pois esta já continha em si mesma o gérmen da sua dissolução, porque com o seu fim renasce uma nova ordem, ainda que com aquilo mesmo que restou da ordem destruída. O *Kairós* da *Pólis* grega, isto é, o florescimento da subjetividade no período clássico torna o Estado impraticável. E a religião grega, uma religião eminentemente da arte, do belo, contribuiu para a decadência do Estado, pois as contradições dos deuses sinalizavam já o destino fatídico da Cidade-Estado grega antiga.

3.1 De súbito, a provocação: a tragédia na perspectiva de F. W. Nietzsche

A fazer uma breve suspensão do pensamento mais fundamentado em Hegel, insufla, de súbito, uma perspectiva da tragédia, arte e religião, desde o pensamento de Nietzsche, um dos assim chamados “filósofos da suspeita⁶”. Onde se fale de tragédia grega há que se falar também do excesso de personalidade que caracteriza o tipo de homem trágico, isto é, um acúmulo de energias e que precisa, no momento oportuno, extravasar numa explosão de forças. Basta pensarmos em César, Napoleão, Frederico o Grande, etc., que, como tal, são tipos imponentes, elétricos e magnéticos, contagiantes, como uma nuvem tenebrosa e pesada, prestes a parir um raio de extrema luminosidade: nisto não existe sistema, mas todo o sistema é engolido pelo inefável das múltiplas forças da natureza que habita o ser humano, ou mais precisamente, o inefável habita no ser humano: “(...) Concebe-se um estado mais elevado de afirmação da existência, do qual até mesmo a suprema dor não pode ser descontada: o estado dionisíaco-trágico” (NIETZSCHE, 2008, p. 427). Todo o sistema sucumbe ante a força constrangedora do mistério trágico e a sua beleza sedutora, pois nem tudo pode ser desnudado, como pretendem os desnudadores despudorados do divino. Não, há que permanecer algo encoberto, porque mesmo a estátua dos deuses gregos desnuda e também encobre, de modo que desnuda os corpos e a beleza das formas, mas encobre

⁶ Na modernidade se fala dos “filósofos da suspeita”: Freud, Marx, e Nietzsche. Nota do Escritor.

os mistérios, como os seus motivos mais interiores, obscuros, que ficam assim escondidos, a salvo de toda “hegelomania” e o seu fascínio de saber absoluto. Então, contra todos os construtores de sistemas e suas pretensões de saber tudo, arremete Nietzsche a marteladas:

[Onde o ponto de vista “valor” não é admissível: –]

– No fato de que, no “*processo do todo*”, o *trabalho da humanidade não é levado em consideração*, pois não há absolutamente um processo (este pensado como sistema –) da totalidade:

– de que não há nenhum “*tudo*”, de que *toda depreciação da existência humana*, das metas humanas, não pode ser feita com referência a algo que não existe...

– de que a necessidade, a causalidade, a finalidade são *aparências* úteis;

– de que a meta *não* é o aumento da consciência, mas sim o aumento do poder, em cujo aumento a utilidade da consciência é computada, do mesmo modo que prazer e desprazer (...) (NIETZSCHE, 2008, p. 359).

Longe de se conceber a tragédia grega como um processo lógico na história, em que há um início, meio e fim, Nietzsche visualiza a tragédia como algo de originário no ser humano e que pode estar com maior ou menor intensidade em vários lugares e tempos diversos, mais em alguns e menos em outros... A tragédia não se extingue por completo, porque a decadência é constitutiva do modo de existência humana, e então de novo irrompe terrível e sobranceira: é preciso sempre superá-la!

Precisamente nas épocas de “abandono” é que, portanto, a tragédia corre às ruas e às coisas, em que se vê nascer o grande amor, o grande ódio e a chama do acontecimento esbraseia no céu (NIETZSCHE, p. 58, 1976).

Faz-se mister o abandono de si à natureza, às paixões, pelo menos por alguns momentos, de delírio, para que se desenvolva e fortaleça maximamente o tipo trágico completo, bem como o abandono de muitos preconceitos, de mal-entendidos morais, religiosos, filosóficos, e, tal radicalidade, no mais das vezes, ocorre onde existe um meio hostil, agressivo, difícil, onde as circunstâncias se revelam ameaçadoras da vida, violentas, onde o perigo ronda constantemente,

só então, o homem trágico redescobre-se a si mesmo com toda a sua força e plenitude, a superar-se a si mesmo:

(...) Tenho direito de responder a todos os vossos queixumes com um eterno *eu*. Estou apartado de todo o mundo, não aceito as condições de ninguém. Deveis submeter-vos a todas as minhas fantasias e achar muito simples que eu me dê semelhantes distrações (NIETZSCHE, p. 60, 1976).

Assim, para Nietzsche, a vontade de poder faz o homem um legislador de suas próprias leis, porque tem como que o dom de predizer o futuro, ao inventar a história, porque é possuidor de um excesso de energias e assim segue o seu caminho, muito naturalmente, a lutar, bater, absorver bem os golpes do inimigo, cair e se levantar novamente a fim de continuar a luta, visto ser o caminho da guerra o seu destino mais feliz.

3.2 A ideia fixa

A ideia fixa é algo muito curioso, assim como todos os entorpecentes o são, porquanto, de fato, tanto estes últimos quanto a primeira, em maior ou menor grau, tem o poder de alterar um estado qualquer de consciência, o humor, ânimo etc., de uma pessoa e até mesmo de um grupo, uma seita, uma nação... A questão que se formula é esta: O que faz alguém meter na cabeça uma ideia fixa qualquer, seja ela grande ou pequena, e não conseguir mais arrancá-la de lá? Isso realmente é algo que ainda está longe de se resolver, se é mesmo que tem solução! Em todo o caso, não deixa de ser assaz curioso e intrigante como que indivíduos tidos como normais de repente são acometidos de uma ideia fixa qualquer e, então, uma erupção vulcânica pode acontecer. À semelhança de um entorpecente que embriaga, deslumbra, alucina, desnorteia, uma ideia fixa também pode fazer os seus estragos:

É ainda muito jovem a representação arbitrária e muito obscura de que a humanidade tenha de solucionar uma tarefa conjunta, de que ela como um todo vá ao encontro de um alvo qualquer. Talvez nos livremos dela antes que ela se converta em uma "ideia fixa"... Essa humanidade não é nenhum conjunto global: é uma multiplicidade insolúvel de processos vitais ascendentes e decrescentes – ela não tem uma juventude, em seguida uma maturidade e por fim uma velhice. Os estratos estão mesmo misturados e sobrepostos – em

alguns milênios, ainda pode haver tipos mais jovens de homem do que os que nós podemos apontar hoje. A *décadence*, por outro lado, pertence a todas as épocas da humanidade: por toda parte há ralé e matéria de decadência, trata-se de um mesmo processo vital, o secretar das formações decadentes e que se tornaram sucata (NIETZSCHE, 2008, p. 185).

