

**Clécio Luiz Silva Júnior<sup>1</sup>**

**Eticidade e Moralidade na tragédia:  
apontamentos sobre Hegel e F. Schiller**

**Resumo:** O objetivo deste artigo é demonstrar que a tragédia guarda fortes relações com conteúdos metafísicos exteriores, o que a torna algo mais relevante do que mera representação teatral. Propomos, neste trabalho, uma aproximação entre a perspectiva de Schiller acerca da arte trágica, tomando-a como elemento de expressão e promoção da moralidade na sociedade política, e a perspectiva de Hegel sobre a tragédia grega. Abordamos, com Hegel, o progresso da tragédia enquanto forma da poesia dramática que expõe, para a antiguidade grega, conteúdos universais (eticidade) e, posteriormente, no mundo moderno, mostramos como a perda desses conteúdos, a perda da eticidade compromete a eficácia da tragédia como representação desses conteúdos. Ao mesmo tempo, procuramos demonstrar que o fracasso da tragédia, que se torna meramente *Trauerspiel*, *i.e.*, apenas representação teatral, incita, em paralelo, a passagem de uma perspectiva poética da tragédia para uma filosofia do trágico.

**Palavras-chave:** filosofia do trágico, tragédia, moralidade, romantismo alemão, Hegel.

**Abstract:** The aim of this paper is to show that the tragedy keeps an important affinity with metaphysical and external contents, what renders the tragedy something more relevant than merely theatrical representation. We propose, in this work, an approach between Schiller's point of view concerning the tragic art, as an element of expression and promotion of the morality in the political society, and Hegel's point of view about the Greek tragedy. We work, from Hegel, with the progress of the tragedy, as a form of dramatic poetry, that exposes, for the Greek antiquity, universal contents (ethical contents) and, later, for the modern world, we show how the loss of these contents, the loss of the ethical contents menaces the effectiveness of the tragedy as representation of these contents. At the same time, we tried to demonstrate that the failure of the modern tragedy, which becomes merely *Trauerspiel*, *i.e.*, just a theatrical representation, incites, in parallel, the passage of a poetic perspective of the tragedy for a philosophy of the tragic.

**Keywords:** philosophy of the tragic, tragedy, morality, Germany romanticism, Hegel.

---

<sup>1</sup> Doutorando em Filosofia - Bolsista Capes - na linha de pesquisa em Estética e Filosofia da Arte pelo programa de pós-graduação em Filosofia da UFRJ. Mestre em Estética e Filosofia da arte pela UFOP. E-mail para contato: cleciolsjunior@gmail.com .

Se pudermos, de algum modo, marcar um aspecto do pensamento no romantismo alemão, será de pleno acordo que esta marca se coloque sobre aquele que ensaia a formação (*Bildung*) de uma sociedade política que supere a frieza do racionalismo kantiano. Um ajuste ainda mais fino pode ser considerado se tomarmos o campo da arte e da estética como segmento filosófico de suma importância para o romantismo que intenta buscar um acordo mais verdadeiro entre *poiesis* e *práxis*, entre arte e vida, ente sujeito e Estado.

Quando tratamos do romantismo e idealismo alemães temos em mente um recorte temporal circunscrito desde meados do séc. XVIII até o final do XIX. Não é por acaso que grandes expoentes do pensamento filosófico alemão são contemporâneos desse período extremamente produtivo para o pensamento ocidental. Esse é o período de Kant, Schiller, Schelling, Fichte, Novalis, os irmãos Schlegel, Hegel, Goethe, Hölderlin, apenas para citar os mais notórios. A preocupação destes filósofos e artistas se detinha na tentativa de uma interpretação da sociedade alemã, e do ocidente de modo geral, como possibilidade de compreensão do mundo, da ordem natural e política que pautava o mundo moderno. O engajamento da filosofia romântica se detinha na superação dialética de conflitos bastante claros, contudo, complexos, tais como as relações objetividade/subjetividade, eu/não-eu, matéria/forma, sensibilidade/ra-cionalidade, liberdade/necessidade, sujeito/Estado. Estes temas ocuparam e demandaram reflexão tanto de filósofos quanto de poetas, homens de Estado e religiosos. A modernidade ousava uma espécie de revolução social que compreendesse o homem em sua totalidade. A proposta da *Aufklärung* (o Esclarecimento, ou o Iluminismo) tão discutido por Kant e posto à prova a partir dele revelava essa necessidade de encontrar um ponto de equilíbrio social, moral e estético para o povo alemão ainda sem pátria<sup>2</sup>. Tomando, por exemplo, a França como epicentro de todo esse engajamento e necessidade de transformação da história do homem moderno, temos, como produto do século XVIII e ponto de ignição para estes movimentos alemães, a tensa e fracassada Revolução Francesa (1789) que teve como objetivo inaugurar uma sociedade livre, igualitária e fraterna, mas que legou à Europa, por fim, quase uma década de horror e de decapitações. Creio que Schiller

---

<sup>2</sup> Durante a primeira metade do séc. XVIII, a Alemanha ainda era composta por pequenos Estados, governados por príncipes soberanos: sua unificação como Estado Nacional só se daria mais tarde, em 1870. É justamente essa fragmentação política que dificulta ao povo alemão reconhecer-se enquanto nação soberana e livre, é esse o mote político, de fugir, ou de encontrar alternativas a uma concepção de mundo eminentemente racionalista, que faria florescer, na perspectiva dos modernos, a necessidade de formação de um novo homem e de um novo Estado.

tenha sintetizado muito bem a deficiência nos projetos de formação de um Estado moral ao perceber que

O edifício do Estado natural balança, seus fundamentos podres cedem, parece dada a possibilidade física de entronizar a lei, de honrar finalmente o homem enquanto fim em si e fazer da verdadeira liberdade o fundamento do vínculo político. Esperança vã! A possibilidade moral está ausente, e o momento generoso não encontra uma estirpe que lhe seja receptiva<sup>3</sup>.

