
Hamlet como Ideal de paixão humana em Hegel Hamlet as an Ideal of human passion in Hegel

Marlon Santos Trindade
Mestrando em Filosofia pela UFOP

Resumo: Para Hegel, é na autonomia da ação humana enquanto paixão (pathos) que o conteúdo da obra se torna absoluto. Hamlet sente algo de obscuro com a morte de seu pai que lhe aparece como fantasma e lhe desvela o delito. Hamlet vacila e não age imediatamente. Acusaram-lhe de pensativo, melancólico, mas Shakespeare dá a Hamlet um caráter de autonomia nas suas ações. Hamlet vacila porque não acreditar às cegas no espírito, ele quer saber por si próprio a verdade. Hegel mostra como essa autonomia do sujeito se perde nas leis do Estado prosaico, onde cabe ao sujeito se submeter às leis.

Palavras-chave: herói; autonomia; paixão; dialética; trágico.

Abstract: According to Hegel, the content of the work of art becomes absolute in the autonomy of human action as a passion. Hamlet feels as if there was something obscure with his father's death. He appears as a ghost and unveils the delict to him. Hamlet hesitates and doesn't act immediately. He was accused of pensive, melancholic, but Shakespeare gives Hamlet a character of autonomy in his actions. Hamlet hesitates because he doesn't blindly believe in the ghost, he wants to know the truth of his own accord. Hegel shows how this subject's autonomy loses itself in the laws of the prosaic State, where submitting to the laws falls to the subject.

Key words: hero; autonomy; passion; dialectic; tragic.

Em Hegel, é no desdobramento da verdade em realidade exterior que o absoluto até então puramente formal se realiza. A arte ideal é a realização sensível do absoluto. Deste modo, a arte para Hegel é uma esfera do absoluto e ela tem a tarefa de formadora do espírito. A obra de arte “transforma cada uma de suas configurações num Argos de mil olhos, para que a alma e a espiritualidade internas sejam vistas em todos os pontos, da qual a alma viva se deixa conhecer em sua infinitude interior”,¹ uma vez que “a obra de arte se destina (...) para um público que tem a pretensão de reencontrar-se a si mesmo no objeto artístico”.² Hegel pergunta “qual é a alma para cujos olhos todos os pontos do fenômeno devem ser”.³ Ele busca analisar se tal alma ou conteúdo da obra manifesta-se de modo autêntico ou não. Para Hegel, em uma tragédia tal autenticidade é alcançada através da ação autônoma do herói. Hamlet diante da aparição do fantasma [ghost] age

¹ HEGEL, *Cursos de Estética*, p. 166.

² HEGEL, *Cursos de Estética*, p. 250.

³ HEGEL, *Cursos de Estética*, p. 166.

de forma autônoma, o que dá autenticidade e conteúdo verdadeiro à sua ação.

Roberto Machado nos mostra que, para Hegel, a tragédia enquanto abra de arte autêntica se funda “na ação (ética) individual, no destino do herói trágico.”⁴ Tal substância ética se manifesta como pathos⁵ (paixão) ético individual, onde há a relação do universal com o particular, “o princípio absoluto tem que entrar na história e se concretizar, dividindo-se e fragmentando-se no ethos (ética) do indivíduo, para que o caminho de volta à unidade se realize plenamente. Em virtude da particularização a que está submetido tudo quanto se desenvolve na realidade objetiva, pois a universalidade evolui da simplicidade indeterminada à individualização, as forças éticas universais que atuam sobre os indivíduos, que regem os indivíduos, ao passarem da idealidade abstrata para a realidade concreta, se particularizam em cada um deles.”⁶ (Machado, 130) É na relação de contradição e reconciliação que se dará o trágico para Hegel.

A teoria hegeliana sobre o trágico é baseada em termos de contradição e reconciliação. Segundo Roberto Machado, “a contradição trágica que a tragédia antiga apresenta se dá entre forças substanciais”⁷, onde haverá um conflito inevitável causado pelas forças éticas substanciais assumidas pelo herói, onde haverá uma quebra da harmonia, isso é, a exteriorização da ação do herói rompe com a unidade primordial da substância ética, que é uma “unidade, uma totalidade composta de forças éticas distintas”.⁸ A luta entre as forças éticas se trava entre personagens que possuem direitos igualmente legítimos. A ação do herói se torna inocente-culpada, pois “sua parcialidade pode levá-lo a atos culpáveis e sangrentos, dos quais ele assume a responsabilidade, provocando admiração.”⁹ Já segundo Peter Szondi, o elemento do acaso percebe-se no trágico dos modernos, cujos heróis encontram-se “em meio a um leque de relações e condições ocasionais nas quais é possível agir de um modo ou de

⁴ MACHADO, *O Nascimento do trágico*, P. 129.

