

Acerca do trágico em Hegel

Jaqueline Cristina Rossi ¹

Resumo: O objetivo é demonstrar que a *Fenomenologia do espírito* posiciona o trágico no centro da dialética hegeliana. Para tanto, analisaremos o desenvolvimento desse conceito em Hegel. O caráter trágico que pertence ao estágio de irrefletida *Sittlichkeit* é aquele que tem uma identificação imediata não crítica com a lei. Isso porque na cidade-estado grega, o homem não está pronto para a reconciliação com o verdadeiramente universal. Inversamente, na mesma época, o povo que alcança realmente a plena universalidade do espírito, os judeus, são aqueles que têm maior grau de alienação do divino. Mas o universal deve encontrar alguma expressão; e conseqüentemente os deuses são particulares, o universal reaparece como uma necessidade do destino a que mesmo os deuses estão sujeitos. E Hegel explicita a tensão interna e o conflito da sociedade grega por meio da tragédia sofocleana.

Palavras-chave: trágico – dialética – espírito – Hegel – Antígona.

Introdução

O que Hegel recusa na *Crítica da razão prática* de Kant é a contraposição rígida entre lei e individualidade, universal e particular. Com isso, pretende substituir o conceito abstrato de eticidade por um conceito real, que apresente o universal e o particular em sua identidade, sendo a abstração entre eles causada pela abstração do formalismo. O embate que atravessa o campo da ética é, ao mesmo tempo, um confronto de princípios entre a dialética hegeliana, que começa a tomar

¹ Graduada em psicologia pela Universidade Federal de São Carlos e Mestre em Filosofia por esta mesma Universidade. E-mail:

consciência de si mesma, e o formalismo dualista da filosofia de seu tempo. Já em seu escrito de juventude dos anos 1798-1800, que se tornou conhecido sob o título *O espírito do cristianismo e seu destino*, Hegel demonstra que tragicidade e dialética coincidem. Mas se essa identidade não é pensada apenas nas obras de maturidade, ela remonta à origem dessas duas noções em Hegel. E então, o objetivo deste estudo é apreender o desenvolvimento do conceito de trágico sobretudo nos *Escritos de juventude* e na *Fenomenologia do espírito* de Hegel. Nossa principal hipótese é, precisamente, a de que este conceito constitui o centro da dialética hegeliana.

Em *O espírito do cristianismo e seu destino*, o confronto com o formalismo kantiano ocorre, a princípio, no âmbito de um estudo teológico-histórico: o confronto entre cristianismo e judaísmo. É que o jovem Hegel caracteriza o espírito do judaísmo quase do mesmo modo como, posteriormente, caracterizará o formalismo de Kant. Esse espírito é definido pela contraposição rígida entre humano e divino, particular e universal, vida e lei, sem que haja possibilidade de conciliação dos opostos. A relação se dá entre dominador e dominado. E a tal espírito rigorosamente dualista opõe-se o espírito do cristianismo. Ocorre que a figura de Jesus lança uma ponte sobre o abismo entre homem e Deus, pois ele encarna, como filho de Deus e filho do homem, a reconciliação, a unidade dialética dos dois poderes. Da mesma forma, a ressurreição de Jesus faz dele a mediação entre a vida e a morte; ele substitui o mandamento objetivo a que o homem estava sujeito pela disposição subjetiva, em que o próprio indivíduo se unifica com a universalidade. Entretanto, Hegel não vê a identidade como a harmonia assegurada; longe disso, considera como seu movimento constituinte o processo que receberá sua forma definitiva na dialética da *Fenomenologia do espírito*.

O escrito de juventude denomina os estágios de autodivisão e conciliação na passagem do ser-em-si *Ansichsein* para o ser-em-si-e-para-si *Anundfursichsein*: “destino” e “amor”. Em oposição ao judaísmo que, segundo Hegel, não conhece o destino porque entre o homem e Deus vigora apenas o liame da dominação, o espírito do cristianismo fundamenta a possibilidade do destino. E este, ao contrário “da idéia do castigo que pressupõe um senhorio alheio à realidade” (Hegel 7, p. 263),

não pertence à lei alheia, “o criminoso pensava haver com uma vida alheia, mas a que destruiu foi a própria, pois a vida não se diferencia da vida, já que ela descansa na divindade unida em si. O que ele destruiu fora somente o que a vida tinha de amistoso: transformara-o em inimigo” (Hegel 7, p. 263). No destino, a eticidade absoluta divide-se no interior de si mesma. Ela não se encontra diante de uma lei objetiva que teria violado, mas tem diante de si a lei que estabeleceu na própria ação. Desse modo, lhe é dada a possibilidade de se reconciliar com o destino, restabelecendo assim a unidade, ao passo que, no caso da lei objetiva, a contraposição absoluta sobrevive ao castigo. E então, o escrito de juventude de Hegel não trata simplesmente do destino do cristianismo, mas também da gênese do destino em geral, que, para ele, coincide com a gênese da dialética e ocorre precisamente no espírito do cristianismo. Na verdade, mesmo no âmbito cristão, o termo “destino” também se refere ao destino trágico, cuja concepção Hegel desenvolverá na *Fenomenologia*.

Decerto, uma das originalidades dessa obra é a de justificar o idealismo pela história, de nela ver o resultado de experiências anteriores da formação da consciência humana; e o resultado nada é sem o seu vir-a-ser. Assim, podemos afirmar que o pensamento hegeliano é um pensamento da história humana. Tal é a tese fundamental do seu idealismo: “*O espírito é a história*” – idêntica àquela segundo a qual o “*Absoluto é sujeito*”. De interesse especial aqui, é que – segundo Hyppolite (Hyppolite 10), a visão que Hegel tem da história é uma visão trágica. Porque, nesta, a astúcia da razão não se apresenta como apenas um meio de reunir o inconsciente ao consciente, porém como um conflito trágico entre o homem e seu destino, que é transposto e renovado perpetuamente. Tal é o conflito que Hegel procura pensar no âmago mesmo do Absoluto: “(...) a vida de Deus e o conhecimento divino bem que podem exprimir-se como um jogo de amor consigo mesmo; mas é uma idéia que baixa ao nível da edificação e até da insipidez quando lhe falta o sério, a dor, a paciência e o trabalho do negativo” (Hegel 8, p. 35). Pois a consciência abstratamente individual só é consciência porque é oposta a si mesma; é, ao mesmo tempo, consciência universal. Contudo, a consciência universal não é somente abstratamente universal, só é

consciência absoluta ao ser oposta a si mesma. Por isso Hegel sempre se esforçou em pensar a unidade entre a consciência particular e a consciência universal. Tal como fez Sófocles em *Antígona*, esforçou-se em fazer reviver para si mesmo os personagens que encarnam um momento da história humana.

