

REFLEXÃO E SUBJETIVIDADE NA POESIA MODERNA: A FIGURA DE GOETHE PARA A ESTÉTICA DE HEGEL

REFLECTION AND SUBJECTIVITY IN MODERN POETRY: THE FIGURE OF GOETHE FOR HEGEL'S AESTHETICS

Gustavo Torrecilha *

RESUMO: Este artigo tem por objetivo investigar parcialmente a compreensão que Hegel tem de Goethe em sua filosofia da arte. Duas discussões servem como base para essa investigação: em primeiro lugar, o modo como a estética hegeliana compreende o desenvolvimento da poesia de Goethe e o lugar que o poeta ocupa para a cultura e a nação alemãs, principalmente com suas obras de maturidade. Hegel atribui a essa produção madura de Goethe uma natureza reflexiva, o que suscita uma investigação acerca do conceito de reflexão na filosofia da arte hegeliana e de seu significado, o qual, especialmente para as produções modernas, está relacionado à capacidade das obras de compreenderem a si mesmas como arte, bem como o seu desenvolvimento histórico. Tendo essa discussão por fundamento, é possível abordar então, em segundo lugar, a maneira como Hegel analisa a coletânea de cantos de Goethe intitulada *Divã ocidentto-oriental*, a qual, com base em sua incorporação de elementos da poesia persa de Hafiz, permite um aprofundamento no tratamento da subjetividade que caracteriza a poesia moderna.

PALAVRAS-CHAVE: reflexão; subjetividade; Hegel; Goethe

ABSTRACT: The aim of this article is to partially investigate Hegel's understanding of Goethe in his philosophy of art. Two discussions serve as the basis for this investigation: firstly, the way in which Hegelian aesthetics understands the development of Goethe's poetry and the place that the poet occupies for German culture and nation, especially with his mature works. Hegel attributes Goethe's mature production a reflective nature, which prompts an investigation into the concept of reflection in Hegel's philosophy of art and its meaning, which, especially for modern productions, is related to the ability of works to understand themselves as art, as well as its historical development. With this discussion as basis, it is then possible to address, secondly, the way in which Hegel analyses Goethe's collection of songs entitled *West-östliche Divan*, which, based on its incorporation of elements from Hafiz's Persian poetry, allows a deeper treatment of the subjectivity that characterizes modern poetry.

KEYWORDS: Reflection; Subjectivity; Hegel; Goethe

* Doutorando em Filosofia na Universidade de São Paulo. E-mail: gustavo.torrecilha@usp.br. Este trabalho recebeu financiamento da Fapesp (processo nº 2021/14994-4) e do DAAD durante estágio de pesquisa na Universität Kassel. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7785-4395>.

1. Introdução

Possivelmente nenhum outro autor seja tão significativo para a compreensão do estado e do desenvolvimento da poesia moderna na estética hegeliana do que Goethe. O poeta e sua obra, citados por diversas vezes no texto de Hegel, servem como paradigma para a compreensão da condição histórica da arte no contexto em que foram ministrados os cursos de filosofia da arte na Universidade de Berlim durante a década de 1820. Além disso, o próprio contexto cultural que enseja o programa que constitui a filosofia da arte hegeliana não teria se constituído sem obras como as de Goethe. Este, além de ser caracterizado como o poeta nacional da Alemanha – condição que suscita discussões dado o próprio estado da arte na modernidade –, também oferece em suas obras uma enorme amplitude e diversidade de modos de expressão da subjetividade que marca tão caracteristicamente o espírito moderno e a produção artística dessa época.

Considerando a quantidade de referências feitas ao longo tanto da edição tradicional de Hotho dos *Cursos de estética* quanto da edição crítica dos *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst*, dificilmente este texto poderia abarcar exaustivamente e com a profundidade necessária a importância da figura de Goethe para a constituição do projeto da filosofia da arte hegeliana. Por isso, escolhe-se destacar duas discussões que, embora não sejam as únicas, podem ser consideradas de grande importância para a compreensão de Hegel desse autor e de sua obra. A primeira diz respeito à reflexão que está presente na poesia de Goethe e que surge quando da menção de seu status enquanto poeta nacional, e, a segunda, à interpretação, à luz da compreensão histórico-conceitual da arte, de sua obra de maturidade intitulada *Divã ocidento-oriental*, publicada pouco antes de Hegel oferecer seus cursos sobre a filosofia da arte¹. Este texto consiste então em uma investigação da questão da reflexão atribuída por Hegel às obras de Goethe,

