



O Reencontro de Goethe no *Divã* com Hegel: a poesia do humor objetivo

Guilherme Ferreira

Universidade Federal de Minas Gerais, Av. Pres. Antônio Carlos, 6627, 31270-901, Pampulha, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil. E-mail: guilhermecim@yahoo.com.br

RESUMO. O objetivo do presente texto é observar como Hegel identifica no conceito de ‘humor objetivo’ o traço poético fundamental a ser considerado na ‘formação sensível-espiritual’ de uma cultura cindida e supostamente confundida pelos relativismos de toda a sorte: a modernidade. Para tanto, o texto se divide em três partes. Na primeira parte, observaremos brevemente a posição, a finalidade e o significado da arte em geral como exercício autoconsciente e figura mais elevada de expressão da ‘liberdade sensível’ do espírito moderno. Na segunda, observaremos o significado hegeliano de ‘humor objetivo’, a fim de identificar as vantagens do gênero poético em relação à possibilidade de distinção entre os conteúdos supostamente verdadeiros e falsos do espírito na arte. Finalmente, na terceira parte, examinaremos a interpretação de Hegel sobre o poema *Reencontro* de Goethe, a fim de ilustrarmos a relevância da dialética especulativa para a compreensão do conceito hegeliano de arte e, inversamente, a relevância da arte para a compreensão da dialética.

Palavras-chave: Hegel; Goethe; cursos de estética; divã; humor objetivo.

Goethe’s *Reencounter* on the Divan with Hegel: the poetry of objective humor

ABSTRACT. The aim of this text is to observe how Hegel identifies, in the concept of ‘objective humor’, the fundamental poetic trait to be considered in the ‘sensible-spiritual formation’ of a culture divided and supposedly confused by relativisms of all kinds: modernity. To this end, the text is divided into three parts. In the first part, we will briefly look at the position, purpose, and meaning of art in general as a self-conscious exercise and the highest expression of the ‘sensible freedom’ of the modern *Geist*. In the second, we will explore the Hegelian meaning of ‘objective humor’ to identify the advantages of the poetic genre in distinguishing between the supposedly true and false contents of the spirit in art. Finally, in the third part, we will examine Hegel’s interpretation of Goethe’s poem ‘Reencounter’ [*Wiederfinden*] to illustrate the relevance of speculative dialectics for understanding the Hegelian concept of art and, conversely, the relevance of art for understanding dialectics.

Keywords: Hegel; Goethe; Aesthetics lectures; objective humour.

Received on September 05, 2024.

Accepted on October 28, 2024.

Introdução¹

Do encontro no sofá ao reencontro no *Divã*

O ‘encontro’ insigne e em dose duplicada foi celebrado entre os dias 17 e 18 de outubro de 1827 na casa de Goethe, que, com entusiasmo e bom humor, recebeu o filósofo de Stuttgart em seu aconchegante sofá de sala. Hegel retornava às pressas de Paris para iniciar um novo semestre de cursos na *Humboldt*, mas não hesitou em fazer um desvio e substituir o descanso por agradáveis sessões de conversas com o ‘venerável amigo’. Em carta à Marie, ele registrou a recompensa: “Goethe recebeu-me de forma a mais amigável e calorosa” [...] “[...] o almoço estava excelente e foi honrado pelo melhor apetite” (Hegel, 1969, p. 204-205). O poeta parece ter gostado do encontro, já que resolveu duplicá-lo. De outra parte, sua nora comentou: “[...] *unheimlich!* [...] “[...] eu não sei dizer se ele é engenhoso ou confuso” (Hegel, 1970 p. 351). Não é possível saber os detalhes dessa primeira impressão, mas talvez o estranhamento de Ottilie represente o que nós já sabemos: “[...] o espírito

¹ Este trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes). O tema aqui abordado foi desenvolvido pela primeira vez na última parte da nossa tese de doutorado, intitulada *Idealidade como poeticidade das artes na estética de Hegel*, defendida em 2022, no Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de Minas Gerais. No presente texto, porém, buscamos aprofundar a pesquisa de modo a relacionar a noção de “humor objetivo” com a questão da relevância da dialética especulativa para o conceito hegeliano de arte em geral e, inversamente, a relevância da arte para a compreensão da dialética.

de contradição, regrado e metodicamente educado, que habita qualquer ser humano, um dom que habita toda a sua grandeza na distinção entre o verdadeiro e o falso” (Eckermann, 2016, p. 627). Impossível, porém, era demonstrar tal ‘qualidade universal’ em um contexto de bate-papo e espontaneidades. Nada mais estranho! Segundo o relato de Eckermann, a conversa tratava da ‘essência da dialética’.

Apesar do comportamento alvoroçado provocado pelas indagações de Goethe, a *impressão* é de que o visitante suábio não estava ali para expor métodos, dialetos ou dialética especulativa. Seus textos testemunham que ele gostava de fazer isso lendo manuscritos em sala de aula, não exatamente porque tinha dificuldades com ‘exposições orais’ – como reclamou o professor do ginásio, Abel –, mas talvez porque tentasse evitar ao máximo os generalismos injustificados e as aventuras psicológicas, que ele reclamava reiteradamente. E convenhamos ao menos: a natureza de seu método nunca favoreceu a performance da oratória persuasiva e estritamente psicológica. Sem qualquer vocação para atuar como pastor ou orador, sabemos atualmente que Hegel se esforçou, desde muito cedo, para distinguir e afastar a sua dialética especulativa dos supostos relativismos sem formação de conteúdos [*Inhalt und Gehalt*] consistentes. Aliás, não surpreende a admiração e o entusiasmo mútuos entre o filósofo e o poeta naquele encontro. Afinal, cada um a seu modo, Goethe e Hegel sempre interpelaram o caráter ‘espiritualmente doentio’ dos relativismos investidos em “[...] tornar o falso verdadeiro e o verdadeiro falso” (Eckermann, 2016, p. 628). Para Goethe, no apreço pelo ‘estudo da natureza’ encontraríamos a ‘cura’ para os ‘doentes de dialética’, já que a ocupação ‘com o verdadeiro infinito e eterno’ seria suficiente para “[...] repelir como incapaz quem não procede de modo puro e honesto na observação e tratamento de seu objeto” (Eckermann, 2016, p. 628). Não obstante aos limites do ‘espírito de contradição’, para Hegel, na observação ‘regrada e metodicamente educada’ da *natureza da razão especulativa*, por intermédio da retroação do pensamento na forma do conceito [*Begriff*], também seria possível encontrar uma gramática alternativa aos supostos relativismos. Afinal, ao contrário dos generalismos injustificados, pela dialética especulativa seria possível colocar à prova o valor de verdade em *devir* dos conteúdos efetivos [*wirklich*] da realidade [*Realität*] lógica e natural do *espírito*. E o *Reencontro* é apenas mais uma experimentação no quadro dessa *possibilidade* racional especulativa amplamente explorada na obra do filósofo (Hegel, 2000).