O caminho da consciência, traçado por Hegel, na *Fenomenologia*, não é sem oposições; conduz sem cessar a conseqüências negativas. Aquilo que a consciência toma como a verdade se revela ilusão; donde é preciso que abandone sua convicção primeira e passe a outra: “(...) esse caminho pode ser considerado o caminho da dúvida ou, com mais propriedade do desespero” (Hegel 8, p. 74). Desse modo, a contradição, no forte sentido que envolve conflito ontológico com sua negação, é fatal para as realidades parciais. Contudo, esta “negação” não é apenas um erro intelectual, para nós que observamos, ela desvela-se essencial para o todo que está em conflito ontológico consigo mesmo; nós podemos ver que essa contradição é o que faz as coisas moverem-se e mudarem-se. Donde podemos afirmar que o trágico, em Hegel, caracteriza a posição do absoluto, já que é essencialmente vida, movimento e mudança. Mas, ao mesmo tempo, este permanece em si mesmo, o mesmo sujeito; ele reconcilia identidade e contradição mantendo-se a si mesmo em um processo vital farto de conflito ontológico. Tal combinação de incessante mudança e imutabilidade é descrita por Hegel em uma imagem surpreendente no prefácio da *Fenomenologia*: “O verdadeiro é assim delírio báquico, onde não há membro que não esteja ébrio; e porque cada membro, ao separar-se, também imediatamente se dissolve, esse delírio é ao mesmo tempo repouso translúcido e simples” (Hegel 8, p. 53). Aquilo que busca a consciência particular, oposta à consciência universal, é encontrar-se a si mesma no Ser, definição da Felicidade sem a platitude da dimensão oferecida pelo Iluminismo ou por Kant, embora, inicialmente, seja apenas uma aspiração da consciência singular. Ora, apesar de não saber, a consciência singular também é universal; logo, na busca de sua felicidade singular, deve experimentar um destino que revele o que ela é.

O trágico em *O espírito do cristianismo e seu destino*

No escrito de juventude, *O espírito do cristianismo e seu destino*, a peculiaridade do destino que se manifesta a partir de um sujeito é ilustrada com uma tragédia: *Macbeth*. Após o assassinato de Banquo, Macbeth não vê diante de si uma lei alheia a si, uma lei que existisse independente dele, mas tem à sua frente, no espectro de Banquo, a própria vida ferida, que não é nada de alheio, e sim

(...) foi criada somente uma lei, cuja dominação começa agora; esta lei é a unificação – por intermédio do conceito de igualdade – da vida ferida, aparentemente alheia, e da própria vida, cuja autonomia se perdera. Só agora a vida ferida aparece como um poder inimigo, prejudicando-o do mesmo modo que ele a prejudicou. Assim o castigo quanto ao destino é a reação idêntica ao ato do criminoso, reação de um poder que ele mesmo armou, de um inimigo que ele mesmo tornou hostil. (Hegel 7, p. 322)

No entanto, como foi o próprio inimigo quem “estabeleceu a lei”, a separação que ele provocou pode – em oposição ao que é separado simplesmente na lei – “ser unificada”, e “Essa sensação da vida que se reencontra a si mesma é o amor, no qual o destino se reconcilia” (Hegel 7, p. 324). Aliás, é assim que Hegel interpreta o destino de Maria Madalena (e atribui ao espírito do judaísmo a culpa por sua transgressão): “(...) a época de seu povo era uma daquelas em que um belo coração não vive sem pecado, mas, tanto nessa época como em qualquer outra, um belo coração pode retornar a mais bela consciência por meio do amor” (Hegel 7, p. 335). Portanto, o processo trágico é, para o jovem Hegel, a dialética da eticidade, que ele a princípio procura mostrar como sendo o espírito do cristianismo, e mais tarde fundamenta como fundamento de uma nova doutrina ética. É a dialética da eticidade que, no destino, divide-se no interior de si mesmo e que retorna a si mesmo no amor, enquanto o mundo da lei mantém inalterada a divisão rígida que perpassa o pecado e o castigo. Veja-se como a

concepção do trágico formular-se-á, posteriormente, nos *Cursos de estética*:

(...) o tema propriamente dito da tragédia originária é o divino; mas não o divino do modo como constitui o conteúdo da consciência religiosa como tal, e sim tal como penetra no mundo, no agir individual, mas que nesta efetividade não perde nem seu caráter substancial nem se vê dirigido ao que é oposto de si mesmo. Nesta forma, a substância espiritual do querer e do realizar é o *ético*. (...). No que diz respeito ao seu conteúdo e à sua aparição individual, as potências éticas, bem como os caracteres agentes, são *diferenciados* por meio do princípio de particularização, ao qual está submetido tudo o que se impele para a objetividade real. Mas se estas forças particulares, tal como o exige a poesia dramática, são chamadas para a atividade fenomênica e se elas se efetivam como finalidade determinada de um *pathos* humano, que passa para a ação, então sua concordância está suprimida [*aufgehoben*], e elas aparecem em fechamento *recíproco*, umas contra as outras. O agir individual quer então, sob circunstâncias determinadas, executar uma finalidade ou o caráter, o qual, sob estes pressupostos, porque ele se isola unilateralmente em sua determinidade por si mesma abstrata, necessariamente instiga o *pathos* oposto contra si e, com isso, suscita conflitos inevitáveis. O trágico originário consiste no fato de que no interior de tal colisão ambos os lados da oposição, tomados por si mesmos, possuem *legitimidade*, ao passo que por outro lado, eles são capazes de impor o Conteúdo positivo verdadeiro de sua finalidade e caráter apenas como negação e *violação* da outra potência igualmente legitimada e, por isso, em sua eticidade e por meio da mesma caem igualmente em *culpa*. (Hegel 6, p. 236-237)