Politicamente, a sociedade europeia pós-revolução experimentava certa desesperança com as possibilidades de transformação e melhoramento do Estado. A tão perseguida ideia de esclarecimento, o método já conhecido de uma *Paidéia*, de formação, de uma educação que fosse libertadora e esclarecedora é posta em dúvida diante de tentativas que revelaram uma faceta pessimista, interessada e má do homem moderno. Grosso modo, movimentos como o *Sturm und Drang* (pré-romantismo), o romantismo e o classicismo são tentativas de compreensão e elaboração de possibilidades outras de sustentação da sociedade por intermédio da produção artística, seja na literatura, seja no teatro. O ponto de partida desse tipo de produção será, claro, o modelo de homem e de sociedade que tanto a modernidade quanto nós, contemporâneos, jamais conseguimos abandonar, ao contrário, continua a ser fonte inalcançável e inesgotável de conhecimento. Imitar os *Antigos* naquilo que eles tinham de mais grandioso tornava-se a alternativa possível de legar aos modernos a condição de inimitáveis, de tornarem-se um novo modelo, de estabelecer um ponto mister na curva da história da humanidade.

Dado esse panorama situacional, façamos aqui, nesse momento da história, o nosso recorte metodológico e de conteúdos, adotando a perspectiva da filosofia da arte e da estética para visualizar a importância das discussões sobre a arte, como elemento estético – mas também ontológico – para a compreensão da sociedade moderna.

Segundo a proposta romântica, a inarredável sensação de falta e de carência que acomete a sociedade alemã seria suprida pela arte. É claro que há, de fundo, uma perspectiva política, social, cultural e ontológica que sustenta o pensamento filosófico deste período, no entanto, a questão da arte se apresenta como elemento fundamental não apenas para a compreensão do humano como um ser organizado no

---

<sup>3</sup> SCHILLER, 2011b, p.33.

mundo da *poiesis* e da *práxis*, mas como um ser que se elabora e se explica em, e por meio de, sua dimensão estética. A arte, na perspectiva da filosofia, se coloca como possibilidade de *ser*, como representação (*Vorstellen*), como dimensão sensível daquilo que, no homem, é para nós intangível, *i.e.*, a dimensão dos conteúdos espirituais, a origem da moral, o conteúdo ético, a religiosidade, a verdade (seja no sentido idealista, seja no sentido do *des-velamento* a que se refere Heidegger no século XX) e, claro, a própria genialidade do artista e da poesia como forma de expressão desses conteúdos.

Seria ingênuo tratar o tema da arte de maneira genérica, sem considerar toda a sua variedade de possibilidades de expressão e produção (a música, a poesia, a tragédia, a comédia, a pintura, a escultura, a literatura, etc.). Não nos proporemos a tal tarefa neste artigo e, por isso, buscaremos envidar esforços para compreender, sob o enfoque da filosofia da arte, como o tema da tragédia alcança projeção nas discussões da filosofia moderna.

Desde o surgimento da *Aesthetica*<sup>4</sup> de Baumgarten em 1750, e mais tarde, em diálogo com e contra ele, a partir dos movimentos de redefinição da estética, portanto, é que o tema da tragédia ganha grande importância, talvez, por duas questões fundamentais: a primeira questão trata da possibilidade de produção, criação e experimentação de uma obra trágica no mundo moderno, um mundo considerado por muitos filósofos da época como um mundo cindido, no qual são friccionadas as relações cultura/natureza, sensível/racional, matéria/forma. A impossibilidade do fenômeno trágico residiria, por consequência, nessa impossibilidade de o homem moderno compreender, integrar, e cumprir o seu papel no mundo moderno. A racionalidade e a técnica teriam afastado o homem de sua própria natureza e a tragédia teria perdido seu papel ritual na dinâmica da vida humana. A bem da verdade é que esta cesura já teria ocorrido, segundo Nietzsche<sup>5</sup>, logo no aparecimento do socratismo. A razão socrática já seria, em seu surgimento, uma sobreposição da potência linear apolínea sobre a espontaneidade e a vontade dionisíacas. A segunda questão, que ultrapassa uma discussão estética sobre a tragédia, é aquela que alcança um nível ontológico do exame da tragédia. Não será mais a discussão sobre a

<sup>4</sup> Alexander Gottlieb Baumgarten inaugura o termo *Estética*, para definir uma *ciência das artes*, com a publicação da *Aesthetica*, no ano de 1750, e com essa nova ciência a estética tradicional ultrapassa uma perspectiva tradicional no que diz respeito à importância da estética como uma ciência da arte poética. Para Herman Parret (1992. p.319), de acordo com Benedetto Croce, a estética de Baumgarten permanece acadêmica e dogmática, como herança de Sócrates, Platão e Aristóteles. Kant tenderá, com sua crítica, a combater o dogmatismo dos manuais de estética.

<sup>5</sup> Cf. NIETZSCHE, Friedrich. *O Nascimento da Tragédia*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2010.

tragédia e seu suporte cênico-dramático a questão de fundo, mas o trágico como o elemento fundamental da condição humana, *i.e.*, a tragédia, como condição do ser humano é capaz de prevalecer mesmo sem seu suporte e aparatos poéticos da cena teatral. Nesse sentido, é bastante plausível a discussão romântico-idealista acerca da cesura que acomete o homem moderno, essa cesura que tira do chão da vida do homem contemporâneo aquilo que é divino, suprassensível e misterioso. A não compreensão desta dimensão inexplicável da vida cria uma espécie de fantasma que assombra o homem moderno na compreensão de sua própria condição. Assim, a tragédia torna-se a própria vida, a própria condição de viver livremente uma vida que é, dialeticamente, a que se deseja e a que se deve viver. Desse modo, a tragédia passa a ser vista não apenas como um gênero poético<sup>6</sup>, uma forma de expressão da arte, mas, sobretudo, como uma condição ontológica, como condição inarredável da vida humana em seu curso histórico.