Embora pouco comentado, o *Reencontro* de Goethe com Hegel foi igualmente registrado. No entanto, dessa vez, o sofá cedeu lugar para o *Divã* (Goethe, 2020; Hegel, 2000). Aqui, Hegel encontrou ocasião para colocar à prova o valor de verdade dos conteúdos do espírito (subjetivo e objetivo), por meio da observação poético-especulativa do gênero mais elevado da arte romântica moderna: o humor objetivo. Eis o propósito central do presente texto: observar como o filósofo identifica no conceito de ‘humor objetivo’ o traço poético fundamental a ser considerado na ‘formação sensível-espiritual’ de uma cultura cindida e supostamente confundida pelas contradições e contraposições finitas de toda a sorte. Para tanto, o texto se divide em três partes. Na primeira parte, observaremos brevemente a posição, a finalidade e o significado da arte em geral como exercício autoconsciente e figura mais elevada de expressão da ‘liberdade sensível’ do espírito moderno. Na segunda, observaremos o significado hegeliano de ‘humor objetivo’, a fim de identificar as vantagens do gênero poético em relação à possibilidade de distinção entre os conteúdos supostamente verdadeiros e falsos do espírito na arte do humor. Finalmente, na terceira parte, examinaremos a interpretação de Hegel sobre o poema *Reencontro* de Goethe, a fim de ilustrarmos a relevância da dialética especulativa para a compreensão da arte e, inversamente, a relevância da arte para a compreensão da dialética.

O conteúdo da liberdade sensível na arte

Pelo menos desde a época de Jena, Hegel já havia reservado um lugar *desafiador* para a arte em seu sistema filosófico: a esfera do ‘espírito absoluto’, cujas formas [*Form*] constitucionais (sensível, representacional e conceitual) estabelecem a produção autoconsciente da ideia absoluta, a *liberdade*, como o mais elevado exercício da *subjetividade espiritual* (um ‘eu’ que resulta do ‘nós’ e o recria). Arte, religião e filosofia são, assim, as atividades da ‘tomada de consciência’ e ‘libertação’ das contradições do espírito em seu próprio *terreno*, em si (‘eu’), para si (‘outro’) e a partir de si mesmo (‘nós’). Tratam-se de instrumentos de formação [*Bildung*] da ‘liberdade suprema’ capazes de compreender e transcender as vicissitudes do ‘espírito subjetivo’ em seus fins antropológicos, fenomenológicos e psicológicos, mas também as ‘contraposições e contradições’ do ‘espírito objetivo’ em seus propósitos morais, éticos e socioconstitucionais. Como o mais imediato instrumento dessa tarefa ‘autoconstitucional’ do ‘espírito livre’, a arte tem por finalidade, significado e conceito o que nomeamos de ‘formação sensível da liberdade suprema’. É ela que, em primeiro lugar, (d)enuncia os limites e as

contradições sensíveis e representacionais do exercício da liberdade como *objeto* ou predicado para os fins do espírito (subjetivo e objetivo) *in stricto sensu*. Porém, ao (d)enunciar esses limites, contingências, contradições e deficiências do espírito, a atividade artística igualmente precisa construir e apresentar conteúdos [*Gehalt*] capazes de representar os ganhos efetivos de sua ‘recriação’ destinada à formação da liberdade sensível suprema, caso não queira se confundir com a ‘má-infinitude’ dos relativismos da finitude. Afinal, na compreensão de Hegel, “[...] onde há finitude, sempre novamente irrompe de modo renovado a oposição e a contradição, e a satisfação não consegue sair do relativo” (Hegel, 1999, p. 113). Pela exigência do filósofo, já podemos imaginar as condições desafiadoras de produção e de expressão dos conteúdos [*Inhalt und Gehalt*] reivindicados à suposta ‘arte consistente’ em detrimento ao que ele chama de ‘artificialidades’ [*Künstlichkeit*].

A condição mais imediata é a formação sensível de um ‘outro mundo’, cuja determinação lematizada é a ‘aparência sensível da ideia’ ou, se preferirmos, ‘o signo da ideia’ [*Zeichen der Idee*] de liberdade (o *ab-soluto*) (Hegel, 1995, p. 341). Nos *Esboços de sistema de Jena* de 1805/6, Hegel já havia apresentado a sua forma e função. Tendo estabelecido para si a objetividade constitucional da vida social (jurídico-institucional e política), o espírito agora reivindica uma segunda forma constitucional: a de si mesmo como espírito livre em sua própria casa:

o espírito absolutamente livre, que tornou suas determinações nulas, agora traz à luz outro mundo, o qual tem a forma dele mesmo [...] a *constituição* é a sua produção de conteúdo a partir de si mesmo, ele constitui a si mesmo, mas sob a forma do objeto, ele faz de si mesmo um conteúdo e, regido por si, ele é espírito consciente de si mesmo, que sabe que esse é o seu conteúdo, e que tem poder sobre ele; conteúdo espiritual. Assim, ele tem agora de criar este conteúdo como autoconhecimento [*selbstwissenden*] (Hegel, 1976, p. 278).

Nesse terreno de ‘criação de conteúdo’ para um mundo de ‘autoconhecimento’, o ‘espírito de contradição, regrado e metodicamente educado, que habita qualquer ser humano’, impõe-se à subjetividade artística. Afinal, a ideia absoluta de ‘liberdade sensível’ se diz de muitas formas, e cada forma expressa um certo grau de consciência. Às vezes, ela é apenas subjetiva e/ou objetiva; outras vezes, ela é autoconsciente, em-si-para-si e a partir de si mesma. Como objeto ou predicado para os fins subjetivos e objetivos do espírito, a liberdade compreende, portanto, uma ampla gama de significados que ainda *não correspondem* ao plano do ‘espírito absoluto’, isto é, do espírito como objeto ou predicado do absoluto. Por exemplo, nos modos de relação imediatos do ser humano com a natureza, a ideia abstrata de liberdade já se manifesta como necessidade e desejo de apoderar-se dos recursos naturais e elevar-se acima deles. No entanto, nessa relação ideal abstrata, o que o ‘sistema das necessidades sensíveis’ (sede, fome, sono, cansaço etc.) revela concretamente não é outra coisa senão a dependência humana dos meios naturais de preservação da vida (natureza interna e externa). Para Hegel, as contradições aqui colocadas também revelam que “[...] o conteúdo das satisfações é de natureza finita e limitada; a satisfação não é absoluta e, por isso, caminha novamente sem cessar para uma nova necessidade” (Hegel, 1999, p. 113).

As tentativas de suprassunção [*Aufhebung*] das contradições entre indivíduo e natureza podem ser identificadas em outras formas de exercícios sensíveis-representacionais da ‘ideia absoluta de liberdade’ subjetiva e objetiva. Correspondem a esses modos as atividades de transformação dos impulsos sensíveis em formas espirituais de apoderamento da natureza pelo ‘trabalho, consumo e propriedade’. Grosso modo, a realização da ‘razão da vontade’ pela ‘liberdade da ação’ se traduz, nesses casos, pela progressiva transformação histórica do trabalho natural em trabalho espiritual que, para Hegel, caracteriza-se pelo ímpeto humano para o conhecimento, desde os níveis sensíveis-representacionais básicos e especializados (biologia, matemática, física, direito etc.) até “[...] o supremo estágio do saber filosófico” (Hegel, 1999, p. 113). É justamente no interior desse desenvolvimento histórico-espiritual que o Estado (sociedade política), representado na forma da *Constituição*, se estabelece como instituição jurídico-política de regulação da vida em sociedade.