Aqui o trágico ainda é concebido como dialética da eticidade; mas algo de essencial se alterou. Como o *pathos* do herói trágico leva-o, ao mesmo tempo, para a justiça e para a injustiça, ele torna-se culpado justamente por sua eticidade; seu destino é visto em seu contexto metafísico, cuja base é o surgimento do divino em sua realidade efetiva, submetida ao princípio da particularização. Já agora, o trágico não diz mais respeito à idéia do divino, a consciência religiosa o dispensa; e se a autodivisão do elemento ético é de fato inevitável, embora determinada em sua concretude pelas circunstâncias, é acidental quanto ao seu conteúdo. Essa concepção, em oposição à formulada anteriormente nos *Escritos de juventude*, parece não ser imediatamente proveniente de um sistema filosófico, mas de acordo com seu posicionamento em uma estética, pretende abarcar toda a variedade das possibilidades trágicas. No entanto, podemos entrever a partir das exposições subseqüentes da *Estética* acerca do desenvolvimento histórico que Hegel só admite a contragosto esse alcance formal de sua concepção; no fundo, gostaria de se limitar a uma única forma de colisão trágica. O fator de acaso que se insinuou em sua concepção provém do trágico dos modernos, cujos heróis “estão desde o início em meio a uma amplitude de relações e condições mais contingentes, no interior das quais é possível agir dessa ou daquela maneira...” (Hegel 6, p. 264). A conduta deles é determinada por seu próprio caráter, que não incorpora necessariamente, como no caso dos antigos, um *pathos* ético. Mas se Hegel, por esse motivo, faz restrições à tragédia moderna, também entre as tragédias antigas ele se decide por uma das colisões possíveis, a que se encontra em *Sete contra Tebas*, na *Ifigênia em Áulida* e na *Oréstia* de Ésquilo e na *Electra*, e, com mais perfeição, na *Antígona* de Sófocles, considerada por ele “a obra de arte mais excelente, a mais satisfatória” (Hegel 6, p. 257). A seu ver, estas são as mais puras potências de representação trágica, na medida em que tratam da oposição a que se dá o *Estado*, a vida ética em sua universalidade espiritual, e a *família* como a eticidade natural: “a harmonia destas esferas e o agir plenamente concordante, no interior de sua efetividade, constitui a realidade completa da existência ética” (Hegel 6, p. 253). Portanto, trata-se da colisão entre amor e lei, tal como esses dois conteúdos se chocam no caso de Antígona e Creonte.

Assim, por trás da aparente indeterminação da definição tardia encontra-se a mesma forma do trágico que Hegel analisou na *Fenomenologia*. Nesta, o conflito trágico dá-se justamente entre os mundos da lei e do amor. Desse modo, o espírito do judaísmo e da ética formalista, anteriormente excluído do trágico, entra em cena como o herói trágico na figura de Creonte, com os mesmos direitos de Antígona, que personifica o mundo do amor. Com isso, a dialética – que é ao mesmo tempo o trágico e sua superação – ultrapassará as fronteiras estabelecidas no escrito de juventude, abarcando também a esfera da lei, de que se diferenciava rigorosamente antes. Entretanto, tal união de mundos, que antes eram nitidamente separados, já se preparava no escrito de juventude, e a dialética impõe-se como que por um atalho, antes mesmo de Hegel chamá-la pelo nome. Isso resulta da circunstância notável de Hegel recorrer às mesmas tragédias para caracterizar tanto o espírito do cristianismo quanto o do judaísmo. Poucas páginas antes de analisar a cena do diálogo entre Macbeth e o espírito de Banquo, em que se assinala a dialética do destino subjetivo, encontra-se a frase que remete Macbeth ao mundo da contraposição brusca em relação ao elemento objetivo:

O destino do povo judeu é o destino de Macbeth, que ao abandonar os mesmos vínculos da natureza, aliou-se com seres alheios, e que, ao pisotear e destruir, a serviço dos mesmos, todo o sagrado da natureza humana, foi abandonado por seus deuses (dado que estes eram objetos, e ele servo), despedaçando-se em sua própria fé. (Hegel 7, p. 303)

Contra a intenção do escrito de juventude e já no espírito do Hegel tardio, a dupla interpretação e a dupla utilização da figura de Macbeth, que, desse modo, constitui um testemunho da dialética hegeliana, antecipa a síntese que a *Fenomenologia* irá realizar na interpretação de *Antígona*. Certamente, não se deve esquecer que, nesta obra, a tragédia de Sófocles não será considerada enquanto tragédia, e que não será dada nenhuma definição de trágico, já que os termos “trágico” e “tragédia”

não serão nem mesmo mencionados. Ao iniciar o processo dialético do espírito, Hegel caracterizará o primeiro estágio do espírito como “verdadeiro”, e o conceberá como eticidade.

O trágico na *Fenomenologia do espírito*

Já no início do capítulo sobre o espírito, após indicar que somente o espírito é a “existência”, o que significa dizer que a razão se tornou um mundo vivo, e que o indivíduo é um mundo, Hegel observa que os momentos anteriores, consciência de si e razão, eram apenas abstrações do espírito: “Todas as figuras da consciência até aqui [consideradas]; elas consistem em que o espírito se analisa, distingue seus momentos singulares” (Hegel 8, p. 305). Também acrescenta que a ação de isolar tais momentos pressupõe o espírito e existe somente nele. Portanto, apenas o espírito, de acordo com o sentido que confere a este termo, é um todo concreto, de modo a resultar num desenvolvimento original e numa história real. É por isso que as figuras do espírito diferem das precedentes: “São figuras (...) que diferem das anteriores por serem os espíritos reais, efetividades propriamente ditas; e [serem] em vez de figuras apenas da consciência, figuras de um mundo” (Hegel 8, p. 306). Assim, o espírito é o verdadeiro desenvolvimento da universalidade que a consciência de si conseguiu conquistar como razão. Como espírito, a razão se tornou o Nós, já não é a certeza subjetiva de se encontrar imediatamente no ser, ou de pôr a si mesma pela negação desse ser, mas se sabe como esse mundo, o mundo da história humana, e, inversamente sabe esse mundo como sendo o si. A evolução segundo a tomada de consciência é indicada pelo próprio Hegel: “O espírito é a vida ética de um povo, enquanto é a verdade imediata: o indivíduo que é um mundo. O espírito deve avançar até à consciência do que ele é imediatamente; deve supracumir a bela vida ética, e atingir, através de uma série de figuras, o saber de si mesmo” (Hegel 8, p. 306).

Nesse estágio primeiro, o espírito é; ele é a substância dos indivíduos e, ainda, a sua obra. A unidade do espírito manifesta-se primeiramente em um mundo onde todo comportamento ético é regulado pelo costume. A multiplicidade da vida humana afigura-se de uma consciência

de Si comum, a qual Hegel chama de “essência comum” (*Gemeinwesen*). Esta é uma espécie de unidade – ou comunidade – manifestada em um “povo”: “Como substância efetiva, o espírito é um povo, como consciência efetiva é o cidadão do povo” (Hegel 8, p. 305). Em face disso, é que a consciência de um cidadão individual é identificada com a consciência do povo como um guia para a ação. O que distingue o “ético”, neste contexto, é que este envolve sacrificar a particularidade da razão individual para a generalidade da consciência universal. Aqui, “Ao sair em busca de aventuras e vencê-las, a alma desconhece o real tormento da procura e o real perigo da descoberta, e jamais põe a si mesma em jogo; ela ainda não sabe que pode perder-se e nunca imagina que terá que buscar-se. Essa é a era da epopéia” (Lukács 11, p. 26).