¹ As duas discussões surgem no âmbito de minha pesquisa de doutorado, ainda em andamento e dedicada a investigar, a partir de Hegel, as questões da reflexão e da crítica como elementos que marcam não apenas a produção artística, mas também a própria mediação filosófica da arte na modernidade. A reflexão ganha um novo status na relação do espírito moderno com a arte na medida em que é superada a relação mais contemplativa dos antigos, o que é capaz de justificar a tese de que esse caráter reflexivo possa até mesmo ser inserido na produção artística. Em decorrência dessa visão de mundo reflexiva que marca o mundo moderno, relacionar-se com a arte demanda também uma atividade crítica e de apreensão do significado das obras em sua dimensão histórica e cultural, articulando a análise crítica e interpretativa aos dados oferecidos pelas disciplinas da teoria e da história da arte. Hegel, ciente dessas exigências da visão de mundo moderna em prol da plena relação com a arte nesse novo contexto,

bem como ao significado que a reflexão ganha no âmbito de sua filosofia da arte, não apenas como a forma moderna de relação entre seres humanos e obras de arte, mas como um elemento constituinte da própria produção artística, o que implica, na leitura que Dieter Henrich faz da estética hegeliana, ir além das delimitações oferecidas pelo conceito; posteriormente, o foco recairá na interpretação que Hegel realiza do *Divã ocidente-oriental*, compreendendo-o não apenas no âmbito das produções modernas marcadas pela possibilidade de apropriação de diferentes formas e conteúdos legados pela história da arte, mas principalmente do significado dessa apropriação em termos de uma compreensão da subjetividade humana em sua universalidade.

2. A reflexão na arte moderna

O valor que Hegel dá a Goethe é visto, dentre outras passagens, no trecho da introdução dos *Cursos de estética* dedicado à obra de arte enquanto produto da atividade humana. Aqui são discutidos dois pontos de vista, o de uma atividade consciente, marcada pelo saber e pela prescrição de regras, e o seu polo oposto, que vê a produção artística não como atividade humana universal, mas como uma peculiaridade marcada pela particularidade do sujeito que a produz, ou seja, pelo talento do gênio. Ambos os pontos de vista são rejeitados: em primeiro lugar, porque a prescrição de regras levaria a exigências abstratas em seu conteúdo; e, em segundo lugar, com relação à questão do gênio, Hegel não vê uma ausência de consciência na produção de sua atividade, como se ela fosse marcada apenas por um estado natural de entusiasmo do artista, mas, pelo contrário, reforça a presença do pensamento e da reflexão em seu modo de produção. Essa segunda visão teria surgido no debate cultural alemão primeiramente no contexto das obras juvenis de Goethe (e de Schiller), mas Hegel não apenas nega uma prevalência absoluta da genialidade particular, como dá um destaque maior às produções de maturidade desses poetas, afirmando que

o espírito e o próprio ânimo na poesia devem ser ricos e profundamente formados pela vida, experiência e reflexão, antes que o gênio possa realizar algo de maduro, cheio de substância e em si mesmo acabado. Os primeiros produtos de Goethe e Schiller são de uma tal imaturidade, até mesmo de uma crueldade e barbaridade, que chegam a assustar. O fato de a maior parte daquelas tentativas conter uma massa preponderante de elementos totalmente prosaicos e

analisa diversas obras em sua estética, que surgem não apenas como exemplo, mas como produções do espírito que, na forma do saber absoluto da filosofia, retorna a elas; dentre as obras de Goethe, o *Divã* é uma das mais extensivamente discutidas, servindo até mesmo como modelo do chamado humor objetivo, que corresponde à reconciliação da interioridade com a exterioridade.

em parte frios e rasos se opõe especialmente à opinião comum de que o entusiasmo está ligado ao fogo da juventude e à época juvenil. Somente a idade madura destes dois gênios nos presenteou com obras profundas e consistentes, decorrentes de verdadeiro entusiasmo e, do mesmo modo, completamente acabadas na forma. *Deles podemos dizer que foram os primeiros que souberam dar à nossa nação obras poéticas e são nossos poetas nacionais*, assim como apenas o velho Homero buscou inspiração para seus cantos imortais e eternos e os produziu².

A questão do gênio é compreendida, portanto, na medida em que a formação, a experiência e a reflexão adentram sua produção artística; para Hegel, o gênio não seria apenas alguém que espontaneamente produz uma obra a partir de um talento inato que independe da formação e do desenvolvimento do próprio artista como ser humano. E é justamente o elemento da reflexão – cujo significado será propriamente discutido no decorrer desta seção – que faz com que a produção de Goethe em suas obras de maturidade obtenha mais destaque no âmbito da estética hegeliana, como se verá também no âmbito da discussão do *Divã ocidento-oriental*: Hegel ressalta nessa obra, em oposição a textos anteriores do poeta, o aprofundamento da compreensão da subjetividade e da interioridade dos sentimentos humanos, o que pode ser lido como o resultado da própria compreensão da obra de si mesma e de seu lugar na história da arte e da cultura, e que também permite, dentre outras possibilidades, a utilização de formas e conteúdos de produções artísticas de outras nações e épocas.

Já a afirmação que caracteriza Goethe como um poeta nacional³ – em papel semelhante ao que Homero havia atingido com a *Iliada* e a *Odisseia* para a visão de mundo antiga – chama ainda mais a atenção e atesta a importância de sua figura para a estética de Hegel. Isso porque, no contexto da arte moderna, impera uma condição distinta de contextos anteriores na história, nos quais o artista se situava “mediante sua nacionalidade e época, segundo sua substância, no seio de uma concepção de mundo determinada e de seu conteúdo e exposição”⁴. Se épocas

² HEGEL, G. W. F. **Cursos de estética I**. Tradução de M. A. Werle. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015, p. 50 (HEGEL, G. W. F. **Vorlesungen über die Ästhetik I**. Werke, vol. 13. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989a, p. 47-48). Destaques meus. Apesar dessa crítica às obras anteriores, Hegel ainda reconhece valor no “espírito poético de juventude de Schiller e de Goethe ao tentarem, em meio a estas relações dadas da época moderna, reconquistar a autonomia perdida das figuras” (HEGEL. **Cursos de estética**, volume I, p. 203. HEGEL. **Vorlesungen über die Ästhetik I**, p. 255); os principais exemplos dessas obras são *Os bandoleiros* de Schiller e o *Götz von Berlichingen* de Goethe.