Nessa situação de mundo moderna, as cisões e contradições entre sujeito e sociedade, universalidade e particularidade, necessidade e liberdade também se impõem com toda a força. Se, por um lado, o sujeito se torna livre da vulnerabilidade como ‘ser natural em si’ pela liberdade de um trabalho normatizado, por outro lado, tal ‘eticidade’ impõe o tributo do aparelhamento e sufocamento da subjetividade. Nessas cisões entre subjetividade e objetividade, as contradições e desafios se acumulam como dívidas aparentemente impagáveis. Mas Hegel considera esse ‘sufocamento’ das contradições finitas ainda mais complicado (Hegel, 1999, p. 114). Pois, se a liberdade é uma atividade produzida pelo espírito que a toma para os seus fins subjetivos e objetivos, então ambos os lados, indivíduo e sociedade, sujeito e Estado nutrem-se, dialeticamente, de tais cisões e contradições. “Por todos os lados sufocado pela finitude, o que o ser humano procura, neste contexto, é a

região de uma verdade mais alta, mais substancial, na qual todas as contraposições e contradições da finitude podem encontrar sua última solução e a liberdade sua completa satisfação” (Hegel, 1999, p. 114). De um lado, podendo ser sufocado pelo comportamento normatizado do trabalho, o sujeito permanece vulnerável ao cultivo dos relativismos da “[...] imediatidade do desejo [...]”, da “[...] vaidade do sentimento [...]” e do “[...] arbítrio do bel-prazer[...]” (Hegel, 2010, p. 192), como se fosse a última trincheira de exercício da liberdade. De outro lado, o Estado constitucional ‘racionalmente organizado’ ao mesmo tempo em que garante a “[...] libertação da existência [...]” do indivíduo “[...] como ser natural em si [...]”, também pode ser desorganizado pela “[...] liberdade irracional [...]” do “[...] arbítrio [...]” (Hegel, 1999, p. 113), submetendo o sujeito ao poder coercitivo das autoridades e das normas vulneráveis às contingências, às seletividades, aos relativismos e assim por diante.

Contudo, o ‘trabalho do negativo’ que “[...] habita qualquer ser humano [...]” conserva, em sua subjetividade e interioridade absoluta, a “[...] ideia da liberdade [...]” que, para Hegel, “[...] é a única verdade do espírito [...]” (Hegel, 2010, p. 29), o ‘eterno e imutável’ capaz de orientar a formação da ‘autoconsciência’ espiritual. É com base na vocação dessa negatividade, ‘por todos os lados sufocada pela finitude’ que Hegel localiza o lugar e a função subjetiva e objetiva da arte. Em outros termos, os conteúdos mais elevados desse plano sensível de ‘autoconsciência’ não se encontram no calor das ilhas Maldivas ou na frieza do Monte Everest, mas antes na formação sensível (subjetivo-espiritual) proporcionada pela arte e guiada por aquele “[...] dom que habita toda a sua grandeza na distinção entre o verdadeiro e o falso” (Eckermann, 2016, p. 627). Eis a tarefa fundamental da arte no quadro de uma cultura cindida: o exercício de uma liberdade sensível superior às contradições de uma vida mergulhada na finitude. Trata-se, nos termos de Hegel, do desafiador trabalho de ‘refusão e conversão’ [*Umschmelzung und Umprägung*] do “[...] modo de expressão comum da consciência prosaica em consciência poética” (Hegel, 2004, p. 27), cujos propósitos envolvem a desobjetificação e o aperfeiçoamento, ou melhor, a ‘recriação subjetiva da exterioridade’ e ‘objetividade’ (Hegel, 2000, p. 335).

Isso significa que a ‘fantasia poética’, que ‘é a faculdade geral da produção artística ideal’ (Hegel, 1999, p. 282), exerce um papel decisivo na produção da obra de arte consistente, na medida em que se constitui como “[...] um ponto de passagem vivo para a obra de arte em si mesma acabada” (Hegel, 1999, p. 298), ao contrário da imaginação artística [*künstlerische Einbildungskraft*] abstrata. Trata-se de uma “[...] forma [*Form*] para dar forma [*Formieren*] a um conteúdo [*Inhalt*]” (Hegel, 1999, p. 289) como conteúdo [*Gehalt*] racionalmente fantasiado. Ou seja, a fantasia poética é, a um só tempo, a forma sensível de acolhimento interior dos conteúdos do espírito (subjetivo e objetivo) e a geratriz dos conteúdos [*Gehalt*] fundamentais recriados ou fantasiados. Tais conteúdos recriados não se confundem com a ‘produção de extravagâncias’, em que “cada um se entrega à sua própria mania determinada” (Hegel, 1999, p. 295) como um átomo. Na visão de Hegel, a própria negatividade e limite resultados das ‘contraposições e contradições’ do espírito subjetivo e objetivo já indicam, por eles mesmos, qual é a finalidade e o significado de uma arte comprometida com o mundo da vida, ‘por todos os lados sufocado pela finitude’. Ou seja, Hegel dá a entender que o artista que se entrega aos relativismos subjetivos da ‘imediatidade do desejo’, da ‘vaidade do sentimento’ e do ‘arbítrio do bel-prazer’ na arte nada mais faz senão repetir o que cada um encontra de modo mais fiel em seu próprio universo prosaico de relações. Do mesmo modo, o artista que confunde, arbitrariamente, a negatividade de uma vida que “[...] permanece estacionada na mera contradição” (Hegel, 1999, p. 112) com as leis e instituições de um “[...] Estado verdadeiramente organizado segundo a razão” (Hegel, 1999, p. 113) – como se este não fosse uma ‘realização da liberdade’ –, então ele não apenas pode contribuir para a destruição do que é verdadeiramente ético como se fosse o falso, como também pode contribuir para o ‘estacionamento’ daquela negatividade da finitude. Sendo assim, para o objetivismo autoconsciente de Hegel, a arte comprometida com as cisões e contradições da vida do espírito precisa operar, inevitavelmente, a ‘refusão e conversão’ da consciência prosaica em consciência poética, com vistas à satisfação e à ‘recriação subjetiva da exterioridade’ e ‘objetividade’, seja no ‘elemento sensível’ das cores, sons e visões, seja na forma das palavras poéticas do humor.

O traço poético fundamental do ‘humor como que objetivo’

A avaliação filosófico-especulativa de Hegel em torno da poesia do humor objetivo nos *Cursos de estética* insere-se no contexto de ‘desenvolvimento do ideal nas formas particulares do belo artístico’, mais precisamente, na última seção do capítulo “A autonomia formal das particularidades individuais”, em que trata da “[...] dissolução da forma de arte romântica” (Hegel, 2000, p. 329). Aqui, Hegel começa observando criticamente – após um longo trajeto de ‘observação retroativa’ (na forma do *Begriff*) da formação histórico-

mundial e histórico-artística das formas simbólica, clássica e romântica – os princípios estéticos-filosóficos que nutriram as produções artísticas de maior circulação em sua própria época e contexto: o princípio *naturalista* da ‘imitação da natureza’ e o princípio *subjetivista* do ‘humor subjetivo’ (os princípios *classicista* e *neoclassicista* ele já havia observado criticamente em diferentes contextos anteriores a esse debate específico) (Hegel, 2000, p. 330-31). No entanto, o foco central de Hegel nessa empreitada é fundamentalmente propositivo e afirmativo, seja porque ele coloca à prova, mais uma vez, a relevância do conceito especulativo de arte como ‘aparência sensível da ideia absoluta’ (a liberdade) para a formação sensível do espírito moderno, seja porque ele propõe “[...] indicar o ponto de vista a partir do qual a arte ainda hoje é capaz de efetivar-se” (Hegel, 2000, p. 331). E são justamente esses dois aspectos que nos interessam a partir deste ponto.

