

# A relação entre a autonomia individual dos heróis shakespearianos e os particulares livres a partir da *Estética* de Hegel

**Eduardo Andrade Rodrigues**  
*Universidade Estadual do Ceará*

## I - INTRODUÇÃO

No presente artigo tratamos do modo pelo qual os heróis da poesia dramática de Shakespeare expressam o caráter subjetivo e autônomo do homem no limiar da modernidade, valendo-nos de uma análise filosófica destes personagens feita a partir da concepção de arte exposta por Hegel em seus Cursos de Estética. Buscamos, portanto, compreender qual a relação entre os heróis fictícios do drama de Shakespeare e os respectivos indivíduos que efetivamente viveram e atuaram nessa sociedade. O filósofo alemão afirma que uma obra de arte está inextricavelmente ligada ao momento e ao solo histórico do qual ela emerge, sendo um reflexo da consciência de liberdade predominante na sociedade que a produziu. Desse modo, já que o teatro de Shakespeare foi configurado no exato ponto de ruptura entre a Idade Média e o mundo moderno, momento em que as relações sociais do regime feudal vieram-se gradualmente substituídas pelas relações econômicas e sociais da emergente sociedade civil burguesa, temos na caracterização dos personagens de Shakespeare elementos expressivos que nos ajudam a compreender a subjetividade do homem neste momento singular da História. Em outras palavras, os heróis shakespearianos surgem como configurações autênticas de um modo de agir e pensar humanos análogos aos dos indivíduos efetivos que viveram e estavam imersos, tal

como o próprio Shakespeare, na sociedade civil burguesa europeia em seus primórdios.<sup>1</sup>

Como partimos da relação necessária, apontada por Hegel, entre conteúdo histórico-social e forma artística, as características da sociedade civil burguesa inglesa da época de Shakespeare aparecem como constitutivos de sua obra. Hegel pontua, desse modo, a subjetividade dos heróis de Shakespeare como fator determinante da ação e do caráter dos personagens. A importância do dramaturgo inglês, para Hegel, está justamente na apreensão e exposição dos caracteres de seus personagens, caracteres humanos alicerçados na interioridade subjetiva. O autor alemão afirma que dentre os “mestres na exposição de indivíduos humanos plenos”, Shakespeare “encontra-se (...) acima de todos, quase inatingível.”<sup>2</sup> Alicerçado, portanto, na relação hegeliana entre forma e conteúdo, poderemos admitir em princípio que na forma de arte poética executada pelo dramaturgo inglês encontraremos o conteúdo espiritual do homem - o grau de desenvolvimento subjetivo humano - neste período histórico.

Essa obra e suas características necessariamente modernas são, na concepção de Hegel, resultado de um progressivo desenvolvimento, tanto da liberdade do homem quanto da sua consequente autoexpressão em formas de arte que, por sua vez, espelham tal cons-

---

<sup>1</sup> É importante ressaltar que a sociedade civil burguesa analisada por Hegel na Filosofia do direito não é a mesma sociedade civil da época de Shakespeare. Todavia, na Inglaterra do século XVII já se apresenta, muito antes do que nos outros países europeus, traços determinantes da subjetividade burguesa propriamente moderna, e portanto uma sociedade civil emergente. Tal se dá porque a Inglaterra, como também a Holanda, já possuíam um grau elevado de desenvolvimento das relações mercantis capitalistas. O desenvolvimento econômico nesses dois países permitiu o aparecimento, ainda que embrionário, de relações de produção próprias do capitalismo, relações estas que iriam se consolidar no período pós-revolucionário francês e com as revoluções proletárias em meados do século XIX. Ao comentar sobre o nascimento do Estado moderno, Luciano Gruppi aponta a Inglaterra do século XVII como o país inaugural desse tipo de Estado moderno e salienta as características que tal Estado possui para sustentar sua modernidade. “A primeira característica”, comenta Gruppi, “é a autonomia, plena soberania do Estado, o qual não permite que sua autoridade dependa de nenhuma outra autoridade”. A outra característica apontada por Gruppi é justamente “a distinção entre Estado e sociedade civil, que vai evidenciar-se no século XVII, principalmente na Inglaterra, com o ascensão da burguesia. O Estado se torna uma organização distinta da sociedade civil, embora seja expressão desta” (Gruppi, Luciano. *Tudo Começou com Maquiavel*, p. 9.)