⁵ Pathos como potência em si mesmo, legítimo do animo que impulsiona para a ação. Ele não é uma ausência de razão, ou uma proibição ao pensamento. ele é uma espécie de razão objetiva, um sentimento profundo e arrebatador, mas não irracional. O pathos em Hegel é ético. Há uma universalidade no pathos, que na arte é plástica, onde ele ressoa em todas as interioridades. Ele é próprio da existência humana.

⁶ MACHADO, *O Nascimento do Trágico*, p. 124.

⁷ MACHADO, *O Nascimento do Trágico*, p. 130.

⁸ MACHADO, *O Nascimento do trágico*, p. 131.

⁹ MACHADO, *O Nascimento do Trágico*, p. 131.

outro. A conduta deles é determinada por seu caráter próprio, que não incorpora necessariamente, como é o caso dos antigos, um pathos ético.”¹⁰

Desta forma, a peça “Hamlet” como uma tragédia moderna se diferencia de “Antígona”, que é uma tragédia clássica, no que diz respeito a duas ações éticas substanciais em conflito. Na primeira, o tio de Hamlet realiza primeiramente uma ação não ética, matando o rei, pai de Hamlet. Assim, ele não possui um pathos ético, é a questão do caráter. Tal ação de seu tio tira o conflito entre duas forças substanciais éticas. Já em Antígona, há um conflito entre duas forças éticas, sendo elas o individual particular que é Antígona e o Estado enquanto universal, que é Creonte. Por outro lado, há na peça a resolução da contradição, Hamlet diz que profetiza que a eleição recairá em Fortinbrás. No fim, Fortinbrás fica incubido de reassumir a ordem no reino da Dinamarca

Num movimento dialético é que decorre a tragédia, são partes que compõe um todo. Primeiro a Idéia do belo artístico ou do Ideal enquanto tal como o momento do universal abstrato. O Ideal enquanto tal ou o verdadeiro, é de tal modo “capaz de reunir e manter a separação recíproca da realidade numa unidade, que cada parte do desdobramento faz nela surgir esta alma, o todo.”¹¹ Depois a particularização, momento esse o da negatividade, como negação de si, mas que é ele o próprio fenômeno. É o momento do particular, onde o conceito se une a si mesmo. As particularidades se cindem na singularidade, que é o conceito enquanto universalidade, “que une a si mesmo em suas particularidades.” Como fenômeno e como fruto da superação [Aufhebung]. Surge o absoluto concreto, onde o verdadeiro enquanto tal é, e também existe.

É na situação que há a possibilidade dessa configuração individual, mas não essa própria configuração, enquanto efetividade. A situação é onde os indivíduos viventes da arte podem aparecer. Para Hegel o homem, tendo seu hábito desvinculado deste ideal absoluto que configura o ético e o essencial vai, na religião da arte, encontrar esse vínculo. Só que é um processo histórico, no qual a arte será superada. Esse telos a arte busca, nas circunstâncias e nos estados, formar a situação. Mas neste estado Ideal há é a ausência de situação, que se movimenta quando está em diálogo com o exterior de forma autônoma, onde o gênio “elaborou seu próprio

¹⁰ SZONDI, *Ensaio Sobre o Trágico*, p. 43.

¹¹ HEGEL, *Cursos de Estética*, p. 165.

dilaceramento e dor na obra de arte.”¹² É o humano se libertando. Assim, Hegel coloca os deuses no âmbito do Universal Abstrato e na dialética, os deuses como abstração universal.