Parece que há uma incontrolável vontade de poder no mundo (*Wille zur macht*), nos homens e mulheres, que, a todo custo, procuram se autosuperar. Onde mais houver talento tanto mais poderá se desenvolver o poder de tal ou qual indivíduo, porque, geralmente, procura-se, seja de que modo for, sobrepujar o outro e não importa o mecanismo que se utilize, mas sim a eficiência de tal ou qual mecanismo: da arte, religião e até mesmo dos sistemas de filosofia. Cada um tem o seu arsenal e rito marcial próprio para o combate, com suas estratégias de guerra, de cerco, de tomada das bases do inimigo a fim de assenhorear-se sobre tudo e todos. A velha vontade de ser onipotente, e, então, pergunta-se: “Mas quem como Deus”? E em meio às dores do mundo a questão flutua e ecoa através dos séculos, a ressonar nos ouvidos e nas consciências de muita gente, até às mais sublimes. Então, contempla-se a arte no mundo:

A arte e nada como a arte! Ela é a grande possibilitadora da vida, a grande sedutora para a vida, o grande estimulante da vida...

A arte como única força contrária superior, em oposição a toda vontade de negação da vida; anticristã, antibudista e antiniilista *par excellence*.

A arte como a *redenção de quem conhece*, – daquele que vê e quer ver o caráter terrível e problemático da existência, do conhecedor trágico.

A arte como a *redenção do homem de ação*, – daquele que não apenas vê o caráter terrível e problemático da existência, mas antes o vive e quer vivê-lo, do homem que é guerreiro trágico, do herói.

A arte como a *redenção do sofredor*, – como caminho para estados nos quais o sofrer é querido, transfigurado, divinizado; nos quais o sofrer é uma forma do grande arrebatamento (NIETZSCHE, 2008, p. 427).

É de se notar ainda que, para os antigos, a vida de estudos é a suprema felicidade. E a vida parece um palco em que se interpreta a todo o tempo! Viver é interpretar! Haja vistas para a própria leitura deste mesmo texto. Não há texto

sem intérprete! “Texto” já é uma interpretação. Há sim os mais variados pontos de vista! Daquele que interpreta! Com os gregos ocorria a apoteose do Espírito! A sua imaginação era por demais criadora e excepcional, que extravasava em festividades em honra dos deuses, como as *Dafnefórias* (Festival grego dedicado a Apolo) e mais ainda todas as festas em honra de Dioniso. Nessas festas regadas a vinho, a contemplação do belo em geral era aquilo que tinha por efeito uma certa libertação da alma, porque a consciência anseia por suprassumir todas as necessidades e fraquezas da existência finita, de modo que, efetivamente, a religião da arte grega e toda a sua imaginação criadora (com os seus ritos) tinham o poder de suavizar até os mais cruéis e trágicos destinos, e transmutar a dor em gozo – por uma representação artística do belo:

(...) Os artistas não devem ver nada assim como é, mas antes mais pleno, mais simples, mais forte do que é: para tanto, deve lhes ser própria uma espécie de juventude e primavera eternas, uma espécie de embriaguez habitual na vida (NIETZSCHE, 2008, p. 399).

3.3 Do desembaraço de sistemas

Ainda que se recorra ao sistema para criticar o sistema, isto é, utiliza-se o método lógico para negar a própria lógica, ao tentar se desembaraçar da ideia fixa, o homem segue o seu destino extravagante e dionisíaco, embalado pelo devir e como que um transeunte a perambular entre dois abismos: o antes e o depois, nessa ponte estendida ao longo do tempo.

Parece-me importante que nos desembaracemos do todo, da unidade, de uma força qualquer, de um absoluto; não se poderia deixar de tomá-lo como uma instância suprema e de batizá-lo de “Deus”. Deve-se despedaçar o todo; desaprender o respeito pelo todo; retomar para o mais próximo, para nós, aquilo que demos ao desconhecido e ao conjunto total (NIETZSCHE, 2008, p. 182).

A tragédia grega é encarada por Nietzsche como a obediência do homem superior, clássico, a si mesmo, e a decorrente aceitação da dor que surge ao longo do caminho, como decadência, finitude, mas que é

transfigurada pela arte, pelo belo, pela vontade de poder, – porque a dor é constitutiva da vida – e o poder perpassá-la lentamente e perseverante, a degustar cada momento de seu desenrolar como um acontecimento divino. A tragédia tem um sabor dionisíaco e por isso, inebriante! Deve-se degustá-la até ao fim, para que, depois de muito padecer e muito fruir, possa, enfim, essa dor da tragédia, em que o homem a sente com todos os seus afetos, sentidos e desejos, ser superada, para além do bem e do mal:

A moderação e a humanidade alcançadas mostram-se exatamente na humanização dos deuses: os gregos da época mais tónica, que não tinham nenhum medo diante de si mesmos, mas antes tinham em si felicidade, aproximavam seus deuses de todos os seus afetos – ... (NIETZSCHE, 2008, p. 297).

Contra os sistemáticos de todos os tempos, contra aqueles que pensam que podem obrigar toda a realidade a enquadrar-se nos estreitos limites da sua razão, eis o recado do filósofo dionisíaco e o seu luxo da loucura:

1. O devir não tem *nenhum estado final*, não desemboca em um “ser” [“*Sein*”].
2. O devir não é *nenhum estado de aparência*; talvez o mundo *que é* seja uma aparência.
3. O devir é de valor igual em cada momento: a soma de seu valor permanece igual a si mesma: *expresso de outra maneira: ele não tem valor absolutamente nenhum*, pois falta algo segundo o que ele fosse mensurável e em relação a que a palavra “valor” tivesse sentido (NIETZSCHE, 2008, p. 358).

O homem trágico decide querer, tem vontade de querer, e de vir a ser aquilo que é, sempre de novo e cada vez mais forte, porque superabunda em sua única virtude, a virtude do comando e da obediência, obediência a si mesmo, ademais, só manda bem quem sabe obedecer bem, e virtudes demais estorvam, isto é, brigam muito umas com as outras a se tornarem medíocres, rasteiras e raquíticas. Então, fortalece-se a virtude mais forte, e uns procuram encontrar o seu grande talento, outros, pelo contrário, dão de ombros e dizem: “Todo mundo é igual”. E se acomodam. Mas uma vez que se descubra esse tesouro, a sua mais cara virtude, então, alimenta-a com zelo, de modo que ela cresça robusta e se torne soberana, avassaladora, terrível:

(...) Tenciona-se que a *fé* seja o sinal distintivo dos grandes: mas a despreocupação, o ceticismo, a “imoralidade”, a licença para poder desembaraçar-se de uma crença pertencem à grandeza (César, Frederico o Grande, Napoleão, mas também Homero, Aristófanés, Leonardo, Goethe – abafa-se invariavelmente o ponto principal, a saber: a “liberdade do querer” que lhes é própria –) (NIETZSCHE, 2008, 203).

Em sua filosofia, Nietzsche observa e critica aquilo que ele mesmo chamou de “vontade decadente” do homem, ou seja, aquela velha metafísica que ensina a verdade absoluta, necessária, universalíssima, e daí a conseqüente, vontade de verdade, uma inquieta e insistente vontade de verdade absoluta que estonteia os rebelados contra o tempo:

Verdade, portanto, não é algo que existisse e que se houvesse de encontrar, de descobrir – mas algo *que se há de criar* e que dá o nome a um *processo*, mais ainda: a uma vontade de dominação que não tem nenhum fim em si: estabelecer a verdade como um *processus in infinitum*, um *determinar ativo*, *não* um tornar-se consciente de algo que fosse “em si” firme e determinado. Trata-se de uma palavra para a “vontade de poder” (NIETZSCHE, 2008, p. 288).