<sup>2</sup> *Estética* IV. p. 265 e 266.

ciência de liberdade. A subjetividade do homem, ao constituir-se em sua efetiva forma moderna, abandona, de modo gradual, o mundo de representações religiosas, dominante na era medieval, e o substitui paulatinamente pelo estado das relações prosaicas da sociedade civil burguesa. Tal passagem implica em transformações profundas na sociedade, a partir das quais o homem se reconhece como cada vez mais *livre*. O abandono daquela forma antiga de concepção da realidade, na qual o divino espiritualmente representado ocupava o centro, responde pela transferência dessa centralidade para o próprio homem. O saber de si como o centro, como aquele que dirige seu próprio destino, significa para o espírito humano, conforme Hegel, a liberdade em seu apogeu - afinal de contas, o homem é livre de fato quando *determina-se a si mesmo*; em outras palavras, quando dá a si suas próprias leis. “O espírito”, afirma Hegel, “em sua diferença com a matéria, “consiste justamente em possuir o centro em si. Tende também para o centro; porém o centro é ele mesmo em si”.<sup>3</sup> E o espírito assim o faz, segundo Hegel, na sociedade moderna. Nesta, o Estado aparece como a instância ética para o qual converge as liberdades individuais, na medida em que o Estado é a eticidade racional posta pelos próprios homens. Para Hegel, os homens, ao obedecer às leis do Estado e de suas instituições, estão obedecendo a si mesmos. É desse modo que o Estado moderno permite o desenvolvimento da esfera subjetiva humana.

Se a forma de organização social à época de Shakespeare prenuncia o Estado acima descrito, ela no entanto não o constitui de forma plena. A Inglaterra do século XVII sem dúvida configura uma etapa avançada da liberdade individual, mas o alcance de tal liberdade é apenas parcial. Esta conjuntura – o saber de si como livre mas o ainda não ser parte de um Estado plenamente desenvolvido - é o que permite o surgimento daquela que é, na concepção hegeliana, a característica fundamental da modernidade: a autonomia formal do indivíduo. Cada qual se reconhece como livre, mas este reconhecimento faz com que todos ajam de modo a atingir finalidades não coletivas, e sim, primeiramente, particulares. A atenção do homem volta-se para si mesmo, para a satisfação de suas próprias vontades e desejos individuais; toda a finalidade de suas intenções ao pensar ou agir junto ao mundo está direcionada para a execução de um propósito que é fundamentalmente

---

<sup>3</sup> FH, p. 62.

particular. Quando analisada junto às relações sociais cotidianas, esta subjetividade compõe o cenário da luta de todos contra todos, cada qual vivendo a ânsia de encontrar sua vontade individual satisfeita.

Neste contexto é que, para mediar a liberdade ampliada do homem, cuja consciência não mais depende de uma autorização divina, religiosamente representada, e que a partir de agora persegue os próprios objetivos de modo egoísta e exclusivo, se faz necessária a eticidade do Estado. Esta organização institucional assume a forma universal, cujas normas e leis regulam as ações do particular. Assim estamos diante daquela que é, na concepção hegeliana, a característica principal da modernidade: a subjetividade do homem passa a ser mediada pelo Estado ético e sua liberdade torna-se *concreta*; na esfera da sociedade civil, contudo, a liberdade subjetiva, ainda não concretizada nas instituições do Estado, aparece apenas formalmente, pois é determinada apenas pela vontade individual.

No âmbito da representação artística, os personagens de Shakespeare atuam movidos por uma consciência similar ao deste indivíduo da sociedade civil burguesa, isto é, a decisão e ação heroica estão fundamentadas na mesma liberdade formal, subjetiva, própria dos sujeitos da sociedade civil burguesa. A estética hegeliana, ao aprofundar-se na descrição destes heróis, identifica entre eles dois tipos principais, cuja diferença repousa no modo prático como os mesmos se relacionam com o mundo. De um lado, temos aquele caráter peculiar, cuja firmeza de caráter executa energicamente seus objetivos, com inflexibilidade e ausência de reflexão ulterior; como exemplo, Lady Macbeth, que “sem nenhuma hesitação, nenhuma incerteza, (...) nenhum arrependimento, (...) executa sem restrições o que lhe é adequado.”<sup>4</sup> De outro lado, Hegel também aponta para aquele personagem que, incapaz de explicitar exteriormente seu ânimo, persevera em sua subjetividade<sup>5</sup>, seu mundo interior e reflexivo. Entre estes últimos Hegel posiciona o jovem príncipe da Dinamarca, Hamlet, que “permanece exposto à mais cruel contradição (...) por não ter nenhuma habilidade, nenhuma ponte para mediar seu coração e a efetividade.”<sup>6</sup> Mas todos eles, de fato, compartilham de uma mesma autonomia individual de

<sup>4</sup> *Estética II*, p.314.

<sup>5</sup> *Cf. Estética IV*, 312.

<sup>6</sup> *Estética II*, 319

caráter. Esta autonomia, segundo Hegel, diz respeito à possibilidade que os personagens, sabendo-se livres, têm de conceber para seus desejos e ações finalidades que são absolutamente egoístas e particulares – de modo análogo, portanto, aos homens livres efetivos da sociedade civil burguesa. Tanto estes indivíduos reais quanto os heróis dramáticos do drama inglês compartilham do elemento determinante dessa sociedade civil, a liberdade formal.