³ Cumpre ressaltar que, no momento em que Hegel proferiu os seus cursos sobre a filosofia da arte, a Alemanha ainda não estava unificada como um único país. Nesse sentido, as referências à nação alemã ou ao povo germânico feitas por este trabalho são muito mais relacionadas à unidade ao redor do idioma do que de um Estado propriamente constituído.

⁴ HEGEL, G. W. F. **Cursos de estética II**. Tradução de M. A. Werle e O. Tolle. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014a, p. 340 (HEGEL, G. W. F. **Vorlesungen über die Ästhetik II**. Werke, vol. 14. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990a, p. 234).

anteriores eram marcadas pelo caráter nacional da produção como uma determinação cultural de um povo, no contexto moderno o que marca a produção artística é a subjetividade do artista como reflexo do próprio movimento do espírito humano e de sua pretensão de se voltar cada vez mais para o seu próprio interior. Essa subjetividade, no entanto, não deve ser entendida no sentido da particularidade do talento e do gênio criticada e rejeitada anteriormente, mas como uma subjetividade espiritual, em que a própria visão de mundo moderna tem como característica fundante e universal essa valorização e busca por autoconhecimento do indivíduo. Nesse cenário, a figura do ser humano ganha cada vez mais destaque na arte e também nas demais esferas do espírito absoluto, a saber, religião (com o desenvolvimento do cristianismo, e principalmente, do protestantismo) e filosofia (com o destaque ao sujeito que tem como marco a filosofia cartesiana). Com a arte fazendo “do *humanus* seu novo santo”⁵, perdem espaço as produções que pretendem ou são capazes de expor um caráter nacional ao narrar os feitos de um povo, como as obras de Homero, refletindo-se nas obras modernas o caráter mais fragmentado e individualizado do ser humano autônomo⁶.

Por outro lado, a poesia é compreendida nos *Cursos de estética* como a arte mais propensa à particularização, na medida em que é universal e abrange mais profundamente o espírito humano, ao mesmo tempo em que floresce em diferentes nações e épocas; por não ser o seu objeto “o universal em abstração científica”, mas sim o “racional individualizado à exposição, então ela necessita completamente da determinidade do caráter nacional”⁷. Mas isso não significa que a exposição de momentos históricos de um povo constituam o único elemento dessa determinidade, principalmente no contexto moderno, no qual a própria exterioridade do mundo social perde espaço para a interioridade do indivíduo nas produções artísticas. Goethe é considerado o poeta nacional da Alemanha não porque narra os acontecimentos históricos de seu

⁵ HEGEL. *Cursos de estética II*, p. 342 (HEGEL, *Vorlesungen über die Ästhetik II*, p. 237).

⁶ Um exemplo significativo é a mudança que ocorre nas obras épicas, nas quais começa a ganhar destaque o romance enquanto “moderna epopeia burguesa” (HEGEL, G. W. F. *Cursos de estética IV*. Tradução de M. A. Werle e O. Tolle. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014c, p. 137. HEGEL, G. W. F. *Vorlesungen über die Ästhetik III*. 2. ed. Werke, vol. 15. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990b, p. 392), com foco maior no indivíduo diante de um mundo prosaico. O romance ganha espaço em detrimento das epopeias nacionais, as quais, mesmo na modernidade, retratam importantes momentos históricos de um povo; pode ser mencionada aqui *Os Lusíadas* de Camões, epopeia à qual faltaria a “impressão da originalidade épica” nessa “cisão entre o objeto nacional e uma formação artística emprestada” de épocas mais marcadas pela determinação de feitos patrióticos sobre a arte (HEGEL. *Cursos de estética IV*, p. 153. HEGEL. *Vorlesungen über die Ästhetik III*, p. 412-413).

⁷ HEGEL. *Cursos de estética IV*, p. 28 (HEGEL. *Vorlesungen über die Ästhetik III*, p. 245).

país⁸, mas porque tem sua produção marcada por essa determinidade do caráter nacional e mutuamente também influencia a própria determinidade de seu país. Rutter, em seu estudo sobre Hegel e as artes modernas, destaca a capacidade do poeta nacional moderno de capturar o ânimo de um povo, o qual, no caso da mentalidade germânica, tenderia a “buscar sua satisfação na reflexão em vez da ação pública”, exibindo também “o recurso ao si, aquela peculiarmente intensa forma de interioridade (*Innerlichkeit*) que Hegel chama de intimidade, ou ardor (*Innigkeit*)”⁹.

