

## A Subjetividade Ideal como repouso e paixão em Hegel

*Prof. Dr. José Pedro Luchi<sup>1</sup>*

*Helio Pedro Pretti Perim<sup>2</sup>*

Vitória(ES), vol. 4, n.1  
Janeiro/Junho 2015

*SOFIA*  
Versão eletrônica

---

<sup>1</sup>Prof. do Departamento de Filosofia da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes).  
E-mail: luchi-jp@hotmail.com

<sup>2</sup>Graduando em Filosofia na Ufes e bolsista de Iniciação Científica do Grupo de Estudos de Estética Hegeliana orientado pelo Prof. José Pedro Luchi. E-mail: helio\_perim@hotmail.com.

**Resumo:**

De acordo com Hegel, a bela subjetividade heroica repousa sobre seu próprio ânimo e a partir da segurança deste repouso não aceita as vicissitudes do destino como se lhe fossem impostas por uma necessidade exterior, mas as subsume no corpo de ação movida por sua vontade. Tal ação é vinculada indissociavelmente às suas consequências e decorre de uma imediatez original entre o sentimento do agente e o mundo efetivo, não de uma deliberação racional, como no seio do Estado moderno, onde cada indivíduo deve se despir de seu arbítrio pessoal e aderir à normatividade do entendimento legislador. Em contrapartida, o ideal da beleza individual encontra sua exposição mais verdadeira na chamada *época dos heróis*, principalmente na subjetividade inscrita na figura de personagens que efetivam no universo circundante a identidade que nos deuses olímpicos apenas repousava sobre si numa união consigo mesma pura, mas passiva.

**Palavras-chave:** deuses; heróis; estética; pathos; Hegel.

**Abstract:**

According to Hegel, the beautiful heroic subjectivity rests on its own core and from the assurance of its rest it does not accept the vicissitudes of fate as impositions of an exterior necessity, but subsumes them into the body of the action moved by its own will. Such an action is bond inseparably to its consequences and springs from an original immediacy between the actor's feelings the effective world. This action is not an outcome of the rational deliberation expected in the modern State, where each individual has to dispose of his personal arbitrariness to adhere the normativity of the legislating understanding. On the other hand, the ideal of individual beauty finds its truest exposition in the so-called *Heroes Era*, most precisely in the subjectivity inscribed within the heroic characters that effectuate in their surrounding universe the identity that in the Olympian gods rested on its own core, purely but passively.

**Keywords:** gods; heroes; aesthetic; pathos; Hegel.

## Introdução:

Em linhas gerais, tratarei aqui da gênese da subjetividade bela, ou ideal, abordada por Hegel no 1º volume de seus *Cursos de Estética*. O caminho dialético da apresentação da beleza subjetiva tem início nas potências universais, que são expressas nas figuras de deuses olímpicos. Por exemplo: Afrodite representaria potências como amor e fertilidade; Zeus, paternidade e comando; Ares, violência e descontrole, etc. No entanto, será no herói que estas potências irão se atualizar na efetividade. A autonomia dos deuses, cujo mérito é o eterno permanecer idêntico a si mesmo, dará lugar à autonomia heroica, cujo mérito é o moldar o destino conforme sua vontade. Encontraremos, em seguida, três níveis de situações, ou mais precisamente, de *cisões*, nas quais o herói irá efetivar no mundo as potências divinas. A cisão mais elevada será a prova de fogo do herói, quando ocorrerá a síntese entre a autonomia dos deuses e a autonomia dos heróis. Neste momento, a Ideia permeará a subjetividade completamente, e por isso, a subjetividade se tornará um verdadeiro objeto da arte.

## Os Deuses:

Segundo Hegel (2015) o divino enquanto *Ideia Absoluta*, ou puro espírito, é apreendido unicamente pelo pensamento. O divino, todavia, ainda é acessível à intuição sensível, isto é, ainda se pode fazer dele um objeto adequado à exposição artística, porém não em sua unidade absoluta, mas fragmentado em potências diversas e declinado pela fantasia numa pluralidade de figuras que expressam, cada uma, uma determinação do todo prévio no qual as potências se encontravam unidas. As figuras que apresentariam mais verdadeiramente tais potências se encontram, segundo Hegel (2015), no panteão grego. A beatitude, isto é, a autonomia destes deuses olímpicos jaz em seu repouso seguro sobre si mesmo. Eles prescindem, em sua essência, das relações finitas do mundo, por mais que nelas influam com tanta constância devido ao seu ócio sem fim.

