

# ELECTRA E HAMLET: A INDIVIDUALIDADE GREGA E A SUBJETIVIDADE MODERNA

EDUARDO ANDRADE RODRIGUES

**Resumo:** O presente artigo busca demonstrar, através de uma análise comparativa entre os heróis da tragédia clássica *Electra* e o personagem moderno Hamlet, o conceito central da *Estética* hegeliana, que pressupõe a figuração artística como uma representação do grau de autoconsciência e liberdade dos povos dos quais ela emerge. Concluímos que a obra de Shakespeare, se contrastada a de Sófocles, ilustra a desenvolvida liberdade do homem no limiar da modernidade.

**Abstract:** *This paper aims to demonstrate, through a comparative analysis between the heroes from the classical tragedy Electra and the modern character Hamlet, the central concept of Hegel's Aesthetics, which assumes the artistic portrayal as a representation of the degree of self-consciousness and freedom of the people from which it emerges. We conclude that Shakespeare's work, if contrasted to the one by Sophocles, illustrates the developed freedom of man on the threshold of modernity.*

## Introdução

**N**a concepção de Hegel, a arte é um dos índices pelo qual medimos a consciência de liberdade presente entre os povos: ela nos permite compreender o quão livre os homens se reconhecem dentro de suas respectivas sociedades, e ao longo dos seus tempos históricos. Assim, nos primórdios das civilizações, a reduzida liberdade que cerceia os indivíduos não encontra na forma arte uma configuração adequada de exposição. Já na Grécia clássica, onde a liberdade democrática de alguns cidadãos surge pela vez primeira, o equilíbrio entre forma e conteúdo se concretiza imagetivamente, e a tragédia grega nos serve como exemplo artístico dessa adequação. Mas como a liberdade se desenvolve e se amplia, ela é entre os homens modernos necessariamente maior que a dos gregos, e por isso mesmo menos passível de ser apresentada imagetivamente, ou seja, de deixar-se captar pela configuração sensível da arte. No presente artigo, pretendo extrair exemplos demonstrativos da diferença entre a individualidade grega e a subjetividade moderna, a medida em que as mesmas se deixam captar pela poesia trágica, a partir da representação figurativa de seus respectivos heróis. Para tanto, parto de dois exemplos concretos – a tragédia clássica *Electra*, de Sófocles em contraposição ao drama moderno *Hamlet*, de Shakespeare. As falas e gestos dos personagens Orestes e Electra, oriundos de um teatro composto na experiência de totalidade da Grécia clássica, serão usadas em contraste com as de Hamlet, príncipe moderno, cujo solo histórico de origem é a Inglaterra da sociedade civil em seu primórdios. Busco a partir desse contraste ilustrar o conceito de arte como expressão de desenvolvimento da liberdade humana, conforme a concepção estética do filósofo alemão.

### A diferença entre o teatro grego e o moderno

Primeiramente, devemos compreender a diferença fundamental que Hegel observa entre heróis clássicos e modernos. Ambos expressam em forma artística a liberdade dos indivíduos concretos, em conformidade com seu tempo e lugar históricos. No entanto, para os gregos da polis ateniense essa liberdade era limitada: eles se consideravam como livres apenas dentro do próprio Estado grego, e seus interesses, ao invés de voltarem-se para algo de pessoal e subjetivo, dirigiam-se decididamente na conservação deste Estado; ou seja o agir individual não se separava do substancial ético da comunidade. Os personagens criados pelos tragediógrafos gregos refletem essa determinação do espírito ateniense clássico, sendo heróis que agem autonomamente, desde que a ação autônoma é uma prerrogativa dentro do próprio drama. No entanto, sua subjetividade menos desenvolvida os conduz na direção de um objetivo fundamentado não na satisfação subjetiva da vontade, e dependente apenas de si mesmo, mas antes em um *pathos* universal - em uma potência ética reconhecida por todos dentro dessa experiência como legítima. O herói grego, condicionado pela adequação entre a vontade

particular e a coletiva, não se separa “do conjunto ético ao qual pertence, antes *tem uma consciência de si apenas enquanto unidade substancial com este todo.*” Seus objetivos, desejos e vontades não estão cindidos e apartados do mundo e da realidade na qual ele se encontra imerso – a particularidade do caráter e a universalidade do Estado correspondem a uma e mesma totalidade. Dessa forma, a experiência da polis grega guarda, conforme Hegel, o ideal de beleza, a adequação entre forma e conteúdo - que supõe uma identificação imediata entre aquele que age e a exterioridade ética na qual ele atua<sup>1</sup>.

O indivíduo que decida por si mesmo, a partir de sua vontade unilateral, contra as outras vontades individuais, ou seja, que se afasta de um ideal ético estabelecido em sua sociedade, nós não o encontramos na tragédia clássica, e sim no moderno drama de Shakespeare. Seus heróis nascem de um solo histórico no qual uma experiência de totalidade como a da polis grega está totalmente dissolvida: na modernidade, cada indivíduo se sabe como livre em si mesmo, e não consegue reconhecer na exterioridade efetiva do mundo uma expressão adequada de seu interior profundo. Como exemplo, tomemos as palavras com as quais Shakespeare nos introduz o caráter de Hamlet: soturno e melancólico, em vestes negras, o príncipe passeia a esmo pelo castelo de Elsinore, semanas depois da morte de seu pai. A rainha questiona seu luto prolongado e não compreende porque o caso dele “parece” diferente dos de outros filhos cujos pais também morreram, sendo essa a “lei comum” da natureza.<sup>2</sup> A resposta de Hamlet é dada nos seguintes termos:

Não parece. Senhora; é. Não conheço  
“pareces”, boa mãe. Nem esta capa  
sombria, nem as vestes costumeiras  
de solene cor negra, os tempestuosos  
suspiros arrancados do imo peito,  
as torrentes fecundas que me descem  
dos olhos, o semblante acabrunhado,  
nem todas as demais modalidades  
da mágoa poderão nunca, em verdade,

---

<sup>1</sup> Cf. *Estética II*, 166.

<sup>2</sup> *Hamleto*, p.26.

definir-me. Parecem, tão-somente,  
pois são gestos de fácil fingimento.