A interioridade e a subjetividade que marcam a produção de Goethe têm como importante elemento a reflexão, como destacado em sua produção de maturidade. Hegel afirma que “em nossos dias, em quase todos os povos, o artista também foi tomado pela cultura da reflexão [*Bildung der Reflexion*], pela crítica e, entre nós alemães, pela liberdade de pensamento”¹⁰. Por mais que as produções baseadas em acontecimentos nacionais históricos tenham perdido força nesse contexto moderno, é a capacidade de Goethe de trazer para as suas obras a intimidade do ânimo e a reflexão, características consideradas tipicamente germânicas, o que permite a ele ser considerado o poeta nacional. Em sua filosofia da história, Hegel reconhece a interioridade como característica fundamental do espírito germânico e, na época moderna, aponta o pensamento como o “último ápice da interioridade [*die letzte Spitze der Innerlichkeit*]”¹¹.

A noção de reflexão, todavia, levanta ainda mais questionamentos. Um primeiro questionamento que pode ser feito diz respeito ao significado dessa reflexão que marca a cultura moderna; e, em segundo lugar, é suscitada também a questão acerca da possibilidade de que o caráter reflexivo, enquanto parte da atividade intelectual humana, tenha expressão não apenas

⁸ Ainda que, no curso de 1828/1829, Hegel compare duas obras de Goethe e Schiller, *Götz von Berlichingen* e *Wallenstein*, com obras como a de Camões (cf. HEGEL, G. W. F. **Vorlesungen über die Philosophie der Kunst. Nachschriften zum Kolleg des Wintersemesters 1828/29**. Gesammelte Werke, vol. 28,3. Editado por Walter Jaeschke e Niklas Hebing. Hamburgo: Felix Meiner Verlag, 2020, p. 983). Por mais que Goethe tome inspiração da biografia da figura histórica do cavaleiro imperial cujo nome dá o título da peça, essa obra de juventude corresponde a uma peça teatral dentre uma produção extremamente extensa. Já com relação ao *Wallenstein*, também baseada em acontecimentos históricos, é importante destacar que, por mais que nas obras de Schiller seja ressaltado mais o *pathos* do que nas obras de Goethe, Hegel destaca como “Schiller [...] está presente em seu *pathos* com toda a alma, mas com uma grande alma, que se instala [*einlebt*] na essência da coisa e é ao mesmo tempo capaz de expressar a sua profundidade de modo o mais livre e brilhante na plenitude da riqueza e da harmonia [*Wohlklang*]” (HEGEL. **Cursos de estética**, volume I, p. 291. HEGEL. **Vorlesungen über die Ästhetik I**, p. 375).

⁹ RUTTER, B. **Hegel on the Modern Arts**, Nova York: Cambridge University Press, 2010, p. 205. Tradução minha.

¹⁰ HEGEL. **Cursos de estética II**, p. 340 (HEGEL. **Vorlesungen über die Ästhetik II**, p. 235). Optei aqui por uma alteração da tradução do termo *Bildung der Reflexion*, traduzido na edição brasileira por “formação da reflexão”.

¹¹ HEGEL, G. W. F. **Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte**. 2. ed. Werke, vol. 12. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989b, p. 521. Tradução minha.

na mediação da arte, mas também nas próprias produções e obras artísticas. E a questão da reflexão, embora permeie a filosofia hegeliana desde muito antes do período em Berlim, não ganha um aprofundamento maior ou um delineamento mais preciso na estética; para além das menções a uma cultura da reflexão que passa a permear a maneira como o ser humano se relaciona com a arte na modernidade, Hegel não desenvolve em termos mais precisos o que ele entende por reflexão, diferentemente de obras como a *Ciência da lógica*, na qual a reflexão ganha um significado e uma dimensão específicos no âmbito do pensamento dialético¹². Na estética, a reflexão pode ser concebida em seu sentido mais relacionado à atividade intelectual e ao pensamento, os quais têm um direcionamento a si mesmos, marcados por uma racionalidade que reflete a si mesma em seu exame sobre si. O termo “reflexão” está relacionado principalmente ao modo de apreensão e de exame em geral da atividade artística na modernidade, uma vez que esta passa a demandar uma mediação por parte do pensamento, da filosofia e das disciplinas temáticas da história e da crítica de arte.

Hegel ainda faz breves indicações acerca da possibilidade de introdução da reflexão na própria obra de arte por parte do artista:

Seja como for, o fato é que a arte não mais proporciona aquela satisfação das necessidades espirituais que épocas e povos do passado nela procuravam e só nela encontraram [...]. Os belos dias da arte grega assim como a época de ouro da Baixa Idade Média passaram. A cultura da reflexão [*Reflexionsbildung*], própria de nossa vida contemporânea, faz com que nossa carência esteja, ao mesmo tempo, em manter pontos de vista universais e em regular o particular segundo eles [...]. [*O artista*] não é apenas induzido e incitado a introduzir mais pensamentos em seus trabalhos mediante reflexões que em torno dele se manifestam e pelo hábito universal de enunciar opiniões e juízos sobre arte. Pelo contrário, a natureza de toda a cultura [*Bildung*] espiritual faz com que ele esteja justamente no centro desse mundo reflexivo e de suas relações¹³.