Não se nega que os deuses da geração de Zeus se envolvam constantemente numa trama onde intermitem favor e traição, mas seu desenlace é sempre episódico e nunca progressivo: Afrodite trai o coxo, porém hábil Hefesto com o viril Ares; Hefesto, em seguida, por intermédio de um embuste de sua feita, acorrenta os amantes no leito em pleno coito e os expõe aos outros deuses olímpicos para humilhação e escárnio do casal capturado<sup>3</sup>. A situação termina, o ócio retoma as alturas e o palco dos céus está pronto para outro episódio tão casual quanto este, e

---

<sup>3</sup>Cf. HOMERO. *Odisseia*. Canto VIII.

outros e mais outros que em nada turvarão a essência intocável dos deuses que repousa sobre si.

Aos olímpianos não podemos conceder o mérito da *ação* em toda a sua *seriedade*, já que suas ações não se prolongam em conseqüências que ponham em risco sua autonomia beata, mas tal mérito cabe àqueles que assumem as conseqüências de seus atos em sua própria essência, àqueles que põem a vida em risco para a realização de sua própria vontade, nomeadamente, os heróis. A diferença específica entre um deus e um herói é o *pathos*, ou paixão. Deuses são apáticos, pois o *pathos* é precisamente uma potência vivente no ânimo que tem a capacidade de mover ações, enquanto os deuses por eles mesmos são potências ociosas e distantes, são Conteúdos plenos, porém inativos, que precisam dos heróis para se efetivar. O *pathos* heroico é sério, o vai-e-vem dos deuses não.

### **O Herói:**

O Espírito (*Geist*), em vias de produzir o ideal da individualidade da arte, tem de se desdobrar da figura do deus politeísta para a figura do herói e, então, confrontar-se com a desordem e a miséria imanentes às relações finitas do mundo. Ao definir o herói, Hegel (2015) define também o quão nós, os modernos, dele radicalmente diferimos. O filósofo contrapõe o que chama de *época dos heróis*, marcada pela autonomia imediata do caráter e sua própria vitalidade de ânimo, ao Estado moderno, marcado pela autonomia mediata dos agentes guiados pelo entendimento legislador. Para o ideal do individual da arte interessa que a substancialidade não se encontre deslocada para fora da subjetividade em questão, em outras palavras, a subjetividade bela tem de ser una e harmônica, ela não pode ser cindida e encontrar sua lei em algo que não seja nela mesma. De acordo com Hegel, nossa subjetividade moderna ocupa uma “posição subordinada”(HEGEL, 2015, p.193), o que pode ser entendido pelo fato de subsumirmos nossas deliberações às determinações do Estado. Esta cisão entre si mesma e sua substancialidade fá-la desarmônica e dependente de tal modo que, à luz do Ideal, ela não é propriamente bela. À luz do entendimento, todavia, nossa subjetividade está muito mais conforme aos fins espirituais e alcança um nível de universalidade incontestável pela subjetividade visceral e espontânea dos heróis.

Se o sujeito moderno apontado por Hegel (2015) entende o mundo que o circunda como formado de relações intersubjetivas mediadas pela objetividade legisladora do Estado, o sujeito heróico, ou ideal, permanece unido umbilicalmente ao seu mundo, não o *entendendo* como externo, mas o *sentindo* como seu, como constitutivo do seu agir e como determinado por sua vontade. É um sujeito fechado para uma objetividade por si subsistente. Daí que sua ligação

com o todo não se dá pelo pensamento, o qual se eleva do particular contingente ao universal necessário, mas pelo ânimo, pelo sentimento e pela disposição de seu caráter sempre imanentes às circunstâncias. Todas estas características configuram a chamada autonomia imediata do herói, as quais, segundo Hegel, foram superadas após a emergência do Estado moderno onde “valem as leis, os costumes e os direitos, na medida em que constituem as determinações universais da liberdade [...] e [as leis] não são mais condicionadas pelo acaso do bel-prazer e da peculiaridade particular” (HEGEL, 2015, p. 192). Porém, uma ordem sustida por leis e determinações ascéticas é um solo árido para a emergência de uma bela subjetividade. Em contrapartida, a ordem da *época dos heróis* cuja justiça e eticidade se fundam pelas mãos e destemor dos mais bravos, se mostra um terreno muito mais propício para sua aparição, pois “a arte e seu ideal são justamente o universal, na medida em que é configurado para a intuição e, por isso, ainda está em unidade imediata com a particularidade e sua vitalidade” (Ibidem, p.194).