A ação cabe ao humano. Na dialética, o universal abstrato é disposição dos Deuses para a ação, é a infinitude. Aqui há uma preparação para a ação e não ela mesma. Ela é uma motivação, causa imediata, a ação propriamente dita é humana. Os deuses têm um papel na elaboração da ação, mas a ação humana se dá na efetividade. Ao homem cabe o particular, a ação efetiva, a finitude. A liberdade humana fica comprometida se houver uma ação ou uma intervenção dos deuses. Não caberia ao homem um arbítrio que lhe é estranho. Eis que nos defrontamos com aquilo que é do próprio artístico para o Hegel, como aquilo que é do pathos (paixão) humano e não divino. Aos deuses falta a subjetividade. O divino é absoluto abstrato, ele é apenas motivação para a ação ética. Tal ação cabe aos homens. O artístico é próprio do humano. É a idéia enquanto tal, como um princípio de enredo, que traz em si um conteúdo verdadeiro. Assim sendo os deuses como repouso do ideal, a ação cabe ao homem.

A ação do humano foi calcada na perda da autonomia do herói. Na época dos heróis, o personagem toma para si as conseqüências do ato todo para ele. Tal projeção deste herói e de sua autonomia foi superada pelo Estado, onde tal autonomia não é cabível. Hegel vê em Schiller “Karl Moor, protagonista de *Die Räuber* [Os Bandidos], ofendido pela ordem existente e por homens que abusam do poder desta ordem, sai do círculo da legalidade e, na medida em que possuem audácia de romper com as barreiras que o sufocam, e assim propriamente criar para si um novo estado heróico, transformando-se em restaurador do direito e vingador autônomo da injustiça, da inclemência e da opressão; em Goethe temos o *Götz* (primeiro poema de Goethe, *Götz von Berlichingen* é do ano de 1773 e se situa no fim do século XV. Seu personagem principal é o cavaleiro *Götz*; Franz Von Sickingen é o seu melhor amigo – N. da T.)”¹³. Hegel vê nesses poemas de juventudes desses dois autores uma tentativa de restauração dessa perdida autonomia do herói. A questão é a forma prosaica da “ordem legal se constitui de modo mais completo em sua forma prosaica e se tornou predominante, a autonomia aventureira dos indivíduos cavaleirescos sai de relação e, se ela ainda quer afirmar-se a si como o que é unicamente válido,

¹² SZONDI, *Ensaio sobre o trágico*, p. 211.

¹³ HEGEL, *Cursos de Estética*, p. 204.

regular a injustiça no sentido da cavalaria e proporcionar ajuda aos oprimidos, ela se torna ridícula como Dom Quixote, tal como descreve Cervantes.”¹⁴

Em Hamlet, a história inicia com o assassinato de seu pai, o rei. A notícia revelada a Hamlet pelo fantasma de seu pai se torna um negativo, a saber: seu tio é o assassino de seu pai, o rei, e o atual esposo de sua mãe. É no sentido de “revelação que desvela”, uma vez que, tal revelação é trágica. Sendo essa realidade uma realidade para o espírito ético, ele se eleva para cima de seu fenômeno.

Aqui entra para Hegel, o problema da liberdade, da autonomia do herói. Hamlet se torna pura fúria com seu pathos (paixão) de justiça via vingança. Liberdade é onde “[Der Geist hat seine] O espírito elevou sua figura, na qual é [presente] para sua consciência, à forma da consciência mesma.”¹⁵ Segundo Hegel, é o espírito ético verdadeiro que nesse seu separar de sua substância, o povo ético vive “na imediata unidade com sua substância, e não tem nele o princípio da singularidade pura da consciência de si,”¹⁶ O povo ético tem que se limitar a sua condição, com os limites de seu ser aí, em seus direitos e deveres. O espírito ético ainda não capitou “o pensamento sem limites de seu livre Si”¹⁷ Esse retorno ao seu livre de si como ação ética é o ponto.

Hegel invoca Aristóteles na idéia de catarses nas tragédias. Segundo Márcia Gonçalves, em Hegel há uma resposta para a questão, onde o problema não é só estético, mas também ético. A saber, o problema dicotomia entre razão e sensibilidade. Tal problema é aristotélico, o de ter a arte como expressão da verdade. A questão são as paixões, pois elas podem ser controladas só pelo intelecto como queria Platão, ou a arte as purifica, como queria Aristóteles. Platão condena a purificação das paixões pela arte, “Para Platão a única purificação das paixões possível ocorre apenas por meio da filosofia, nunca da arte. Aristóteles liberta-a da moral, (...) ele introduz na relação entre arte, emoção e eticidade uma forma de pensar bem mais dialética, no modo de um movimento circular, onde a causa e o efeito, muito mais do que simples contrários mutuamente excludentes, funcionam como dois pólos que se encontram no eixo de um

¹⁴ HEGEL, *Cursos de Estética*, p. 205.