¹² Não é possível, diante do escopo aqui proposto, adentrar o significado de reflexão na produção filosófica hegeliana, que já desde o início de seu período em Jena é tematizada no escrito sobre a *Diferença entre os sistemas filosóficos de Fichte e Schelling* (cf. HEGEL, G. W. F. **Jenaer kritische Schriften**. Editado por Hartmut Buchner e Otto Pöggeler. Gesammelte Werke, vol. 4. Hamburgo: Felix Meiner Verlag, 1968, p. 18). Por isso, essa questão será apenas indicada, também em obras como a *Fenomenologia do espírito* (cf. HEGEL, G. W. F. **Phänomenologie des Geistes**. Editado por Wolfgang Bonsiepen e Reinhard Heede. Gesammelte Werke, vol. 9. Hamburgo: Felix Meiner Verlag, 1980, p. 25) e a *Ciência da lógica* (cf. HEGEL, G. W. F. **Wissenschaft der Logik. Erster Band: die objektive Logik (1812/1813)**. Editado por Friedrich Hogemann e Walter Jaeschke. Gesammelte Werke, vol. 11. Hamburgo: Felix Meiner Verlag, 1978, p. 249), além do §9 da *Enciclopédia das ciências filosóficas* (cf. HEGEL, G. W. F. **Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse (1830)**. Editado por Wolfgang Bonsiepen e Hans-Christian Lucas. Gesammelte Werke, vol. 20. Hamburgo: Felix Meiner Verlag, 1992, p. 49), no qual surge, para designar a reflexão, além da *Reflexion* (termo usado na estética e nos outros textos indicados), o termo *Nachdenken*.

¹³ HEGEL. **Cursos de estética I**, p. 35. HEGEL. **Vorlesungen über die Ästhetik I**, p. 24-25. Destaque meu.

O fato de os antigos procurarem e encontrarem a satisfação das necessidades espirituais somente na arte não significa que ela era o único meio ao qual era recorrido, mas, principalmente, que a arte e sua sensibilidade exteriores eram, por si sós, capazes de oferecer essa satisfação plena. Mas no contexto moderno, mesmo que a arte continue existindo enquanto forma de expressão do espírito absoluto, essa expressão passa a demandar também a mediação filosófica e a reflexão pelo pensamento para a plena satisfação das necessidades espirituais. Por isso a filosofia ganha relevância, pois ela, como atividade intelectual, baseia-se apenas no puro pensamento, enquanto a arte é inerentemente limitada por sua dimensão sensível. Outro destaque do trecho dos *Cursos de estética* trazido acima é a possibilidade indicada por Hegel de inserção de pensamentos mediante reflexões nas obras de artistas, além, é claro, da própria possibilidade de enunciar opiniões e juízos sobre arte; novamente, um dos exemplos mais significativos é Goethe – cuja capacidade de formar o espírito e o ânimo na poesia pela reflexão já foi ressaltada no âmbito da interpretação hegeliana –, que também escreveu diversos textos teóricos com opiniões e juízos sobre arte.

Dieter Henrich destaca como a inserção da reflexão no âmbito da própria obra de arte, por mais que indicada por Hegel, implica ir além de suas próprias delimitações sistemáticas acerca do papel da arte diante das demais esferas do espírito absoluto. Essa argumentação consta em seu texto “Kunst und Kunstphilosophie in der Gegenwart”, no qual Henrich defende a ideia de que Hegel não havia atribuído à arte o nível de ciência de si mesma que as demais esferas do espírito absoluto possuem; por isso, as obras não possuem a noção de que são arte, diferentemente da religião e da filosofia, que sabem o que são. Essa ciência de si, no entanto, seria atingida com o desenvolvimento da arte na modernidade e culminaria eventualmente nas ambições programáticas do modernismo, em que as condições de representação se tornam o principal tema para as próprias obras de acordo com o que cada vanguarda ou movimento entende como arte. Henrich afirma:

Hegel não reconheceu a reflexividade [*Reflektiertheit*] da própria obra de arte. Ele pode no máximo descrever a reflexão como a formação do *poeta doctus*, que é artista sem que a arte signifique para ele a consumação do saber de si. Contra sua vontade, no entanto, sua própria teoria confirma que a obra de arte mesma deve possuir o caráter de ser refletida e implicar a si mesma como obra da arte. [...] Diferentemente da arte, a fé e a filosofia implicam a si mesmas. A fé é ao mesmo tempo fé na força redentora de si mesma e na santificação da comunidade, a filosofia o conceito de seu método e seu sistema. Na teoria de Hegel não se encontra qualquer motivo suficiente para negar à arte a mesma característica. [...] Pois, na verdade, uma obra da moder-

nidade é refletida em si mesma na mesma medida, quando não no mesmo sentido, que Hegel quis reconhecer apenas para a fé e o saber. À modernidade se adequa até mesmo a tendência de produzir obras que estão em dupla reflexão: por meio de sua reflexão sobre o caráter de ser obra de arte (1) e por meio da reflexão sobre as consequências que estão necessariamente ligadas com as estruturas formais de uma obra bem-sucedida (2)¹⁴.