Como mencionado acima, em sendo a determinação lematizada do conceito hegeliano de arte um “[...] pressuposto dado pelo sistema de filosofia [...]” (Hegel, 1999, p. 47), não há dificuldades para aceitarmos que a noção de ‘dissolução da forma de arte romântica’ se caracteriza pela própria *natureza viva do conceito* de arte, isto é, o nascer, desenvolver, perecer e suprasumir das determinações universais, particulares e singulares do espírito na arte. Assim, a ideia de ‘dissolução’ envolve não apenas os *diagnósticos* em torno das crises e limites sobre o fazer e refletir artísticos de um dado círculo histórico, mas principalmente aponta *prognósticos* sobre as novas necessidades e possibilidades de exercício da ‘liberdade sensível suprema’, com base no presente artisticamente produzido. Eis a natureza da ‘dialética especulativa’ e o ‘ponto de vista’ aqui adotado pelo filósofo da arte: compreender profundamente o ‘familiar’ para encontrar a estrutura verdadeiramente racional do ‘novo’ não relativo.

Compreender o ‘familiar’ como condição de possibilidade para o ‘novo’ não significa, para Hegel, traduzir um passado limitado para nós ou tentar destruí-lo radicalmente. Afinal, ‘o novo’ também pode fundar-se na limitação quanto à compreensão do autoconhecimento e da liberdade do espírito. Essa observação é particularmente importante não apenas porque, na época de Hegel, a ‘arte do humor’ já era utilizada como instrumento para a ‘destruição do que é falso junto com o verdadeiro’ (Hegel, 1999, p. 295), mas principalmente porque a artificialidade do risível, em geral, também já serviu, como sabemos, de instrumento para expressão de zombarias e preconceitos de toda a sorte. Não é por acaso, pois, que Hegel compreende o ‘humor objetivo’ como gênero da ‘interiorização no objeto’ [*Verinnigung in dem Gegenstande*], ou melhor, do ‘aprofundamento do ânimo no objeto’ [*in ein Vertiefen des Gemüts in den Gegenstand*] (Hegel, 2000, p. 344).

Como sabemos, ao reconstruir os motivos da ‘dissolução’ histórica da arte grega antiga e identificar as origens da arte romântica-moderna, Hegel observou que a profunda e completa cisão entre a ‘interioridade subjetiva’ e o “[...] reino do exterior enquanto tal [...]” (Hegel, 2000, p. 261) se revelava como o traço fundamental de uma nova forma de exercício da liberdade sensível, a partir do advento do cristianismo. Nessa firme cisão entre subjetividade e mundo, o interesse ‘único’ por uma determinada ‘temática’ tornou-se a finalidade mais elevada da arte no desenvolvimento histórico de seus círculos religioso, mundano e autônomo-característico (Hegel, 2000). Nesse sentido, os conteúdos religiosos (negativos e afirmativos) ocuparam a cena do primeiro círculo, assim como os conteúdos morais e éticos dele derivados (honra, felicidade, retidão, audácia, firmeza, amor, etc.) tornaram-se os ‘objetos familiares’ da arte da ‘mundanidade’, sendo o círculo da ‘autonomia formal do caráter’ (paixões, sentimentos, sofrimentos, angústias etc.) o momento da dissolução e suprasunção do interesse ‘único’ e tematicamente fechado dos círculos anteriores. A partir disso, segundo Hegel, a arte progressivamente se emancipou não exatamente para destruir os aspectos afirmativos dos círculos anteriores, mas antes para suprasumir as suas limitações e deficiências para o espírito presente. Nesse processo de recriação dos objetos familiares limitados, cujas possibilidades expressivas alcançaram o seu ponto máximo, a libertação dos ‘círculos fechados’ e o “[...] aprofundamento do ânimo no objeto [...]” tornam-se as novas possibilidades e finalidades da arte em devir. É nesse sentido que Hegel interpreta o “[...] humor como que objetivo [...]” (Hegel, 2000, p. 344) como gênero da desintegração, dissolução [*Zerfall*] e suprasunção [*Aufhebung*] dos limites resultantes da refusão dos temas e objetos da arte romântica-moderna com os conteúdos particulares da existência em geral.

Por fim, o humor suprasumiu novamente a fusão do conteúdo com tal caráter limitado específico, humor que soube vacilar e solucionar toda a determinidade e, desse modo, deixou a arte ultrapassar a si mesma. Neste ultrapassar da arte sobre si mesma, todavia, ela é igualmente um recuar do ser humano em si mesmo, uma descida em seu próprio peito, pelo que a arte se despe de toda limitação firme em um círculo determinado do conteúdo e da apreensão, faz do *humanus* seu novo santo: das profundidades e do ânimo enquanto tal, do humano universal em sua alegria e dor, em suas aspirações, atos e destinos (Hegel, 2000, p. 342).

Ora, desse ‘despir de toda limitação’ ou desse suprasumir do interesse único por um conteúdo essencial de um círculo específico, deriva-se a elevada possibilidade da arte de perseguir “[...] um conteúdo [*Gehalt*] que não permanece em si para si determinado artisticamente, mas deixa para a invenção arbitrária a determinidade do conteúdo e do configurar” (Hegel, 2000, p. 342). A escolha de temas, objetos e conteúdos a serem configurados pela habilidade (interior e exterior) artística é certamente arbitrária e infinitamente ampla. “Tudo aquilo que no ser humano tem a capacidade de se sentir familiar [...]” (Hegel, 2000, p. 342) pode servir como matéria e conteúdo artístico. Porém, isso não significa, para Hegel, abandonar a determinidade do novo conteúdo [*Gehalt*] unificante, o traço poético fundamental da obra de arte como ‘signo da ideia’. E esse ‘traço’ é particularmente importante na distinção da qualidade estética do ‘humor como que objetivo’ em relação ao ‘humor subjetivo’. De acordo com Hegel, a diferença entre o meramente risível (chistes, farsas etc.) e o ‘verdadeiro humor’ concentra-se em dois aspectos qualitativos: i) o grau de “[...] profundidade e riqueza de espírito artístico para ressaltar, enquanto efetivamente expressivo, o que aparece apenas subjetivamente [...]”; e ii) a habilidade artística (fantasia e técnica) de “[...] fazer o substancial surgir de sua própria contingência mesma, das meras ideias” (Hegel, 2000, p. 337). Nesse sentido, para Hegel, o humor meramente subjetivo não alcança tais qualidades, ainda que ele seja o ponto de partida central da arte humorística moderna.