Efetivamente, muito mais do que caminhar, deve-se, pois, aprender a marchar! Ao som da toada marcial, esbravejar o seu grito de guerra, e marchar firme rumo à realização máxima de seu próprio destino, satisfeito de ser assim mesmo como é: “Todo acontecer, todo movimento, todo devir como um verificar-se de proporções de graus e de força, como uma *luta...*” (NIETZSCHE, 2008, p. 288). Pois nessa arena sanguinolenta da vida, faz-se mister superar-se a si mesmo:

O “bem do indivíduo” é tão imaginário quanto o “bem da espécie”: o primeiro *não* é sacrificado ao último; espécie, considerada à distância, é algo tão fluido quanto indivíduo. “Conservação da espécie” é apenas uma conseqüência do *crescimento* da espécie, isto é, da *superação da espécie* a caminho de uma espécie mais forte (NIETZSCHE, 2008, p. 288-289).

Viver e nada mais que viver, sempre transeunte, sempre peregrino, na passagem dessa ponte estendida entre dois abismos, o antes e o depois, e o transeunte a caminhar, porque ao longo do caminho é que se vive a sua verdade e em que ama o viver distante: “O ser – não temos nenhuma outra

representação disso, a não ser ‘viver’. – Como pode, portanto, algo ‘ser morto?’ (NIETZSCHE, 2008, p. 301). Tal é o que impulsiona o homem trágico, com toda a sua vitalidade superabundante, assim como dizia aquele velho conde, ainda que acostumado ao ambiente luxuoso dos palácios:

(...) essas frases do conde Verri (*Sull'indole del piacere e del dolore*;⁷ 1781) eu subscrevo com plena convicção: *Il solo principio motore dell'uomo è il dolore. Il dolore precede ogni piacere. Il piacere non è un essere positivo*⁸ (NIETZSCHE, 2008, p. 352).

Então, a plenitude da tragédia grega se expressa na abundância originária de forças que são despertadas em si mesmo, através da arte, como uma “força artística” primordial:

Os estados nos quais colocamos e poetamos nas coisas uma *transfiguração* e uma *plenitude*, até que elas reflitam a nossa própria plenitude e prazer de viver, são: a pulsão sexual, a embriaguez, a refeição, a primavera; o triunfo sobre o inimigo; o escárnio; o virtuosismo; a crueldade; o êxtase do sentimento religioso. Três elementos principalmente: o impulso sexual, a embriaguez, a crueldade: todos pertencem à mais antiga *exultação* do homem, todos também preponderantes no “artista” iniciante.

(...) O sóbrio, o cansado, o esgotado, o ressequido (por exemplo: um erudito) não pode receber absolutamente nada da arte, pois não possui a força artística originária, a coação da riqueza: quem não pode dar também nada pode receber (NIETZSCHE, 2008, p. 399).

Contra as determinações supremas do ser e as pretensões de saber absoluto, propugna Nietzsche, com toda a sua prosápia, pela causa da razão que considera maior e mais soberba, ou seja, a razão do corpo, para além das concepções morais de bom e mau, e, repetidas vezes, essa razão traz bem perto de si a sua vizinha, a dona sandice, e então é que se dispensa a verdade para mais poder fazer arte:

Se meus leitores estão suficientemente a par de que também “o homem bom” representa uma forma de *esgotamento* na grande comédia-total da vida, então

⁷ Em italiano no original: “Sobre a índole do prazer e da dor”. [N. T.]

⁸ Em italiano no original: “O único princípio motor do homem é a dor. A dor precede todo prazer. O prazer não é um ser positivo”. [N. T.]

honrarão a consequência do cristianismo, que concebeu os bons como *indignos*. O cristianismo teve razão nisso. –

Em um filósofo é uma indignidade dizer que o bom e o belo são um: se ainda acrescenta: “também o verdadeiro”, então se deve espancá-lo. A verdade é repulsiva: *nós temos a arte* para não sucumbirmos junto à verdade (NIETZSCHE, 2008, p. 411).

3.4 O fim da *Pólis*: destino lógico do Espírito

Assim, pois, visto um pouco das disparidades e possíveis concordâncias do pensamento de Nietzsche em relação ao pensamento de Hegel, retornamos à ideia principal: a do espírito humano sempre presente na história, como um destino lógico, como aquele Espírito que permanece unido e igual a si mesmo, idêntico à sua essência, ainda que externalize-se. Com efeito, é saindo de si mesma que a consciência acaba por compreender a si mesma, isto é, a consciência toma distância de si mesma a fim de conhecer-se a si, numa dialética em que o exterior é o outro de si mesmo, a negação de si mesmo, para depois haver a afirmação mais forte do seu si mais profundo, e, então, realizar a superação desse processo (negação-afirmação), pois a aparência – tudo aquilo que aparece à consciência – gradativamente acaba por se tornar igual à essência, numa autocompreensão total de si mesma. Por conseguinte, o extrusar da consciência favorece o encontro dela consigo mesma, refletida ininterruptamente ao longo da história, como que debruçada sobre si mesma a contemplar-se no mundo, e unicamente com este fito: o de conhecer-se autenticamente e cabalmente, totalmente, como o Espírito em si mesmo e para si mesmo. Porque a unidade indefectível do espírito encerra todas as coisas em si mesmo, todos os períodos históricos em sua lógica infalível, breves e longos, os mais belos como também os mais terríveis momentos da história.

Ademais, embora o Espírito seja um, o tempo é um fenômeno da consciência e para a consciência de si, que, através de suas múltiplas representações, mudanças, dialeticamente, o tempo é como um veículo da consciência no mundo e que a faz viajar através de seus vastos e profundos momentos, no seio mesmo da história, como representações para a consciência de si universal, a desvelar o espírito a si mesmo, porquanto, nessa

odisséia da sua existência, o Espírito total também é o Senhor do tempo e da história e de todo o devir, entendido como mudança. A perda da cidade grega foi um acontecimento verdadeiramente histórico, ontológico da tragédia, assaz forte e que marcou a história universal em todos os tempos: com ela veio a experiência da dor da separação da essência (a perda do todo) – bem como a reflexão racional e sistemática sobre tal fato –, e que representa para a consciência um destino lógico por que o espírito tinha mesmo que experimentar na história, experimentar o seu próprio mau, o separar-se do todo, para o seu desdobramento. E embora a religião e a arte representem o absoluto, e se refiram ao absoluto, o conceito é superior e delimitador de todas as coisas, em outras palavras, o conceito advém da filosofia.

Porque, conforme Hegel, toda a realidade precisa ser para si mesma o que ela já é em si mesma, isto é, toda a realidade precisa ser racional, porquanto, não existe coisa-em-si que não passe necessariamente pela subjetividade do Espírito. E fora isso nada existe. Portanto, a transcendência do ser humano se efetiva eminentemente no tempo, isto é, na história, porque é nela que o divino (o Estado) se manifesta e o espírito se reconcilia consigo mesmo: o finito e o infinito se encontram e perfazem uma coisa única. O Si reduz tudo a Si mesmo. O indivíduo singular juntamente com o seu anseio infinito de felicidade – porque tal singular também é infinito – precisa se reconciliar com o todo, o Espírito total perene no tempo. Efetivamente, O Espírito total é infinito por sua mesma essência – é pensamento puro, originário. Assim, o próprio espírito percebe e entende, finalmente, que o tempo da cidade grega clássica tinha mesmo que passar e chegar ao seu ocaso.