¹⁵ HEGEL, *Fenomenologia do Espírito*, p. 473.

¹⁶ HEGEL, *Fenomenologia do Espírito*, p. 474.

¹⁷ HEGEL, *Fenomenologia do Espírito*, p. 474.

único magneto. Esse eixo pode ser entendido como os pressupostos propriamente éticos envolvidos, ainda implicitamente, na obra de arte poética.”¹⁸ Segundo ela, a catarse em Hegel se dá na idéia de phatos. Para ele é o pathos verdadeiro que deve mover a arte. Ele traz a idéia de comover. “O que Hegel pretende é mostrar que, ainda que se dê no nível de uma experiência sensível, e atinge uma consciência racional do absoluto, ou antes, atinge o sentimento de que a razão é algo absoluto.”¹⁹

Segunda Márcia Gonçalves, por pathos Hegel entende “a idéia de uma conciliação dialética entre o sentimento e a razão, e apresenta a tragédia grega como representação estética do conceito de liberdade do próprio de seu tempo, como libertação da vontade, ou que ele reconhece já na tragédia grega a descrição da ação do espírito autoconsciente.”²⁰ A arte é um phatos substancial, como um equilíbrio entre o universal e o particular, que é apresentado pelo artista. Hegel nega o prosaico diário nas peças românticas. No dramático não cabe a prosa do mundo. Para Hegel. Cabe “a arte libertar o espírito não no sentimento, mas no sentimento”²¹

Não é o ser humano que se liberta da desmedida de suas paixões através da experiência poética, mas é o próprio ser sensível, que enquanto na vida prosaica se mostra carente e da necessidade natural, na arte, é mostrado apenas como uma superfície, facilmente rompida pela força de uma idéia espiritual ou de um pathos substancial, comum a todos os homens, próprio do espírito. (GONÇALVES, *Catarses enquanto experiência estética da liberdade*, p. 130)

Assim, segundo a leitura de Márcia Gonçalves sobre a possibilidade de inserção de uma nova teoria da catarse em uma estética de fundo hegeliano, Hegel vai pensar a catarse enquanto liberdade estética, mas como “lapidação da prosa do mundo, idealizada e esculpida em obra de arte.”²² Tal liberdade se dá no interior da obra que, ao ser composta artisticamente, supera a condição imediata de objeto sensível comum prosaico. “Esta catarse não consiste em expelir o mal através da experiência estética, mas em lapidar as arestas da imediatidade, através da mediação do

¹⁸ GONÇALVES, *Catarses enquanto experiência estética da liberdade*, p. 127.

¹⁹ GONÇALVES, *Catarses enquanto experiência estética da liberdade*, p. 127.

²⁰ GONÇALVES, *Catarses enquanto experiência estética da liberdade*, p. 127.

²¹ GONÇALVES, *Catarses enquanto experiência estética da liberdade*, p. 129.

²² GONÇALVES, *Catarses enquanto experiência estética da liberdade*, p. 131.

artista com seu processo criador ou poético. O sensível surge idealizado”²³ Segundo Hegel, enquanto conflitos diante do trágico, temos a catarse segundo as leis de Aristóteles, mas diante da barbárie e do injusto temos é repugnância e revolta, que é diferente de temor e compaixão.

Enquanto idéia, o sujeito tem dentro de si a calma da consciência de saber e externamente, a inquietude infinita, enquanto eticidade. Na arte, a consciência de si passa para dentro da substância. É a obra de arte autêntica.