Mas há algo dentro em mim que não parece.<sup>3</sup>

Para o príncipe, há uma discordância evidente entre aquilo que se mostra aos sentidos – a aparência soturna das vestes, a expressão tristonha do semblante, as lágrimas constantes e os suspiros prolongados – e aquilo que o príncipe pressente em si mesmo, como algo de interior e subjetivo, que deseja mostrar mas que, no entanto, não se deixa captar sensivelmente *de modo adequado* pelas formas usuais de expressão. O conteúdo de liberdade subjetiva que Hamlet apresenta nesse diálogo com sua mãe mostra-nos a não identidade entre aquilo que o personagem conhece intimamente de si, sua autoconsciência mesmo, e aquilo que publicamente é um mero aparentar – numa palavra, o príncipe mostra-se consciente da aparência exterior e de sua inadequação ao que ele sabe como íntimo. Há uma cisão entre o sujeito subjetivo e a objetividade do mundo, a grandeza do espírito e a sua limitada aparição corporal; conteúdo e forma não coincidem, pois o primeiro supera o segundo em profundidade. E o herói, ao concluir por tal duplicidade, por um lado revela a angústia que ela acarreta, por outro demonstra a liberdade (de pensamento e ação) que advém do mesmo conhecimento. A definição do que se é, bem diz Hamlet, não está no que se percebe sensivelmente – conclusão negativa que impulsiona o espírito na direção de uma busca positiva.<sup>4</sup>

O exemplo acima nos remete ao estatuto que a estética hegeliana confere à poesia dramática no limiar da modernidade: ela, a exemplo da arte em geral, torna-se inadequada em expor a liberdade do homem, pois agora tal liberdade atingiu um grau impossível de ser captado imageticamente. Claro está, portanto, que o *ideal* de beleza, a perfeita adequação entre a ideia e sua representação objetiva, conforme definido por Hegel, não pode repousar em sua verdade naquela configuração artística cujo conteúdo ultrapassa a forma, e sob ela se ergue. Para Hegel, o ideal de beleza e a representação ideal do herói, a adequação entre conteúdo e forma, só pôde ser configurado no período

---

<sup>3</sup> Idem, p.26.

<sup>4</sup> Curiosamente, no texto de Eurípedes da tragédia clássica *Electra*, cujo enredo será discutido na próxima sessão, encontramos a personagem-título em situação semelhante a de Hamlet – em luto e lamento contínuo pelo pai, um rei assassinado, e desejando vingar-se dos criminosos que ocupam seu trono, ela, tal qual o príncipe da Dinamarca, também refere-se a sua aparência exterior: “As lágrimas substituem, para mim, as danças festivas... estas lágrimas que todos os dias vertem meus olhos. Vede o estado de meus cabelos e de minhas vestes. Por acaso condizem com a situação de uma princesa? Ou se assemelham aos de uma troiana escrava que na guerra tenha caído prisioneira de meu pai?” (*Elektra/Algeste/Hipólito*, p.30). Para a personagem grega, as aparências também indicam uma discordância, mas não entre um eu interior e sua aparição no mundo. Antes, a fala indica uma inadequação entre sua posição social atual e a que ela julga de direito – ou seja, as aparências falam aqui de forma positiva, e não negativa, como em *Hamlet*.

clássico da polis ateniense, solo histórico no qual a vontade do indivíduo não se separava da vontade da própria comunidade como um todo. A sociedade civil burguesa em seus primórdios na qual Shakespeare viveu e escreveu sua obra já é um reino hostil à estabilidade - o mundo efetivo das relações cotidianas -, e seu herói individual atua tendo contra si um ambiente em contínua modificação, sujeito tanto às intempéries exteriores quanto ao choque entre múltiplas vontades individuais.

### **O contraste entre a *Electra* de Sófocles e o *Hamlet* de Shakespeare**

Para ilustrar com maior clareza as diferenças entre a autonomia individual do herói da tragédia clássica, configurada no interior de um Estado ainda germinal, a Atenas do século V a.C., e a autonomia formal dos caracteres de Shakespeare, oriundos de um Estado amplamente prosaico e dotados de um avançado grau de subjetividade, faremos um paralelo entre Orestes, personagem da famosa tragédia grega *Electra*, de Sófocles, e o príncipe Hamlet, ao qual já temos dedicado nossa atenção. Hegel observa que em ambas as peças “subjaz uma colisão semelhante (...).<sup>5</sup> Em *Hamlet*, “o pai e rei foi morto e a mãe casou com o assassino.”<sup>6</sup> Em *Electra*, o pai e rei também foi morto, e a mãe, ela mesma a assassina, casou com o amante e cúmplice do crime. Desse modo, a colisão dessas tragédias gira em torno dos filhos, Hamlet na moderna e os irmãos Orestes e Electra na clássica, os quais buscam vingança contra os usurpadores do trono. Notemos que há também em ambos os textos um conflito familiar agudo entre o príncipe e sua mãe: enquanto para Orestes ela mesma, Clitemnestra, é a criminosa, em *Hamlet* a rainha, apesar de inocente do crime de morte, todavia ao casar com Claudius, o assassino, o eleva a categoria de rei. Desta forma, nas duas tragédias os respectivos príncipes foram privados, por suas mães, de seu direito legítimo ao trono. Ambos também receberam a incumbência<sup>7</sup> de depor o atual rei usurpador, orientados a executá-lo sem piedade, para desta forma reestabelecer a ordem hierárquica. A potência principal, portanto, que agita o ânimo tanto de Orestes como de Hamlet, é a da vingança, e podemos dizer que, dadas as circunstâncias, eles estão autorizados a cumpri-la. Mas, segundo Hegel, entre os gregos da tragédia clássica há uma legitimidade ética que permeia toda a comunidade, e que Sófocles dramatiza tanto na morte do rei Agamenon quanto na vingança de Orestes - é em torno desta que a colisão do enredo de Sófocles se dá. No drama de Shakespeare, o assassinato do rei Hamlet alcança somente “a forma única de um crime infame”<sup>8</sup>, de

<sup>5</sup> *Estética IV*, p.264. Hegel compara o texto de Hamlet não apenas à Electra de Sófocles, mas também à Coéforas de Ésquilo. Por razões de economia, escolhemos como texto para a análise comparativa a tragédia de Sófocles, em virtude de Hegel considerá-lo o tragediógrafo que melhor desenvolveu o tema.

<sup>6</sup> *Idem*, p.264.

<sup>7</sup> Conforme explicaremos adiante, essa incumbência, para Hegel, não parte do exterior: em *Hamlet*, o fantasma do pai seria a forma objetiva pela qual a consciência do príncipe se dá a ordem de vingança. Em *Electra*, a orientação dos deuses guarda relação com o todo ético que permeia a comunidade e é, portanto, imanente à consciência individual de Orestes.