A ausência de ciência de si mesma que a arte possui em oposição à filosofia e à religião diz respeito a uma interpretação de Henrich que enxerga, não obstante a capacidade da estética hegeliana em servir como paradigma para a compreensão da arte moderna, uma falha de desenvolvimento em sua filosofia, na qual “a forma de mediação [*Vermittlung*] da verdade na obra de arte também estabelece limites, dentro dos quais conteúdos podem de todo ser trazidos à intuição [*Anschauung*] por meio da arte”¹⁵. Na medida em que, para Hegel, a “exposição para a intuição [*anschauliche Darstellung*] da verdade” é o que define a arte no sistema, a compreensão da mesma apenas como “consequência da verdade e provação lúdica do saber [*spielerische Bewährung des Wissens*]” representa que “as condições de sua definição não são mais cumpridas”¹⁶. Ou seja, no contexto moderno, em que a arte por si só não basta como transmissores da verdade, seu papel seria relegado a, de acordo com as determinações da cultura reflexiva, expor sensivelmente conteúdos relacionados a atividades típicas do puro pensar, que envolvem uma compreensão, por parte da própria arte, de sua natureza e de sua história. No entanto, para a fundamentação dessa tese seria necessário ir além das determinações sistemáticas da arte, que a compreendem como a aparência da mais elevada verdade de sua época na forma da sensibilidade, articulando essa nova posição e importância diminuída que ela tem no contexto moderno com algumas das indicações dadas pelo próprio Hegel. E isso é possível na medida em que o caráter duplo da arte é reconhecido pela estética hegeliana, de modo que ela não existe apenas para os sentidos, mas principalmente para o espírito. Por mais que a sensibilidade limite a arte diante das demais esferas do espírito absoluto, a arte não está limitada apenas à sensibilidade, o que permite a compreensão dessa inserção de uma reflexão que havia no máximo sido indicada por Hegel, mas não plenamente desenvolvida e fundamentada.

É essa leitura acerca da inserção da reflexão enquanto ciência de si mesma nas próprias obras de arte que permite que Goethe seja compreendido como o poeta nacional alemão, na medida em que sua poesia tem ciência de sua condição como obra poética e de sua posição na

¹⁴ HENRICH, D. **Fixpunkte. Abhandlungen und Essays zur Theorie der Kunst**. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003, p. 149-150. Tradução minha. Destaques do original.

¹⁵ HENRICH. **Fixpunkte**, p. 132. Tradução minha.

¹⁶ HENRICH. **Fixpunkte**, p. 133. Tradução minha.

história da arte. Dentre as inúmeras possibilidades oferecidas pela cultura da reflexão – algumas das quais também surgirão na seção a seguir, em questões relacionadas não apenas a conhecimentos históricos da arte, mas também da ciência e da religião – está aquela de utilizar “toda forma assim como toda matéria”, uma vez que o “talento e gênio” do artista “estão libertados para si mesmos da limitação anterior a uma forma de arte determinada”¹⁷. Essas formas são as três formas de arte (simbólica, clássica e romântica) que representaram o desenvolvimento do conceito do belo ao longo dos séculos e que marcaram e delimitaram os conteúdos e as formas que poderiam ser empregados para a exposição da ideia na sensibilidade de acordo com a sua nação e a sua época.

Há uma universalidade em toda obra de arte, com o seu aspecto histórico exterior constituindo uma questão importante, mas não o cerne da obra. Isso é percebido pelo artista, especialmente na modernidade, quando o poeta, seja ele de que nacionalidade for, é permeado pelo universal (o ser humano) e pela reflexão enquanto intuição para a representação. A ciência da obra de arte e de sua posição na história do espírito permite ao artista ou poeta moderno, dentre uma gama extremamente variada de possibilidades, utilizar-se dessas formas e matérias de outras nações e épocas, desde que sem tentar apenas se situar em ou reviver outros contextos culturais, mas utilizando suas formas e conteúdos “apenas como molduras de seus quadros”, pois “o interior, em contrapartida, ele deve adaptar à consciência essencial e mais profunda de seu presente”¹⁸; os exemplos oferecidos por Hegel envolvem justamente duas obras de Goethe,

¹⁷ HEGEL. **Cursos de estética II**, p. 341 (HEGEL. **Vorlesungen über die Ästhetik II**, p. 236).