Em tal pathos (paixão) humano há a eticidade como verdade que se anuncia como a potência no humano, por isso deposita sua atividade e força de vontade vivas, seus interesses, paixões, etc. Assim os homens tornam-se objetos igualmente adequados para a arte ideal. É a particularidade da efetividade humana, onde o conjunto do ânimo humano, cada sentimento e paixão, configuram a matéria viva da arte e o ideal é sua exposição e expressão. “O que se denomina nobre, excelente e completo no peito humano nada mais é do que a verdadeira substância do espiritual, a eticidade, (...) que se anuncia como a potência no sujeito, e o ser humano, por isso, deposita sua atividade e força de vontade viva, seus interesses, paixões, etc. apenas nesta substancialidade para nela dar satisfação às suas internas necessidades verdadeiras.”²⁴

É na colisão que há o movimento. É a violação, mas que tem que retornar ao repouso. “A colisão perturba essa harmonia e põe o ideal unido em si mesmo em dissonância e oposição”²⁵. Em Hamlet vemos esse processo, pois antes da morte do Rei, havia equilíbrio na vida de Hamlet, seu reino estava garantido. Com a morte, vem a inquietude, onde o ânimo se sente provocado a agir. Ocorre uma reação. O que o leva a mover-se é o próprio fantasma de seu pai. Como pensar a autonomia de Hamlet depois que seu pai lhe conta quem o assassinou e lhe cobra vingança? Será o fantasma ou Hamlet o agente, a causa da ação? Para Hegel, é a ação humana que deve fundar a colisão, uma violação consciente e advinda desta consciência e de sua intenção. Em Hamlet, “o pai é morto de modo pérfido e a mãe de Hamlet insulta os manes do morto por meio de súbito casamento com o assassino”²⁶. É o ânimo e a paixão. Aqui entra em cena o ideal, que orientará as ações.

²³ GONÇALVES, *Catarses enquanto experiência estética da liberdade*, p.131.

²⁴ HEGEL, *Cursos de Estética*, P. 187.

²⁵ HEGEL, *Cursos de Estética*, P. 212.

²⁶ HEGEL, *Cursos de Estética*, P. 221.

O verdadeiro conteúdo da ação ideal deve ser configurado em indivíduos autônomos, do contrário são abstrações universais, o que não pertence às artes. Os deuses gregos, sempre beatos e serenos, mesmo entrando em luta não se lançam em plenitude de paixão, pois “eles abandonam o assunto e retornam beatos de volta para o Olímpio.”²⁷ O universal divino neles é inerente. Assim, o divino como puro espírito em si mesmo é apenas objeto do conhecimento pensante, e não adequado para as artes, que precisa do sensível para existir. O problema é que, para Hegel, tratando-se da ação concreta, surge para a ação uma dificuldade peculiar. Os Deuses são os que os movem e os que impulsionam, como em Hamlet, o fantasma (ghost) do rei. Mas no efetivo o agir autêntico cabe aos seres humanos. A exterioridade é problemática quando há deuses e homens, pois se é concebido aos deuses o comando, tal atitude fere a autonomia do homem, e essa autonomia foi exigida por Hegel como essencial para o ideal da arte. Só assim surge a liberdade humana. Ao divino não cabe a ação, e sim ao homem. Aos deuses cabe a potência universal do agir.” A eles falta a subjetividade interna. Os deuses não são agentes, lhes falta a particularidade. Os agentes são os humanos, onde o particular está configurado como ação, imanência. A transcendência dos gregos era quase imanente, pois eles viam lá de baixo o Olímpio. Era-lhes mais palpável, além de terem a escultura dos deuses gregos, como algo fenomênico. No movimento dos deuses há uma preparação para a ação e não a ação ela mesma. Ela é uma motivação para a ação, é causa imediata. A ação propriamente dita cabe ao homem, a ação se dá na efetividade.

Para Hegel, a relação autenticamente ideal consiste na identidade entre os deuses e os homens, onde o conteúdo dos deuses se mostre imanente ao seu caráter. Cabe ao artista a tarefa de mediador. A questão é que, o mesmo amor que move um deus também é próprio do peito humano, e constitui o seu interior. Assim os deuses são potências externas e internas aos homens. Aqui Hegel fala não só dos deuses, mas de qualquer aparição fantástica ao homem, como em Hamlet há a aparição do fantasma. Mas Shakespeare cuidou para que fosse reservada a Hamlet a liberdade e a autonomia da decisão. Cito Hegel:

A aparição do espírito no Hamlet é ainda mais interior de Hamlet. Vemos Hamlet surgir com o sentimento obscuro de que algo de terrível deve ter acontecido;

²⁷ HEGEL, *Cursos de Estética*, P. 229.