Pensemos sobre o trágico e a tragédia partir de dois importantes autores que são Friedrich Schiller e Hegel. Ainda que seja polêmico<sup>7</sup> rotular Schiller como propriamente um romântico, haja vista seu percurso tanto em sua produção artística quanto filosófica, podemos tomar uma expressão sua como referência para se pensar a importância da arte, em especial da arte trágica, naquele período. Em uma de suas primeiras cartas ao príncipe Augustenburg (carta II), Schiller (2011, p.23) se pergunta:

Não será extemporânea a busca de um código de leis para o mundo estético, quando o moral tem interesse tão mais próximo, quando o espírito de investigação filosófica é solicitado urgentemente pelas questões do tempo a ocupar-se da maior de todas as obras de arte, a construção de uma verdadeira liberdade política?

A resposta esboçada por Schiller é a de que o tão desejado reino do esclarecimento, da igualdade e da liberdade se dará por meio da beleza, o que significa dizer que o filósofo via na beleza, na arte, o caminho para a liberdade. Ainda que o Belo e arte fossem os objetos em foco nas discussões da filosofia e da política, seu fim era o da

---

<sup>6</sup> Quanto a essa discussão sugerimos conferir a obra de Peter Szondi *Ensaio Sobre o Trágico*, na qual ele sustenta essa evolução do pensamento sobre a tragédia dizendo que “o escrito de Aristóteles pretende determinar os elementos da arte trágica; seu objeto é a tragédia, não a ideia de tragédia. Mesmo quando vai além da obra de arte concreta, ao perguntar pela origem e pelo efeito da tragédia, a *Poética* permanece empírica em sua doutrina da alma, e as constatações feitas – a do impulso de imitação como origem da arte e a da catarse como efeito da tragédia – não têm sentido em si mesmas, mas em sua significação para a poesia (...)” (SZONDI, 2004, p.23).

<sup>7</sup> Cf. “Schiller anti-romântico” em ROSENFELD, Anatol. *Texto/contexto II*. Campinas: Ed. da UNICAMP; São Paulo: EDUSP, 1993.

liberdade, da política, da vida em sociedade. A Beleza, nesse sentido, deve ser percebida na amplitude que perpassa não apenas sua dimensão conceitual, metafísica (o que é o belo?), mas, sobretudo, sua dimensão estética, sensível, propriamente dita. O engajamento de Schiller – e podemos somar a ele os românticos quase que de modo geral – consiste em oferecer a possibilidade de uma experiência sensível que elevasse a capacidade racional do homem a encontrar e levar a cabo sua *finalidade*.

Mas o que seria essa finalidade na perspectiva schilleriana? A resposta não é de todo complexa se levarmos em consideração que os românticos atribuíam à arte a tarefa de se firmar como elemento fundador para a compreensão e entendimento do homem e da sociedade. Veremos que mais tarde esse valor será atribuído, por Hegel, à Filosofia (considerando a manifestação do Espírito Absoluto em seus progressivos estados da Religião, da Arte e da Filosofia) como sendo o elemento mais importante para o progresso e desenvolvimento histórico da sociedade de homens, fato que atestará o fracasso da tragédia como expressão substancial.

No entanto, Schiller, que além de filósofo foi também um dramaturgo, atribuirá à arte trágica esse papel transformador. Será por meio da arte trágica que ele colocará no plano estético o conflito próprio da tragédia que é a luta entre liberdade e necessidade. O conceito de fins, de finalidade em seu sentido teleológico, será o elemento definidor na prevalência, ou da necessidade, ou da liberdade, ou da reconciliação destas duas dimensões. *Necessidade e liberdade* são os elementos que, na tragédia, entram em luta e expõem seu conteúdo através da apresentação das subjetividades realizando as ações que evidenciam tal luta.

Do ponto de vista da filosofia, sensibilidade e racionalidade, tornam-se unidades teoricamente independentes e conflitantes a partir do racionalismo. Essa é a cesura que impede à arte sua plenitude de sentido no mundo moderno. Será também essa cesura que concederá a Hegel a possibilidade de falar sobre o “fim da arte”, isto é, a impossibilidade de a arte significar para nós, modernos, aquilo e com a mesma intensidade, com que significava no passado para os antigos, ou, como a arte perdera sua capacidade de apresentação das substâncias eternas. A modernidade, uma vez tendo concedido ao homem o encontro com a subjetividade, recalca no homem a ideia de unidade e oferece o mundo como multiplicidade.

Se para os românticos a dualidade homem/mundo operava-se não mais na perspectiva de uma unidade integral, a inalcançada unidade do homem grego da antiguidade, mas na expectativa de uma re-aproximação dinâmica destes polos então separados, re-partidos, questionamo-nos: como a perspectiva hegeliana de uma

unidade do Espírito pretende superar, no acontecimento da tragédia, essa dualidade? Qual a importância da tragédia para o pensamento hegeliano?

Antes de seguir adiante na reflexão sobre possíveis respostas a estas questões, é imprescindível buscar uma exposição que evidencie para nós algumas diferenças entre o pensamento de Schiller e o de Hegel acerca da tragédia. Claro está que existem convergências e diferenças entre estas duas perspectivas e sua exposição será fundamental para aquilatar nosso entendimento.