<sup>8</sup> *Estética IV*, p.264.

modo que “a colisão propriamente dita não gira (...) em torno de que o filho, em sua vingança ética, deve ele mesmo ofender a eticidade, e sim em torno do caráter subjetivo de Hamlet (...).”<sup>9</sup> Isto porque esses heróis são frutos de duas épocas distintas, e apresentam um grau de subjetividade bastante diverso. Essa diferença, nós a encontramos no próprio desenlace final das peças, quando as contrastamos: Orestes cumpre sem hesitação a ordem recebida.<sup>10</sup> Hamlet sucumbe vitimado por adiar o cumprimento da sua, mediando-a pela atividade reflexiva. Para Hegel, a diferença fundamental entre ambos é esta: Orestes, o herói clássico, age movido pela legitimidade ética que permeia sua comunidade, ou seja, *busca fazer aquilo que dele se espera*; Hamlet, caráter moderno, age, ou se esquia de agir, movido por sua vontade individual apenas, sua subjetividade mais desenvolvida e livre, *e faz ou deixa de fazer aquilo que ele mesmo deseja*. Analisemos essa diferença detalhadamente - diferença essa que se estende para as tragédias clássica e moderna, e que nos permite compreender como Hamlet anuncia, com seu subjetivismo, um caráter de liberdade superior em relação ao da individualidade grega:

### Orestes e Hamlet

Tanto Sófocles quanto Shakespeare abrem seus poemas revelando ao conhecimento do público detalhes gerais da injustiça de morte e usurpação do trono cometida nos respectivos reinos. E logo em seguida a ordem de vingança surge como motor da colisão central dos enredos: ela é trazida aos heróis vinda de um mundo transcendente - do além. No caso do príncipe da Dinamarca, é, como vimos acima, o fantasma do pai morto quem o interpela: “Escuta, Hamleto! Se algum dia amaste teu carinhoso pai (...) Vingando o seu assassino estranho e torpe.”<sup>11</sup> Já Orestes nos informa ter recebido a incumbência diretamente dos deuses:

Quando me dirigi ao santuário pítico

<sup>9</sup> Idem, p.264.

<sup>10</sup> Essa afirmação não pode, contudo, ser estendida ao texto *Electra* de Eurípedes, no qual o herói de fato exita diante de sua tarefa: tendo matado Egisto, Orestes vê Clitemnestra, sua mãe, aproximar-se, e sabe que é chegada a hora de levar a cabo a orientação do oráculo. Teme ser culpado de matricídio e dos castigos decorrentes dessa culpa, e contesta se “não teria sido um espírito infernal quem disso” o “persuadiu sob a forma de uma divindade” (*Electra*, 55) A irmã, que não crê na ilegitimidade do oráculo, insiste que Orestes não passará de um infame, caso não vingue a morte do pai, e nisso sim seria digno de punição. (*Electra*, 56). Ora, notemos que o conflito de Orestes, contudo, não reside exatamente em opções de sua vontade individual; antes, o personagem questiona qual substância ética deve ser obedecida, e qual ofendida. Ele teme ser castigado pela morte da mãe, pois sabe que está praticando um crime – ao mesmo tempo, deixar a morte do pai impune seria motivo de infâmia. Ao fim, convencido por *Electra*, Orestes assassina Clitemnestra, e cumpre seu destino.

<sup>11</sup> *Hamleto*, p.41.

para saber como vingar em seus algozes  
o meu pai morto, *recebi ordens de Febo*:  
- que sem escoltas, por ardis e de surpresa  
eu mesmo os abatesse com minhas mãos.

Foi tudo quanto disse o deus.<sup>12</sup>

A interpelação feita a Hamlet e a Orestes, em ambos os casos narrada poeticamente como oriunda de fonte sobrenatural, deve ser interpretada, de acordo com Hegel, como *conteúdo, potência universal*, presente na própria consciência dos heróis. Entre os gregos, tal interpelação não pode adquirir forma diversa desta que assume no texto de Sófocles: a de um deus que busca, através do humano que age heroicamente, reencontrar o equilíbrio ético perdido - como também a do humano que encontra, na potência ética universal do deus, a justificativa para seus atos. Não que Orestes seja, assim, um mero instrumento do deus; é que este herói, por não separar sua vontade individual daquela que permeia o todo ético do estado grego, age em concordância com ela. Ou seja, não há separação entre o seu querer e o querer presente em sua comunidade. No caso específico da tragédia *Electra*, a substância ética clama por vingança, pois a instituição racional do próprio Estado foi ferida com a usurpação do trono.

Também no drama de Shakespeare o sobrenatural cumpre, de acordo com Hegel, função similar: a aparição (*Erscheinung*) do fantasma do rei morto diante do filho inconsolado é “uma Forma apenas objetiva do pressentimento interior de Hamlet.”<sup>13</sup> É o desejo mais oculto do próprio personagem, o de vingar-se do crime suposto, que se revela a ele em aparência fantasmagórica, aparentemente apenas exterior<sup>14</sup>. Podemos ver, contudo, a maior liberdade do príncipe moderno em relação a Orestes no fato de que ele lança uma dúvida sobre a veracidade da fonte sobrenatural que o interpela a vingar-se. Ao buscar uma confirmação posterior sobre a culpabilidade de Claudius, o príncipe moderno demonstra que “vacila porque não acredita às cegas no espírito”.<sup>15</sup> Sua dúvida o leva assim a querer “alcançar a certeza (*GewiBheit*) pelos próprios meios, antes de empreender o agir.”<sup>16</sup> A indecisão de Hamlet, dessa forma, demonstra ser um traço somente possível para um caráter cuja subjetividade é mais desenvolvida que a dos

<sup>12</sup> *Os Persas. Electra. Hécuba*. p.80. (Nosso grifo)

<sup>13</sup> *Estética I*, p.237.

<sup>14</sup> Hegel observa que também em Macbeth o dramaturgo inglês utiliza uma estratégia similar, ao colocar diante do herói as três bruxas que predeterminam seu destino. “O que elas proclamam, todavia, é o desejo mais oculto e próprio de Macbeth que, neste modo apenas aparentemente exterior, chega a ele e se revela para ele.” *Estética I*, p.237.

<sup>15</sup> *Estética I*, p.237.

<sup>16</sup> *Idem*, p.238.

personagens trágicos da antiguidade; e isso indica o grau de liberdade atingido pelo homem moderno: repousa nele, em sua vontade individual, a decisão de agir ou não.