Então, a Filosofia é o próprio tempo apreendido no pensamento, contemplado no espírito, e o mundo racional, lógico, é o que verdadeiramente tem valor e importa, é o modo de ser próprio do ser humano – o mundo racional, causal, lógico –, juntamente com a religião também racional, como que uma fé filosófica do espírito em uma só religião racional, bem diferente dos muitos credos existentes nas várias religiões do mundo, e que se contradizem mutuamente e se dilaceram. Mas por isso mesmo o mundo finito, natural, deve ser negado, afirmado e superado, isto é, elevado, como suprassunção do

Espírito (*Aufhebung der Geistes*). Tal religião racional não é imposta, como geralmente acontece nos diversos credos, em sua positividade, isto é, em sua imposição, porque tais credos são impostos, porém, nessa religião racional e filosófica, trata-se, para nós, da consciência de que o próprio Deus se autodeterminou manifestar-se, na história, como o Espírito Absoluto. A dialética hegeliana consiste, então, na unidade do conceito que tudo abrange, pois, o Espírito se dá a conhecer a si mesmo na e através da história, em seus vários momentos culturais, e a cidade grega foi um tempo único para o espírito humano, onde apareceu e se desenvolveu a religião da beleza, dos deuses gregos do Olimpo, que, muito embora tenham findado em sua efetividade no tempo, permanecem para sempre belos e imortais na memória da humanidade.

IV. Absolutização do Si na passagem para a consciência infeliz

A religião da arte consumou-se nesse Si, e retornou completamente para dentro de si. Por ser a consciência singular na certeza de si mesma, que se apresenta como essa potência absoluta, perdeu a forma de algo representado, separado da consciência em geral e a ela estranho, como eram a estátua e também a bela corporeidade viva ou o conteúdo da epopéia e as potências e personagens da tragédia (HEGEL, 1992, p. 182).

Após a máscara cair e fazer o barulho começar, quer dizer, com o fim da plácida consciência feliz, em sua bela eticidade, o cidadão grego se descobriu a si mesmo (com uma estrondosa gargalhada por parte do ator) como a própria divindade: percebe que tudo está referido a ele mesmo. É o coroamento da tragédia que faz irromper do mais íntimo do homem uma sonora gargalhada – com boa consciência! –, isto, é, trata-se da comédia, em que a “primeira morte de deus” lança o cidadão num dilema do mundo da vida e o sentimento da universalidade perdida, a cidade. De ora em diante a consciência se percebe mergulhada numa bem distinta circunstância de vida, isto é, do seu mundo da vida: mais hostil, em que já não existem as tenras referências de outrora, a segurança da pátria e dos deuses! Não, agora ela se vê como um ninguém com *status* de alguém absoluto – o indivíduo aparecendo cada vez com mais força e também mais cômico, não obstante o elemento trágico da sua perda irreparável! Porque a tragédia muda de situações, de roupagens, mas sempre retorna nessa precariedade da efetividade em que vive o homem (porque o *Wirklichkeit* também é precário), e o mais das vezes a tragédia surpreende amargamente as suas vítimas mais desavisadas, aquelas que parecem viver a vida “a fazer de conta”, fazer de conta que o sofrimento não existe, etc., e não suportam pensar na problemática metafísica do ser humano e sua finitude, a fazer pouco caso da máxima que diz inexorável: “homem, conhece-te a ti mesmo”, do velho Sócrates:

O banimento de tais representações carentes-de-essência, que foi exigido por filósofos da Antiguidade, começa assim já na tragédia em geral, enquanto nela a divisão da substância está dominada pelo conceito, e com isso a individualidade é a individualidade essencial, e as determinações dão os caracteres absolutos. A consciência-de-si que é representada na tragédia, desse modo só conhece e reconhecer *um* poder supremo, [Zeus], e a esse

Zeus, só como o poder do Estado ou do lar; e na oposição do saber, só como o pai do saber do particular, [saber] que se converte em figura; e como o Zeus do juramento e das Erinias, – o Zeus do universal [do] interior que habita no recôndito (HEGEL, 1992, p. 179).

Doravante, não existe mais o porto seguro da cidade e sua religião ética, pois a situação posterior – o advento do Império de Alexandre Magno e depois César –, ou seja, aquilo que correspondia (Lei) a uma efetividade (realidade do mundo da vida) dissociou-se da efetividade para tornar-se sumariamente algo tão-só abstrato, de um mundo mais jurídico e abstrato da “situação de direito” imposta por esses gigantescos impérios, eminentemente o império romano. Por outro lado, o ser humano começou a despertar mais para a sua individualidade agora alienada, perdida, e que os deuses são as representações de si mesmo, de um mundo que não existe mais na efetividade histórica, permanecendo imortal, porém, na memória do espírito! Em suas novas circunstâncias, a consciência se percebe alienada, solta no mundo e sem vínculos visceralmente penetrantes, porque o império lhe dá uma lei externa (de fora), na qual ele não se reconhece mais, é abstrata demais para ela, e sem correspondência com algum conteúdo ético efetivo! Tal caracteriza a “situação de direito” romano. Então, o cidadão da cidade perdida sente-se primeiramente pleno, logo após vazio, e perdido, desorientado. A adaptação à nova realidade da vida é dolorosa e lenta, mais um capítulo da tragédia, em que o homem, o si, toma consciência da sua separação da cidade, separação da substância, do todo, e tal é o que Hegel chama de consciência infeliz. Vem em seguida o cristianismo a corroborar o sentimento da consciência infeliz e de recrudescê-lo, pois o ser humano se vê apartado de Deus, expatriado, num verdadeiro “vale de lágrimas” e por isso anseia com a união com Deus, porque Deus é tudo e o homem não passa de pó e cinza. Com efeito, Hegel chama de “bela consciência” aquela eticidade grega que fora perdida, aquele modo de vida da *Pólis* em que cada qual se sentia bem justaposto na cidade. Ora, o fim da cidade significou para os gregos a perda dos seus privilégios, a dominação estrangeira, a separação da sua essência, separação daquilo que os nutria e conferia sentido à sua vida.

A consciência infeliz é um movimento interior gerado pela tragédia e que consiste na tomada de consciência de si – a certeza de si mesmo –, porém, sabendo-se separado da substância, do todo. Por conseguinte, a consciência sente-se como sendo tudo, inclusive os deuses, mas tal sentimento é carregado de dor e um angustiante muxoxo, acompanhado da saudade da cidade perdida, isto é, a nostalgia da substância ética de outrora. Todo esse movimento interior da consciência infeliz exercita já a incipiente noção de singularidade, combatida pelos cétricos, do si que abstratamente pode tomar distância do todo e se sentir de fato como singularidade que é. Doravante fica para a consciência uma saudosa e também angustiada recordação da cidade de antanho, e dentro de si mesma irrompe um anseio infinito de reconciliação com o todo, com a substância universal. Tal é o movimento de experiência da consciência: primeiro enseja a saída da substância – o mau propriamente dito – e percorre um caminho de separação e distanciamento do todo, onde pode refletir sobre si mesma e sua alienação, de modo que só depois de uma longa viagem sobrevêm, finalmente, o tédio, e, então, a consciência decide voltar para onde saiu e encontra novamente o caminho do retorno, mas já ela mesma transformada, enceta o retorno para a casa do Sujeito Maior, isto é, o Espírito cósmico universal.