Hamlet como Ideal de paixão humana

aparece então o espírito de seu pai e lhe desvela todos os delitos. Após esta descoberta reveladora esperamos que Hamlet imediatamente puna de modo energético os autores do ato e o consideramos completamente legitimado para a vingança. Mas ele vacila e vacila. Objetou-se a Shakespeare por causa desta ausência de atividade, e se recriminou natureza fraca em termos práticos, um belo ânimo retraído em si mesmo, que dificilmente consegue decidir-se a sair desta harmonia interna; é melancólico, pensativo, hipocondríaco e meditativo, e, por isso, não inclinado a um ato rápido; (...) Mas Shakespeare introduz, em relação à aparição do espírito, ainda um traço bem mais profundo. Hamlet vacila porque não acreditar às cegas no espírito.”²⁸ “O espírito/ Que eu vi pode ser um diabo:/ O diabo tem o poder de disfarçar/ Numa forma sedutora; aliás, talvez/ Em minha fraqueza e melancolia/ (já que ele é muito forte em tais espíritos)/ Ele me engana até me arruinar. Quero a razão/ Mais segura: o teatro é a armadilha/ Para levar o rei à consciência.

Desta forma para Hegel, a aparição do fantasma não leva Hamlet a agir sem resistência, sem querer saber por si próprio a verdade, por isso ele utiliza-se do teatro como forma de alcançar a certeza pelos próprios meios, antes de empreender o agir. É a dialética entre universalidade e particularidade, a saber, da disposição dos deuses para a ação, infinitude para a os homens, enquanto ação efetiva, finitude. Aqui o valor artístico advém da habilidade do artista em lê dar com as forças universais em relação com o particular. Hamlet como modo ideal na relação entre o universal e o particular.

Eis o pathos humano. São potências universais que se apresentam vivas no peito humano e movem o ânimo humano no seu ser mais íntimo, e não apenas em si mesmas. O pathos será então “uma potência em si mesma legítima do ânimo, um conteúdo essencial da racionalidade e da vontade livre (...) Eles são apenas o Conteúdo universal daquilo que na individualidade humana impulsiona para decisões e ações.”²⁹ Desta forma Hegel limita o pathos à ação humana, eis o principal conteúdo racional presente no humano. Ele é o autêntico representar da arte, pois ele toca numa corda que ressoa em cada peito humano, cada um conhece e reconhece a preciosidade e racionalidade que reside no Conteúdo de um verdadeiro pathos. Ele independe da paisagem do cenário: “o estar consigo em unidade constitui na arte o infinito e o divino da individualidade (...) a firmeza, o traço de decisão fornecem uma determinação importante para a

²⁸ HEGEL, *Cursos de Estética*, p. 237.

²⁹ HEGEL, *Cursos de Estética*, p. 238.

exposição ideal do caráter (...) possuir força e firmeza de um pathos que permanece fiel a si mesmo.”³⁰

O interior e o espiritual são movimento e desdobramento ativos, onde o espírito sai de seu repouso e defronta-se consigo mesmo, pois a grandeza e a força medem-se apenas na grandeza e na força da oposição. É na ação que o espírito total e pleno sai de sua beatitude e particulariza-se, e nesta particularização ele não consegue mais subtrair-se ao infortúnio e a desgraça do infinito. A grandeza da subjetividade se distingue tanto mais forte são as circunstâncias de tensão, onde ela deve permanecer firme em si mesma. A potência consiste em manter-se no negativo de si.

Mas para a efetivação deste ideal é preciso a vontade do espírito, só assim os conceitos de ético, legal e justo chegam à efetivação. É na autonomia do espírito como interpenetração da individualidade e da universalidade que se terá essa base forte para o autêntico conteúdo se efetivar, que é o próprio ético. O pensar se torna necessário nesse processo de autonomia. Há um pensar subjetivo e outro que tem o universal como atividade, sendo que ambos tem que estar em livre unidade. O problema é que o universal do pensamento não pertence à arte. Não há, necessariamente, uma união entre a vontade subjetiva com o pensamento universal, há sim, aqui, um divórcio. Então já ocorre um distanciamento entre o autêntico e a existência.