Voltando nosso olhar para os primeiros passos de Schiller nos deparamos com a ideia de uma tragédia moral, uma vez que seu trabalho na elaboração de uma tragédia moderna é tributário da filosofia moral kantiana. As críticas de Kant promovem uma cesura que instaura dois mundos, por um lado, o mundo da *razão pura*, por outro, o mundo da *razão prática*. A filosofia de Kant determina categorias do entendimento que passam a ser o modo de compreensão racional dos fenômenos do mundo, ou seja, nosso conhecimento do mundo se dá por meio de um jogo dessas categorias do entendimento e, a partir delas, cria para nós uma representação racionalizada desse mundo. A nossa visão de mundo seria uma interpretação racional dos dados fenomênicos que não são, em si, o mundo. O mesmo ocorre, na visão de Kant, com a nossa razão prática. Razão prática se refere à nossa capacidade de agir (moralmente) no mundo, isto é, não muito diferente do pensamento aristotélico, a razão prática é aquela parte do conhecimento que encontra referência no basilar tripé do conhecimento proposto pelo estagirita (a divisão do conhecimento em *prático*, *poiético* e *teórico*). A parte do conhecimento prático é a que nos interessa aqui, e é nela que circunscrevemos a *ética* e a *política*, ações práticas eminentemente humanas e caracterizadoras do homem enquanto animal político inserido num mundo das leis. Deriva dessa perspectiva toda a filosofia de Kant para conversão do mundo fenomênico num mundo de leis morais e imperativos que devem reger a *práxis* do homem. Essa objetividade da moral, esse rigor e força da lei moral será sintetizada naquela que chamamos de *Terceira Crítica*, ou a *Crítica do Juízo*<sup>8</sup>, obra de um Kant maduro que significará para Schiller o ponto de partida e, dialeticamente, o ponto de chegada de toda a arte trágica. Para Schiller (2004, p.34) “O gosto promove não apenas nossa felicidade, como também nos civiliza e cultiva”. De certo modo, essa expressão nos diz o quanto sua estética, sua poética da tragédia, está engajada em

---

<sup>8</sup> KANT, I. *Crítica da Faculdade do Juízo*. Trad. Valério Rohden e Antonio Marques. São Paulo: Forense Universitária, 2012.

promover uma transformação da sociedade política com base em valores morais que deverão ser alcançados pela via do estético.

Numa palavra, a filosofia de Schiller vê na tragédia uma possibilidade de elevação moral e, para ele a tragédia representa sensivelmente os valores morais que são objetivos e delineadores da conduta dos homens. A tragédia torna-se a expressão sensível do suprassensível e a *liberdade moral* se configura como sendo a mais legítima e total expressão do suprassensível. A liberdade é o valor suprassensível que se deseja alcançar e vemo-la se manifestar na arte por intermédio da arte trágica, a arte da escolha. Não há dúvidas de que o conflito trágico na ótica schilleriana se dê na possibilidade de escolha do herói trágico que deve inclinar-se ou à sua vontade, enquanto desejo natural (impulso sensível), ou ao seu dever moral (impulso formal). O conflito trágico se dá entre estes dois impulsos que revelam – isso que é trágico – a *autonomia* do homem moderno. No entanto, junto desses dois impulsos, o sensível e o moral, Schiller nos apresenta um terceiro, que permite e fomenta o jogo (*Spiel*) entre os dois outros: a esse impulso Schiller nomeia impulso lúdico (*Spieltrieb*). É o conteúdo moral (*Moralität*) o barema que conduz o herói trágico moderno em sua peripécia e que dá as regras do *jogo*. A tragédia schilleriana, desse modo, se mostra como possibilidade de melhoramento moral do homem para, posteriormente, corroborar na construção do edifício moral da sociedade alemã, *i.e.* há de se formar primeiramente o homem moral para, a partir desse novo homem, edificar-se um Estado moral.

Se a edificação de uma sociedade moral é o objetivo final da tragédia schilleriana, a educação moral dos homens é o objetivo de sua estética. A subjetividade se mostrará em sua inteireza quando atender à objetividade do dever moral. A vontade subjetiva deve saber submeter-se *livremente* ao dever e consistirá nisso não apenas a nobreza da ação, mas, sobretudo, a plena realização da liberdade. Isto significa dizer que é livre não aquele que faz o que deseja, mas aquele que usa da liberdade para escolher aquilo a que o dever lhe demanda. Atender à ordem do dever não significa, por assim dizer, submissão, mas a plena atividade da liberdade, que é exercida pelo próprio herói, ainda que em detrimento de seus sentimentos de agradabilidade, felicidade pessoal, familiar, etc. “A tragédia apresenta a vontade humana no seu desafio às forças do universo e da história, mostra o homem sofrendo, mas resistindo ao sofrimento graças à sua dignidade sublime e indestrutível”<sup>9</sup>. A ação

---

<sup>9</sup> ROSENFELD apud SCHILLER, 1992, p.11.

livre moralmente justa deve atender à objetividade da moral e não à pequenez dos sentimentos pessoais. A beleza reside exatamente nesta grandeza de superar com dignidade o campo supérfluo dos interesses pessoais no intuito de alcançar a nobreza do espírito verdadeiramente livre. Schiller idealiza para o homem moderno um certo “estado estético”<sup>10</sup> no qual sua presença é zero, esvaziada, pronta para o frescor do jogo que deve se dar entre a vontade individual e a moral.

Há, porém, uma considerável diferença no que se refere à interpretação hegeliana da tragédia. Contudo, para compreender o pensamento de Hegel sobre a tragédia, é preciso pensar a tragédia de modo não generalista, mas buscando apontar uma espécie de progressão da tragédia com suas especificidades desde os antigos até a sua expressão como *drama moderno*.