Trata-se da promoção de uma reconciliação dialética do Espírito consigo mesmo, ou seja, a reconciliação – depois de muitos desencontros e atroz sofrimentos – entre o finito e o infinito. O bem é isto: estar unido ao todo, pois só o todo tem efetividade no tempo. A viagem da consciência em busca do bem perdido é repleta de grandes lembranças, dilacerantes recordações do tempo de antigamente (tempo da *Pólis*), onde havia resguardada para o cidadão grego a segurança de se encontrar junto da Pátria e o aconchego da família. Nesse caminho árduo e longínquo (de separação da substância) a consciência lida com tormentos de toda sorte, tanto de ordem psíquica e física, quanto de ordem religiosa e moral, e páira uma vontade inoperante característica do estoicismo e que nega toda a efetividade por meio do intelecto, do logos: vontade do além. A consciência percebe que mais do que caminhar no mundo (um mundo hostil e opressor) ela precisa marchar para a guerra! Uma guerra espiritual para os estóicos! Uma luta sobretudo interior – da

consciência consigo mesma – contra as forças destrutivas dentro de si e fora de si, por meio de exercícios espirituais, abnegações e penitência (ascese), a fim de aperfeiçoar as virtudes cardeais: sabedoria, prudência, temperança, justiça e fortaleza.

A cisão entre singularidade e universalidade, finito e infinito, mutável e imutável expressa-se na ideia da radical separação do homem de Deus, separação causadora da sua máxima tristeza, por isso Hegel caracteriza esse momento com a palavra “devoção”, a salientar a Onipotência, Onisciência e Onipresença de Deus, e a necessária volta do homem para Ele. Com efeito, na devoção o pensamento religioso é incapaz de elevar-se ao patamar do conceito, entretanto, a arte religiosa, principalmente a pintura, floresce muito nessa época:

Encontramos, sobretudo nas épocas um pouco recuadas da pintura, rostos marcados pela vida e patenteando traços de sofrimentos, concebidos sob a forma de retratos, mas adivinhamos, através destes rostos, almas de uma piedade fervorosa, que não consagram apenas o momento presente à prece e à adoração, mas são, também, almas de santos, cuja piedade lhes preenche toda a vida, inspira todos os pensamentos, todos os desejos, toda a vontade, e cuja expressão, embora se tratasse talvez de retratos, não é senão a da confiança que o amor dá e da paz que ele proporciona (HEGEL, 1993, p. 461).

O ser humano se transformou em uma singularidade reflexiva e desvelou a contingência dos deuses e seus ordenamentos, transfigurando-se, assim, a ordem universal, ou seja, doravante aquela antiga ordem geral das coisas perdeu o seu valor substancial:

A tentativa platônica de ancorar a *Pólis* no fundamento das Idéias aprofundou a crise. Ele tentava superar a liberdade subjetiva com base num Ideal que questionava a realidade [efetividade] e instituíra uma cisão entre Pensar e Vida. Hegel anota: “Muitos cidadãos agora se separavam da vida prática, dos negócios do Estado, para viver no Mundo Ideal. O Princípio de Sócrates se mostra revolucionário contra o Estado ateniense; pois o peculiar desse Estado é que o [elemento] ético é a forma na qual ele consiste, a saber, a inseparabilidade entre pensar e vida real” (18) 309 (DREWNIAK, 2009, p. 97-103).

A consciência feliz era o bem-estar, a beleza das formas expressa nas artes, religião e também nas leis do Estado, no comando dos deuses. Ora, com

a perda dos deuses perde-se também aquele bem-estar, e de ora em diante o cidadão fica como que num estado de convalescência, porque descobriu-se como a consciência-de-si que se sabe como o si, e, portanto, começa a ganhar autonomia, porém, foi também abatida em sua profundidade ética, isto é, foi golpeada em suas entranhas, perdeu a cidade (a bela eticidade) e por isso deve se recuperar de tal sofrimento a fim de poder superá-lo completamente, pois como diz Hegel, “as feridas da alma saram e não deixam cicatrizes”.

4.1 Estoicismo, ceticismo e cristianismo

A consciência do servo exprime-se pelo estoicismo. A efetividade do mundo é muitas vezes cruel e dela não se pode escapar impunemente. Acontece uma dolorosa experiência da consciência subjetiva, na senda do desespero. Não há como não sofrer! Entretanto, pode-se aprender a sofrer menos e até transformar o sofrimento em obra de arte! Porque nada de grande se faz sem paixão! Na verdade, na época em que os gregos perderam a substância, a cidade, os homens andavam desesperados, e muitos tinham consciência disso. Hoje já é diferente: os seres humanos andam soberbamente desesperados mas na maioria das vezes não se dão conta disso. Vivem dispersos num mundo áudio-visual, bombardeados por todos os lados com todos os tipos de informação, num verdadeiro “mundo de faz de conta”. Fazem de conta que a vida humana não é problemática! Ora, o filósofo também desespera disso tudo, porém, ele sabe do caráter problemático da existência humana e tem a capacidade, ou o dom, de, ao menos intelectualmente, tomar distância de tudo isso. Pois, semelhantemente procediam os estóicos: diante da atroz realidade que os circundava, eles, simplesmente, abstraíam de tudo e de todos, através dos pensamentos, e, então, ao menos intelectivamente, negavam a efetividade do mundo. Tais homens cultivavam a ataraxia, ou, em outras palavras, a imperturbabilidade do espírito (ânimo), mesmo em meio às mais assombrosas adversidades. O estóico evitava constantemente o contato com a efetividade do mundo, e, assim, procurava a todo o tempo abster-se de qualquer compartilhamento com o conteúdo da vida efetiva do mundo de então.

Porquanto o mundo efetivo era o não-essencial que poderia ser superado através da relativa independência da consciência subjetiva. Por isso, para o estóico, a virtude é a felicidade, ou seja, um poder abstrair, um poder dominar as paixões e desejos mais violentos, e apartar-se de toda a efetividade do mundo a fim de refugiar-se no mundo das ideias, no recôndito dos pensamentos, quase que a toda hora e o tempo todo, como bem quiser e achar melhor, desde que se possua as virtudes para tal proeza, e as exercite perseverantemente para isso, numa espécie de conformação com o querer divino, pela ascese, pois a alma racional humana é um fenômeno extra-sensorial do *Logos* divino, segundo os estóicos neoplatônicos, e, portanto, pode realizar a intencionalidade divina cabalmente. Porém, tal não era satisfatório, pois que a efetividade do mundo continuava inexorável e à revelia dos estóicos e sua abstração inoperante, de modo que a subjetividade estóica não podia dar conta de toda a realidade, mas precisava se reconciliar com a objetividade do mundo efetivo. Por isso o estoicismo teve de ser supracumido a provocar outros movimentos e correntes filosóficas nessa roda da história.