Sófocles, ao introduzir Orestes em cena, escolhe o momento em que ele retorna à Atenas, depois de ter recebido do deus Febo instruções de como proceder na execução da vingança pretendida. O herói ressurge na cidade natal destemido e determinado, tendo elaborado um plano para penetrar no palácio e surpreender os algozes de do rei Agamenon, seu pai morto. Suas palavras não dão margem a lamentações ou dúvidas:

Mãe-pátria e divindades todas desta terra!  
Com bons augúrios recebi o meu regresso!  
E tu, mansão de meus nobres antepassados,  
manda-me um deus purificar-te com justiça.  
Que eu não retorne desonrado! Sejam minhas  
de novo as minhas terras e a casa paterna!<sup>17</sup>

Hamlet, por sua vez, depois de ter falado ao fantasma, passeia pelo castelo perdido em elucubrações contínuas:

ao passo que eu,  
um parvo feito só de lama, um néscio,  
como um João-sonhador, sem nenhum plano  
de vingança, me calo, quando a vida  
preciosa e um trono um rei a perder veio  
por maneira tão bárbara e maldita.  
Serei covarde?<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> *Os Persas. Electra. Hécuba.* p.81.

<sup>18</sup> *Hamleto*, p.69.



Devemos ressaltar que esta diferença de caráter entre ambos – Orestes, prático e objetivo, enquanto Hamlet, reflexivo e indeciso – em vez de ser um mero traço contingente, pode ser compreendida, de acordo com a estética hegeliana, como relacionada ao próprio solo histórico do qual os príncipes emergem e ao qual devem sua formação. O estado universal do mundo grego de Orestes, por um lado, no qual as leis não estão dadas de forma exterior, o autoriza a impor ele mesmo uma norma ética que em sua sociedade tem validade universal. Sua subjetividade busca tornar objetivo esse ideal ético comum do mundo grego. Por outro lado, em Hamlet a subjetividade já atingiu a superação dessa totalidade na qual Orestes se vê imerso – apartada da realidade objetiva, sabendo-se livre em si mesma para decidir, não age de forma imediata, tal qual exigida pelo ideal da polis grega, mas antes reflete e se dá a oportunidade de avaliar, e porventura, como é o caso em Hamlet, de adiar o quanto queira o cumprimento de sua ação. O príncipe da Dinamarca, indivíduo de um estado desenvolvido no qual as leis já adquiriram um estatuto exterior à vontade individual<sup>19</sup>, não se sente animado como Orestes por um *pathos* legitimado universalmente; antes, é o *seu desejo, sua vontade individual e egoísta*, separada de qualquer universalidade, aquilo que o impulsiona – ou que o mantém em suspensão. Podemos considerar a vingança de Hamlet tão justa quanto a de Orestes, mas é necessário compreender que, em relação ao príncipe da Dinamarca, a subjetividade mesma é aquilo que quer, que executa e que responde pelo ato.

Isto apenas nos remete mais uma vez à diferença apontada por Hegel inerente à consciência de si como livre do homem grego clássico, imerso em uma totalidade da qual sua vontade não se separa, em contraste com aquela do indivíduo plenamente moderno, que busca primeiramente atingir objetivos individuais, sem que nada o constranja. Essa diferença marca do mesmo modo a contraposição entre a tragédia grega e o drama shakespeariano, assim como indica a separação entre o herói clássico Orestes e o caráter moderno de Hamlet: pois de um herdeiro traído do trono grego se espera uma reação enérgica e imediata, e é dessa forma que Sófocles compõe o caráter de seu herói. A atitude de Orestes não nos parece surpreendente, e sim perfeitamente adequada como solução do conflito exposto no texto. Sua individualidade jamais surge como o componente central da peça, que está situado no enredo objetivo em si, no desenrolar dos fatos conforme são narrados. Como consequência, o caráter determinado do herói grego não se desenvolve durante a ação, e no “fim é o que era no começo.”<sup>20</sup> A individualidade do herói helênico, animada pelo *pathos* da vingança, atua para objetivá-lo e para recuperar a ordem ética perdida, e nisso – na ação, como dissemos

<sup>19</sup> Devemos salientar que Shakespeare, ao escolher o tempo histórico de suas narrativas, muitas vezes resgata épocas do passado que ainda permitem uma maior liberdade para a ação heroica. No caso específico de Hamlet, a narrativa é suposta como ocorrendo séculos antes da Inglaterra na qual o dramaturgo escreve. Todavia, o conteúdo que sustenta o homem narrado por ele é o homem da Inglaterra de seu século. Também Os tragediógrafos gregos da polis ateniense, dentre os quais Sófocles está incluso, buscavam situar suas narrativas em épocas passadas: especificamente na experiência de mundo da nobreza grega dos séculos XII a VIII a.C.

<sup>20</sup> *Estética II*, p. 315.

acima - se resume a solução do conflito. Bem diferente é a consciência de Hamlet. Onde esperamos vê-lo em ação, eis que medita; quando menos imaginamos dele uma atitude mais enérgica, eis que nos surpreende e age de modo irrefletido.<sup>21</sup> Sendo um herói moderno, “a continuação da ação” serve a ele como um desenvolvimento “em seu interior subjetivo e não apenas uma progressão exterior.”<sup>22</sup> Dito de outro modo, Hamlet, diferente de Orestes, não é ao final da peça aquilo que era no início, pois o desenrolar da ação o atinge como um desenvolver do seu próprio caráter.<sup>23</sup> Eis aí a diferença fundamental entre os dois textos: em *Electra* o foco de interesse se resume na ação exterior; em *Hamlet* o foco passa a ser, de fato, a atividade mesma interior, subjetiva, do personagem, tornada central e suplantando o próprio enredo, que passa a servi-la. Enquanto Sófocles narra o *desenrolar de uma ação*, Shakespeare narra, para além da ação, o *desenvolver de um personagem*.

### *Electra e Hamlet*

Pode-se argumentar que a atitude procrastinadora, acabrunhada e lamuriante de Hamlet não é exatamente *original*, pois guarda uma verossimilhança com o comportamento de Electra, irmã de Orestes, na medida em que ela se lastima passivamente enquanto os fatos se desenrolam em torno de si. Orestes viveu como forasteiro, mas tanto Hamlet quanto Electra habitam em um palácio maculado de sangue. A lembrança do crime os persegue, já que se encontram em contato direto com os responsáveis pela coroa usurpada, e sofrem a dor dessa relação. Assim, as circunstâncias gerais na qual a irmã de Orestes se encontra é a de completo desalento pela morte do pai e pelo matrimônio de Clitemnestra; em momentos de maior desespero, expressa até mesmo o pensamento de suicídio:

Podeis imaginar a minha vida aqui (...)