Vemos claramente a diferença efetiva de cada estado de coisas, o heroico e o moderno, no que tange ao crime. No Estado moderno, o poder público que condena o infrator lhe impõe uma *punição* mediante os órgãos institucionais formados por uma gama de indivíduos que, tomados meramente por si, são o acidental do processo. Na vigência heróica da vitalidade imediata, a resposta à transgressão da justiça e eticidade não se dá por uma *punição* deduzida de leis universais, mas assume a forma de *vingança*: Orestes<sup>4</sup> vinga o assassinato de seu pai Agamêmnon, perpetrado por sua mãe, Clitemnestra, em conluio com seu consorte, Egisto, assassinando, por sua vez o casal fraudulento. Orestes não agiu injustamente, mas fez valer a lei patriarcal que reconhecia em sua essência como potência de seu ânimo. Não houve um processo fragmentado, houve uma ação de um indivíduo total.

Se o herói é todo e universal junto a si na vingança, é-o também na culpa. Nós, os modernos, adereçamos a culpa a certo indivíduo quando este está ciente de seus atos e das circunstâncias envolventes. Não culpamos um agente por um prolongamento inconsciente de sua ação, como, por exemplo, no caso de um indivíduo intoxicar acidentalmente seu amigo por ter colocado no preparo de uma refeição um ingrediente alergênico para este. O herói “permanece em conexão imediata com todo o seu querer, atividade e realização, ele também responde sem reservas por qualquer consequência que decorra desta atividade.” (HEGEL, 2015, p. 197). Orestes sabia que o matricídio era um crime de caráter hediondo, pois se voltava contra a imemorial e ctônica lei da família. Tal crime, no entanto, foi levado a cabo, uma vez que o

---

<sup>4</sup>GRAVES, Robert. “Argos”. In.: *The Greek Myths*, 2011. 2.v. p. 358-405.

caráter subjetivo do herói assumiu a forma das dores do pai, determinando-se em indignação, em vez de assumir a causa da mãe. Clitemnestra teve, por sua vez, como motivo de seu próprio crime o sacrifício de sua Ifigênia, sua filha, intentado por Agamêmnon para uma empresa promissora à Tróia. Orestes se identifica com a lei diurna masculina e não com a lei telúrica feminina, por isso sofre a vingança íntima das Erínias, entidades atormentadoras que castigam aqueles que se voltam contra o seio materno. O tormento das Erínias é constituinte do corpo da ação do herói, ele tem de sofrê-lo para assegurar a autonomia de seu querer, e seu sofrimento não influi negativamente na justiça de sua ação, senão que a consagra.

Ájax<sup>5</sup>, o mais potente aqueu após Aquiles e talvez o mais fiel e honrado guerreiro contra Tróia, devido à retórica ardilosa de Odisseu não foi gratulado com a armadura divina de Aquiles, mesmo tendo Ájax prestado os maiores feitos até então para o exército aqueu, incluindo a defesa de toda a armada grega quando assediada por Héctor<sup>6</sup> e o resgate de Aquiles, enquanto os tróicos tentavam se apossar de seu corpo já sem vida. Ájax se vê traído por todos aqueles pelos quais arriscara sua vida tantas vezes e, tomado por uma fúria ensandecida, quer fazer valer seu direito de vingança. Atena intervêm e faz Ájax atacar e capturar um rebanho de ovelhas com a ilusão de que estas são os líderes do exército grego. Quando Ájax se desilude, ele percebe que sua ação se prolongou, ou melhor, os deuses a prolongaram, em consequências vergonhosas para qualquer herói, mas, enquanto tal, ele tem de assumir estas consequências, mesmo que inconscientes, como obra do seu querer e completar sua ação total a partir de seu momento atual de humilhação e vergonha. Sua autonomia não pode ser assegurada por outro desfecho senão pelo suicídio.