Diversamente, para o cético não há nada de verdadeiramente importante senão a dúvida, e os conceitos de ciência não passam de debates intermináveis a perpetuar a dúvida. O vocábulo grego é *Skepsis*, quer dizer, “investigação”, a suspensão (*Epoché*) da crença, que pode ser uma crença de ordem filosófica ou mitológica. Assim, em oposição ao dogmatismo exercido pelos estóicos neoplatônicos do século III a. C, os céticos assumiram uma postura mais inflexível quanto às verdades, ditas, universais, da razão.

A consciência que se segue, cada vez mais, toma conta de sua liberdade no mundo, liberdade e solidão: a certeza de si mesmo, e também de sua infelicidade – cristianismo –, pois a consciência se vê como finitude e necessitada do Infinito, do qual se sente muito distante, alienada. Deus é eterno, Onipotente, Onisciente e Onipresente, e o homem é o nada, pó e cinza, como falam as Sagradas Escrituras no episódio em que Deus fala para Adão decaído: “Comerás o teu pão com o suor do teu rosto, até que voltes à terra de que foste tirado; porque és pó, e em pó te hás de tornar” (Gênesis 3, 19b). Entretanto, o cético suspende tudo e tende a negar tudo, inclusive a sua

própria singularidade, mesmo que se apegue a ela para afirmar a sua certeza de si mesmo, isto é, a certeza de sua singularidade pensante. Então, o cético é contraditório consigo mesmo, porque privilegia a sofística, o amor ao debate e mais propriamente o vencer os debates, não preocupado com qualquer verdade natural ou metafísica. Assim, pois, ocorre que o estoicismo e o ceticismo foram umas das principais tendências filosóficas que surgiram com a perda da cidade e da consciência feliz, o que iria desembocar na consciência infeliz e que corresponde ao cristianismo medieval:

A morte é o sentimento dolorido da consciência infeliz, de que *Deus mesmo morreu*. Essa dura expressão do simples saber de si mais íntimo, o retorno da consciência às profundezas da noite do 'Eu = Eu', que nada mais distingue nem sabe fora dela. Assim, esse sentimento é de fato a perda da *substância* e de seu contrapor-se à consciência; mas é, ao mesmo tempo, a pura *subjetividade* da substância, ou a pura certeza de si mesma que faltava à substância – seja enquanto objeto, seja enquanto o imediato, seja enquanto pura essência (HEGEL, 1992, p. 204).

Assim é que o Espírito, em sua longa viagem de autoconhecimento, passa do estado de consciência feliz para a consciência infeliz, isto é, passa-se do sistema da Cidade Grega e a bela eticidade para o domínio de Alexandre Magno e o Império Macedônico e, depois, para o Império Romano e o “status” jurídico dos indivíduos, isto é, do direito abstrato. Mais tarde é que aparece o feudalismo, prosseguindo até a monarquia absoluta, que, por sua vez, desemboca na Revolução Francesa. Detemo-nos aqui especificamente na dita Situação de Direito Romano e nessa alienação geral que se abateu sobre os indivíduos imersos na superfluidade e irreconhecimento de si mesmos advindos dessa novidade do “status jurídico” ante a lei. A universalidade jurídica e abstrata é bem diversa daquela outra universalidade efetiva do espírito total, como na cidade grega perdida. O formalismo da situação de direito independe da eticidade, e, desse modo, a consciência de si só terá realidade na medida em que se aliena a si mesma para se tornar universal. Isto é, para se tornar universal a consciência de si precisa perder-se.

Esse mundo da cultura projeta ao mesmo tempo a fé e a inteligência, o que gera um conflito entre fé e razão. O reino da inteligência (mais ligado ao

estoicismo) transita para o reino da fé, e, aparece, então, uma cisão entre a fé – intelecção (*Einsicht*), pensamento do além, consciência pura – e o mundo da cultura – mundo da vaidade do aquém, consciência efetiva, porém, infeliz, pois, Deus é tudo e o homem não é nada. Nota-se que o pensamento que é reflexo direto do mundo da cultura é muito diferente daquele antigo mundo ético grego em que não existia um além para se preocupar. Esta é a cisão que Hegel vê no mundo da cultura, uma vez perdida e já distante a cidade grega de outrora. Há, pois, um caos entre a forma (“Situação de Direito Romano”, Lei) e o conteúdo (“Mundo e costumes”, efetividade), o que acarreta um enorme menosprezo por essa forma separada do conteúdo, uma forma distante da vida efetiva das pessoas, pois, negando-se o conteúdo de vida dos cidadãos, ou seja, a sua mentalidade comum e visceral, os seus costumes, a forma se torna pouco a pouco e cada vez mais inessencial e vazia, porque não há reconhecimento por parte do cidadão e nem ele se sente reconhecido pelo todo.

Assim, Hegel entende o Estado Ético como sendo referido aos costumes e mentalidade comum das pessoas, o que proporciona a unificabilidade do Estado, pois, a eticidade é algo visceral, fundamental na vida de todos os cidadãos de um tal Estado, e não somente algo racional e abstrato em suas consciências. A personalidade jurídica emergiu da substância ética grega e o singular se tornou inefetivo, porquanto, o Império Romano constitui uma unidade fundamentada em leis puramente formais (abstratas) e desenraizadas do mundo da vida dos cidadãos, isto é, uma comunidade carente da unificabilidade da substância. Porém, o indivíduo precisa se reintegrar novamente ao coletivo, porque é logicamente necessária uma “fenomenologia do Espírito”, e não do sujeito, como indivíduo singular, pequeno e transitório, mas faz-se mister uma fenomenologia do todo, como um grande sujeito que, para si mesmo, aparece na História. Pois, a substância é mais do que a simples singularidade separada da essência, ou seja, a substância é a própria comunidade total e em plena atividade, vista como um “Grande Sujeito”. Logo, o coletivo (o Estado) é como que o passo de Deus na Terra, pois, a coletividade é a integridade do todo e o próprio Deus efetivo no mundo.

Destarte, Hegel elabora o seu sistema como uma visionária supressão de todas essas filosofias e ideias, pois vê que tais pensamentos

desenvolvem-se e se criticam reciprocamente até a superação de si mesmos e o surgimento de um novo pensamento, como um processo lógico do espírito. Eis, então, como funciona esse processo: sua filosofia – a “Fenomenologia do Espírito” – engloba todas as outras, pois encaixa toda a história em seu sistema, e tem plena consciência de ser o sistematizador final da história da filosofia. Novamente, “o pássaro de minerva só alça vôo quando o Sol se põe”. Eis o que diz Luchi:

(...) Denunciando a pretensão de criar uma nova ordem *ex novo* como abstração, e historicizando o processo, Hegel legitima o revolucionamento da realidade sem os revolucionários, tentando conceber a realização do direito abstrato como um processo objetivo. Porém a mesma visão histórica do direito abstrato abre espaço para uma relação dialética Teoria-práxis. No sentido de que cabe à teoria convencer o mundo da negatividade e insustentabilidade de uma situação que insiste em subsistir. No período de Frankfurt (1797-1800) Hegel considera ainda aberta a possibilidade de uma reflexão sobre o destino, que também elabore previsões, e oriente a ação política. Atribui essa função a uma crítica que confronte o existente com seu conceito. O filósofo, que reflete sobre o destino, pode guiar a reforma. A crítica deve se realizar modificando a consciência dos que estão no poder. Tendo nas mãos uma teoria que aferra sua relação dialética com a crítica, Hegel recua e muda de ideia. A filosofia compreende a realidade depois que ela já ocorreu, aferrando sua racionalidade apenas *post-festum*⁹ (LUCHI, 1999, p. 33-34).