O caráter como totalidade, como modo de ser enquanto uma pré-disposição à ação. Eis a síntese, que é essa totalidade, é a singularidade, mas não uma singularidade vazia, mas como universal concreto. Aqui a individualidade é total, pois é uma soma de múltiplas individualidades. Aqui todos os pathos estão se candidatando à ação. O pathos que prevalece equivale ao universal concreto. A questão do caráter do herói é imprescindível para uma ação se tornar ética, pois as potências universais, substanciais do agir, necessitam da individualidade humana para a sua efetuação e efetivação, na qual aparecem como paixões que movem. É necessário unir totalidade e singularidade nos indivíduos particulares, onde os deuses se transformam em paixão humana e este, em atividade concreta, é o próprio caráter humano. O caráter é o próprio ponto central da exposição artística ideal. Para Hegel, a singularidade livre para estar de acordo com o ideal deve mostrar-se enquanto universalidade e particularidade concreta em unidade. Eis o Ideal. Por sua vez, “a fraqueza e a impotência dos indivíduos

³⁰ HEGEL, *Cursos de Estética*, p. 247.

consiste justamente no fato de neles o Conteúdo daquelas potencias eternas não vir à aparição [Erscheinung] como seu mais próprio si mesmo [Selbst], enquanto predicados que lhes são inerentes na medida em que ele são os sujeitos dos predicados.”³¹

Em Hamlet, é o seu próprio caráter que conduz a ação, que é justa, possui o caráter ético apesar de que, em certas situações, suas ações não incorporam, necessariamente, uma paixão ética. É a forma como Hamlet conduz a vingança, não necessariamente sendo ético. Seria um exemplo desse problema levantado por Hegel de uma ação particular que não incorpora o universal. Há justiça em suas ações mas há imprudências também. Sua paixão é a justiça com vingança. Por exemplo, Hamlet, no ato III, na cena IV, em diálogo com a rainha sua mãe, mata Polônio (servo do rei, tio de Hamlet), que tinha ido ao aposento da Rainha se esconder atrás da tapeçaria e ouvir a conversa de ambos a pedido do Rei. O julgo deste ato, para um grego clássico é altamente legítimo, mas para nós contemporâneos, não.

Segundo Hegel, no ideal a individualidade particular deve permanecer em sintonia sem separação com o ideal, sendo que nesse ideal a liberdade do sujeito deve ser respeitada, senão este se torna um mero subalterno no confronto com o mundo já pronto para si. “Portanto, o universal no indivíduo deve sim ser efetivo como que é próprio e o que é mais próprio dele”³², mas não enquanto pensamentos, e sim como seu próprio caráter e ânimo. É necessário haver a forma da imediatez para a unidade do universal com o particular em uma autonomia imediata, onde há as contingências, pois o que rege esta relação são os acasos da vontade e das realizações, ou seja, o que está em questão é a índole dos indivíduos, é o sujeito que repousa sobre si, em seus sentimentos, disposição, força, capacidade, astúcia e habilidade. É nessa contingência que o ideal na arte irá aparecer. Conseqüentemente, isso será visto pelo olhar do espectador.

Hegel vê que a ação autônoma do herói será superada também pela vida administrada do Estado. “Desse modo, os indivíduos singulares mantêm no Estado a posição de deverem aderir, se subordinar a esta ordem e à sua firmeza existente, (...) devem deixar regular sua inteira particularidade do modo de pensar, a opinião subjetiva e o sentimento, por

³¹ HEGEL, *Cursos de Estética*, p. 242.

³² HEGEL, *Cursos de Estética*, p. 191.

esta normatividade e conduzi-los em uma sintonia com ela (...) a autonomia por nós exigida não pode ser encontrada em tal estado.”³³

Com relação à efetivação do ideal no Estado prosaico, o indivíduo está submetido ao poder absoluto deste e às leis como universalidade que são levadas ao fenômeno. Nessa efetivação do legal não é mais questão de coragem heróica e de virtude individual de um mesmo sujeito. Aqui, em um Estado ordenado segundo leis, os poderes não possuem forma individual e sim universal. É necessária uma livre configuração da individualidade, onde “a validade do ético reside unicamente nos indivíduos que, a partir de sua vontade e da grandeza e eficiência eminente de seus caracteres, se colocam no topo da efetividade, no seio da qual vivem.”³⁴