Como gênero poético da ‘interiorização no objeto’, a arte do risível primeiramente se expressa como ‘humor subjetivo’ (Hegel, 2000). No plano do conceito enquanto tal (abstrato), humor subjetivo e humor objetivo se identificam, já que a centralidade da personalidade artística e a finalidade de penetração na matéria (a busca pelo novo) compreendem os dois casos. No entanto, em termos de finalidade, significado, configuração e expressão, o humor subjetivo permanece um jogo unilateral, em que o “[...] deslocamento e inversão da matéria [...]” e o “[...] ziguezaguear de exteriorizações subjetivas [...]” (Hegel, 2000, p. 336) manifestam-se sem um ‘núcleo firme’. Ou seja, aqui, o “[...] abandono de si do autor assim como seus objetos [...]” (Hegel, 2000, p. 336) não produzem um conteúdo substancial, convertido e refundido, capaz de se expressar como arte consistente.

De acordo com Hegel, a consequência mais imediata dessa ausência de um ‘núcleo firme’ no humor é a ‘ilusão natural’ ou a crença artística em “[...] achar que é muito fácil fazer farsas e chistes sobre si mesmo e sobre o que está presente” (Hegel, 2000, p. 336). Nessa facilidade, porém, o humor se subleva à trivialidade de um presente relativo, já que “[...] o sujeito se deixa ir no acaso de suas ideias e troças, as quais se perdem, alinhadas, soltas, no indeterminado e unem muitas vezes, mediante uma bizarrice intencional, às coisas mais heterogêneas” (Hegel, 2000, p. 336). Mas Hegel observa algo ainda mais problemático do que a simples produção de generalismos: a comicidade fácil na arte incide na destruição não apenas dos conteúdos nulos e fenômenos falsos, mas também dos conteúdos substanciais da efetividade espiritual subjetiva e objetiva, assim como o faz a ironia. Nesse aspecto, Hegel dá a entender que o humor subjetivo realiza na arte o que a ironia romântica já atribui ao mundo da vida, de modo que as duas formas, tomadas em sua abstração, conservam um certo ‘parentesco’:

esta forma [*Form*], tomada em sua abstração, toca as raízes do princípio cômico; mas o cômico deve neste parentesco ficar restrito ao fato de que tudo o que se aniquila é algo em si mesmo nulo, um fenômeno falso e contraditório; por exemplo, uma mania, uma teimosia, um capricho particular contra uma paixão poderosa ou um princípio e uma máxima aparentemente sólidos e sustentáveis. É completamente diferente, porém, quando algo de fato ético e verdadeiro, um conteúdo em geral em si mesmo substancial, se apresenta em um indivíduo a partir dele mesmo como algo nulo. Pois, então, tal indivíduo é em seu caráter nulo e desprezível e também são expostas a fraqueza e a ausência de caráter. Por isso, nesta distinção entre o irônico e o cômico é preciso essencialmente atentar para o conteúdo [*Gehalt*] do que é destruído (Hegel, 1999, p. 84).

A título de exemplo, Hegel reclama algumas vezes das obras de Jean Paul e das ‘odes de amor’ de Friedrich Gottlieb Klopstock, as quais se apresentam “[...] cheias de reflexões morais, de saudade melancólica e de uma paixão elevada para a felicidade da imortalidade [...]” (Hegel, 2000, p. 345), para além das ‘junções barrocas de coisas’ heterogêneas. Sobre isso, Hegel afirma que em algumas produções de Jean Paul “[...] a questão principal permanece as idas e vindas do humor, que apenas faz uso de cada conteúdo [*Inhalt*] para fazer valer nele seu chiste subjetivo” (Hegel, 2000, p. 336). Nesse sentido, alguns intérpretes consideram que Hegel não teria alcançado uma compreensão clara sobre o humor, assim como não teria compreendido os propósitos do humorista de Wunsiedel. Niklas Hebing (2013), por exemplo, considera que Hegel faz uma avaliação indecisa sobre a obra de Jean Paul, já que o seu próprio conceito de humor é antagônico, ora admitindo ora rejeitando o gênero (Hebing, 2013, p. 255). De acordo com Hebing, se o humor subjetivo “[...] é o caminho para uma nova materialidade, deve-se levar em conta que um caminho não precisa necessariamente levar ao objetivo”

(Hebing, 2013, p. 260), e Hegel desconsidera essa questão inteiramente. Por outro lado, Christiane Hertel sustenta que Hegel não percebeu o aspecto ‘objetivo’ presente no humor de Jean Paul. Ao recorrer às *Vorschule der Ästhetik* de Jan Paul, a intérprete procura mostrar que o ‘interesse’ e o ‘desinteresse’, o ‘idílico’ e o ‘verdadeiro’ constituem o caráter finito e sublime, real e utópico do humor de Jean Paul, sendo a dimensão irônica uma questão para os espectadores decidirem (Hertel, 2016, p. 132-140).

Um debate mais propositivo em torno dessas questões exigiria de nós uma reconstrução mais acurada da estética hegeliana a respeito dos diferentes modos de formação e contextos da arte risível, incluindo o humor oriental de Hafez, a comédia grega clássica, a sátira e a ironia, para além dos humores modernos (subjetivo e objetivo). De igual modo, seria preciso observar ainda as diferenças entre o humor alemão na época da ‘tomada de consciência’ da ‘história universal’ defendida por Hegel – e da *Weltliteratur* defendida por Goethe – e o humor holandês seiscentista da ‘consciência nacional’ particular. No entanto, para o propósito da nossa abordagem sobre o humor da ‘época de Goethe’, parece-nos suficiente observar que as leituras e ponderações de Hebing e Hertel, embora sejam interessantes e necessárias, não levam em consideração um dos aspectos centrais das observações de Hegel: o objetivismo espiritual autoconsciente, isto é, o ‘conteúdo substancial’ da obra como traço poético fundamental na forma do risível, a partir do qual seria possível identificar as qualidades e limites do humor subjetivo e objetivo. Como já observado, essa posição dialético-especulativa é, antes de tudo, uma consequência lógica do conceito sistematicamente formado e desdobrado da arte ora como ‘símbolo’ ora como ‘signo da ideia’, e não uma atribuição unilateral do filósofo que observa. Nesse sentido, quando Hegel (2000, p. 337) diz que “[...] o humor facilmente toca as raias do sentimental [*Sentimentale*] e da sentimentalidade [*Empfindsame*], quando o sujeito em si mesmo é sem núcleo e sustentação de um ânimo preenchido por uma objetividade verdadeira [...]”, ele não está apenas criticando o tratamento generalista, indiscriminado e subjetivo-psicológico dos conteúdos acolhidos em um tipo de humor estacionado que não ultrapassa as expressões triviais de uma cultura cindida. Ele também está procurando o ‘núcleo’ e a ‘sustentação’ firmes para um tipo de humor objetivamente afirmativo: o conteúdo [*Gehalt*] consistente, capaz de supracumprir os fins apenas singulares de um artista afastado da “[...] essência de seu valor espiritual” (Hegel, 2000, p. 336). Resta-nos saber como e onde Hegel identifica tal conteúdo fundamental.