Para o idealista, considerando a tragédia grega antiga, o que está em jogo não é meramente o conflito do herói (particular) e de uma substância ética (universal) que se realiza, posteriormente, na apresentação de uma solução (reconciliação) para a cisão apresentada entre *subjetividade e substância*. Em verdade, é a substância que apresenta seu conteúdo e divindade na mundanidade do subjetivo, do caráter (herói) que atua no mundo concreto. Essa substância ética, a eticidade (*Sittlichkeit*) oferece os *conteúdos* da ação trágica aos indivíduos como *fins* a que sua ação concreta deve seguir, como, por exemplo, as substâncias éticas do amor familiar, os valores da cidade, a vida no Estado, a nação, os valores da instituição religiosa, etc. Os *caracteres*, os indivíduos autenticamente trágicos, são aqueles que assumem uma determinada potência (substância) dentre a totalidade de conteúdos éticos. Assim, o indivíduo trágico, determinado por uma potência específica que entra em luta com a pluralidade das substâncias éticas, não está preso às contingências de *sua* vida mundana, mas, àquela substância que determina sua vontade. De acordo com Hegel (2004, p.255) apenas se entendermos assim a tragédia grega, fica claro que qualquer espécie de conclusão da tragédia “como mero desenlace moral” como pensava Schiller, “segundo o qual o mal é punido e a virtude recompensada”, significa uma visão parcial da tragédia.

Nesse sentido, no que se refere, ainda, à tragédia grega, é que se pode dizer que a vontade do indivíduo, da personagem trágica, não é um capricho de sua vontade contingencial, pessoal e supérflua, mas, uma vontade guiada por uma espécie de dever subordinado à eticidade.

---

<sup>10</sup> Cf. SCHILLER, 2011, p.101.

Na leitura hegeliana da tragédia grega não é apenas o indivíduo que entra em luta contra uma determinação, não há, como se nota, apenas a luta de um indivíduo contra uma substância ética, mas, a luta de substâncias éticas distintas exteriores que se manifestam como vontade interior das individualidades no intuito de conquistar sua expressão. Nas palavras de Roberto Machado (2006 p.130), “as forças éticas substanciais assumidas pelo herói trágico, ao se exteriorizarem, suspendem a harmonia, opondo-se a outras forças, provocando conflitos inevitáveis”. Não é a vontade do indivíduo que incita a luta, isto é, não é o indivíduo, ele mesmo, quem assume o conflito. Para Hegel o indivíduo é apenas o meio sensível de exposição da eticidade invisível, pois “o tema propriamente dito da tragédia originária é o divino”<sup>11</sup> (HEGEL, 2004, p.236) e o divino só aparece no mundo por meio de uma ação individual.

É importante salientar que isso que chamamos aqui de “conteúdo substancial” ou “potência ética” não é nada abstrato, não é uma força do absoluto, não é uma manifestação abstrata do Espírito. Essa substância ética é trazida à ação pela própria *ação particular* dos indivíduos que se apresentam como obstáculo de colisão à vontade do herói trágico. Ou seja, o conteúdo substancial se realiza na concretude da ação histórica dos indivíduos que, em sociedade, sustentam uma tal potência:

por um lado, os indivíduos em maior ou menor grau introduziram todo o seu querer e ser em seu empreendimento a ser realizado, de modo que, portanto, o sucesso e o insucesso do mesmo, a execução plena ou limitada, o declínio necessário ou a união pacífica, também determinam com propósitos aparentemente opostos a sorte do indivíduo, na medida em que ele se entrelaçou com aquilo que era forçado a realizar<sup>12</sup>.

Os indivíduos assumem em seu *pathos* uma posição determinada, antes, por uma substância ética. O erro trágico, a *hamartia*, podemos dizer assim, consiste nesse ato em que a individualidade se deixa guiar por seu *pathos*, suscitado por uma substância legítima, mas que, por ser dominado por um *pathos*, irracional e calcado no desejo, se desprende da harmonia ética. Esse é o momento da colisão trágica, segundo Hegel, e que desestabiliza a harmonia da eticidade. Por isso, o indivíduo tomado de uma paixão individual, ainda que representando uma substância ética legítima, incorre numa desmesura, num erro que insiste em negar outras substâncias

---

<sup>11</sup> HEGEL, 2004, p.236.

<sup>12</sup> HEGEL, 2004, p.208.

éticas, promovendo a desarmonia (negação). Também por isso deve esse indivíduo ser eliminado, suprimido (*aufgehoben*), negado – no sentido de uma superação (*Aufhebung*) – em seu *pathos* para que haja uma reconciliação das forças éticas e um reestabelecimento da harmonia, tal como Hegel descreve no caso de *Antígona*, de Sófocles. O que é suprimido, portanto, são as individualidades tomadas em seu agir particular (*pathos*), a Antígona, ela mesma, o Creonte, ele mesmo, mas não a substancialidade que determina a ação destes indivíduos. Antes, essa substância ética determinada, legitimamente, se deu como conteúdo externo a uma interioridade que, no seu agir, entrou em oposição com a harmonia de toda substância ética em seu sentido total e múltiplo. Para Hegel “o drama não se desfaz em um interior lírico, em oposição ao exterior, e sim expõe um interior e a sua realização exterior. (...) A ação é a vontade executada, que ao mesmo tempo é algo sabido, tanto no que se refere à sua origem e ponto de partida no interior quanto no que se refere ao seu resultado final”<sup>13</sup>.