Édipo<sup>7</sup> também tem de assumir sua culpa objetiva originada por consequências das quais não era e nem poderia ser cômico. Tanto a eventual morte do transeunte anônimo que foi vencido por Édipo em duelo a caminho de Tebas, quanto o desposório da rainha, o qual foi concedido a Édipo como mérito por ter superado o enigma da esfinge e, com isso, salvo Tebas, contêm conteúdos indispensáveis que excedem os objetivos imediatos das ações de Édipo, a saber, o fato do homem vencido e morto na estrada ter sido seu pai e o fato da rainha desposada ter sido sua mãe. Tais conteúdos que excedem a esfera do consciente devem ser cooptados por esta esfera para que não se dilua a essência heroica que só existe enquanto for autônoma e enquanto determinar o mundo segundo sua própria vontade. Édipo, como Ájax, responde às

<sup>5</sup> GRAVES, Robert. *The Greek Myths*. 2.v. p. 617-620.

<sup>6</sup>Cf. HOMERO, *Ilíada*. Canto I.

<sup>7</sup> GRAVES, Robert. *The Greek Myths*. 2.v. p. 343-349.

suas ações inconscientes como se fossem conscientes para que seu querer se imponha sobre o destino, ou inversamente, para que o destino contra seu querer nada possa.

### A Cisão

O tipo de *cisão* experimentada pelas personagens de Ajax e Édipo em suas respectivas passagens se enquadra, no pensamento estético hegeliano, como um tipo de cisão de segunda ordem. Uma cisão é a problemática em uma obra epopeica ou dramática que interrompe a naturalidade das personagens e as constringe para fora de seu em-si, alavancando-as num processo de espiritualização de sua subjetividade, tornando esta cada vez mais preenchida pela Idéia, logo, cada vez mais ideal. A cisão de primeira ordem é uma perturbação meramente física, empírica, exterior, como, por exemplo: doenças ou catástrofes naturais. Nesta cisão primária a personagem se digladiava apenas com a natureza e nela não ocorre qualquer embate de interesses ou oposições espirituais. Na cisão de segunda ordem tais embates de interesses, assim como as oposições espirituais, existem legitimamente, muito embora sua problemática repouse sobre bases naturais. A inconsciência de Édipo e de Ajax é a base natural e em-si das personagens, a superfície obscura e irracional de onde medra toda a miséria destes heróis e, ao mesmo tempo, a fonte motora da trama que os envolve. A cisão de terceira ordem é caracterizada pelas “discórdias que encontram seu fundamento em diferenças espirituais e que primeiramente estão legitimadas a surgir como as oposições verdadeiramente interessantes, já que provém da própria atividade dos seres humanos” (HEGEL, 2015, p. 213).

O já descrito caso de Orestes se encaixa nesta última categoria assim como o conhecido início *in media res* do primeiro livro da *Ilíada*<sup>8</sup>, quando Agamêmnon abduz para seus serviços Briseida, a consorte de Aquiles, uma vez que se viu forçado a devolver Criseida, sua própria consorte, a seu pai, o sacerdote de Apolo, Crises. Tal devolução ocorreu a malgrado de Agamêmnon, que a retinha mesmo tendo seu exército em constante moléstia sob as flechas expedidas das alturas por Apolo. A subtração de Briseida, perpetrada pelo despeito de Agamêmnon, desonra profundamente Aquiles e desencadeia assim uma corrente de eventos posteriores que definirão fatalmente a campanha grega na guerra de Tróia. Tanto Orestes quanto Aquiles enfrentam um embate de interesses contra outras subjetividades heroicas e potentes que também querem moldar o mundo à *sua* própria vontade e, mediante sua autonomia e vitalidade, impor o seu próprio caráter subjetivo sobre o destino. Aqui não há nenhum em-si natural e ocluso, não há um inconsciente sorrateiro que assombra os atos diurnos dos heróis, mas os

---

<sup>8</sup> Cf. HOMERO. *Ilíada*. Canto I.

interesses se iluminam para as consciências em todas as posições assim como as posições se tornam claras pelos interesses. O ideal que na consciência heroica estava em repouso foi levado ao seu movimento verdadeiro quando as respectivas harmonias dos sujeitos foram rompidas após o choque de interesses.