Ao abordar a comicidade como gênero elevado acima dos relativismos, Hegel sustenta que sua autenticidade apenas se confirma quando o desenvolvimento do ‘agir cômico’ do artista, a ‘penetração do si mesmo na alma dos objetos’, apresenta uma *solução*, na qual “[...] o que se destrói não pode ser nem o substancial nem a subjetividade como tal [...]” (Hegel, 2004, p. 242), mas sim o fenomenal ou a situação colidente que se manifestam como nulos, falsos e inessenciais na vida do espírito (subjetivo e objetivo). Por outro lado, Hegel também assevera que o humor consistente “[...] pertence em geral à coragem [*Wohlgemutheit*] e à confiança infinitas de estar acima de sua própria contradição [...]”, mas igualmente “[...] à felicidade e ao bem-estar da subjetividade que, certa de si mesma, sabe suportar a dissolução de seus fins e realizações” (Hegel, 2004, p. 240). Suportar a dissolução de fins e realizações não implica, para Hegel, a destruição da subjetividade ou da substância dos conteúdos, mas sim a dissolução dos conteúdos nulos e falsos impregnados nas crenças relativas que orientam fixações sem propósito espiritual no quadro da ação cômica. E, nesse sentido, Hegel descreve três situações em que o agir cômico pode se expressar de modo afirmativo e espiritualmente consistente, os quais podemos, naturalmente, discordar ou encontrar algum valor reflexivo.

A primeira situação é aquela em que o artista apresenta quaisquer conteúdos e propósitos em si mesmos nulos e falsos, de tal modo que, no decurso da ação, estes se mostrem “[...] com a aparência de grande seriedade e amplos preparativos” (Hegel, 2004, p. 241). Nesse momento, o foco se traduz pelo simples acento em possíveis equívocos, crenças e aspirações – próprios a qualquer sujeito – alheios às situações colidentes de um mundo marcado por contradições e contraposições de toda a sorte. Mas o momento fundamental encontra-se na solução final, em que a pessoa, ao “[...] errar em seu desígnio, justamente porque queria algo em si mesmo insignificante, de fato nada sucumbe” (Hegel, 2004, p. 241), mas se nutre de formação. Outra situação possível é aquela em que “[...] os indivíduos se imaginam como fins e caracteres substanciais, para cujas realizações eles, contudo, como indivíduos, são pura e simplesmente o instrumento oposto” (Hegel, 2004, p. 241). Já uma terceira situação parece figurar algo ainda mais abrangente, no qual o caráter interior do indivíduo é contrastado com as circunstâncias externas que permeiam suas ações, de modo que os dois aspectos “[...] conduzem a uma solução igualmente cômica” (Hegel, 2004, p. 241).

Como podemos notar, nas três situações a compreensão de Hegel sempre se concentra no cuidado e atenção à substância do conteúdo e à subjetividade, de modo a caracterizar a arte do risível em geral como

exercício espiritual-sensível estritamente voltado para a dissolução do falso e do nulo. Em seus termos, ‘a tolice e a irracionalidade’, ‘as falsas oposições e as contradições’ forjadas sobre a ‘efetividade verídica’ e substancial do ‘Estado, da religião, da arte ou da filosofia’, não devem alcançar ‘vitória final’ nas obras do humor consistente (Hegel, 2004). A esse respeito, aliás, Hegel elogia Aristófanes, que teria apontado o alvo de suas dissoluções cômicas para as “[...] degenerescências da democracia, da sofística, da choradeira e da lamúria da tragédia, da zombaria superficial, das brigas etc.” (Hegel, 2004, p. 242). Naturalmente, isso não faz de Hegel um pensador classicista, já que ‘o mestre da dissolução’ no humor moderno que ele defende não é o da substancialidade *dessubjetivada* do humor oriental ou da comicidade grega antiga, mas sim o da “[...] pessoa do artista que se produz a si mesma [...]” e o “[...] valor espiritual dessa personalidade” (Hegel, 2000, p. 336). Trata-se, portanto, de um modo poético capaz de elevar o humorístico à expressão objetiva, pelo qual o ‘interesse subjetivo’ não apenas “[...] afasta o objeto completamente do círculo do anseio prático [...]” (Hegel, 2000, p. 345), como igualmente recria uma nova exterioridade (Hegel, 2000, p. 335) ao ocupar-se da “[...] plena fantasia, que se satisfaz do modo mais livre em suas centenas de inflexões alternantes, e nas ideias”, e que também sabe “[...] brincar ricamente com o espírito”, nas alegrias e nas aflições (Hegel, 2000, p. 345). No *Divã ocidental-oriental* de Goethe, a expressão desse traço fundamental pode ser identificada em muitos momentos, em particular, no livro *de Zuleica*, onde Hegel parece ter reencontrado a poesia de sua dialética especulativa.

O Reencontro no *Divã* com o ‘espírito de contradição, regrado e metodicamente educado’

Publicado pela primeira vez em 1819, o ciclo [*dīwān*] de poemas, inspirados sobretudo no *Divã* de Hafez e no *Cântico dos Cânticos* do Antigo Testamento, é considerado atualmente uma das empreitadas mais importantes de Goethe, no que se refere ao conceito de *Weltliteratur*. Pelo menos desde a descoberta, em 1868/69, da paixão privada de Goethe pela jovem Marianne von Willemer – representada pelas personagens Zuleica e senhor Hatem –, uma quantidade significativa de estudos vem se somando às *Notas e ensaios para melhor compreensão do Divã*, escritas pelo próprio Goethe (2020, p. 279). Como o *Argos de mil olhos*, para lembrar Hegel, a tecitura dessa empreitada de mundialização da arte discursiva envolve uma ampla combinação de elementos biográficos e bibliográficos da obra goetheana, que vão desde as cartas de Marianne – que teria sido a autora de parte dos poemas –, passando pela recepção aprofundada do *dīwān* de Hafez e pelo estudos orientais, filológicos e bíblicos de Herder e Eichhorn – até à ‘dissolução’, ‘refusão e conversão’ poéticas de assuntos e objetos os mais heterogêneos, como é o caso das noções de ‘Deus’, ‘amor’, ‘criação’ e ‘recriação’ do mundo. Trabalhos vigorosos como os de Caroline Sauter (2018), Daniel Martineschen (2020), Marcus Vinicius Mazzari (2021)², por exemplo, já trouxeram a lume análises detalhadas sobre tal caráter multifacetado e de profunda riqueza poética do *West-östlicher Divan* goetheano, sendo justamente a associação bem-humorada em torno dos significantes ‘Deus’, ‘amor’, ‘criação’ e ‘recriação’, um dos fios fundamentais que conferem unidade a essa trama.