O trágico em Hegel deve ser entendido como *Sittlichkeit* (eticidade), dando a compreender uma abrangência universal, do divino, do Espírito, no sentido de que o trágico é a ação, a expressão mundana, é a apresentação sensível do divino agindo no mundo dos homens de modo geral, não particular. Podemos entendê-lo como uma expressão da substância universal espiritual, dando-se a ver e, dialeticamente, vendo a si mesma, na particularidade do mundo sensível. No entanto, essa particularidade (assumida em cada homem) está determinada por um conteúdo ético que condiciona toda a realização do espírito humano a uma mesma estrutura ética (universal) de existência e acontecimento. “Assim, pode-se dizer que os heróis trágicos são individualidades animadas por uma força única que as leva a se identificarem com um dos conteúdos substanciais, como o amor, a vida civil, a vida religiosa”<sup>14</sup>. Nesse sentido, vitória e reconciliação são méritos não do herói, mas da substância ética nele exposta. A tragédia, conquanto uma espécie de poesia dramática, encontra sua necessidade na exposição das ações e relações humanas para a consciência representadora. Essa exposição visa colocar para a consciência subjetiva o acordo (*Schlichtung*) necessário entre o constante combate, luta e cisão dos polos opostos, mas não excludentes, da vida, como, por exemplo, vida e morte, família e Estado, liberdade e necessidade, *i.e.*, visa manifestar o conflito e a necessidade de acordo entre as mais variegadas substâncias éticas.

---

<sup>13</sup> HEGEL, 2004, p.202-203.

<sup>14</sup> MACHADO, 2006, p.129.

A segunda questão a examinar em relação à importância do trágico para a modernidade, e que nos levará ao entendimento do que é a tragédia moderna (poesia dramática moderna para Hegel) é aquela que ultrapassa a discussão estética, ou poética, sobre a tragédia, e que alcança um nível ontológico do exame desta. Não será mais a tragédia circunscrita em sua representação teatral, a questão de fundo, mas o *trágico* como o elemento inexorável da condição humana. O que se percebe é que o entendimento da tragédia inaugura o espaço da própria vida como cena trágica superando o espaço específico da representação teatral. A frase de Peter Szondi (2004, p.23) já se tornou uma máxima entre os pesquisadores da tragédia: “Desde Aristóteles há uma poética da tragédia; apenas desde Schelling, uma filosofia do trágico”. O viés meramente normativo do exame da tragédia, desde *A Poética*, de Aristóteles, é preterido em função de outra perspectiva sobre o trágico.

É bastante plausível a discussão romântico-idealista acerca da cesura que acomete o homem moderno, essa cesura que tira do chão da vida do homem aquilo que é divino, suprassensível e misterioso. Tira da vida do homem moderno as substâncias éticas e borra-se a visão de uma eticidade reconciliada. Momento em que o poeta Hölderlin diz se apresentar como uma “fuga dos deuses”. A tragédia, enquanto forma de arte, deixa de ser, para os modernos, apenas o teatro com seu conteúdo espetacular, com seu rigor formal. Ela toma o sentido de uma exposição (*Exposition*), seja das faculdades racionais (moralidade), seja da eticidade (conteúdo exterior) que vem ao mundo sensível como obra de arte. Ela toma seu sentido ontológico e passa a ser a questão de fundo da própria condição humana em lidar com a autonomia, o dever e a liberdade. O grande vazio que se tornou o mundo moderno, a total carência de ordem e mesmo de uma eticidade, cria para o homem uma tarefa infinita que é alcançar a sua própria realização. A modernidade vive uma intensa nostalgia (*Sehnsucht*), um anseio de realização que não encontra mais uma substância determinadora.

Diante disso, um possível desdobramento do pensamento sobre a tragédia se descortina a partir de Hegel, que pensa a tragédia moderna como outro momento de manifestação histórica do Espírito. Diante deste cenário de total desolação, de esvaziamento dos conteúdos éticos (em seu sentido de divindade, *i.e.* a vida humana segue sob a livre direção da subjetividade e não é mais guiada por nenhuma força exterior concreta, não há mais deuses assegurando a ordem cósmica do mundo), Hegel aponta para o problema do declínio da tragédia. A cesura que dividiu a vida do homem moderno, que separou a unidade entre homem e deuses, entre homem e

natureza, impede que a tragédia, tal como ocorria entre os antigos, ocorra na modernidade. O homem moderno experimenta, da tragédia, apenas a sua estrutura poética, sua forma dramática. Coincide com o declínio da tragédia o surgimento de uma perspectiva filosófica acerca do trágico. O trágico não é uma produção estética que aparece apenas enquanto espetáculo do teatro. Mais do que isso, o trágico dispensa o teatro, dispensa o espetáculo e se realiza esteticamente na existência concreta do homem moderno.

A transposição do problema estético para o ontológico e, conseqüentemente, os efeitos do problema ontológico na produção estética, podem ser percebidos na poesia dramática moderna no modo como o conflito trágico é representado nos caracteres individualizados. Hegel pensa a poesia dramática moderna como uma espécie de síntese entre a tragédia e a comédia. Mas o que isso significa? Como já se disse exaustivamente aqui, é próprio da tragédia ações determinadas por um princípio exterior aos indivíduos, é próprio uma ação determinada por uma substância ética. No entanto, quando o teatro grego representa uma ação de um personagem que seja destituída de qualquer determinação ética, quando o teatro grego sobrepõe as vontades dos indivíduos em desprezo ou mesmo em inocente enfrentamento aos deuses – qual a real força humana diante das forças e poderes dos deuses? – esse teatro nos apresenta, em verdade, uma comédia. Ao cômico “pertence em geral a coragem [*Wohlgemutheit*] e a confiança infinita de estar inteiramente acima de sua própria contradição e de não ser, por assim dizer, amargo e infeliz, pertence a felicidade e o bem-estar da subjetividade que, certa de si mesma, sabe suportar a dissolução de seus fins e realizações”<sup>15</sup>. Nesse sentido é que se pode dizer que o predomínio das vontades subjetivas a que assistimos no drama moderno, na tragédia moderna, caracteriza, por assim dizer, um novo *status* da tragédia: a tragédia que apresenta a vontade subjetiva com tamanha força está contaminada pelo efeito e formas dramatúrgicas da comédia. Essa característica que valoriza enormemente a subjetividade em desafio às divindades é o que confere o caráter tragicômico à tragédia moderna, é o que a transforma no drama trágico *moderno*.