### **A Ação Autêntica:**

A partir da cisão no campo espiritual cabe ao herói lançar mão de uma *ação* que suprasuma a presente crise e que o impulse para solidificação de uma identidade mais verdadeira e ideal do que aquela que repousava sobre uma harmonia agora esfacelada. A *ação autêntica* é um segundo nascimento do herói, um nascimento a partir de uma determinação própria perante o esboroamento daquela identidade primária que se sentia capaz de domar o destino e subsumir o mundo ao seu querer. O herói descobre que sua identidade não era de todo interior, mas pagava tributo à exterioridade enquanto família, estamento, pátria e que era sob a égide destas figuras que o destino até então se lhe dobrava. Sobre este novo núcleo ativo que gesta na subjetividade heroica discursa Hegel: “sua própria natureza, o verdadeiro núcleo de sua mentalidade e capacidade, surge independentemente *numa* grande ação, em cujo decurso se descobre o que ele é, ao passo que antes desta grande situação e ação, ele apenas era conhecido segundo seu nome e exterioridade” (HEGEL, 2015, p. 225. Grifo do autor).

É pela ação autêntica que a individualidade se torna ideal e verdadeiramente autônoma segundo seu sentimento e vitalidade, nela o multifacetado *pathos* do herói imprime no campo espiritual da efetividade uma das potências universais que repousam em seu ânimo. De fato, o caráter humano é versátil, pois determina em paixão qualquer uma das várias potências repousantes no ânimo para sua efetivação na ação.

O ser humano não carrega em si mesmo apenas *um* Deus como seu *pathos*, e sim é grande e amplo o ânimo do ser humano. A um ser humano verdadeiro pertencem muitos deuses, e ele guarda em seu coração todas as potências que estão dispersas no círculo dos deuses: todo o Olimpo está reunido em seu peito (HEGEL, 2015, p. 242).

Todo o Olimpo está em seu peito, mas em cada situação certa figura divina ou certo sentimento ideal aparece exclusivamente como dominante no herói, e é exatamente por essa capacidade de efetivar toda a sua riqueza subjetiva que Hegel diz de Aquiles o que poderia ser dito de tantos outros heróis gregos: “Isto é um homem!” (HEGEL, 2015, p. 243). Aquiles experimenta, mediante a aparição de Atena, um momento de prudência, uma vez que a deusa o aconselha a embainhar a espada no momento em que iria aniquilar Agamêmnon pela

apoderação despeitada de Briseida. Por sua vez despeitado, Aquiles experimenta também a imprudência ao negar o auxílio de seus soldados mirmidões aos gregos em plena guerra, negligência que ocasionou muitas baixas e quase a derrota do exército de Agamêmnon e Menelau. O mesmo Aquiles que sente amor beato e reverência por sua mãe, Tétis, que dá mostras de fidelidade ao amigo Pátroclo e mostras de respeito ao velho conselheiro e servo Fênix, também é aquele que arrasta o corpo conspurcado de Héctor ao longo de toda a extensão do inabalável muro de Tróia por três vezes<sup>9</sup>. Sua vingança não se saciou após a morte do assassino de seu amigo Pátroclo, mas encontrou seu termo apenas quando o rei Príamo, pai de Héctor, travestido de mendigo, adentrou sua tenda, beijou suas mãos e então se revelou em toda sua realeza e miséria.<sup>10</sup> Aquiles foi prudente e imprudente, Aquiles foi um bom filho, um fiel amigo e um inimigo atroz, foi cruel com Héctor, porém nobre com Príamo, para quem restitui o corpo do filho que tanto profanou. Ele é um homem, pois um homem, segundo Hegel, é isso: “não apenas trazer em si mesmo a contradição do múltiplo, e sim também suportá-la, e nisso permanecer idêntico e fiel a si mesmo” (HEGEL, 2015, p. 245).

Em suma, a subjetividade bela, a única que é adequada ao ideal da arte, é aquela que goza tanto da autonomia dos deuses, que repousa sobre si e por isso é implacável em sua serenidade, quanto da autonomia dos heróis, cujo caráter abrange o panteão das potências as quais, quando atualizadas singularmente pelo *pathos* no momento de cisão, emergem no mundo como ações autênticas.

### **O Idílico, o Prosaico e o Heroico:**

A fim de dar bom termo ao nosso trabalho, gostaríamos de abordar, com o auxílio interpretativo da filósofa Márcia Gonçalves (2001), a diferença entre as três grandes épocas arquetípicas concebidas por Hegel, nomeadamente, o estado idílico, o estado heroico e o estado prosaico, ao qual nós já nos referimos anteriormente, do ponto de vista de sua ordem moral e legislativa, como o Estado do entendimento ou o Estado moderno. Estas grandes épocas, ou estados do mundo, são a exterioridade finita onde se insere a subjetividade objetivada pela arte. Sua finitude deve, todavia, ser reconciliada à verdade da arte uma vez que a subjetividade heroica, ainda que ideal, desenvolvida ao longo de nosso texto, seria uma mera abstração se não dispusesse de um universo adequado onde pudesse se efetivar. Tendo isto como dito, começemos como o estado pré-histórico e puro por excelência, o idílico.