Na ação, o indivíduo promove sua “atualidade isolada” ao nível da “essência universal” dando a esta última uma “atualidade”. Assim, realiza-se “(...) a unidade do Si e da substância...” (Hegel 8, p. 307). Se o individual age eticamente, ele realiza em sua ação o universal: “(...) produz a unidade de seu Si e da substância como obra sua e, portanto, como efetividade” (Hegel 8, p. 307). Neste sentido, o espírito do povo como um todo encontra expressão na “lei humana”, regulando a vida de todos, sem exceções, como uma comunidade de preservação exclusivamente masculina – o “*folclore masculino*”. Contra esta há outra, uma “lei divina”, que é igualmente universal, mas que regula outra forma de comportamento e, assim, é orientada para uma “essência comum” diferente – “(...) uma comunidade ética natural – a família” (Hegel 8, p. 310), cuja função ética é naturalmente destinada às *mães*, ao “*folclore feminino*”. Lê-se, em *Antígona*, que essas normas “(...) não é de hoje, não é de ontem, / é desde os tempos mais remotos que elas vigem / sem que ninguém possa dizer quando surgiram” (Sófocles 13, p. 219). Embora a família seja uma constituinte do todo mais amplo, ela tem seu próprio espírito – o “*Penates*” do mito grego. Assim, há dois “espíritos” regulando o costume, ambos comuns a todo o povo, porém um em oposição ao outro. Para Hegel, *Antígona*, de Sófocles, dramatiza a relação do homem e da mulher com a substância.

De início, tais oposições são apenas distinções: a do indivíduo e do universal, a da família e do povo. Seu conjunto constitui a bela

totalidade, o espírito verdadeiro como totalidade ou infinidade. Mas a ação “(...) que só perturba a quietude da substância...” (Hegel 8, p. 490) faz emergir o Si em sua potência negativa, tornando-se o seu destino. O destino será o desaparecimento da bela totalidade ética. “De fato, (...) a substância ética, mediante esse movimento, veio-a-ser a consciência-de-si efetiva; ou seja, este Si se tornou algo em-si-e-para-si-essente. Mas nisso, precisamente, a eticidade foi por terra” (Hegel 8, p. 308).

A consciência do dever, portanto, que simplesmente reconhece o dever como dado, está destinada a produzir, na ação, um conflito entre o “divino” e o “humano”. Não é, contudo, um conflito a ser resolvido sobre este nível da consciência; simplesmente observamos o destino afigurar da consciência trágica dos gregos. Nos *Cursos de estética*, Hegel afirma que os indivíduos em conflito trágico apresentam-se como totalidades, de modo que estão submetidos neles mesmos à violência daquilo que combatem e, assim, ofendem o que deveriam honrar. O protagonista identifica-se com um lado do conflito, com a lei humana ou com a divina, ao ponto de não ver a outra, de vê-la somente como uma realidade sem justificação. Isso em razão do primitivo estágio em que estão; o homem e a mulher não podem realizar seu tipo de consciência; eles têm, com a lei, uma identidade não crítica imediata; conseqüentemente, a lei é dupla aqui; podemos até dizer que há duas espécies de “caráter”; as duas leis tomam expressão em tipos diferentes de pessoas (o homem e a mulher), cada qual totalmente identificado com a sua parte, sem crítica. Conseqüentemente, o desacordo entre ambos desencadeia a luta entre Antígona e Creonte sobre o sepultamento de Polínicês, cada um deles certo de estar totalmente direito. O caráter trágico a que pertence este estágio de irrefletida *Sittlichkeit* é tal que age sem ver a outra lei que está ligada a ele, cuja violação jaz na realização da primeira.

Tebas foi libertada do perigo que a ameaçava, exterminando-se no fratricídio a descendência masculina da linhagem maldita. Mas Etéocles tombou como defensor da pátria, Polínicês como seu agressor. Por isso, seu cadáver permanece insepulto, presa dos cães e das aves. Essa ordem do novo senhor da cidade, Creonte, é uma lei humana que quer realizar-se a si mesma, mas também um crime contra o mandamento divino que ordena honrar os mortos, e que Odisseu defende em *Ájax*. Por isso,

para Antígona não há hesitação: com a firme decisão de assegurar o sepultamento do irmão, pisa a cena. Entretanto, ela vive sob o poder do Estado de Creonte. Como é filha do rei e noiva de Hêmon, deveria obedecer a ordem do príncipe. Mas também Creonte, que é pai e marido, deveria respeitar o caráter sagrado do sangue e não ordenar o que se opõe a esta piedade. Assim, está em ambos imanente aquilo contra o que eles alternadamente se elevam, e, então, eles são atacados e arruinados naquilo que pertence ao círculo de sua própria existência. Antígona sofre a morte, antes de conhecer as alegrias do matrimônio, mas também Creonte é punido pelo seu filho e por sua mulher, que se entregam à morte; o primeiro, por causa de Antígona, a segunda por causa da morte de Hêmon.

Nesse processo é revelada a evasão da substância: da absoluta imanência à vida, em Homero, à essência abalada, porém, viva, em Ésquilo e Sófocles. No destino que dá forma e no herói que, criando-se, encontra-se a si mesmo, a pura essência desperta para a vida; quando o Si negativo emergiu, tomou-se consciência de que a vida como ela é (porque todo dever-ser suprime a vida) perdera a essência. “O herói da tragédia sucede ao homem vivo de Homero, e o explica e o transfigura justamente pelo fato de tomar-lhe a tocha bruxuleante e inflamá-la com brilho renovado” (Lukács 11, p. 33). Pela primeira vez, mas também pela última vez, depois que essa unidade foi rompida, não há mais uma totalidade espontânea do ser. A ordem ética era imediata, e justamente por isso desfez-se. Claro que, no mundo grego, a substância está sempre presente, não importa em qual de seus estágios, seja épica, tragédia ou filosofia; o que muda é a relação com essa substância – da imanência à vida até a transcendência, de Homero até Platão. De qualquer forma, essa imediatez é um belo momento no vir-a-ser do espírito, e, também, por isso o espírito tentará reencontrá-la. Hegel e seus contemporâneos viram a Grécia como um mundo perfeito e fechado. Em *A Filosofia da História*, Hegel nos apresenta o espírito grego como “a bela individualidade” que transforma a natureza em sua própria expressão:

O Espírito grego é o artista plástico que transforma a pedra em trabalho de arte. Nesse processo formativo, a pedra não

permanece meramente pedra – não reveste a forma de forma apenas exterior; mas, transformada, torna-se expressão do espiritual, contrariamente à sua natureza. Inversamente, o artista carece, para as concepções do seu espírito, da pedra, das cores, das formas sensíveis para expressar sua idéia. Sem esse elemento, ele não pode ser consciente da sua idéia, nem dar forma objetiva para a contemplação de outrem; pois ela não pode apenas em pensamento tornar-se um objeto para ele. (Hegel 9, p. 253)

Portanto, o espírito grego, porque nas reduzidas dimensões de uma cidade concreta, põe-se a si mesmo como “bela individualidade”, é uma “obra de arte política”. O Estado é a obra dos cidadãos; em sua necessidade abstrata, ainda não se tornou o destino deles:

Enquanto Costume e Vontade são as formas pelas quais o Justo é realizado, estas formas são formas estáveis, e ainda não admitira nela mesma o inimigo da imediatez – a reflexão e subjetividade da Vontade. Os interesses da comunidade podem, portanto, continuar a ser deixados à cargo da Vontade e resolução dos cidadãos – e isso deve ser a base da constituição grega; pois nenhum princípio ainda se manifestara que pudesse transgredir tal Escolha condicionada pelo Costume, e que pudesse impedir sua ação. A Constituição Democrática é aqui a única possível: os cidadãos são ainda inconscientes de interesses particulares e portanto do elemento corrupto: a Vontade objetiva não está, neste caso, desintegrada. Atena, a Deusa, é a própria Atena, isto é, o espírito real e concreto dos cidadãos. A Divindade cessa de inspirar suas vidas e conduzi-las somente quando a Vontade se retirar nela mesma – no *adytum* da cognição e consciência – e estabelecer a infinita separação entre o Subjetivo e o Objetivo. (Hegel, 9, p. 252)

Hegel explica, a seguir, porque esse círculo em que viviam metafisicamente os gregos rompeu-se para nós; desde a introdução da “reflexão subjetiva”, pelos sofistas, os arquétipos perderam sua obviedade objetiva e nosso pensamento trilha um caminho infinito rumo à moralidade. A totalidade do ser só é possível quando tudo é homogêneo; quando as formas não são uma coerção, mas somente a conscientização, a vinda à tona de tudo quanto dormitava como vaga aspiração no interior daquilo que se devia dar forma; quando o saber é virtude e a virtude felicidade; quando a beleza põe em evidência o sentido do mundo:

Podemos dizer que os gregos, em sua primeira e genuína forma de Liberdade, não tinham consciência [moral]; o hábito de viver em sua pátria sem outra [análise] ou reflexão, era o princípio dominante entre eles. Para o grego, sua pátria era uma necessidade de vida, sem a qual a existência era impossível. (Hegel 9, p. 253)

Do ponto de vista estético hegeliano, a mais importante forma de expressão é a linguagem, e a mais significativa forma de expressão artística é a poesia. Na linguagem da poesia, “(...) o espírito desenvolve para si a universalidade mais abstrata em uma totalidade concreta das representações, fins, ações, acontecimentos (...), ele abandona não só a interioridade que meramente sente e elabora a mesma até um mundo de efetividade objetiva” (Hegel 6, p. 15). Não é à toa, então, que ao tratar da religião como obra de arte espiritual na *Fenomenologia*, Hegel afirma que a fim de expressar a sua união com o divino, em que alcança seu máximo espiritual, o homem fará uso da linguagem da poesia.

A primeira linguagem poética a dar forma a esta universalidade de deuses na sua união com os homens é a épica; “(...) que contém o conteúdo universal, ao menos como totalidade do mundo, embora não como universalidade do pensamento” (Hegel 8, p. 490). Ao mover-se da inquestionável aceitação do costume imemorial, a consciência religiosa torna-se a consciência de uma cidade composta de distintas consciências de si. Há muitos deuses funcionando como projeções substantivadas de todas as consciências de Si do povo. Nesse contexto, os deuses

caracterizam-se como “(...) os belos indivíduos eternos que, repousando em seu próprio ser-aí, são imunes à caducidade e à violência alheia” (Hegel 8, p. 492). No entanto, são caracteres equívocos, não muito divinos: eles debatem-se uns com os outros – com muito desentendimento – mas não podem vencer nem perder. Pior ainda, todos eles estão, a despeito de seus poderes super-humanos, capturados e sob o domínio do destino, que os esvazia de sua divindade – ninguém pode escapar do destino, nem os heróis, nem os deuses. Este destino de um indivíduo ou de um povo não é outra coisa para Hegel que a manifestação na realidade efetiva, na história universal que se tornará, para ele, o Tribunal do mundo, daquilo que os indivíduos ou povos são como *pathos*. Pois “(...) nada grande no Mundo realizou-se sem paixão” (Hegel 9, p. 23) – isto é, nenhuma operação humana é adequada à vida infinita, nela sempre há uma finitude que é sua marca.

Em Hegel, o destino é o que o homem é, é a sua própria vida, o seu próprio *pathos*, que lhe aparece como algo que se tornou estranho. “Pois o destino (...) é só a manifestação do que a individualidade é em si como determinidade interior originária” (Hegel 8, p. 225). Tal unilateralidade do *pathos* constitui o fundamento das colisões trágicas. “Devido a sua efetividade, e em virtude do seu agir, a consciência ética deve reconhecer seu oposto como efetividade sua; deve reconhecer sua culpa.² ‘Porque padecemos reconhecemos ter errado’” (Hegel 8, p. 325). Porque a punição que o homem recebe do destino é aquela da vida determinada, que oferece o caminho para a reconciliação; o destino é justamente o outro lado da sua ação; e ao reconhecer isso, ele pode restaurar a unidade, cessa de agir do modo pelo qual divide, e, portanto, cessa de chamar a si um destino alienado. Ao fazer isso, restaura a unidade da vida, supera totalmente a divisão causada pela transgressão.

Tudo o que vimos a respeito da substância ética do povo, na dialética do Espírito, toma conteúdo na análise hegeliana da consciência religiosa grega, de tal modo que o prévio relacionamento abstrato entre os deuses e o homem, a família e o estado, o macho e a fêmea, é aí concretizado. O deus grego é um perfeito casamento da forma divina e da

² Aqui Hegel cita *Antígona* de Sófocles.

humana, justamente como a cidade-estado grega casa o individual e o político. Mas o preço é o mesmo em ambos os casos; o homem não está pronto para a reconciliação com o universal, então os deuses são humanos ao preço de serem múltiplos e particulares, como as cidades são substâncias verdadeiras ao mesmo preço. Inversamente, na mesma época, a pessoa que alcança a plena universalidade do espírito, os Judeus, são aqueles que sentem a maior alienação do divino. Mas o Espírito deve encontrar alguma expressão; e conseqüentemente os deuses são particulares, o universal reaparece como uma necessidade do destino, à qual mesmo os deuses estão sujeitos.