Ao mesmo tempo, também os elementos líricos e poéticos tornam-se as formas possibilitadoras da expressão do drama. Isto é, o drama moderno exhibe tanto a potência ética por meio de uma narrativa épica, total, como o sentimento pessoal em expressão lírica e apaixonada.

---

<sup>15</sup> HEGEL, 2004, p.240.

O que caracteriza propriamente a tragédia moderna é que, nesta forma de exposição, os fins são encontrados nos próprios indivíduos que lutam, que agem no jogo da maquinaria humana, que buscam em seu querer próprio a realização de seus fundamentos. Bastante diferente da abordagem sobre a tragédia antiga que vimos há pouco. Na tragédia grega não é a má vontade, não é a intenção maléfica ou criminosa do indivíduo que leva à colisão trágica, mas, é a substância ética legítima, posta em concretude na sensibilidade representada pelo herói trágico, que faz emergir o conflito entre esta substância e as demais, também legítimas. Note-se que os crimes nas tragédias antigas não são frutos de uma personalidade má, mas são gerados pelo infortúnio do herói subordinado patologicamente às substâncias éticas representadas no mundo dos homens. Em linhas gerais, Antígona não enfrenta Creonte pelo fato de ela ser petulante e audaciosa. Não. Ela o faz porque a eticidade do *oikos*, a substância que garante a ordem e o valor da família a impele a zelar por essa ordem. O que há, portanto, é essa substância que é assumida pelo herói que, tomado em seu *pathos*, leva a substância em exposição a consequências trágicas. O mesmo ocorre com Édipo que, sem saber, sem ser guiado pelo seu próprio querer, assassina o próprio pai e mantém uma relação incestuosa com a mãe. Já no drama moderno a ação do herói trágico é a realização dos feitos da vontade do *sujeito* em sua autonomia, colocando-se diante dos obstáculos reais do mundo concreto onde essa vontade (conflitiva) pretende se efetivar.

De acordo com Hegel (2004, p.203) “o indivíduo dramático colhe ele mesmo os frutos de seus próprios atos”. Hegel destaca a *paixão pessoal* (lirismo) como elemento primordial do conflito, cuja finalidade é a satisfação pessoal determinada à realização de uma finalidade subjetiva (de um indivíduo particular). Nossa simpatia com essa forma do drama, com o herói trágico, se dá, porém, na grandiosidade dos caracteres e na justeza dos fins pessoais do herói que, por fim, encontram um tipo de reconciliação. A tragédia moderna tematiza um aspecto que a tragédia antiga mantinha reservado, como os problemas internos do *oikos*, da família, os problemas de ordem pessoal, aquilo que hoje chamamos de *drama burguês*. Segundo Hegel, a tragédia moderna tematiza conflitos que ocorrem também no nível do Estado (disputas ente forças políticas mundanas) como, por exemplo, as relações de poder no *Hamlet* e os diversos conflitos entre a burguesia em suas diferentes posições na sociedade moderna. No entanto, ressaltamos, é sempre o interesse pessoal o catalisador das ações.

A colisão no drama moderno, nesse sentido, se dá não entre substâncias, mas entre as subjetividades, entre um particular e outro, ou entre um particular e seu desvio ético dentro de uma mesma substância.

Se na tragédia antiga impera o desenvolvimento de uma ação objetiva, no drama do caráter temos um desenvolvimento análogo das paixões na esfera subjetiva; do mesmo modo, se na tragédia antiga a reconciliação é ética, no drama do caráter ela é subjetiva, apenas do caráter consigo mesmo<sup>16</sup>.

As ações e a colisão trágica não são mais observadas como determinadas, mas, como contingentes. Na tragédia moderna tudo é contingente e circunstancial justamente pelo fato de a eticidade ter perdido seu lugar exterior de poder e influência sobre a ação dos homens. Toda ação e seus efeitos derivam da vontade livre do herói trágico. Quando nos referimos à expressão holderliniana de uma “fuga dos deuses” podemos interpretá-la de modo literal: os deuses não mais habitam e regulam a ordem cósmica do mundo a partir da realidade e da concretude do mundo, como era para a cosmologia grega. Com o cristianismo, o Deus passou a ocupar um lugar suprassensível, ele não age de modo punitivo imediato na vida do homem. As preocupações do homem moderno em relação ao Deus foram proteladas e transferidas do mundo concreto para o mundo suprassensível. O mundo moderno passa a ser regulado por uma estrutura de leis positivas universais e não mais por leis naturais e divinas. A cultura moderna age com base na reflexão (*formelle Bildung*), sob a égide de leis e regras não da divindade, mas da racionalidade. Essa cultura promove em demasiado o culto à subjetividade e, conseqüentemente, a fraqueza de conteúdos éticos. Desse modo, ainda de acordo com Werle (2013, p.125), “o espírito, no mundo moderno ou no mundo cristão, apenas encontra satisfação nele mesmo, na subjetividade infinita negativa retraída em si mesma e na amplitude de sua particularidade”.