No leito régio o miserável criminoso

Com sua torpe cúmplice – com minha mãe

(se é mãe quem compartilha o leito de tal  
homem!)

(..) Que poderia eu fazer senão chorar?

choro na solidão do palácio paterno

---

<sup>21</sup> Como, por exemplo, na cena em que assassina Polônio por engano, ao confundi-lo com Claudius.

<sup>22</sup> *Estética II*, p.315.

<sup>23</sup> Hegel cita Macbeth como exemplo semelhante: o *agir* desse herói “aparece ao mesmo tempo como um embrutecimento de seu ânimo...”. *Estética II*, p.315.

enquanto a festa impiedosa realiza-se,  
mas o meu pranto não me traz alívio algum.<sup>24</sup>

Mas juro que prefiro a morte  
a ter de conviver ainda com tal gente!  
(...) Matem-se os assassinos se lhes sou hostil!  
Se a vida é insuportável, prefiro morrer!<sup>25</sup>

O comportamento de Hamlet e seu pesar profundo ecoam, com uma tristeza mais refletida e fria, as lamentações de Electra mencionadas acima; a presença de Claudius e da mãe o perturba – “(...) oh mulher perniciososa! Vilão, vilão que ri! Vilão maldito!”<sup>26</sup> E, por mais de uma vez, a ideia de morte também o acomete; ela compõe o tema de dois dos mais famosos monólogos da peça:

Oh, se esta carne sólida, tão sólida,  
se esfizesse, fundindo-se em orvalho!  
Ou se ao menos o Eterno não houvesse  
condenado o suicídio! Ò Deus! Ò Deus!  
Como se me afiguram fastidiosas,  
fúteis e vãs as coisas deste mundo!  
Que horror! Jardim inculto em que só medram  
ervas daninhas, cheias só das coisas  
mais rudes e grosseiras.”<sup>27</sup>  
“Morrer... dormir... mais nada... Imaginar  
que um sono põe remate aos sofrimentos

---

<sup>24</sup> *Os Persas. Electra. Hécuba.* p.87.

<sup>25</sup> *Idem*, p.107.

<sup>26</sup> *Hamleto*, p.44.

<sup>27</sup> *Idem*, p.28.

do coração e aos golpes infinitos  
que constituem a natural herança  
da carne, é solução para almejar-se.  
Morrer... dormir... dormir...<sup>28</sup>

Contudo, abaixo dessa semelhança superficial há uma diferença profunda. Ao contrário de Hamlet, Electra não adia o cumprimento da vingança porque se mostra indecisa ou de caráter fraquejante: se não pune os assassinos do pai imediatamente e com as próprias mãos é porque, sendo mulher e sozinha, e estando constrangida pelas armas de Egisto, não tem nem a força física nem a oportunidade de agir – mas sua individualidade, animada pelo *pathos* ético da vingança, a impele continuamente para uma ação - que só é de fato adiada pelas circunstâncias desfavoráveis. Na vingança repousa a dignidade do respeito que o povo há de prestar-lhe, “preito de honra compatível com a bravura”, e a glória em vida ou morte.<sup>29</sup> Permitir que o assassinio de Agamenon permaneça impune a desonra como filha, e “só os covardes podem viver desonrados!”<sup>30</sup> Ela nunca questiona a validade da punição que pretende infringir aos algozes do pai, e busca sem cessar os meios de atingi-la: quando confrontada com a possibilidade de Orestes jamais retornar para ajudá-la, pede o apoio da irmã, pondera evadir-se do palácio, julga-se capaz de agir sozinha, e somente diante das contínuas negativas que o destino lhe reserva é que a morte lhe parece acenar, mas não como um refrigério, e sim porque *é indigno viver sem aplacar o desejo de justiça*. Nas palavras do coro,

A própria morte não lhe causa medo;  
ela descuida até de sua vida  
na ânsia de matar as duas Fúrias.  
Existirá criatura mais nobre?  
Nenhuma alma pura quererá  
deixar depois de si um nome vil  
por preferir uma existência indigna,

---

<sup>28</sup> *Hamleto*, p.74.

<sup>29</sup> *Os Persas. Electra. Hécuba*. p.115.

<sup>30</sup> *Idem*, p.115.

incompatível com a boa fama.<sup>31</sup>

Hamlet, por sua vez, não sofre as mesmas restrições físicas ou de vigilância que circundam Electra. Se ele não age, se não cumpre de imediato a tarefa que lhe foi incumbida pelo fantasma do pai, as razões repousam em outra esfera, que não a do constrangimento exterior sofrido por Electra. A personagem grega está proibida de agir, mas o príncipe dinamarquês, não. Ele bem o sabe – e saber disso, estar consciente de sua liberdade para a ação e não efetuar-la, é um dos grandes motivos que o abate:

O ser, de fato,  
grande não é empenhar-se em grandes causas;  
grande é quem luta até por uma palha,  
quando a honra está em jogo. E eu, deste modo,  
com o pai assassinado, a mãe poluída –  
razões de estimular o sangue e o brio –  
nada me esperta?<sup>32</sup>

### A rainha grega e a rainha dinamarquesa

Também o papel representado pelas rainhas e a parcela de culpa que lhes é imputada pelo crime cometido em ambos os textos dramáticos nos ajuda a exemplificar aquilo que, na concepção estética de Hegel, distingue a individualidade clássica da subjetividade moderna.

Em *Electra*, Sófocles não nos deixa dúvida alguma sobre a responsabilidade da rainha quanto ao assassinio de Agamenon. Tanto Orestes quanto Electra a acusam de participação no crime, e a própria Clitemnestra o assume, ao tentar justificar-se diante da filha:

Matei – pretextas sempre – teu querido pai:

---

<sup>31</sup> Idem, p.120.

<sup>32</sup> *Hamleto*, p.110.

sim, fui eu mesma, não irei negar agora,  
mas não fui eu sozinha; estava com a justiça  
(...)  
Pois esse pai, por quem ainda e sempre choras,  
foi entre os gregos todos o único a ousar  
sacrificar aos deuses a filha inocente,  
sem meditar nas minhas dores quando a tive!<sup>33</sup>

Clitemnestra considera, pois, *justo* o assassinato de Agamenon; ela não conhece “homem mais perverso e insensível”. Esse pai “sem coração”, “tendo perdido toda a ternura pelos filhos de seu ventre”, sacrificou “aos deuses” uma “filha inocente.”<sup>34</sup> O valor ético e universal da família foi ofendido, aos olhos da mãe, pelo gesto de seu esposo. Foi por essa razão que, carregando no peito as Fúrias vingativas, ela pediu a ajuda de Egisto para que juntos punissem Agamenon com a morte.