É precisamente essa experiência da necessidade que, na tragédia, acaba por identificar o protagonista a uma lei; ele avança para a destruição por causa de suas próprias contradições. A experiência da contradição liberta o homem de sua inquestionável submissão à sua cidade particular. Os indivíduos vêem a si mesmos como universais, mas, ao mesmo tempo, estão alienados de sua sociedade. Além disso, na tragédia, a confusa multiformidade de seres divinos diminui a um pequeno número de poderes mais individualizados e reconhecidos como pessoais. O herói individual que age encontra-se em uma ambivalente situação. Porque os deuses falam em enigmas, o homem sabe e não sabe o que está fazendo. Édipo e Orestes, nas *Coéforas*, foram levados à perdição pelo oráculo enviado por Deus;³ aquele porque interpretou sinceramente as suas palavras: “Foi Apolo! Foi sim, meu amigo! / Foi Apolo o autor de meus males, de meus males terríveis; foi ele! Mas fui eu quem vazou os meus olhos” (Sófocles 13, p. 88); o outro porque confiou nele de modo infantil:

(...)

grito estridentemente a todos os amigos:

matei a minha mãe, e com muita razão.

Ela matou o meu pai e personificava

a máxima impureza, execração dos deuses;

quanto aos estímulos que me deram audácia,

³ Embora o deus dos oráculos fosse Apolo, atribuía-se a Zeus, o deus maior da mitologia grega, a inspiração, em última instância, entre os deuses e os mortais.

o mais eficiente foi um deus – Apolo,
o deus de Pito –; ele mesmo me revelou
que se eu agisse assim não seria culpado;
mas se deixasse de cumprir as suas ordens...
– não posso revelar o nome do castigo:
o alcance de uma flecha seria menor
que os sofrimentos reservados para mim.
(...)

Agora irei andando como um vagabundo,
banido desta terra, pelo mundo afora,
deixando atrás de mim uma fama hedionda
por toda a vida e mesmo após a morte.
(Ésquilo 3, p. 139)

Macbeth sofreu o mesmo destino porque sua má intenção conduziu-o a interpretar as vozes das bruxas em seu próprio favor: “Maldita seja a língua que mo revelou! Acaba de abater em mim o que possuía de melhor! Que jamais se acredite nesses demônios enganadores que zombam de nós com oráculos de duplo sentido, murmurando palavras prometedoras aos nossos ouvidos e destruindo nossas esperanças!” (Shakespeare 12, p. 189); enquanto Hamlet, o mais autenticamente consciente de si dos heróis, reconhece que a voz do espectro do seu pai poderia ser a voz do demônio e nada faz:

O espírito que vi bem poderia ser o demônio, pois o demônio tem o poder de assumir um aspecto agradável. Sim e, talvez, quem sabe, valendo-se de minha fraqueza e de minha melancolia, já que ele exerce tamanho poder sobre semelhante estado de ânimo, engana-me para condenar-me ao inferno? (Shakespeare 12, p. 250)

Aristóteles, no capítulo XIII da *Poética*, lá onde desenvolve sua teoria da mudança no destino com núcleo do mito trágico e, ao mesmo tempo, defende sua concepção dos caracteres “médios” como os mais apropriados à tragédia, diz, que nesta,

Cai, (...), o personagem médio, e este é tal que não se destaca nem por sua virtude nem por sua justiça e tampouco cai em infortúnio por sua maldade ou perversão, senão por alguma falha; um desses [heróis que] se encontra no auge da glória e em plena prosperidade, como Édipo e Tiestes. (Aristóteles 1, p. 61)

Mas, então, se semelhante “queda” no infortúnio, caso tenhamos que considerá-la trágica, não deve decorrer de um defeito moral, mas de uma “falha”, devemos interpretá-la como uma “falha” no sentido da incapacidade humana de reconhecer aquilo que é correto e obter uma orientação segura. Assim, o homem que não naufraga em uma falha moral vai a pique, porque dentro dos limites da natureza humana, não está à altura de determinadas tarefas e situações.

O conceito básico das tragédias de Ésquilo e de Sófocles é, aliás, esta “falha” aristotélica. Somente o voltar-se para Deus pode dar segurança ao homem, mas assim mesmo, sua vida nesta terra, devido à constituição humana, está de antemão exposta ao engano, às aparências que lhe escondem a realidade, ao desvario que o atrai para a ruína. Ésquilo nos mostra o homem completamente inserido na ordem divina do mundo, que nele se cumpre por meio da expressão da ação e sofrimento, sofrimento e compreensão. Em Ésquilo, é no próprio homem que essa ordem não só está representada como também justificada. Já Sófocles vê o homem de outro modo: numa irremediável oposição com os poderes que regem o mundo, que, também para ele, são divinos. Sua religiosidade não é menos profunda que a de Ésquilo, mas é de natureza inteiramente diversa. Encontra-se mais próxima da expressão delfica que, com o “Conhece-te a ti mesmo”, dirige o homem aos limites de sua essência humana. Bem no início de *Ájax*, de Sófocles, encontra-se uma cena que nos revela, como nenhuma outra, essa visão que do mundo tinha o poeta. A Odisseu, para quem foi adjudicada a armadura de Aquiles, a qual Ájax, o melhor dos heróis de Tróia, esperava receber, Atena oferece o espetáculo do adversário caído: “Zombar de um inimigo é doce zombaria” (Sófocles 5, p. 79) – diz ela a Odisseu. Mas, aqui, o homem se revela maior que a deusa. Nenhuma palavra de triunfo ou de alegria

aflora de seus lábios, e quando Atena, para fazê-lo avaliar a extensão da queda, lhe pergunta se conhece um herói maior que Ájax, ele responde profundamente comovido:

Até onde posso saber, ninguém Atena.
Compadeço-me dele em seu grande infortúnio
embora seja o pior dos meus inimigos,
pois ele está atado a um destino horrível.
Medito ao mesmo tempo sobre a minha sorte
e sobre a deste herói, pois vejo claramente
que somos sombras ou efêmeros fantasmas
vivendo a nossa vida como os deuses querem.
(Sófocles 5, p. 82-83)