---

<sup>9</sup> Homero. *Ilíada*. Canto XXII

<sup>10</sup> Homero. *Ilíada*. Canto XXIV

Neste estado o homem ainda não experienciou as próprias carência e necessidade que resultam do contato com um exterior finito. Ele vive num estado oceânico de paz e imperturbabilidade, onde qualquer processo de espiritualização, que pressupõe litígio e superação do exterior, é obstado pela abundância de recursos e pela gratuidade com a qual estes se lhe oferecem.

Márcia Gonçalves (2001) interpreta o idílico como o estado anterior a toda formação humana, como um puro em-si indiferenciado, ou, em suas palavras: “O estado idílico ou natural é, em sua plenitude e imediatidade, pré-consciente e pré-individual. Por conta de sua plenitude e ausência de necessidades, ele é também pré-cultural, pré-social. Enfim, por ambos os motivos, ele é pré-humano” (GONÇALVES, 2001, p. 227). Hegel (2015) nomeia o estado idílico também de *época de ouro* (p. 262), o que nos remete ao mito da Idade do Ouro, que Mircea Eliade considera um arquétipo cultural-religioso: “mito da Idade do Ouro, que, segundo múltiplas tradições, caracteriza o começo e o fim da História” (ELIADE, 1992, p. 99). Em nosso estado de cultura, este mito pode se afigurar como “ideologias nas quais é possível decifrar os vestígios da ‘nostalgia do Paraíso’, o desejo de restabelecer o estado edênico anterior à queda” (ELIADE, 1992, p. 99).

Hegel (2015) está de acordo com Eliade (1992) na localização pré-histórica deste estado de paz e integração absoluta, todavia na perspectiva do filósofo é premente a necessidade de progresso: “O ser humano não deve viver em tal pobreza espiritual idílica, ele deve trabalhar” (HEGEL, 2015, p. 262). A privação tampouco é ideal. À arte, segundo Hegel, não cabe apresentar a decomposição do físico humano que se desgasta em péssimas condições de trabalho ou nas penúrias da fome. Tal apresentação periga recair na mera naturalidade que não é objeto da arte. Para a apresentação ideal o homem deve “estar no centro de uma profusão que lhe concede praticar, com os meios naturais, um jogo tanto livre quanto sereno” (Hegel, 2015, p.260). Mesmo em situações adversas, o homem deve, na arte, jogar livre e serenamente com a privação, isto é, mais do que simples exterioridade, os elementos que constroem o homem na obra devem transparecer como espiritualizados pela atividade da subjetividade.

O extremo oposto da plenitude idílica não espiritualizada pelo exercício do trabalho é a fragmentação e alienação do estado prosaico, ou da *formação universal*. Enquanto no primeiro estado o homem ainda não aflorou, no último, ao menos esteticamente, ele já se esboroou. Este esboroamento estético se dá pela dissociação da subjetividade de seu produto, o que vai de encontro com o ideal heroico de identificação e indissociabilidade do indivíduo com o todo. O herói, como vimos, não intui o mundo como um arquipélago de objetos estranhos, mas encontra no próprio ânimo sua lei de unidade e sua suficiência. Do mesmo modo que o indivíduo

despede, no mundo da prosa, seu produto para outrem, ele mesmo *depende* do produto de outrem.

[...] cada indivíduo, a partir de sua autonomia, é limitado por outro numa série infinita de dependências. O que ele necessita para si mesmo ou de modo algum é seu próprio trabalho ou apenas uma parte muito insignificante, e além disso, cada uma destas atividades, em vez de acontecer de modo individual e vivo, acontece quase integralmente apenas de modo mecânico, segundo normas universais (HEGEL, 2015, p.263).

Esta carreira de dependências daria azo tanto a uma grande maioria que nela se aliena, elos não autônomos que seriam-para-outro, quanto para uma minoria privilegiada pelo afastamento da “sujeira do ganho” (HEGEL, 2015, p. 263), que gozaria do ócio porém não encontraria uma exterioridade adequada para o exercício da liberdade, dado que todo o seu em torno foi *formado* por indivíduos estranhos e, por isso, este não se lhe apresenta como um mundo familiar.