Ao examinar o mais extenso livro da coletânea, o *Livro de Zuleica* (Goethe, 2021, p. 141-209) – sobre o qual Hegel se refere ao tratar do humor objetivo –, Sauter nos lembra que a ‘poética do amor’ ali apresentada encontra-se ‘profundamente enraizada’ na tradição histórico-ocidental e intelectual de ‘tradução, adaptação e interpretação do *Cântico dos Cânticos*’, de onde Goethe extraiu “[...] o modelo para a linguagem poética do amor” (Sauter, 2018, p. 203). Como é amplamente conhecido, livro do *Cântico dos cânticos* é o único texto sagrado a celebrar o amor sexual entre dois amantes. E, justamente por se tratar de um discurso profano, as dimensões simbólica e alegórica do texto sempre ocuparam o centro das visões judaica e cristã, que ora interpretaram o texto como discurso poético da relação entre Javé e Israel, ora o assimilaram como discurso poético do Cristo para a sua noiva: a comunidade cristã. A despeito desses significantes abstratos, porém, Goethe acompanhou, como lembra Sauter, os ensinamentos de Herder e de Eichhorn, “[...] que defenderam o ensino da *Bíblia* como um texto de fonte literária, em vez de um panfleto edificante para a piedade religiosa” (Sauter, 2018, p. 195), de modo que a linguagem instaurada no *Livro de Zuleica* não apenas absorve a realidade mundana particular de sua paixão por Marianne (como é o caso do poema *Ginkgo biloba*), como principalmente poetiza a realidade universal das situações e cisões do ocidente moderno em relação ao estado de unidade sagrada encontrada na literatura do mundo oriental antigo. E é justamente nessa direção que Hegel interpreta o *Divã* goetheano como uma das mais elevadas expressões do humor objetivo.

² Daniel Martineschen, tradutor da primorosa edição brasileira do *Divã*, nos oferece, no Pós-fácio de sua tradução, um panorama rico em detalhes sobre a história e a estrutura do *Divã*, assim como as opções e os desafios do trabalho de traduzir Goethe. Conferir: Martineschen (Goethe, 2020, p. 417-442). De outra parte, ao comentar a tradução de Martineschen, em *O divã de Goethe no Brasil: uma dança da poesia, harmônica no tumulto*, Mazzari igualmente nos oferece uma rica contribuição sobre obra goetheana, sendo a relação entre o *Divã* de Hafez e o Goethe, assim como a relação entre o ‘ciclo’ goetheano e a concepção de ‘literatura mundial’, os assuntos colocados em destaque. Conferir Mazzari (2021, p. 338-363).

Aqui o amor está transportado inteiramente para a fantasia, em seu movimento, felicidade e beatitude. Em produções semelhantes desta espécie não temos em geral diante de nós nenhuma saudade subjetiva, nenhum enamoramento, nenhum desejo, mas um puro agradar-se nos objetos, um inesgotável abandono de si [*Sich-Ergehen*] da fantasia, um jogo inócuo, uma liberdade na brincadeira, também da rima e do metro artístico, e nisso uma interioridade [*Innigkeit*] e alegria do ânimo que se move a si em si mesmo, as quais, por meio da serenidade do configurar, elevam a alma bem acima de todo enredamento na limitação da efetividade (Hegel, 2000, p. 344).

Essa ‘liberdade na brincadeira’ e elevação acima da ‘limitação da efetividade’, segundo Hegel, alcança um desfecho que ‘permanece subjetivo’; não há ‘destruição’ de subjetividade alguma, como já vimos. Todavia, essa subjetividade em ação poética ‘não é meramente casual e arbitrária’, como é o caso do humor subjetivo, “[...] e sim um movimento interior do espírito que se dedica completamente ao seu objeto e o mantém para o interesse e o conteúdo” (Hegel, 2000, p. 344). Por exemplo, nos dois primeiros poemas de *Hatem* (Goethe) e de *Zuleica* (Marianne), no *Livro de Zuleica*, é notável a ‘diluição’ ou o ‘ceder-a-si-mesmo’ do poeta em suas ‘exteriorizações’, na medida em que ali se expressam os conteúdos de uma ‘paixão adocicada’ como objetos para o verdadeiro conteúdo do amor, refundido e convertido. Por meio da diferença entre o canto feliz da ‘bendita’ (Zuleica) e o sentimento impetuoso do ‘bandido’ (Hatem), vemos tal amor unificante eclodir das oposições, seja em relação ao que é nulo e falso no sentimento amoroso (a paixão adocicada), seja em relação às próprias idiossincrasias de Hatem e Zuleica³.

Todavia, como o tema do ‘amor essencial’ já havia sido amplamente observado em suas diferentes faces e significações nos círculos religioso, mundano e autônomo-característico da arte romântica moderna – e aqui se trata justamente do exercício de ‘dissolução’ e de ‘aprofundamento’ humorístico nos ‘objetos familiares’, a partir do qual devem eclodir os ‘novos objetos’ –, no estágio atual, Hegel identifica os ‘novos objetos’ significantes do ‘amor’ como ‘criação simbólica’ (Deus) e ‘recriação sônica’ (interioridade espiritual divina ou infinita) do mundo, ou seja, do reino da liberdade sensível suprema. ‘Aqui o amor está transportado inteiramente para a fantasia’. No décimo primeiro poema do *Livro de Zuleica*, intitulado *Reencontro*, Hegel (2000, 1995) identifica esse ‘signo da ideia’ de humor objetivo, em sua elevada ‘riqueza de espírito’. Vale a pena reproduzi-lo aqui:

Grande estrela, é possível?
Te aperto no coração!
Ai! que abismo horrível,
Noite longa, que aflição!
Sim! Tu és meu complemento
doce e amável desta dor;
lembrando o velho tormento
hoje corre-me um tremor.

Jazia o mundo outrora
no peito do Senhor,
ordenou a prima hora,
com impulso criador,
e eis que disse: “Que se faça!”
Um doído “ai!” se ouviu,
quando o mundo, sob ameaça,
nas realidades partiu.

Acendeu-se a luz! A treva
débil dela se separou,
e, um por um, uma leva
de elementos se apartou.
Ágeis, por sonhos selvagens,
buscaram a vastidão,
rijos, em amplas paragens,
sem som, sem aspiração.

³ Em *Hatem* se lê: “A ocasião não faz o ladrão/ pois ela é o maior ladrão: roubou o resto da paixão/ que eu tinha no meu coração/ Todo ganho da minha vida só a ti ela entregou/ e pobre de mim, querida, sem ti eu nada sou! / Mas já sinto a simpatia na joia do teu olhar/ e em teus braços a alegria, minha sorte vou encontrar”. Em *Zuleica*, a resposta bem humorada: “Bendita teu amor me faz eu não perco a ocasião/ se ela feliz te faz, feliz faz-me a espoliação! / E no fim, pra que este roubo? Muito livre dá-te a mim / quero crer com muito arreoubo – que eu roubei-te – fui eu sim! / Tu te deste de bom grado, isso traz bom ganho a ti, / minha vida, meu agrado, dou feliz, pega pra ti! [...]” (Goethe, 2020, p. 145-147).

Tudo quieto, ermo; ora
logo Deus estava só!
Então ele criou a aurora
que da dor sentiu seu dó, /
e um jogo de cor no turvo
ressoante produziu,
e eis que pôde amar de novo
o que outrora se partiu.

E com ânsia esbaforida
se busca o que vai casar;
virando pra esta ampla vida
seu afeto e seu olhar.
Seja êxtase ou presa –
se puder se comportar –
Alá suspenda Sua empresa:
seu mundo vamos criar.