## II

Deste modo compreendemos que há uma relação existente entre os caracteres heroicos do dramaturgo inglês e os indivíduos efetivos, contemporâneos à Shakespeare e à produção de sua obra teatral, que na esfera mercantil da sociedade civil emergente já buscavam atingir seus fins particulares. Hegel aponta o teatro de Shakespeare como o palco de caracteres cuja potência está exatamente na execução de objetivos que são estritamente individuais, tendo em vista apenas a auto satisfação, e cujas ações não encontram-se reguladas por nenhuma finalidade. Tais personagens, afirma Hegel, são “colocados de modo autônomo sobre si mesmos, com fins particulares que apenas são os seus, que provém unicamente de sua individualidade.”<sup>7</sup> De modo análogo, em seus *Princípios da filosofia do direito*, o filósofo alemão descreve os indivíduos da sociedade civil burguesa como “pessoas privadas que têm como fim o seu próprio interesse”<sup>8</sup>, fato que vem a corroborar para que este modo de organização social comporte “o sistema da moralidade objetiva perdido em seus extremos”<sup>9</sup> e nos ofereça “o espetáculo da devassidão bem como o da corrupção e miséria.”<sup>10</sup> Em ambos os cenários, tanto o representado poeticamente por Shakespeare quanto o efetivo modo de organização social que passa a ser constituído a partir do fim da Idade Média e início da época moderna, a subjetividade do homem, regulada apenas por si mesma, pode conduzir à ausência de eticidade, e conseqüentemente ceder espaço para a ação arbitrária da vontade individual, vontade esta que com paixão inabalável persegue

<sup>7</sup> *Estética* II, p.313.

<sup>8</sup> *Princípios da filosofia do direito*, p.171.

<sup>9</sup> *Idem*, p.170.

<sup>10</sup> *Idem*, p.170.

seus fins de modo inflexível, apartada de qualquer *pathos* universal que a justifique. No âmbito real da sociedade civil burguesa, a liberdade de escolha e ação individual é mediada pelo Estado, cujas leis e normas visam regulá-la. Shakespeare, ao representar personagens que são eles mesmos reis e príncipes, portanto detentores da aplicação das leis do Estado, alcança espaço poético adequado para que os mesmos se manifestem como querem. Afirma Hegel sobre os caracteres mais adequados para a arte poética:

Assim como o estado do mundo mais ideal corresponde principalmente a épocas determinadas, a arte também escolhe principalmente um determinado estamento para as formas que deixa aparecer no estado do mundo – o estamento dos *príncipes*. E, na verdade, não por senso aristocrático e amor pelo que é nobre, mas por causa da completa liberdade da vontade e da produção que se encontram realizadas na representação do príncipe.<sup>11</sup>

O príncipe Hamlet, por exemplo, ilustra muito apropriadamente a utilização de tal estamento. Mas o que vale ressaltar, em suma, é que, à formalidade da autonomia dos caracteres shakespearianos encontramos, analogamente, a liberdade formal dos particulares livres da sociedade civil. Tanto para uns quanto para outros, tudo e todos são meios de se atingir um fim individual, sendo este o aspecto principal do mundo moderno – ou seja, a autonomia *meramente formal* das particularidades individuais. Esta relação análoga entre personagens, produtos da fantasia, e indivíduos efetivos, agentes da história, encontra seu fundamento no solo histórico a partir do qual Shakespeare compôs seus personagens: a passagem a Idade Média para a Modernidade. São figuras em parte históricas, nas quais Shakespeare introduz as determinações subjetivas do homem moderno, ao mesmo tempo em que os situa em épocas do passado, nas quais os indivíduos ainda podiam agir de forma heroica, com uma maior autonomia, visto que as leis que deveriam prevalecer então se encontravam temporariamente suspensas ou relaxadas. Para Hegel, Shakespeare não configura mais o mundo mítico, no qual a ausência de Estado e de leis permitiria a ação autônoma do herói; todavia, o dramaturgo inglês situa o enredo de seus dramas em épocas nas quais o Estado e suas leis estão suspensas. O estado do mundo ideal

<sup>11</sup> *Estética I*, p.200.

para a configuração poética, segundo Hegel, exige justamente o estado do mundo da autonomia heroica. Desse modo, ainda que Shakespeare seja moderno, recorre contudo a um estado do mundo mais propício para a configuração poética. Diz-nos Hegel que

As figuras (*Gestalten*) shakespeareanas certamente não pertencem todas ao estamento do príncipe, e se situam, em parte, sobre um terreno histórico e não mais mítico; mas elas estão situadas em épocas de guerra civil, nas quais os elos da ordem e das leis relaxam ou se rompem e, desse modo, alcançam novamente a independência e a autonomia exigidas.<sup>12</sup>