A perspectiva da tragédia grega recorda sempre ainda à consciência o seu continuado e árduo caminho de volta para o mesmo, ou seja, o retorno para si, pois, nesse itinerário, o espírito grego termina por “salvar” o vínculo entre natureza e espírito, isto é, permanece a consciência grega ligada à natureza, na busca de reconciliação entre natureza e espírito. No desejo do belo, a natureza assume em si mesma o Espírito! Porque a natureza é o outro de si mesmo: um externo do interno (reflexo do espírito, ainda que rude); e o espírito pode ser visto como um interno que se externaliza na efetividade do mundo. Deveras, a natureza possibilitou um estreito desenvolvimento do espírito (no tocante à esfera da vida humana), porque ela parece muitas vezes

⁹ Ele abandona a relação dialética Teoria-práxis, porque o fazer-se prática da teoria trazia ainda no coração o aguilhão da revolução. Retoma então um outro sentido que já tinha atribuído ao direito abstrato: cisão da eticidade substancial. No direito abstrato do império romano, o indivíduo decai da imediata unidade vivente com a substância a átomo disperso. O domínio da lei oprime a vida. Um direito enrijecido não se dissolve nem pela força revolucionária nem pela crítica teórica, mas somente pela luta com outro direito, na arena da história, a guerra. Só a luta dos espíritos dos povos faz um direito enrijecido perder sua abstração. Não se discute mais sobre a realização do direito burguês, mas sobre sua reconciliação superadora na esfera do Estado. N. E.

negar o espírito, rebelada ao espírito, e, sôfrega, corre a exterminar a todos os entes em si mesma, abrindo a terra, como sua boca, para devorá-los. Então, os cultos religiosos, ritualísticos, bem como o culto aos mistérios colocavam as forças brutais da natureza à disposição da vida na cidade, porém, tal sucedia na unidade de vida e morte. No transbordamento dionisíaco das forças da natureza, a fonte inesgotável da vida toma em si e para-si o espírito. O destino tem que ser apropriado como o atuar do espírito, a mais excelsa realização de sua existência, obra que se realiza no decorrer da viagem, nessa experiência que a consciência tem de sua saída e retorno à substância universal originária e a reconciliação através do olvido e superação dos conflitos, pois a bela eticidade já trazia, em seu íntimo, a sua oposição, a oposição trágica que gera o seu fim.

CONCLUSÃO

Desde o início dos tempos, a história humana desenvolve-se e se desenrola para a consciência, que, sempre mais pasmada de si, assiste a viagem que ela mesma empreende rumo à totalidade. Hegel propôs o sistema filosófico de toda a realidade humana, através das representações da arte, religião (e religião da arte), para, enfim, fechar o seu sistema com o saber absoluto, isto é, o conceito unificador de todas as coisas particulares, e que advém da filosofia. O filósofo sabe que o espírito humano progride desde o mais elementar e rude, para o mais sofisticado, desenvolvido e acabado, a superar as oposições que teimam em sempre retornar, avançando-se, intrépido, nessa luta renhida, em direção à sua mais alta realização, enfim, numa clara ideia de evolução do espírito, porque este se reflete na história, arte, religião e filosofia, desde os tempos mais remotos até os dias atuais. Uma vontade de perseverar em seu caminho e de ir sempre em frente, a fazer as sínteses necessárias ao seu desenvolvimento.

O que se pode constatar é que a tragédia perpassa todas as fases da história humana, pois de fato a própria história humana em si mesma já é uma tragédia, ademais ao se falar da tragédia grega procura-se destacar a originalidade do que significou a tragédia para os gregos: a perda da pátria, o fim de tudo aquilo que os sustentava. Efetivamente, é como se aqueles cidadãos gregos ficassem sem chão com a perda da cidade, de repente, o abismo: o cidadão se viu como tudo, mas ao mesmo tempo constata que é um nada, algo assim insignificante ao separar-se do todo. Mas a palavra “tragédia” ultrapassou o seu sentido mais estrito e clássico para atravessar os séculos até os nossos dias, expandida em seus significados mais originais, a ganhar uma conotação quase sempre relacionada com algo mau, odiado, funesto e temido! O fato é que a tragédia está em todos os lugares e tempos, pois onde quer que exista o ser humano efetivo, aí também se encontra a tragédia: porque, de fato, depois da subida e completez chega a hora da descida, e quantas subidas e descidas existem nesse pedregoso caminho e nesse vasto chão do viver!

Na esteira assombrada e também iluminada da história humana, porque o Espírito ilumina a história e as trevas não resistem à sua luz, e enquanto for possível, feliz é aquele que ri das suas próprias misérias: o destino de cada um e de todos não tarda a aparecer no cenário ainda inacabado da história, nessa cosmogonia humana, tragicômica, isto é, enquanto não tardam o abismo e o silêncio, a tragédia é a megera da existência humana, a qual se deve todo o tempo e o tempo todo superar. É lógico e ontológico o destino do Espírito. Por isso, urge entendê-lo, porque ele está a devorá-lo, e a consciência precisa suprassumi-lo. Só então é que, lá mesmo onde alcançou a máxima realização de si mesma, finalmente, a consciência de cada um deve explodir para o todo, quer dizer, com o fim de sua singularidade no tempo, porque todo indivíduo com sua singularidade é passageiro no tempo, então, com a sua morte, e porque, estritamente, só o ser humano “morre”, a “bomba” de sua história estoura e a consciência como que explode para Deus: *mors omnia solvit*¹⁰.

Consoante a essa jornada da consciência: que faz a experiência de Si mesma como Espírito, a religião, pois, se mostrou como a autoconsciência do Espírito no elemento da representação artística. Resulta que a consciência muda ela própria, isto é, passa a compreender a sua relação com o todo, para, enfim, reintegrar-se novamente a ele. Esta é a dialética: que a consciência seja mantida mesmo em sua extrusão (alienação), porquanto, ela sai permanecendo em si. Assim, o Espírito é a consciência e também a autoconsciência de Si, porque o Espírito suprassume a ambas para se tornar o Espírito Total.

Foi preciso, também, que se fizesse a correta distinção das universalidades, ou seja, da universalidade simples, da vida ética antiga, na Grécia, onde havia um conteúdo que amarrava todos os cidadãos (naquela situação paroquial em que viviam), diversamente da universalidade abstrata ou formal, isto é, o Estado (Situação) de Direito, baseado no contrato romano. Com efeito, neste se processava uma espécie de universalidade mais abstrata, pois, deveras, tratava-se da “pessoa jurídica”, e não mais do cidadão enraizado em seus costumes, como outrora o foi na *Pólis*. Nota-se, ainda, que essa

¹⁰ A morte dissolve tudo. (N.T.)