Pois, a asa da alvorada
Na tua boca me lançou;
selada, a noite estrela
nosso pacto confirmou.
Na alegria e na desgraça
estamos na Terra nós dois;
nem um outro “que se faça!”
vai nos apartar depois”
(Goethe, 2021, p. 197-201).

Há que se perguntar se o movimento aqui é o do ‘espírito de contradição, regrado e metodicamente educado, que habita qualquer ser humano’ em sua fantasia rica de humor espiritual. Hegel não analisa detalhadamente cada estrofe do poema, contentando-se com uma observação do conjunto poemático. Apesar disso, pelo menos, ele não deixa dúvidas sobre a sua compreensão de humor autêntico, assim como a sua compreensão do amor como processo de criação e recriação poéticas. Note-se, por exemplo, já nas duas primeiras estrofes que, uma vez transportado pela fantasia espiritual, o ‘trabalho do negativo’ interiormente experienciado pelo poeta aparece associado à ‘noite longa’ enquanto ‘complemento doce e amável desta dor’. O verbo flexionado da criação (faça!) de um ‘mundo’ que ‘outrora jazia no peito do Senhor’, ‘sob a ameaça’ da cisão (o doído ‘ai’) ‘nas realidades se partiu’. Universalidade abstrata, por enquanto. O movimento é oriental, tal como Hegel compreende o ‘uno imediato’ da forma de arte simbólica: por enquanto, ‘tudo é Deus’. Mas a razão espiritual-sensível, sempre desconfiada, sabe realizar-se si mesma. Será? Para Hegel, sim, mais uma vez.

As estrofes seguintes parecem figurar os *Inhalten* das ‘realidades partidas’, mas igualmente a negação do negativo na cisão entre a ‘luz’ e a ‘treva’. O ‘acender-se da luz’ é a cisão dos ‘elementos naturais’: ‘um por um’; e o efeito dessa atomização e cisão rígidas dos elementos em relação à solidão de Deus (‘Deus estava só!’) parece incidir na criação da ‘aurora’ como novo começo. Processo doído! ‘E eis que pôde amar de novo / o que outrora se partiu’. O ‘recomeço’ faz careta de modernidade: ‘Alá suspenda Sua empresa: seu mundo vamos criar’. E eis que se manifesta o *Gehalt* unificante emergindo do ‘conteúdo [*Inhalt*] novo’, o traço poético fundamental do amor (criado e recriado): ‘na alegria e na desgraça / estamos na Terra nós dois; / nenhum outro ‘que se faça!’/ vai nos apartar depois’. Curioso observar que, de fato, não assistimos aqui “[...] nenhuma celebração de saudade subjetiva, nenhum enamoramento, nenhum desejo, mas um puro agradar nos objetos [...]” (Hegel, 2000, p. 346) e uma ‘solução espiritual’, ao contrário das soluções do humor subjetivo.

Considerações finais

Enfim, se considerarmos o conjunto da peça *Reencontro* e a noção hegeliana do ‘humor como que objetivo’, talvez possamos encontrar modos interessantes para a compreensão da relevância da dialética especulativa para a arte e, inversamente, a relevância da arte para a compreensão da dialética. Para Hegel (2000, p. 335), essa convergência se mostra clara: “[...] assim como o espírito, pensando e conceitualizando, reproduz para si

o mundo em representações e pensamentos [...]”, assim também, na arte moderna que ultrapassa a si mesma, “[...] é a recriação subjetiva da exterioridade no elemento sensível [...]” (Hegel, 2000, p. 335) a questão central. Não no sentido de uma recriação arbitrária e estritamente psicológica, mas sim de um “[...] fazer do objeto algo novo, belo, em si mesmo pleno de valor [...]” (Hegel, 2000, p. 344). Ora, como tentamos mostrar neste trabalho, para Hegel, o que é *pleno de valor* (segundo seu conceito) numa obra consistente encontra-se na ‘vocalização’ – a começar por aquele “[...] dom que habita toda a sua grandeza na distinção entre o verdadeiro e o falso [...]” – do saber “[...] produzir para o presente adequado, sensível, o que é em si mesmo *pleno de Gehalt* [...]” (Hegel, 2000, p. 346). Afinal, acrescenta Hegel, seja na arte seja na atividade humana em geral, é o conteúdo que decide.

Referências

- Eckermann, J. P. (2016). *Conversações com Goethe nos últimos anos de sua vida (1823-1832)* (Mario Luiz Frungillo, Trad.). São Paulo, SP: Editora Unesp.
- Goethe, J. W. (2020). *Divã ocidente-oriental* (Daniel Martineschen, Trad.). São Paulo, SP: Estação Liberdade.
- Hegel, G. W. F. (1976). *Jenaer Systementwürfe III. Gesammelte Werke* (Band 8. Herausgegeben von Rolf-Peter Horstmann und Johann Heinrich Trede). Düsseldorf, DE: Felix Meiner.
- Hegel, G. W. F. (1995). *Enciclopédia das ciências filosóficas em compêndio III* (1830): a filosofia do espírito (P. Menezes & J. Machado, Trad.). São Paulo, SP: Loyola.
- Hegel, G. W. F. (2010). *Linhas Fundamentais da Filosofia do Direito* (2a ed., P. Menezes et al., Trad.). São Leopoldo, RS: Editora Unisinos.
- Hegel, G. W. F. (1999). *Cursos de estética I* (M. A. Werle, O. Tolle, Trad.). São Paulo, SP: EDUSP.
- Hegel, G. W. F. (2000). *Cursos de estética II* (M. A. Werle, O. Tolle, Trad.). São Paulo, RS: EDUSP.
- Hegel, G. W. F. (2004). *Cursos de estética IV* (M. A. Werle, O. Tolle, Trad.). São Paulo, SP: EDUSP.
- Hegel, G. W. F. (1969). *Briefe von und an Hegel III [1823-1831]* (Herausgegeben von Johannes Hoffmeister). Hamburg, DE: Felix Meiner Verlag.
- Hegel, G. W. F. (1970). *Hegel in Berichten seiner Zeitgenossen* (Herausgegeben von Günter F. Nicolini). Hamburg, DE: Felix Meiner.
- Hebing, N. (2013). Des Luftschifffahrers lachende Zerstörung Hegel und Jean Paul. In *Hegel-Jahrbuch Hegel*. (Band 19. Herausgegeben von Andreas Arndt, Myriam Gerhard and Jure Zovko, p. 254-261). Berlin, AFI: Akademie verlag.
- Hertel, C. (2016). The legacy of Hegel's and Jean Paul's aesthetics: the idyllic in seventeenth-century Dutch genre painting. In J. Fenoulhet, L. Gilbert (Ed.), *Narratives of low countries history and culture: Reframing the past* (p. 132-140). London, UK: UCL Press.
- Mazzari, M.V (2021). O Divã de Goethe no Brasil: uma dança da poesia, harmônica no tumulto. *Cadernos de Tradução*, 41(3), 338-363. DOI: <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2021.e83954>
- Sauter, C. (2018). Writing (in) Love: Goethe's 'Buch Suleika' and the biblical song of songs. *Publications of the English Goethe Society*, 87(3), 188-203. DOI: <https://doi.org/10.1080/09593683.2018.1519927>