Contudo Orestes e Electra, irmãos e igualmente filhos de Clitemnestra, julgam injustiçada a morte do pai e rei – eles são animados pela ofensa maior que o crime da mãe perpetra, pois a partir dele a própria eticidade do Estado, o bem de toda a comunidade e não apenas o de uma família, está prejudicado e clama por condenação. De acordo com a estética de Hegel, o conflito que essa tragédia desenvolve, dessa forma, não tem sua origem na simples divergência entre as vontades individuais de Egisto e Clitemnestra, rei usurpador e rainha legítima, e o desejo em comum de Orestes e Electra em puni-los. Na verdade, são *as próprias potências éticas universais do mundo grego*, e não a subjetividade dos envolvidos, que foram ofendidas e colidem entre si. Para Hegel, esta é “a principal oposição, que particularmente Sófocles tratou da maneira mais bela”, porque ela “se dá entre o *Estado*, a vida ética em sua universalidade espiritual, e a *família* como eticidade natural.”<sup>35</sup> Os personagens em conflito encarnam, cada qual a seu lado, estas potências divergentes e desiguais: Clitemnestra, a mãe, considera sua atitude justa, pois ao vingar a filha morta ela honra os deuses subterrâneos e os laços de sangue. Electra e Orestes, filhos do rei, tem na visão do assassinato de Agamenon um gesto abominável, que ao ofender o Estado, desonra a Zeus, potência operante da vida pública, e interfere por consequência com o bem coletivo.<sup>36</sup>

---

<sup>33</sup> *Os Persas. Electra. Hécuba*. p.97.

<sup>34</sup> *Idem*, p.97.

<sup>35</sup> *Estética IV*, p.253.

<sup>36</sup> *Cf. Idem*, p.253.

Hegel aponta, dessa forma, que o conflito da tragédia clássica grega é gerado não pela desigualdade das *vontades individuais*, e sim pelo conflito entre *potências distintas*: por um lado, a luta pela defesa da família, pela qual Clitemnestra se inclina, está associada a uma potência mais primitiva, pois derivada de laços sanguíneos e, portanto, mais próxima da dependência do natural. Ela mata Agamenon, seu esposo, para punir a morte de uma filha - mas, como indica Hegel, “(...) A relação entre filhos e pais repousa (...) na unidade do *natural* (...)”.<sup>37</sup> Ao assassinar o cônjuge, Clitemnestra demonstra seu grau inferior de liberdade, pois mantém os laços de sangue acima dos laços constituídos pela vontade livre que optou pela *vida conjugal*: este que é um relacionamento “mais tardio e mais profundo que a união natural entre filho e mãe”, e que para Hegel “constitui o começo do Estado como querer livre, racional.”<sup>38</sup> Afinal,

(...) a união do esposo e da esposa (...) tem de ser tomada como casamento, o qual não advém apenas do amor meramente natural, mas nasce de uma inclinação consciente e, desse modo, pertence à eticidade livre da *vontade autoconsciente*.<sup>39</sup>

Por outro lado, a defesa do Estado - esta que Orestes e Electra em última instância apoiam quando se colocam contra Clitemnestra em honra do rei morto - é a defesa da totalidade ética constituída pela razão dos homens, cuja base vincula-se ao pensamento racional e não à natureza exterior. Os filhos estão dispostos a punir com a morte a própria mãe, se isto representa o restabelecimento de um equilíbrio perdido. Por estar acima da mera dependência daquilo que foi determinado pela natureza - a relação familiar de sangue entre pais e filhos -, a justiça almejada por Orestes e Electra é, na visão hegeliana, *mais livre*: e Sófocles, ao atrair a simpatia para os caracteres comprometidos com esta segunda e maior visão, demonstra o desenvolvimento de liberdade que os gregos da polis ateniense atingiram.<sup>40</sup>

Voltemos nossa análise agora à Shakespeare, poeta de um mundo ainda mais desenvolvido em liberdade que aquele no qual Sófocles viveu, e ao papel da rainha mãe em *Hamlet*. Vejamos primeiramente como o enredo de Shakespeare expõe a questão, e de que forma o filho a interpreta:

---

<sup>37</sup> *Estética II*, p.194. (Nosso grifo)

<sup>38</sup> *Estética II*, p.194.

<sup>39</sup> *Idem*, p.194. (Nosso grifo)

<sup>40</sup> Hegel considera o mesmo conflito em outro drama de Sófocles, *Antígona*, o qual ele considera a mais excelente e satisfatória obra de arte de todos os tempos (*Estética IV*, 257).

Em *Hamlet*, a rainha, apesar de considerada pelo príncipe como responsável por ter tornado “o leito real da Dinamarca” um “catre de incesto e de luxúria”<sup>41</sup> ao casar-se com o infame tio, parece, todavia, inocente da trama de morte do rei, por Claudius sozinho arquitetada. Pelo menos é assim que o fantasma – ou, conforme Hegel, a voz da consciência de Hamlet - compreende a situação, ao ordenar:

(...) se nesse ato te empenhares,  
não te manches. Que tua alma não conceba  
nada contra tua mãe; ao céu a entrega,  
e aos espinhos que o peito lhe compungem.

Deles seja o castigo.<sup>42</sup>

A vingança de Hamlet, conforme dita sua consciência, deve voltar-se exclusivamente contra Claudius, eximindo a rainha de qualquer violência que porventura venha a ser perpetrada pelas mãos do príncipe. O filho se ressentido, é um fato, por sua mãe ter rapidamente esquecido o pai morto, “uma forma (...) perfeitíssima em que os deuses seus selos imprimiram...”, para, numa idade em que “o sangue se arrefece, fica humilde e obedece à razão”<sup>43</sup>, vir a desposar o tio, “uma espiga definhada”<sup>44</sup> - vivendo assim “num leito infecto que tresanda a fartum, onde fervilha a podridão, juntando-se em carícias num chiqueiro asqueroso!”<sup>45</sup> Todo esse ressentimento contra a mãe, todavia, não toma em Hamlet a forma da vingança, da qual a rainha é definitivamente excluída pelo príncipe. Vemos que no texto de Shakespeare a colisão é diversa daquela descrita acima em *Electra*: não são as potências éticas universais, da família ou do Estado, que colidem entre si; são os sujeitos particulares e sua vontade individual que entram em desacordo, e, como no caso presente, “na vida familiar (...) se apresentam” a partir de agora “lados que ainda não eram acessíveis ao drama antigo.”<sup>46</sup>

---

<sup>41</sup> *Hamleto*, p.44.