Repare que a consciência da tensão que ameaça continuamente sua existência não produz no homem, aqui representado por Odisseu, uma atitude de passiva resignação. A prepotência das forças que ele enfrenta pode, a qualquer momento, arrebatá-lo a vida, mas não pode confundir-lhe depois que ele conquistou o saber quanto aos limites da sua existência e o converteu em posse completamente sua. Nessa atitude resoluta, que poderíamos chamar de verdadeiramente heróica, reside o segredo daquela serenidade de Édipo, que ele compartilha com outras personagens de Sófocles, tais como Ájax, Antígona e Electra. O destino o envolveu em suas redes; ele vê como as malhas vão se apertando de modo cada vez mais inextricável, porém ainda no último instante poderia ter evitado a catástrofe, se houvesse deixado cair novamente sobre as coisas o véu que ele mesmo erguera. Pelo inexorável de sua vontade, mesmo quando ela o conduz diretamente à morte, se converte no herói de uma tragédia que alcança seu ponto culminante na antítese dos versos a seguir; antes do momento da última revelação, o pastor se lastima: “Quanta tristeza é doloroso de falar! / Mais doloroso de escutar, mas não te negues” (Sófocles 13, p. 81) – é a resposta de Édipo. E quando, cego, se encontra na noite do infortúnio, seu desejo por certo é que Citéron houvesse ficado com o menino, mas o outro pensamento, o de que a horrenda verdade teria permanecido para sempre sob o véu

que durante tanto tempo a encobrirá, é em seus lábios inconcebível.

O que começa com uma completa confiança no governo divino do cosmos torna-se uma confrontação trágica com poderes individualizados, e termina com uma desconfiança no tipo de deuses que brinca com o destino do homem. A religião grega foi capturada em uma armadilha de ambigüidades; seus deuses eram os atributos personificados da substância ética, mas eles não poderiam agradar a um sem ofender ao outro. As vozes dos deuses estavam resolvidas a não serem aparências da verdade, mas advertências de engano, e o espírito humano era amaldiçoado se agia e se não agia. A única resolução da contradição, em que a consciência encontrou a si mesma, foi o “esquecimento”, tanto o esquecimento do *mundo inferior*, na morte, como o esquecimento do *mundo superior*, na remissão, não da culpa, porque desde que tenha agido a consciência não pode negar sua culpa, “Inocente, portanto, é só o não-agir – como o ser de uma pedra; nem mesmo o ser de uma criança é inocente” (Hegel 8, p. 323).

Para Hegel, é preciso que o espírito não esteja separado do mundo sensível, substância absorvente de sua individualidade, poder absoluto se submetido à consciência subjetiva e anulador como tal; é preciso pois que exista sob a forma de um mundo ético. Desse modo, Hegel entende essa unidade moral e política como característica da cidade grega, governada por leis. A *pólis* apresenta-se com uma ordem racional e humana: suas prescrições não são nem arbitrárias nem estranhas. A bela totalidade que é a cidade grega é a harmoniosa união de dois termos opostos: a *substância ética* e a sua *subjetividade*. De acordo com Bras (Bras 2), se no mundo ético as prescrições são realizadas espontaneamente – como uma segunda natureza –, nas artes, elas são representadas. Claro que elas não podem ter nem têm a forma de princípios abstratos, senão seriam absurdas como entidade particular. Resulta que a figura artística associa nela o universal e o particular. A começar, é estátua de um deus com forma humana, encarnação de um poder não natural; em seguida, ela se torna rapidamente um herói que, por meio de sua ação contribui excepcionalmente – como Orestes, vingador de seu pai e fugente das Fúrias (Erínias) – para a instalação de uma nova ordem racional: Atena consagra o Aerópago como tribunal da Cidade e

as divindades ancestrais como guardiãs das leis eternas da família. Vem daí a síntese, a união realizada do político e do privado, do masculino e do feminino.

Com efeito, Hegel afirma na *Estética* que o desenlace trágico não necessita, para o perdão de ambas as unilateralidades e de sua honra igual, do declínio dos indivíduos participantes. As *Eumênides*, de Ésquilo, não terminam com a morte de Orestes ou com a destruição das Eumênides – vingadoras do sangue materno e da piedade – diante de Apolo, que, ao pretender sustentar a dignidade do chefe de família e do rei, instigou Orestes a matar Clitmnestra, pois, Orestes é perdoado e ambos os deuses são honrados. Essa reconciliação, na qual um destino particular se inscreve no destino em geral é a harmonia final da representação trágica que faz aparecer a realidade efetiva que se apresenta por meio do esquecimento: “(...) o repouso dentro de si mesmo, a unidade imóvel do destino, o tranqüilo ser-aí, e por isso [é] a inatividade e a falta-de-vitalidade da família e do Governo; [é] a honra igual, e, portanto, a inefetividade indiferente de Apolo e da Erínia, e o retorno de seu entusiasmo e atividade ao Zeus simples” (Hegel 8, p. 498). Portanto, as *Eumênides*, de Ésquilo, exibem a resolução do problema da unidade das duas essências (lei divina e lei humana) na Cidade. O confronto termina com a reconciliação promovida por Palas Atena. A antiga ordem e a nova ordem são reconciliadas graças ao instrumento de justiça criado pelo Estado ateniense. Mas ao mesmo tempo, nessa conclusão decisiva, diante da Atenas efetiva vemos o que valem para os gregos os seus deuses. É Atena, a deusa, que, ante os votos iguais do Aerópago, acrescenta a pedra branca que liberta Orestes. A partir de então, as Eumênides serão honradas como poderes divinos, de modo que sua natureza selvagem seja apaziguada ao desfrutar, no altar erguido para elas lá embaixo na cidade, da contemplação de Atena sentada no trono que se localiza no alto da Acrópole. Por isso, Hegel analisa que diante dessa reconciliação objetiva, o nivelamento é de espécie subjetiva. Porque o indivíduo somente desiste diante de uma potência mais elevada e seu conselho e ordem, persistindo por si mesmo em seu *pathos*; contudo, a vontade rígida é quebrada por um Deus. O Aerópago fundado por Atena, como aquele da época em que foi representada a peça, no ano de 458, só tem

em mãos a jurisdição nos assuntos de sangue. Mas é com temor que o poeta vê o espírito da evolução, e inspirando-se no seu pensamento ético, faz Atena dizer, no discurso de fundação:

Nem opressão, nem anarquia: eis o lema
que os cidadãos devem seguir e respeitar.
Não lhes convém tampouco expulsar da cidade
todo o Temor: se nada tiver a temer,
que homem cumprirá aqui os seus deveres?
(Ésquilo 3, p.179)

Aqui, a colisão da intuição da reconciliação afirmativa e da vigência igual de ambas as potências foi completa. É o compasso trinário de Hegel, tese, antítese e síntese que se revela nessa concepção do acontecer trágico. A substância ética como individualidade imediata terá perecido, e a subjetividade infinita virá à luz do dia.