O trânsito da sociedade feudalista para o modelo moderno de organização social, no qual as ações individuais são mediadas pelas leis do Estado, corresponde ao advento da sociedade civil burguesa. É ela o ponto de ruptura entre a organização feudal e o Estado dito moderno, e sua efetivação pode ser compreendida como consequência da exigência da subjetividade, tornada infinita. Esse grau maior de autoconsciência, que significa no homem o saber de si mesmo como *mais livre*, o conduz a buscar satisfação na realização dos próprios interesses egoístas, ao particularismo dos fins. A necessidade de ação autônoma por parte dos indivíduos efetivos, por consequência, está na base da constituição da unidade social estatal, cujas leis medeiam as ações individuais. Os sujeitos da sociedade civil burguesa, ao se embaterem nesta esfera, buscando vender sua mercadoria e garantir uma satisfação particular, cada qual tendo como interesse exclusivo a execução de uma finalidade que é estritamente individual e egoísta, participam dessa forma na luta de todos contra todos, e somente a constituição de um Estado ético *mediador* pode garantir sua liberdade. Desta atividade resulta, por um lado, a divisão do trabalho como forma de aumentar a força produtiva, e no conseqüente aumento da riqueza geral; por outro lado, a participação nesta riqueza fica “condicionada pela aptidão” destes indivíduos, cujas “diferenças de desenvolvimento dos dons corporais e espirituais, já por natureza desiguais”, os levam a compor uma sociedade desigual.<sup>13</sup> A liberdade individual, que também está garantida, é apenas formal, pois as ações particulares devem se submeter à universalidade das leis vigentes no Estado.

<sup>12</sup> *Estética I*, p.201.

<sup>13</sup> Cf. *Princípios da filosofia do direito*, p. 177.

No âmbito da poesia, por sua vez, a Idade Média assiste à produção dos textos da cavalaria medieval, na qual heróis centrados em si mesmos e imediatamente imersos em um mundo destituído de regras agem de acordo com suas vontades individuais, guiados pelo critério da honra ou amor subjetivos. A consolidação do Estado moderno vê a substituição destas obras ainda poéticas pelo romance burguês, cuja tônica é caracterizada pelo prosaísmo das relações constituídas dentro de um esfera social na qual as leis estão estabelecidas e às quais os heróis devem se submeter. Ou seja, a poesia heroica, um modo de expressão da realidade ainda imagético e menos subjetivo, cede definitivamente lugar à prosa do pensamento, forma verdadeira e adequada de apreender e expressar a realidade moderna. O teatro de Shakespeare é composto em meio a este ponto de ruptura: por um lado, a forma poética adotada pelo artista, o teatro dramático, parece carente em apreender com exatidão a realidade agora prosaica; por outro lado, se ele o faz, é mediante uma reflexão, o que equivale a dizer que Shakespeare deve submeter a poesia ao crivo do raciocínio. Mais uma vez, a mediação se faz necessária – assim como a identificamos no processo das relações efetivas entre os cidadãos da sociedade civil emergente, agora também a temos presente dentro do processo de criação artístico. Esta ruptura anuncia a crise da arte prevalecente a partir de então, e definitivamente instalada na modernidade, conforme descreve Hegel:

[...] o estado de coisas da nossa época não é favorável à arte. Mesmo o artista experiente não escapa desta situação. Ele não é apenas induzido e incitado a introduzir mais pensamentos em seu trabalhos mediante reflexões que em torno dele se manifestam e pelo hábito universal de enunciar opiniões e juízos sobre arte. Pelo contrário, a natureza de toda cultura (*Bildung*) espiritual faz com que esteja justamente no centro desse mundo reflexivo e de suas relações. Ele não poderia abstraí-lo por vontade e decisão pessoais; nem por meio de uma educação específica ou de um distanciamento das relações humanas fabricar e formar uma solidão particular, restauradora do que se perdeu.<sup>14</sup>

Esta mediação da reflexão e do pensamento é de fato a característica que mais nos interessa ao tratar da arte no contexto da sociedade

<sup>14</sup> *Estética I*, p.35.

burguesa embrionária, mundo no qual os heróis shakespearianos se movimentam. Isto porque a estética hegeliana define a arte como uma exposição *imediate* do conteúdo espiritual do homem: ela é a forma que traduz imgeticamente, de modo sensível, a partir da manipulação do natural, a subjetividade humana. Hegel aponta a polis ateniense clássica como o solo histórico no qual essa tradução – a de representar objetivamente o espiritual do homem – é idealmente consumada através da escultura grega, objeto de beleza ideal. Esta adequação ideal entre forma e conteúdo se dá porque a experiência do povo grego não separava a particularidade individual da universalidade do Estado. Cada cidadão ateniense dedicava sua existência não à satisfação de vontades exclusivamente individuais e subjetivas, conforme vimos acontecer no mundo da sociedade civil burguesa. Aos gregos interessava, acima de tudo, o bem universal do Estado mesmo, pois isto representava imediatamente o bem individual e a garantia particular da liberdade. Estes homens, que se davam as próprias leis, corporalmente presentes na *ágora* e sem mediadores que os representassem, não admitiam uma separação entre a vontade particular e a vontade coletiva, pois ambas eram uma mesma e única. Sua liberdade era assim traduzida em arte pela escultura, que representava tanto o divino quanto o Estado – as esferas da arte, da religião e da eticidade viam-se uniformemente expressas, e o modelo dessa expressão era o próprio corpo do homem. A liberdade entre os gregos mostra-nos dessa forma seu caráter objetivo, e ajuda-nos a compreender porque, a partir da relação de totalidade que permeia todas as esferas da vida grega, a arte encontra nela o solo histórico na qual encontra sua forma ideal de expressão.