<sup>42</sup> *Hamleto*, p.44.

<sup>43</sup> *Idem*, p.97.

<sup>44</sup> *Hamleto*, p.97.

<sup>45</sup> *Idem*, p.98.

<sup>46</sup> *Estética IV*, p.262.



### ***Culpa e Inocência em Electra e Hamlet***

Ao contrário do contínuo adiar da vingança pretendida por Hamlet mas postergada indefinidamente, o plano de ação de Orestes é posto em execução imediata, tão logo ele retorna e se apresenta a Electra. Como em várias outras ocasiões, também aqui o caráter da heroína grega se mostra inabalável: “ainda que faltasses eu já decidira:/ matá-los-ia, mesmo só, ou morreria!”<sup>47</sup> E assim, com o apoio da irmã, Orestes, apesar de honrar a mãe, “tem de representar o direito do pai, o rei, e mata o ventre que o gerou.”<sup>48</sup> Os questionamentos que normalmente ocupam a consciência de Hamlet não ocorrem um momento sequer ao herói grego e não podem, assim, interferir em sua vitalidade de ação. O assassinato da própria mãe é executado por Orestes com toda a determinação possível, enquanto Electra rejubila: “Fere mais, Orestes! Fere!” Em seguida, captura Egisto, o qual “não escolherá a forma de morrer” e a qual não “faltará tortura alguma.”<sup>49</sup> Enquanto Orestes o faz caminhar até o local em que pretende executá-lo, o rei condenado ainda tenta adiar a própria morte; mas Electra tem urgência:

Não lhe permitas, meu irmão, dizer mais nada,

Nem defender-se! Se um mortal é envolvido

Na trama do destino, que proveito há

Em prolongar a vida por mais uns momentos?

Deves mata-lo já!<sup>50</sup>

Esta frieza e determinação de ambos os irmãos, que talvez pareça até maléfica para a sensibilidade mais piedosa do homem moderno, está, contudo, em perfeita harmonia com o espírito grego. Mas devemos, conforme Hegel, afastar desses heróis nossas modernas noções de culpa e inocência, associadas ao bom ou mau agir do arbítrio individual: aos personagens da tragédia clássica tais noções não se aplicam, pois eles não possuem “(...) indecisão e escolha. É esta justamente a força dos grandes caracteres, o fato de que não escolhem, e sim *são* do começo ao fim aquilo que querem e realizam.”<sup>51</sup> Ou seja: sua ação, eticamente legitimada pela comunidade, é aquilo que os define. Nela reside sua grandeza, e porque não a escolhem, não podem por ela serem imputados de

---

<sup>47</sup> *Os Persas. Electra. Hécuba*, p.133.

<sup>48</sup> *Estética IV*, p.253.

<sup>49</sup> *Os Persas. Electra. Hécuba*, p.145.

<sup>50</sup> *Idem*, p.144.

<sup>51</sup> *Estética IV*, p.254.

culpa – caso valha, como lembra Hegel, “a representação de que o homem é culpado apenas quando há para ele uma possibilidade de escolha e ele se decidiu com arbítrio pelo que ele realizou (...)”<sup>52</sup>. Electra e Orestes, habitantes de um estado sem leis jurídicas estabelecidas, encarnam em si, no seu ânimo e vitalidade interiores, a própria justiça. Neles, é “a consciência não cindida do divino e o agir lutador que (...) surge em força e atos divinos, que decide e executa fins éticos.”<sup>53</sup>

Bem diverso, portanto, é aquilo que move os heróis do drama moderno, aos quais podemos de fato aplicar as noções de maldade ou impiedade, pois em meio a eles – em virtude de sua desenvolvida subjetividade - nos encontramos entre iguais. A análise estética de Hegel mais uma vez nos indica que há liberdade de escolha nas ações infringidas pelos heróis modernos de Shakespeare. Se podemos apenas pressenti-la em Hamlet – no qual a vontade individual, motor da ação, se interioriza e permanece em grande parte fechada em si mesma - em outros dramas shakespearianos, contudo, o caráter firme dos heróis, ao exteriorizar-se sem barreiras, revela toda a extensão de seu egoísmo.<sup>54</sup> No entanto, podemos dizer que a liberdade de Hamlet se dá justamente na interiorização da ação, e em sua substituição pela reflexão, a qual acaba por ser o motor central do enredo.

### ***O destino em Electra e Hamlet***

A postura indecisa de Hamlet reflete, na leitura de Hegel, o “ânimo profundo, silencioso” de um caráter que “mantém a energia do espírito fechada tal como a faísca no seixo, que não se configurou, não desenvolveu sua existência e sua reflexão sobre ela, também não se libertou, pois, por meio desta formação.”<sup>55</sup> Hamlet “permanece exposto à mais cruel contradição, quando a dissonância do infortúnio ressoa em sua vida, *por não ter nenhuma habilidade, nenhuma ponte para mediar seu coração e a efetividade (...)*”<sup>56</sup> Apesar de estar “disposto interiormente para a vingança”, e de lembrar “constantemente do dever que seu próprio coração lhe prescreve”, Hamlet “não se deixa levar, como Macbeth, não mata, não fica raivoso, (...) e sim persiste na inatividade de uma alma bela, interior, que não se pode fazer efetiva, inserir-se nas relações presentes.”<sup>57</sup> Sua atitude oferece, portanto, um contraste ainda maior com a forma resoluta e imediata com que agem Orestes e Electra – mas isto porque sua ação, conforme Hegel aponta e mais uma vez sublinhamos, está condicionada não por aquele *fundamento substancial* da tragédia clássica, e sim pela *vontade e caráter subjetivos* típico do homem moderno.

---

<sup>52</sup> *Estética IV*, p.254.

<sup>53</sup> *Idem*, p.249.

<sup>54</sup> Como, por exemplo, o casal Macbeth, da tragédia shakespeariana de mesmo nome.

<sup>55</sup> *Estética II*, p.319.

<sup>56</sup> *Idem*, p.319. (Nosso grifo)

<sup>57</sup> *Estética II*, p.319.