É o critério de justiça do indivíduo que rege a efetivação do ideal. É onde “o ético e o justo dependam exclusivamente dos indivíduos e apenas cheguem neles e por meio deles à vitalidade e efetividade.”³⁵ É justamente na época dos heróis que tal virtude se encontrará. Eis o ideal de arte, sendo que neste ideal o sensível e o universal estão em junção. É a virtude que configura o fundamento das ações, ou seja, indivíduos que a partir da autonomia de seu caráter e de seu arbítrio assumem a responsabilidade pelo todo de uma ação e a realizam e o justo e o ético, quando o executam, aparecem como modo de pensar individual. Aqui não há força externa à vontade. Já o homem que age no Estado, sob jurisdição de leis, não responde pelo conjunto de suas ações, assume só o que estava ao alcance do que tinha consciência, e afasta de si o que foi causado pelas circunstâncias. Não há no herói um distanciamento do ético e do vivido, e sim há consciência de si em unidade com este todo.

Essa individualidade heróica para Hegel é mais ideal na representação artística, ela se encontra no passado mítico, pertence à recordação, que realiza por si só o envolvimento dos caracteres na universalidade, pois na memória as contingências desaparecem.

Segundo Hegel, Shakespeare tirou de antigas narrativas muito de seus temas, época esta onde o ético e o justo ainda não são dados pelo legal, e sim do caráter singular do herói. É nesse contexto que vemos a obra Hamlet. Este vive em um drama, a não efetivação do justo. Ele está diante do que há de mais vil na ação humana. O assassino do seu pai, que é seu tio,

³³ HEGEL, *Cursos de Estética*, p. 192-193.

³⁴ HEGEL, *Cursos de Estética*, P. 193.

³⁵ HEGEL, *Cursos de Estética*, P. 194.

se torna o novo rei e casa-se com sua mãe. Shakespeare transfere a peça para o momento passado mítico, onde não há leis configuradas de forma universal. Resta a Hamlet agir e nesse agir ter virtude para a efetivação do ideal. Ele age a partir da revelação do passado trágico dito pelo fantasma de seu pai. Mas como já vimos, é na autonomia do Hamlet a partir do fúnebre anunciado que ele se torna o ideal de paixão humana para Hegel.

É na figura do príncipe, por sua liberdade de escolha e de vontade de produção, que Shakespeare insere Hamlet. São os caracteres individuais da família real. Para Hegel, o príncipe restabelece a ordem, ele alcança novamente a independência e a autonomia exigida, e age segundo seu arbítrio individual. Na forma subjetiva de pensar de Hamlet este é o interesse mais essencial, que é fruto de sua subjetividade interior. Ao fim da tragédia, Horácio e Fortinbrás irão restabelecer a ordem no reino da Dinamarca. Aqui, finalmente há a resolução da dissonância..

Em Hegel, Shakespeare tem em suas tragédias, principalmente em Hamlet, um trágico destino, que como em Édipo, há um terrível segredo que fora revelado, descortinado, algo horrível, como um fantasma que desvela a Hamlet a cortina da ilusão, da mentira, da fria tramóia de seu tio, o novo rei da Dinamarca. É a paixão humana que está em questão e não a divina. São conflitos essencialmente humanos. Os deuses não se abalam, tal abalo é próprio do humano, pois é o que gera a cisão e o que há é esta configuração humana heróica, que conduz o olhar para a sua autonomia.

Referências bibliográficas

FILHO, Antonio Vieira S. Poesia e Prosa – Arte e filosofia na estética de Hegel / Campinas, SP: Pontes Editora, 2008.

HEGEL. *Cursos de Estética*. Trad. de Marco Aurélio Werle. São Paulo: EDUSP, 2001.

_____. *Fenomenologia do Espírito* – Trad. Paulo Menezes. Petrópolis: Vozes: Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2005.

SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Trad. e Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM, 2008.

Hamlet como Ideal de paixão humana

GONÇALVES, Márcia. Catarse enquanto experiência estética da liberdade: um ensaio sobre a possibilidade da inserção de uma nova teoria da catarse em uma estética de fundo hegeliano. Organização: Rodrigo Duarte, Virginia Figueiredo, Verlaine Freitas e Imaculada Kangussu. *Kátharsis flexões de um conceito estético*. Belo Horizonte: C/Arte, 2002, p. 122 – 132.

MACHADO, Roberto. *O Nascimento do Trágico: de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 2006.

SZONDI, Peter. *Ensaio Sobre o Trágico*. Trad. de Pedro Süsskind. Rio de Janeiro.: Jorge Zahar Ed. 2004.