Contudo, ainda que a dissolução da democracia ateniense e o posterior advento do cristianismo conduzam a humanidade a uma etapa de liberdade superior e de maior subjetividade, na qual cada homem passa a lutar por seus interesses individuais e o Estado configura-se como um mero regulador da vontade particular, a arte perde progressivamente o caráter de expressar adequadamente a verdade do homem. A fragmentação leva o humano à bipolaridade do subjetivo e objetivo, indivíduo e Estado, razão e sensibilidade, particular e universal, e conduz, desde seus primórdios no seio mesmo da experiência grega, a uma dissolução de um modo de expressão exclusivamente

sensível como o da arte: pois o subjetivo do homem, antes satisfeito na configuração imediata do Belo artístico ideal, não mais encontra nessa forma objetiva de exposição um modo adequado de manifestar-se. A constituição da sociedade moderna representa o grau máximo dessa fragmentação: afinal, sendo a expressão artística uma apreensão *imediate* do absoluto, como conceber sua configuração numa realidade cuja verdade se faz necessariamente constituída por *mediações*? Que princípio de exposição ainda regula a poesia quando esta se vê confrontada pelo prosaísmo da efetividade burguesa? Quais as consequências que esta dialética imprime na constituição da arte mesma, configurada em meio às mediações de um território regido pelo conceitual? O cenário da modernidade, tal como pode-se perceber a partir desta análise, torna-se inóspito a uma compreensão imediata do divino espiritual. As representações artístico-religiosas, configuradas na experiência medieval, não encontram nesse cenário um espaço de permanência. A vida burguesa repele o poético e favorece uma apreensão prosaica da realidade. Assim, ao deter o olhar sobre a arte produzida neste momento de ruptura, busca-se no bojo desta produção, junto aos atos e ações dos heróis shakesperianos, aquilo que os torna especificamente modernos – busca que tende, em última instância, a nos conduzir para a compreensão do estatuto que a poesia de Shakespeare conserva como forma de expressão espiritual mesmo diante de um mundo insatisfeito com o poético e ávido de conceito, mundo no qual a beleza da arte perece para que dela nasça a fria reflexão do pensamento conceitual.

### III

A afirmação de que a forma poética dramática, conforme apreendida por Shakespeare, é aquela que representa sensivelmente (portanto, na forma artística) o interior subjetivo característico dos particulares livres, indivíduos efetivos da sociedade civil burguesa germinal, leva-nos a seguinte questão: por que a poesia, e destacadamente a poesia dramática, ocuparia um lugar privilegiado no sistema das artes particulares para a objetivação adequada no modo sensível, ou seja, como obra de arte, de um grau maior da liberdade e subjetividade humanas?

A poesia, de acordo com Hegel, é a arte universal. Por ter como seu elemento constituinte a maleável e imaterial linguagem do discurso, organizada de modo imagético e belo, ela circula com um alto grau de liberdade em meio ao reino das artes particulares. A linguagem é o modo de expressão mais imediato do homem, e também constitui a forma prosaica e moderna de exposição do espírito, o conceito – razão esta pela qual a poesia se apresenta tanto na origem das civilizações como nas etapas avançadas de seu desenvolvimento. A epopeia dos antigos, a lírica medieval e o drama elizabethano ilustram a verdade destas assertivas, tanto exemplificando o alcance de exposição objetivo e subjetivo que a poesia alcançou junto aos povos, como também a capacidade de penetração que ela obteve em todas as etapas de evolução da expressão humana, perpassando culturas diversas e distantes com igual força expressiva. A palavra, signo do pensamento e base de sua formação, é, devido a sua plasticidade elementar, o elemento que melhor desenvolve qualquer tipo de exposição relacionada ao espiritual do homem – e pode ser utilizada para expor com amplo grau de liberdade questões objetivas, narrativas exteriores de ações e conquistas, como também volta-se para o interior e subjetivo humano, os sentimentos, as expectativas. Enquanto outras formas de arte esbarram nos limites do próprio material – como os blocos de pedra da arquitetura e escultura, a cor e luz da pintura ou o som em organização harmônica da música – a poesia, caminhando com mais autonomia no ambiente das representações e significados interiores, despreendida, portanto da matéria sensível, aproxima-se do pensamento conceitual e expressa todo o conteúdo que o espírito humano deseja. A própria evolução histórica das artes denota o gradual distanciar-se da matéria bruta e exterior como elemento usado na composição das obras de arte: a pesada escultura, para o uso de materiais leves e interiores como a luz, base da pintura. A poesia desprende-se quase por completo do elemento natural e se eleva por isso ao estatuto de “arte universal do espírito tornado livre em si mesmo e que não está preso ao material exterior e sensível para a sua realização.”<sup>15</sup> Por ter nas palavras seu elemento distinto, o qual ela compartilha com a prosa do pensamento, a única barreira que a distingue, de fato, do raciocínio especulativo é seu caráter de imagem – e nessa fronteira tênue a poesia revela sua fragilidade em manter-se

---

<sup>15</sup> *Estética I*, p.102.

como figuração sensível, e anuncia, na verdade, as formas mais desenvolvidas de exposição do espírito, religião e filosofia.