Na tragédia grega, o destino do herói é algo de exterior à sua vontade – ou seja, estava determinado desde o início. Tais caracteres *cumprem*, portanto, aquilo que *deveriam*. Não mais assim na tragédia moderna: o herói shakespeariano, de caráter firme e resoluto, “na medida em que ele se impõe, (...) é atingido pelo destino que resulta do caráter determinado mesmo, *uma perdição preparada por ele mesmo*.”<sup>58</sup> Como explica Hegel,

Quanto mais particular é o caráter, que apenas se retém a si mesmo e, desse modo, se aproxima do mal, tanto mais ele tem de se impor na efetividade concreta, não apenas contra os obstáculos que se colocam no caminho e impedem sua realização, mas tanto mais, também por meio desta sua realização mesma, *ele é impelido para o declínio*.<sup>59</sup>

Para Hegel, por permanecer “mergulhado em si mesmo onde necessitava da força de ação adequada”, o príncipe permite “que o destino do todo como de sua própria interioridade constantemente retraída em si mesma” se desenvolva “sem sua ação” num “amplo decurso de circunstâncias e acasos”.<sup>60</sup> Como vemos, aqui também tal destino não é algo de exterior, mas consequência do desenvolvimento do indivíduo em seu interior subjetivo.

Assim, eis que vemos Hamlet, tal qual Elektra em relação a Egisto, plenamente consciente do mal que Claudius representa para a vida pública e, principalmente, para si mesmo:

Ele privou-me  
do meu pai, prostituiu-me a mãe, meteu-se  
entre a escolha do povo e meus anelos,  
jogou o laço, visando até a matar-me,  
e com tanta perfídia... Em sã consciência,

---

<sup>58</sup> *Estética II*, ps.314, 315. (Nosso grifo)

<sup>59</sup> *Idem*, p.314.

<sup>60</sup> *Idem*, p.319.

não cabe a este meu braço dar-lhe o troco?

não é crime deixar um verme desses

corroer-me por mais tempo a própria carne?<sup>61</sup>

Mas apesar disso – e em amplo contraste com os irmãos gregos injustiçados - ao ser finalmente confrontado com a necessidade inevitável de não mais postergar sua ação, Hamlet, nas palavras empoladas que Shakespeare lhe confere, denuncia a grande dificuldade que é para ele executar junto ao mundo uma vontade interior:

(...) se tem de ser já, não será depois. Se não for depois, é que vai ser agora; se não for agora, é que poderá ser mais tarde. O principal é estarmos preparados. Uma vez que ninguém sabe o que deixa, que importa que seja logo? que seja!<sup>62</sup>

O resultado final é que, enquanto no desenlace da tragédia de Sófocles a espada de Orestes golpeia “fatalmente todos os perversos”<sup>63</sup>, Hamlet sucumbe e morre vítima de circunstâncias exteriores. O ato heroico de Electra e Orestes conservou seus nomes compatíveis “com a boa fama”<sup>64</sup>, mesmo após a morte, detalhe que indica, mais uma vez, aquilo que para o grego da polis ateniense importava: estar em acordo com a lei da cidade. Ao final, a “eterna justiça (...), potência absoluta do destino” está salva e sustentada pelo equilíbrio das potências éticas em conflito, e nisso reside a reconciliação na tragédia grega.<sup>65</sup>

O fim trágico do jovem Hamlet também guarda, na visão de Hegel, uma reconciliação; ela é compatível com a individualidade moderna que, diferente da dos gregos, não se sente como parte integrante de um todo ético. Assim,

---

<sup>61</sup> *Hamleto*, p.139.

<sup>62</sup> *Hamleto*, p.143.

<sup>63</sup> *Os Persas. Electra. Hécuba*. p.145.

<sup>64</sup> *Idem*, p.120.

<sup>65</sup> Cf. *Estética IV*, p.269.

(...) no inconsciente de Hamlet reside desde o início a morte. As barreiras da finitude não são suficientes para ele; (...) sentimos desde o princípio que ele é um homem perdido neste ambiente terrível, a quem o desgosto interior quase já consumiu antes mesmo de a morte se apresentar para ele do exterior.<sup>66</sup>

Fatalmente ferido pela espada de Laertes num combate final, Hamlet, em sua desenvolvida subjetividade, ainda preocupa-se com a fama posterior à morte – “ó Deus! Que nome eu deixo, Horácio, caso continuem confusas essas coisas (...)”<sup>67</sup>, e a ele interessa, antes do último suspiro, pedir ao amigo que narre sua história e o justifique perante os descontentes. Entretanto, aos gregos da bela experiência de totalidade da polis ateniense importava, além da fama, ter também vivido com nobreza e ter morrido bravamente, pois era essa a garantia de um nome lembrado pelas gerações futuras como honrado; ao príncipe da Dinamarca, homem moderno, viver de acordo com seu interior subjetivo e seu espírito livre, buscar a satisfação de sua vontade particular, ser fiel à essência mesma que nele distingue-se da objetividade do mundo, importa mais. “O resto é silêncio”<sup>68</sup>, conclui o príncipe ao morrer.

Concluimos, assim, que o drama de Shakespeare é mais desenvolvido que a tragédia clássica, caso o consideremos em função deste critério da liberdade; o herói shakesperiano possui, tal qual o homem efetivo que ele se dispõe a configurar, um saber de si subjetivo a tal ponto aprofundado que o impossibilita reconhecer na mera exterioridade sua essência ou uma representação adequada dela. Este indivíduo se sabe como espírito livre em si mesmo, como aquele que dá a si suas próprias leis, comandante de seu destino, centro irradiador da ação desejada - portanto como distinto da objetividade submetida a leis exteriores. Assim se comportam os grandes caracteres shakespearianos, dentre os quais destacamos Hamlet, cuja liberdade de ação, conforme analisaremos adiante em detalhes, se dá justamente *em negar-se a agir*.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Hegel. *Cursos de Estética*. tr. Marco Aurélio Werle. – 2ª edição – São Paulo: EDUSP, 2001.

---

<sup>66</sup> *Estética IV*, p.270.

<sup>67</sup> *Hamleto*, p. 148.

<sup>68</sup> *Idem*, p.149.

Bates, Jennifer Ann. *Hegel and Shakespeare on moral imagination*. New York: Excelcior Editions, 2013.

*Os Persas/Ésquilo. Electra/Sófocles. Hécuba/Eurípedes*. Tr. br. Mario da Gama Kury, Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 1992.

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

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

Werle, Marco Aurélio. *A poesia na estética de Hegel* – São Paulo: Associação Editorial Humanitas: Fapesp, 2005.