Considerações finais

Vimos que a *Fenomenologia* posiciona o trágico (mesmo sem denominá-lo) no ponto central da filosofia hegeliana, interpretando-o como a dialética a que está submetida a eticidade, ou seja, o espírito em seu estágio de “espírito verdadeiro”. Mas, além disso, concluímos que o trágico, em Hegel, caracteriza a posição do absoluto, na medida em que este, ao mesmo tempo em que é repouso, é essencialmente conflito ontológico, contradição e mudança, cujo cerne é a conseqüência negativa da realização de uma ação, uma “falha” no sentido aristotélico da incapacidade humana de reconhecer o correto e obter assim uma orientação; só é absoluto ao opor-se a si mesmo, pois para ser universal, a consciência singular deve experimentar um destino que lhe revele o que ela é; a formação (*bildung*) desvela a história de uma consciência em luta dramática para ser ela mesma.

Entretanto, é justamente na proximidade entre o escrito de juventude e a *Fenomenologia* (além da *Estética*, considerada como o seu eco mais formalizado) – que se torna perceptível a diferença essencial entre

essas obras, o que leva a uma dedução de uma mudança na concepção de trágico. No escrito que precede a *Fenomenologia*, o trágico é o marco de um mundo da eticidade, que se divide no destino e encontra reconciliação no amor, enquanto o mundo oposto, baseado na contraposição rígida entre particular e universal, não possibilita de modo algum o trágico. Na *Fenomenologia*, por sua vez, o conflito trágico se dá justamente entre o mundo da lei e o mundo do amor. E então, podemos afirmar que nos anos entre os *Escritos de juventude* e a *Fenomenologia*, a dialética muda: de manifestação teológico-histórica (no espírito do cristianismo) e torna-se lei do mundo e método de conhecimento. Elevada a um princípio universal, ela não tolera nenhum reino que lhe permaneça inacessível. Assim, o que se reconhece como conflito fundamental do trágico é justamente aquilo que precisa irromper entre a origem da dialética e a região da qual ela se afastou ao surgir. Assim, a oposição entre judaísmo e cristianismo é suprimida, na imagem hegeliana da Antiguidade. Nesta sociedade, as mais totais aspirações morais e espirituais do cidadão eram atendidas na vida comum da sociedade. Esta sociedade comum era assim como uma substância comum; como parte dela, o indivíduo encontrava um significado e propósito para sua vida; destacado dela, ele definhava. Mas esta dependência da substância comum não fazia desta algo completamente outro ao qual ele devia subordinar-se; a vida comum era o “fazer de cada um e de todos”, ela era o trabalho dos cidadãos. Se a substância mantinha o indivíduo, a atividade deste mantinha a substância. A tragédia grega marca o abalo desta substância; ao agir, o indivíduo ético conhece um destino. No ato de ir até o seu interior, o espírito mergulha na lembrança compreensiva da sua consciência-de-si. Trata-se do aspecto fenomenológico da dialética do Ser, e esse aspecto é a história. Quanto ao ritmo da história, ele mesmo é: ação ? tomada de consciência ? ação. Essa é uma interpretação a partir da qual o trágico – como a ênfase de Hegel nos convida a fazê-lo – caracteriza a *démarche* do auto-reconhecimento do Espírito: um ponto de chegada de retorno a si. Com efeito, se nos orientamos pela *Estética* hegeliana, podemos verificar que os três estágios de formação do espírito, na *Fenomenologia*, o espírito imediato, o espírito *estranho* a si mesmo e o espírito certo de si mesmo, são configurados dos três estágios da poesia dramática, cujo

desenvolvimento, conforme a *Estética* hegeliana, prossegue da tragédia à comédia antiga e destas ao drama moderno. Afinal, em Hegel, o conceito de drama, e mais especificamente o desenlace trágico, implica resolução, reconciliação, síntese, de modo a qualificar o movimento da consciência em sua totalidade: a tese inicial é também a síntese final.

About the tragic in Hegel

Abstract: The aim is to demonstrate the *Phenomenology of Spirit* positions the tragic in the center of Hegelian dialectic. For this, we'll analyse the develop of this though in Hegel. The tragic character who belongs to the stage of unreflectin *Sittlichkeit* is one who have an immediate uncritical identity with the law. This because in the Greek city-state the man is not ready for reconciliation with the truly universal. Conversely, in the same epoch, the people who really grasp the full universality of spirit, the Jews, are those who feel the greatest alienation from the divine. But the universal must find some expression; and since the Gods are particular, the universal re-appears as the necessity of fate that even the Gods are subject. And Hegel explicits the inner tension and conflict of Greek society in the medium of Sophoclean tragedy.

Key-words: tragic – dialectic – spirit – Hegel – Antigone.

Bibliografia

1. ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Antonio López Eire. Madrid: Istmo, 2002.
2. BRAS, P. G. *Hegel et l'art*. Paris: Presses Universitaires de France, 1994.
3. ÉSQUILO. *Oréstia; Agamenon; Coéforas; Eumênides*. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
4. ÉSQUILO, SÓFOCLES, EURÍPIDES. *Os Persas; Electra; Hécuba*. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

5. ÉSQUILO, SÓFOCLES, EURÍPIDES. *Prometeu acorrentado; Ajax; Alceste*. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
6. HEGEL, G. W. F. *Cursos de estética*, v. 4. Trad. Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle. São Paulo: Edusp, 2004.
7. HEGEL, G. W. F. *Escritos de juventud*. Trad. José Maria Ripalda e Zoltan Szankay. Madrid: Fondo de Cultura Económica de Espana, 2003.
8. HEGEL, G. W. F. *Fenomenologia do espírito*. Trad. Paulo Meneses. Petrópolis: Vozes, 2002.
9. HEGEL, G. W. F. *The Philosophy of History*. Trad. J. Sibree. New York: Dover Publications, 2004.
10. HYPOLITE, J. *Gênese e estrutura da Fenomenologia do espírito*. São Paulo: Discurso, 1999.
11. LUKÁCS, G. *A teoria do romance*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Ed. 34, 2000.
12. SHAKESPEARE, W. *Tragédias: Romeu e Julieta; Macbeth; Hamlet, príncipe da Dinamarca; Otelo, o mouro de Veneza*. Trad. F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros e Oscar Mendes. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
13. SÓFOCLES. *A trilogia tebana: Édipo Rei; Édipo em Colono; Antígona*. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.