A diferença entre os heróis da antiguidade e os do mundo moderno exemplificam esse desenvolvimento. Tanto o drama Elektra, de Sófocles, por exemplo, quanto o Hamlet, de Shakespeare, possuem enredos similares: os filhos, apartados do trono por um crime de família, buscam recuperá-lo através de uma vingança. Mas na peça grega o herói tem como base para o fundamento de sua ação uma exigência dos deuses: Orestes, cujo pai e rei foi morto e cuja mãe desposou o assassino, recebe do oráculo a ordem de recuperar o trono e fazer valer seu direito de príncipe. A mesma colisão guia o enredo de Hamlet no drama moderno: sua mãe viúva desposa o assassino de seu pai, e este, na forma espectral de um fantasma, o incumbe de vingar-se e recuperar o trono. A despeito dessa similaridade superficial, cabe-nos aqui ressaltar a diferença fundamental entre as duas concepções de mundo das quais tais obras emergem. Enquanto, entre os gregos, a vingança de Orestes tem legitimidade ética, questão esta que é a principal da obra e em torno da qual gira toda a ação de Electra, em Shakespeare, contudo, o interesse da intriga ultrapassa a mera exposição de eventos objetivos e volta-se potencialmente para a subjetividade de Hamlet, seu questionamento particular em cumprir ou não a vingança requerida.

Na base desta diferença, que nos serve como índice da liberdade destes personagens, está o conteúdo histórico-social distinto que alicerça a configuração de ambos os dramas. O Estado prosaico de Shakespeare, onde leis, costumes e direitos valem como uma determinação racional da liberdade, não comporta espaço para a vingança, ainda que a mesma seja justa. Para tanto foram instituídos os tribunais e juízes, de modo a exercer uma punição coercitiva contra o crime. Mesmo que ao colocar o próprio príncipe, portanto o símbolo da lei instituída, como indivíduo no qual repousa o sentimento de vingança, Shakespeare assim o libere para o cumprimento de sua vontade – já que, como nobre e representante da lei, sob ele não repousa sua coação – esta autonomia de Hamlet, porém, tendo como origem sua subjetividade, permanece nele apenas como *formal* – está divorciada de qualquer substancialidade que a sustente. Tanto é assim que o enredo da peça trata, como dissemos, da sua dúvida em levar a cabo ou não esta

vingança. A imediatez da ação em si mesma justa é refreada pela reflexão e liberdade de escolha do indivíduo. Já em Sófocles temos um cenário bem distinto: a vingança de Orestes, por também ser justa, como a de Hamlet, é *imediatamente* executada, pois se dá dentro de um estado em que o ético e o justo dependem exclusivamente da autonomia individual para que sejam efetivados, autonomia alicerçada na unidade da ação heroica com o valor comunitário sustentado pela divindade que preside a ação. A particularidade do herói é que configura, ela mesma, a validade da lei, e ele “a executa segundo “sua virtude particular, e não segundo o juízo e o direito.”<sup>16</sup> Esta realidade social atribui ao homem uma *autonomia individual*, somente possível na época dos heróis, relativa a estados legais ainda em formação ou épocas de guerra na qual as leis e normas se veem temporariamente suspensas. A atividade heroica encontra terreno para sua ação ao instituir ela mesma o que é válido ou não, a partir de sua autonomia individual, autonomia que está em unidade com a universalidade dos valores comunitários que encontra na particularidade do herói a sua realização.

Podemos, por fim, compreender o estatuto que a arte conserva em expor o espiritual do homem à época de Shakespeare: enquanto na experiência da Grécia antiga o substancial do espírito encontra sua efetivação adequada na forma objetiva da arte, a fragmentação própria da modernidade leva o humano, agora plenamente consciente de si, a regiões que somente podem ser indicadas, mas nunca apropriadamente preenchidas, pela representação sensível. “Há algo dentro em mim que não parece”, lamenta-se Hamlet, ao constatar que nem sua vestimenta, nem seu semblante, nada, em verdade, “poderão nunca definir-me”.<sup>17</sup> Para Hegel, a arte atinge aqui seu limite em expor o conteúdo tornado infinito da subjetividade humana. É a questão da *morte da arte*.

Se Hamlet, convocado a cumprir uma vingança em si justa, duvida e pondera, podemos afirmar por fim que sua liberdade de escolha subjetiva está no fundamento dessa hesitação. O príncipe da Dinamarca, roubado que foi do trono e coroa que lhe são tradicionalmente de direito, como carácter moderno submete seu agir ao crivo do raciocínio – e se imobiliza diante da ação, sempre adiada, substituindo-a pela reflexão, nunca definitiva. “O natural frescor de nossa resolu-

<sup>16</sup> *Estética I*, p.194.

<sup>17</sup> *Hamleto*, p.26.