“Situação de Direito Romano” é um pouco semelhante já com o posterior modelo de Estado de Direito Moderno, em que as pessoas, muitas vezes, não se sentem reconhecidas e nem se reconhecem em seu próprio Estado. Assim foi que, nessas circunstâncias de “pessoa jurídica”, os indivíduos se sentiam muito solitários e meio que abandonados à sua própria sorte, desamparados e apartados da substância que os unia, advindo-lhes, agora, as leis, de fora do seu efetivo mundo da vida.

Assim, processam-se importantes sínteses no curso da história, à superação de muitos problemas, dilemas, a fim de a consciência reintegrar-se novamente com o todo, através de um longo e contínuo movimento dialético. A dor da necessidade dos acontecimentos serem enfrentados e superados, isto é, o destino trágico desses acontecimentos consiste em recordar sempre isto: o que passou tinha mesmo de passar, e ter a nítida consciência de que tudo realmente tinha que suceder, pois, o saber se torna um não-saber, o ganhar se torna perder: a consciência feliz passa a ser consciência infeliz, consciência da cisão, apesar de que esta já estava presente lá desde o início, porém olvidada. Compreende-se, agora, que toda a realidade humana é o resultado das idéias, isto é, o racional é a causa da empiria da própria vida, como uma necessidade da liberdade, segundo a sua própria lógica interna. Por isso a transcendência do ser humano se consuma na História, porque é nela que o divino se realiza, o Estado acontece e se efetiva plenamente. Logo, o destino não é estranho, pelo contrário, o destino humano anda de mãos dadas com a lógica, com a necessidade lógica, pois são as próprias demandas humanas que movem o homem, desde o seu mais íntimo ser, a comandar as suas ações. Faz-se mister, então, que a consciência saia de seu olvido a fim de tomar plena consciência de si mesma, e se mostrar: aparecer a si mesma. Igualmente, essa necessidade lógica do destino consiste na unidade do conceito, porque este é o unificador de tudo. De modo que é neste sentido que o destino – uma potência negativa que parece dominar tudo – é encarado: desde um sistema, uma lógica da existência humana, uma necessidade do Espírito e o seu modo de ser próprio, pois, o destino se coaduna com o agir humano efetivo e concreto. Afinal, o que é o racional do real? Porquanto, nesse sistema filosófico, só aquilo que é sustentado racionalmente – logicamente – é real, isto

é, tem efetividade, e o que não tem efetividade, ou que já a perdeu, não pode existir senão na memória do ser humano. Fora da racionalidade do Espírito humano não há rigorosamente realidade nenhuma, ou esta já caducou há muito tempo, foi supressumida. Porque o Espírito determinou-se a Si mesmo conhecer a sua própria história (saindo de Si e retornando a Si), e, destarte, realizar-se no todo do tempo e da efetividade histórica, desde uma origem imaterial de todas as coisas.

REFERÊNCIAS

ALIGHIERI, Dante. *Esposizione Della Divina Commedia*. Casa Editrice La Prora, Milano, 1937.

BERTI, Enrico. *Novos Estudos Aristotélicos I: Epistemologia, lógica e dialética*. Edições Loyola, 2010.

BODEI, Remo. *As formas da beleza*. EDUSC – Editora da Universidade do Sagrado Coração, 2005.

BORRIELLO, L. CARUANA, E. DEL GENIO, M. R. SUFFI, N. *Dicionário de Mística*. Editoração: Paulus. Edições: Loyola, 2003.

CAVALIERI, E. *A via a-téia para Deus e a constituição de uma ética teleológica a partir do pensamento de Edmund Husserl*. Ano: 2005.

DREWNIAK, T. *Polis-Apolis. Hegel und die Tragische Theoria*. In: A. ARNDT, P. CRUYSEBBERHS, A. PRZYLEBSKI, *Hegel Jahrbuch*, 2009, 97-103.

EURÍPIDES. *Ifigênia em Áulide*. Fundação Calouste Gulbenkian - 2ª edição: 1998.

FRANCALANCI, Carla. *Antígona e as leis não escritas*. AISTHE. Revista de estética do programa de pós-graduação em filosofia da Universidade do Rio de Janeiro. RJ. / Vol. 1 / 2007. ISSN 1982-5668

GONÇALVES, M. C. F. *O belo e o destino*. Coleção Filosofia; Edições: Loyola – 2009.

HABERMAS, J. *Entre naturalismo e religião*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2007.

HÄUSSLER, Matthias. *Der Religionsbegriff in Hegels Phänomenologie Des Geistes*. Germany – München: Alber, 2008.

HEGEL, G. W. F. *Estética*. Lisboa: Guimarães Editores, 1993.

- _____. *Enciclopédia das Ciências Filosóficas*. Edições Loyola, 1995.
- _____. *Phänomenologie des Geistes*. Werke 3; Suhrkamp, 1970.
- _____. *Fenomenologia do Espírito*. Vozes, Petrópolis, RJ. 1992.
- _____. *Fenomenología del Espíritu*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- _____. *El Concepto de Religion*. Fondo de Cultura Económica, 1966.
- HOMERO. *Odisséia*. 3ª edição, 1988. Edições Melhoramentos.
- HYPOLITE, Jean. *Gênese e Estrutura da “Fenomenologia do Espírito” de Hegel*, 2ª Edição - São Paulo: 1999.
- JAEGER, W. W. *Paidéia: A Formação do Homem Grego*; São Paulo: Martins Fontes, 1986.
- LESKY, Albin. *A tragédia grega*. Editora: Perspectiva; 4ª Edição - 2006.
- _____. *História da Literatura Grega*. Trad. M. Losa. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1995.
- LUCHI, J. P. *A superação da filosofia da consciência em J. Habermas*. Editrice Pontificia Università Gregoriana, Roma, 1999.
- MENESES, Paulo. *A Obra de Arte Viva: Para Ler a Fenomenologia do Espírito de Hegel*; Edições Loyola – São Paulo, 1985.
- NIETZSCHE, F. W. *Introdução à tragédia de Sófocles*. Jorge Zahar Ed., Rio de Janeiro: 2006.
- _____. *A vontade de poder*. Contraponto Editora, Rio de Janeiro, 2008.
- _____. *A Visão Dionisíaca do Mundo*. Martins Fontes, São Paulo, 2005.
- _____. *A gaia ciência*. São Paulo, Hemus, 1976.

PLATÃO. *A República*. 9ª edição: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

PLATO. *The Cambridge Companion to*. Cambridge University Press, 1992.

PÖGGELER, Otto. *Hegel e La Tragedia Greca*. In (Ibidem), *Hegel, L'idea di una Fenomenologia dello Spirito*. Napoli: Guida Editori, 1986. (p. 111-134).

SÓFOCLES. *Antígona*. 6ª edição: Fundação Calouste Gulbenkian; Ministério da Ciência e do Ensino Superior, 1989.

VIEIRA, L. A. *A desdita do discurso*. São Paulo: Loyola, 2008.

WILLIAMS, B. A. O. *The sense of the past*. U. S. A. Princeton University Press, 2008.