¹⁸ HEGEL. **Cursos de estética I**, p. 277 (HEGEL. **Vorlesungen über die Ästhetik I**, p. 356). No tratamento da relação entre a exterioridade da obra de arte e o público, Hegel indica duas exigências falsas, de que “a matéria deve ser tratada objetivamente de acordo com o seu conteúdo e sua época ou subjetivamente, isto é, ser completamente apropriada à cultura e ao costume do presente” (HEGEL. **Cursos de estética I**, p. 267. HEGEL. **Vorlesungen über die Ästhetik I**, p. 343). O “autêntico modo da objetividade e da apropriação de matérias de épocas passadas” se reflete não apenas nos “autênticos poemas nacionais, que desde sempre foram em todos os povos de tal espécie que o aspecto exterior, histórico, por si mesmo já pertencia à nação e nada lhe permanecia estranho”, mas também no “fato de o poeta aclimatar-se totalmente em épocas estranhas” (HEGEL. **Cursos de estética I**, p. 275-276. HEGEL. **Vorlesungen über die Ästhetik I**, p. 353-355). Essa aclimação não deve ser vista “como uma grande genialidade”, pois “o aspecto exterior histórico deve de tal modo ser mantido de lado na representação [*Darstellung*], de modo que ele se torne uma questão secundária e insignificante para o humano, universal” (HEGEL. **Cursos de estética I**, p. 276. HEGEL. **Vorlesungen über die Ästhetik I**, p. 355). Essa seria a verdadeira objetividade da arte e ela falaria à verdadeira subjetividade do ser humano, que transcenderia “os limites de seu próprio tempo” e se colocaria “acima de todo e qualquer conteúdo assentado e historicamente localizado”, pois “o público moderno da arte não tem diante de si somente a arte de seu tempo, mas de modo fundamental a arte do passado” (WERLE, M. A. **A aparência sensível da ideia: estudos sobre a estética de Hegel e a época de Goethe**. São Paulo: Edições Loyola, 2013, p. 135). Nessa discussão sobre o público e a concepção hegeliana da arte também como algo “para nós” (HEGEL. **Cursos de estética I**, p. 266. HEGEL. **Vorlesungen über die Ästhetik I**, p. 341), Werle aponta ainda como os conceitos de reflexividade, compreensão e historicidade “permitem perceber os traços constitutivos da arte moderna na interpretação de Hegel” (WERLE. **A aparência sensível da ideia**, p. 138).

sua *Ifigênia em Táuride* e o *Divã ocidento-oriental* – este último, uma “tomada de consciência de si pela própria poesia” e uma forma de “metapoesia”¹⁹. São obras como essas que mostram a ciência de si que as obras de arte moderna obtêm, compreendendo seu papel na história e buscando, como nas palavras de Szondi, uma “síntese dos momentos antitéticos clássico e moderno”, a qual se daria, no entanto, “fora dos limites da arte, além do material sensível, no puro pensamento, que é o elemento da filosofia”²⁰. Essa é a reflexão trazida por Goethe à sua poesia, a qual compreende a si mesma e seu contexto (o que poderia ocorrer apenas na modernidade) e se utiliza das formas e conteúdos legados pela arte de maneira mediada pela intelectualidade, adequando-se às exigências espirituais modernas.

Goethe é considerado o poeta nacional da Alemanha não porque narra poeticamente os acontecimentos históricos que formam a identidade e a visão de mundo de um povo ou nação, como no caso de Homero, mas porque sua poesia captura e expõe o momento fragmentado e reflexivo do espírito germânico moderno. Ao mesmo tempo, seu pertencimento à nação alemã é um elemento essencial no desenvolvimento dessa cultura, que, como Hegel indica, é marcada pela liberdade de pensamento.

3. O *Divã ocidento-oriental* e o aprofundamento da subjetividade

O *Divã ocidento-oriental* de Goethe é outro exemplo, ainda mais significativo e destacado no âmbito da estética hegeliana, de uma obra que desfruta do fim de uma vinculação do conteúdo e da forma da arte a questões históricas e nacionais. Essa vinculação era o elemento que havia marcado a produção durante os séculos compreendidos não apenas nos contextos

¹⁹ BARRENTO, J. **Goethe: o eterno amador**. Lisboa: Bertrand, 2018, p. 176. O *Divã* será discutido na próxima seção deste texto; no entanto, cumpre fazer alguns apontamentos sobre a *Ifigênia*. Hegel destacava nos dramas antigos a presença de um *pathos* exterior como condutor das ações, ao passo que nos dramas modernos a condução é dada pelo caráter e pela interioridade dos personagens. Na tragédia de Eurípides, no momento da resolução do conflito, entra em cena a deusa Atena, enquanto na obra de Goethe a resolução é dada pelo diálogo e pelos personagens. Essa releitura mostra, para Gethmann-Siefert, uma reconciliação em que a “afirmação do destino” dá lugar à “reflexão” e à “visão intersubjetivamente mediada” na medida em que “o *deus ex machina* da tragédia grega dá lugar à razão” (GETHMANN-SIEFERT, A. **Einleitung: Gestalt und Wirkung von Hegels Ästhetik**. In: HEGEL, G. W. F. *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst*. Berlin 1823. Nachgeschrieben von Heinrich Gustav Hotho. Editado por Annemarie Gethmann-Siefert. Hamburgo: Felix Meiner Verlag, 1998, p. CC-CCI. Tradução minha). O fato de a “iniciativa humana” se sobrepor à “catástrofe trágica” enquanto algo inevitável é o que permite que Hegel considere a obra moderna de Goethe não mais como uma tragédia, mas como uma peça dramática [*Schauspiel*] (HOULGATE, S. **Hegel’s Theory of Tragedy**. In: HOULGATE, S. (Org.) *Hegel and the Arts*. Evanston: Northwestern University Press, 2007, p. 146-178, p. 166. Tradução minha).