ção”, exclama Hamlet, “definha sob a máscara do pensamento!”.<sup>18</sup> O personagem, despido das vestes reais, encarna a angústia do homem no limiar da modernidade, que é também própria do período moderno que se inicia. Caracterizando criteriosamente, a partir de Hegel, o grau de subjetividade concedido por Shakespeare à sua criação mais famosa, podemos relacioná-la àquela que é específica do homem propriamente moderno. Assim como a liberdade formal dos particulares livres precede a liberdade efetiva do homem moderno, podemos reconhecer em Hamlet, imobilizado pela contradição de sua reflexão, um precursor do indivíduo romântico, este ser anfíbio que “precisa viver em dois mundos que se contradizem, de tal sorte que a consciência, nesta contradição, também se dirige para cá e para lá, e jogada de um lado para o outro, é incapaz de satisfazer-se por si tanto num quanto noutro lado”<sup>19</sup> Afinal, a modernidade colocou o homem diante de si e de sua finitude; por um lado ele é “aprisionado na efetividade comum e na temporalidade terrena”, por outro se ergue “para as ideias eternas, para um reino do pensamento e da liberdade”. O que ele aspira, neste contexto, “é a região de uma verdade mais alta, mais substancial, na qual todas as contraposições e contradições da finitude podem encontrar sua última solução e a liberdade sua completa satisfação.”<sup>20</sup> Se a poesia carece de uma solução para esse embate, e meramente o configura numa representação artística que permanece na contradição, para Hegel, cabe à “filosofia superar estas contraposições.”<sup>21</sup> É somente ela, neste estágio de desenvolvimento da liberdade, que pode conceituar a gênese e o sentido do fenômeno artístico, alcançando uma compreensão que abarca o mistério de Shakespeare e sua criação dramática, fazendo a relação adequada entre a exposição artística e a subjetividade do homem que a configura. Pois, afinal, para Hegel, apenas a especulação conceitual se apresenta como a forma verdadeira para pensar a arte na época moderna. Diz-nos, então, o autor da *Estética* que

[...] a arte é e permanecerá para nós, do ponto de vista de sua destinação suprema, algo do passado. [...] Hoje, além da fruição imediata, as obras de arte também suscitam em nós o juízo, na

<sup>18</sup> Idem, p.74.

<sup>19</sup> *Estética I*, p.72.

<sup>20</sup> Cf. *Estética I*, p.114.

<sup>21</sup> Idem, p.73.

medida em que submetemos à nossa consideração pensante o conteúdo e o meio de exposição da obra de arte, bem como a adequação e inadequação de ambos. A *ciência* da arte é, pois, em nossa época muito mais necessária do que em épocas na qual qual a arte por si só, enquanto arte, proporcionava plena satisfação. A arte nos convida a contemplá-la por meio do pensamento e, na verdade, não para que possa retomar seu antigo lugar, mas para que seja conhecido cientificamente o que é arte.<sup>22</sup>

Esta conceituação, trabalho do pensamento, nos informa que a beleza, finalidade do artista, não mais consegue expor a verdade, satisfação do espírito. As contradições do príncipe da Dinamarca em sua autonomia formal apontam para esta realidade. Se a poesia, forma mais desenvolvida da forma arte, se depara com uma limitação definitiva em expor a verdade da liberdade do homem moderno, e somente a prosa da filosofia está a partir de então autorizada a tanto, podemos, juntamente com Hegel, considerar o fim da arte como “destinação suprema”: a beleza objetiva, acuada, recolhe-se a um canto da história de nossos antepassados, para que a liberdade, expandida, ocupe os amplos salões do presente, conduzida pela forma filosófica.

#### IV- CONCLUSÃO

Na concepção hegeliana, somente o conceito, a prosa da filosofia, está capacitado para apreender e expressar a realidade em um mundo tornado, ele mesmo, prosaico. Esta conclusão, o filósofo a retira do seu debruçar-se sobre a história analisando-a conceitualmente. A sua *Estética*, cujo objeto é o desdobramento das formas de expressão artística ao longo do tempo, indica que a arte verdadeira só estava justamente capacitada a expressar o espiritual do homem quando produzida no seio de sociedades que viviam onde a realidade-ela-mesma conservava traços ainda poéticos – ou seja, onde os povos se contentavam em apreender a verdade sobre o mundo através da fantasia e da imaginação, pois não haviam desenvolvido a necessidade de compreender as relações entre os objetos através de categorias filosóficas como a de causa e efeito. Apesar de o mundo grego clássico já apresentar um prosaísmo (sendo um Estado, possuía, conseqüentemente, um grau de subje-

<sup>22</sup> Idem, p.35.