No entanto, esse protagonismo da particularidade torna problemático o drama moderno, pois, já que conflito se dá entre particularidades, o que precisa ser essencialmente anulado não é uma substância ética, mas o indivíduo propriamente. Na peça de Shakespeare, *Romeu e Julieta* podem ser tomados enquanto subjetividades singulares, que intentam realizar vontades particulares no que diz respeito ao amor (lirismo) que sentem um pelo outro, enquanto homem e mulher. Cada

---

<sup>16</sup> WERLE, 2013, p.124.

um deles sustenta em si uma finalidade interna própria. Já suas famílias, os Montechios e os Capuletos, em seu conflito de interesses, sustentam-se como uma substância determinada (família), como finalidade externa à vontade dos protagonistas. Romeu e Julieta, tragicamente, entram em colisão com esta substância. O conflito de Romeu e Julieta está na incompatibilidade da ação pessoal e particular dos protagonistas contra a substância familiar que intenta determinar a vontade dos protagonistas. A reconciliação possível, nesse caso, não se dará por meio da superação e equilíbrio de conteúdos éticos, mas na vitória de um conteúdo sobre a individualidade.

Um dos elementos caracterizadores dessa diferença entre a tragédia antiga e a moderna, e que marca notadamente esse caráter individualista, subjetivista do conflito trágico, isto é, que apresenta o herói trágico moderno sozinho em cena, sozinho com seu dilema racional, é a perda do coro no espetáculo trágico. Para Hegel o coro na tragédia grega faz as vezes de voz da eticidade. O coro é a eticidade se colocando como potência reguladora, legisladora sobre o *pathos* do herói trágico. O coro apresenta-se como uma substância que expõe as possibilidades de ação, expõe o valor da própria substância e esclarece para o herói os desdobramentos de sua ação. Simbolicamente, na tragédia moderna o coro já não existe. É como se a eticidade também já não mais pudesse falar aos homens por meio dele. O desaparecimento do coro, da voz coletiva, da apresentação da eticidade coincide com a sobrevalorização do indivíduo particular, que age por si e para si.

A passagem do entendimento da tragédia como poética para seu entendimento como trágico encontra ressonância justamente na manifestação concreta desse homem moderno: individualizado e racional. Para Hegel o dramático só se realiza a partir do trágico. O que significa dizer que a arte dramática é a expressão do estado de espírito de sua época. O sentido ontológico que se dá à tragédia consiste na superação do entendimento da tragédia como um valor estético do teatro, conquanto sua beleza poética reside em seu rigor e beleza estrutural, em relação ao seu valor de conteúdo (*Inhalt*) existencial. Ocorre que, para Hegel, a tragédia moderna perdera sua substancialidade, a tragédia grega converteu-se em *trauerspiel* (tragédia, em seu sentido de representação teatral). A tragédia moderna acaba por assumir, enquanto obra de arte da verdade, mais um papel estético e teatral, do que um acordo e uma reconciliação com a eticidade.

Por fim, o que notamos, desde Schelling, passando por Schiller e com forte expressão em Hegel, é que o tema da tragédia deve manifestar conteúdos dignos de

perspectiva para uma filosofia da tragédia, momento em que a expressão trágica deve ser tomada não pelos seus aspectos formais, mas por seu conteúdo essencial e próprio da humanidade. Esse entendimento da tragédia enquanto trágico, portanto, marca a modernidade no sentido de que o problema da arte é, ao mesmo tempo, um problema do homem, um problema político, um problema do Estado. É por reconhecer na função estética da arte sua ontoteleologia que a filosofia romântica se engaja no problema da arte. Para Schiller, como vimos, a arte é o meio de expressão da beleza, o único caminho para a liberdade que é ponto alto da racionalidade. Ser livre em seu agir é ação e objetivo máximos da humanidade. Hegel, por sua vez, reconhece que a autonomia e liberdade que caracterizou a arte dramática grega como um modelo de sociedade, como ponto alto de expressão do divino, ralenta-se nesse domínio à medida que o divino, que o movimento do espírito exige outras figuras (*Gestalten*) de expressão. A impossibilidade de expressão da tragédia dos conteúdos éticos revela, ao mesmo tempo, a cesura do homem moderno com estes mesmos conteúdos.

#### Referências bibliográficas:

- ANDRADE, Rachel Gazolla de. *Para não ler ingenuamente uma tragédia grega: ensaio sobre aspectos do trágico*. São Paulo: Edições Loyola, 2001.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2015.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Cursos de Estética*. Trad. Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle. Vol. IV. São Paulo, Edusp, 2004.
- KANT, I. *Crítica da Faculdade do Juízo*. Trad. Valério Rohden e Antonio Marques. São Paulo: Forense Universitária, 2012.
- MACHADO, Roberto. *O nascimento do trágico. De Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O Nascimento da Tragédia*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia de Bolso, 2010.
- ROSENFELD, Anatol. *Texto/contexto II*. Campinas: Ed. da UNICAMP; São Paulo: EDUSP, 1993.
- SCHILLER, Friedrich. *Teoria da Tragédia*. Trad. Flávio Meurer. São Paulo: E.P.U., 1992.
- SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem numa série de cartas*. Trad. Roberto Schwarz e Marcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 2011.

SZONDI, Peter. *Poésie et poétique de l'idealisme allemand*. Paris: Gallimard, 1991.

SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

WERLE, M. A. *A aparência sensível da ideia*. São Paulo: Loyola, 2013.

© 2017 Clécio Luiz Silva Júnior. Esse documento é distribuído nos termos da licença Creative Commons Atribuição-  
NãoComercial 4.0 Internacional ( [http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt\\_BR](http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR) ).