O estado heroico seria a justa medida entre o idílico e o prosaico. Apesar de ser o ideal por excelência, a síntese mesma entre a plenitude do idílico e o trabalho do prosaico, o estado heroico se encontra, se o referirmos historiograficamente, entre o idílico, dado que este é pré-histórico, e o estado prosaico, que se refere, segundo Márcia Gonçalves (2001) à sociedade burguesa na era industrial. Uma síntese que se dá numa época intermediária historiograficamente é uma raridade digna de nota na filosofia hegeliana, visto que ela dá margem a se interpretar a historicidade de Hegel mais como estrutura do que como conteúdo. No estado heroico, o trabalho, enquanto exercício de formação, tanto já destacara o homem da imediatez do mundo e o pusera diante de sua própria profundidade espiritual, quanto ainda não se expandiu até sua fragmentação, esta que separou o indivíduo de seu próprio fazer e de seu próprio ambiente familiar. Não há mais uma carreira de dependências “necessárias para o sustento do indivíduo e para a satisfação de suas necessidades em uma estrutura social complexa” (GONÇALVES, 2001, p. 228).

O herói é aquele que trabalha a natureza, que a forma segundo sua própria vontade e mantém junto a si o produto que formou. Seu jogo com a natureza é sereno, não por não lhe demandar esforço e litígio, mas pelo fato de o herói encontrar-se em liberdade imediata em todo o exercício de formação.

São os próprios heróis que abatem e assam; eles amansam o cavalo que pretendem montar; os instrumentos de que necessitam são em maior ou menor grau preparados por eles mesmos;[...] Em tal estado, o ser humano possui em tudo o que emprega e com que o cerca o sentimento [Gefühl] de tê-lo produzido a partir dele mesmo [...] tudo é familiar [...] É deste modo apenas que os meios de

satisfação não decaíram a uma questão meramente exterior; ainda vemos nós mesmo seu nascimento vivo e a consciência viva do valor que o ser humano nisso deposita, já que possui não coisas mortas, ou tornadas mortas mediante o hábito, e sim suas próprias produções próximas. (GONÇALVES, 2001, pp. 263-264).

O herói está em casa onde quer que se encontre. Quando ele molda o mundo ele molda a si mesmo, quando ele invade Tróia ele reclama o que lhe é de direito. Hegel, por mais que nos localize no mundo do entendimento e da prosa, no mundo das “relações complexas” de Márcia Gonçalves, no mundo das satisfações mediadas e atividades mortas, ainda nos deixa a porta aberta para o “nascimento vivo” e a “consciência viva” da unidade entre a paixão e a serenidade sintetizada nas produções heroicas. Resta a questão: é-nos possível conjugar o fazer heroico com as leis do entendimento moderno, ou nos cabe apenas entrever nostalgicamente a unidade de outrora por uma fechadura sem chave? Se ser homem, como dita Hegel, significa suportar a contradição do múltiplo, parece-nos óbvio, senão forçoso, que assumir primeira alternativa é nosso dever e desafio na modernidade.

### Referências:

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. Tradutor: Rogério Fernandes. 1.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

GONÇALVES, Márcia Cristina Ferreira. **O belo e o destino**. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

maio 2015.

GRAVES, Robert. “Thebes”. In.: **The Greek Myths**. London: Folio Society, 2011. 2.v. p. 343-349.

\_\_\_\_\_. “Argos”. In.: **The Greek Myths**. London: Folio Society, 2011. 2.v. p. 358-405.

\_\_\_\_\_. “The Trojan War”. In.: **The Greek Myths**. London: Folio Society, 2011. 2.v. p. 617-620.

HEGEL, Georg. **Cursos de Estética**. Tradutor: Marco Antonio Werle. 2.ed. São Paulo: Edusp, 2015. 1.v.

HOMERO. **Ilíada**. Tradutor: Haroldo de Campos. 4.ed. São Paulo: Arx, 2003. 1.v.

\_\_\_\_\_. **Ilíada**. Tradutor: Haroldo de Campos. 4.ed. São Paulo: Arx, 2003. 2.v.

\_\_\_\_\_. **Odisseia**. Tradutor: Trajano Vieira. 2.ed. São Paulo: Editora 34, 2012.