tividade que permitia ao homem pensar racionalmente a realidade), esta última instância só adquiriu a sua verdade plena na modernidade dita prosaica, justamente por contrapor-se à poética compreensão da realidade mais intensivamente manifestada naquelas civilizações em seus primórdios. A experiência da polis ateniense, por exemplo, que segundo Hegel nos coloca diante do ideal de arte (a escultura greco-clássica), nos serve aqui para ilustrar a problemática que a arte encara nas mediações do mundo moderno: a estátua do deus grego, o corpo do homem configurado em sua perfeita estrutura e harmonia, representa aos olhos desta civilização o ideal de *ser* em arte; ela guarda em sua corporificação a *certeza* serena do próprio divino, diante do qual a comunidade se “ajoelha”. Já com suas palavras *ser ou não ser*, o personagem dramático de Shakespeare, Hamlet, expressa a *dúvida* do homem moderno. Elas indicam o quanto este caráter não mais identifica sua verdade à sua forma – assim como a subjetividade infinita do homem moderno, portanto, está plenamente consciente da distância que a separa de uma representação objetiva, pela arte. Isto equivale a dizer, mais uma vez, que a expressão artística, na modernidade, não mais fala adequadamente ao homem de sua verdade espiritual. “Por mais que queiramos achar excelentes as imagens gregas de deuses e ver Deus Pai, Cristo e Maria expostos digna e perfeitamente – isso de nada adianta, pois certamente não iremos mais inclinar nossos joelhos”.<sup>23</sup>

Esta adequação entre um conteúdo espiritual que busca ser expresso e a forma na qual este encontra sua efetividade, conforme vemos no exemplo da estátua grega, assim como a inadequação entre os mesmos exemplificada acima por Hamlet e seu sentimento expresso de alienação nos conduzem diretamente à afirmação hegeliana fundamental sobre o conceito do belo e da arte: forma e conteúdo convergem e se interpenetram em perfeita adequação. O conteúdo, o significado, aquilo que o espírito humano quer expressar, busca realizar-se no mundo, de forma efetiva, exterior, e a arte é o primeiro modo que o espírito encontra para dar forma a este conteúdo. A arte configura assim uma representação exterior, sensível e imediata, daquilo que é essencialmente espiritual no homem, objetivado através dela em fenômeno e realidade. “Na obra de arte nada há que não tenha relação

<sup>23</sup> *Estética I*, p.118.

essencial com o conteúdo e o exprima”<sup>24</sup>. A estética hegeliana, assim marcada por reivindicar esta adequação entre a Ideia abstrata e sua representação concreta, leva-nos a afirmar uma relação entre a liberdade e subjetividade dos particulares livres nos primórdios da sociedade civil burguesa - como conteúdo passível de ser desenvolvido artisticamente - e sua exposição sensível na obra dramática de Shakespeare - como forma adequada de sua representação artística nas etapas iniciais de desenvolvimento da moderna sociedade civil burguesa - ainda que esta adequação indique, ao final, que a exposição artística, mediada pela reflexão, não seja a mais apropriada para expressão do absoluto na modernidade. De toda forma, no teatro shakespeariano e em seus caracteres heroicos encontramos uma representação apropriada da subjetividade humana conforme esta desenvolveu-se no limiar da idade moderna. A consciência destes personagens, produtos de exposição da arte poética, e seu modo de pensar e agir sobre o mundo, guarda íntima relação com a consciência dos homens aos quais o poeta se dirigia em seu tempo - daí a analogia entre a liberdade formal dos particulares livres e a autonomia formal dos heróis shakespearianos.

## REFERÊNCIAS

\_\_\_\_\_. *Cursos de Estética*, vol. I. Tr. Marco Aurélio Werle. - 2ª edição - São Paulo: EDUSP, 2001.

\_\_\_\_\_. *Cursos de estética*, vol. II. Tr. Marco Aurélio Werle. - São Paulo: EDUSP, 2000.

\_\_\_\_\_. *Cursos de estética*, vol. III. Tr. Marco Aurélio Werle. - São Paulo: EDUSP, 2002.

\_\_\_\_\_. *Cursos de estética*, vol. IV. Tr. Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle. - São Paulo: EDUSP, 2004.

\_\_\_\_\_. *Linhas fundamentais da filosofia do direito*, Terceira Parte: Eticidade; Terceira Seção: O Estado. Tr. Marcos Lutz Müller. - Campinas: IFCH/UNICAMP, 1998.

\_\_\_\_\_. *Linhas fundamentais da filosofia do direito*, A Sociedade Civil. Tr. Marcos Lutz Müller. - Campinas: IFCH/UNICAMP, 2000.

---

<sup>24</sup> Idem, p.111.

Arantes, Paulo Eduardo. *Hegel: a ordem do tempo*, tr. br. Rubens Rodrigues Torres Filho, São Paulo, Hucitec/Polis, 2000.

Bornheim, Gerd. *O que está vivo e o que está morto na Estética de Hegel*. In *Arte e Pensamento*, São Paulo, Companhia das Letras.

Bourgeois, Bernard. *O pensamento político de Hegel*, tr. Br. Paulo Neves da Silva, São Leopoldo, RS, Editora Unisinos.

Shakespeare, William. *Hamleto, Príncipe da Dinamarca*, tr. br. Carlos Alberto Nunes, Rio de Janeiro: ed. Ediouro S.A.

Shakespeare, William. *Tragédias: teatro completo*. tr. br. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

Silva Filho, Antonio Vieira. *Poesia e Prosa. Arte e filosofia na Estética de Hegel* – Campinas: Pontes Editores, 2008

Sófocles. *Elektra – Tragédia Grega IV*. tr. br. Maria da gama Cury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.