²⁰ SZONDI, P. **Poetik und Geschichtsphilosophie I. Antike und Moderne in der Ästhetik der Goethezeit. Hegels Lehre von der Dichtung**. Editado por Senta Metz e Hans-Hagen Hildebrandt. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974, p. 399. Tradução minha.

simbólico e clássico, mas também durante grande parte do período romântico. O *Divã* de Goethe corresponde a um conjunto de cantos inspirados pelos poemas do poeta persa Hafiz, escritos durante o século XIV e que também fazem parte de uma compilação intitulada *Divã*, feita após a sua morte. Goethe teria lido os poemas de Hafiz em 1814, publicando o seu próprio *Divã* em 1819, e depois ampliado o escopo da obra em 1827. Além disso, há também uma parte da obra escrita em prosa e com tom teórico, na qual o poeta expõe suas visões sobre o mundo oriental, sua história e sua poesia.

Há uma diferenciação dessa obra de maturidade de Goethe em comparação com suas obras de juventude, com Hegel considerando os poemas do *Divã* do “ponto de vista de uma liberdade [...] rica de espírito, mas de uma profundidade subjetivamente mais interior da fantasia”, e os destacando em oposição a célebres poemas de juventude como “Boas-vindas e despedida”, cuja linguagem e descrição são consideradas belas e o sentimento tido como “íntimo [*innig*]”, mesmo em uma “situação inteiramente comum” e de desenlace “trivial”, na qual “a fantasia e a sua liberdade não acrescentaram nada mais”²¹. No canto “Reencontro”, que faz parte da obra de maturidade, por outro lado,

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 agrandar nos objetos, um inesgotável abandono de si [*Sich-Ergehen*] da fantasia, um jogo inócua, 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 efetividade²².

O canto do *Divã ocidentário-oriental* tem como estrofe inicial os seguintes versos: “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”²³. Rutter indica como já nesse início o canto “toma como seu assunto uma inesperada reunião com um antigo amante” (Suleica e Hatem, nomes persas escolhidos por Goethe para si mesmo e para Marianne von Willemer) e “os esforços subsequentes do poeta

²¹ HEGEL. *Cursos de estética II*, p. 345-346 (HEGEL. *Vorlesungen über die Ästhetik II*, p. 242).

²² HEGEL. *Cursos de estética II*, p. 346 (HEGEL. *Vorlesungen über die Ästhetik II*, p. 242).

²³ GOETHE, J. W. *Divã ocidentário-oriental*. Edição bilíngue. Tradução de D. Martineschen. São Paulo: Estação Liberdade, 2020, p. 197-199

para reafirmar para si mesmo, por meio de uma recontagem complexa e especulativa da cosmogonia bíblica, a retidão de sua decisão de se apaixonar novamente”²⁴. O conflito “reflexivo e não dramático” dos amantes em “Reencontro” é estabelecido nessa estrofe inicial “quando a alegre surpresa do reconhecimento dá lugar à lembrança dolorosa e a uma postura de reticência”: esse conflito pode ser visto na linguagem, marcada tanto pelo “tom ofegante”, expresso pelas exclamações, quanto pela escolha do termo *Widerpart* (traduzido na edição brasileira para “complemento”), que mistura “as noções de ‘parceiro’ e ‘oponente’” e que “transmite um sentido daquilo que levou ao colapso do relacionamento há tempos”²⁵.

Embora a abertura do canto do *Divã* seja convencional e próxima à temática de “Boas-vindas e despedida”, Goethe “decide comparar a reunião dos dois amantes com a síntese dos elementos cósmicos primordiais” em uma “solução altamente imaginativa, portanto, virtuosa, para o que é, por outro lado, um problema bastante ordinário”²⁶. Apesar da temática semelhante à do poema “Boas-vindas e despedida”, há uma abordagem distinta, que traz elementos mais marcados pela fantasia e menos triviais, o que permite a Hegel considerar que a obra supera o humor subjetivo, compreendendo-a de acordo com o seu conceito de humor objetivo, que reconcilia a interioridade com a exterioridade²⁷. Pois embora o humor seja sempre subjetivo na medida em que nele “é a pessoa do artista que se produz a si mesma, segundo seus lados particulares bem como segundo seus lados mais profundos, de modo que nisso se trata essencialmente do valor espiritual desta personalidade”²⁸, há a possibilidade de superação da mera interioridade do sentimento, como acontece nas grandes obras modernas, das pinturas holandesas do século de ouro à poesia de Goethe. O “verdadeiro humor”, com sua “profundidade e riqueza de espírito [...] para ressaltar, enquanto efetivamente expressivo, o que aparece apenas subjetivamente, e fazer o substancial surgir de sua contingência mesma”, mantém-se distante dos “abusos” do artista cuja “atividade principal consiste em deixar decompor-se e dissolver-se em

²⁴ RUTTER. *Hegel on the Modern Arts*, p. 243-244. Tradução minha.

²⁵ RUTTER. *Hegel on the Modern Arts*, p. 244. Tradução minha. O termo consta nos seguintes versos do poema “Reencontro”: “Ja, du bist es! meiner Freuden / Süßer, lieber Widerpart; (Sim! Tu és meu complemento / doce e amável desta dor;)” (GOETHE. *Divã ocidento-oriental*, p. 196-197).

²⁶ RUTTER. *Hegel on the Modern Arts*, p. 248-249. Tradução minha.

²⁷ As duas últimas estrofes do poema “Boas-vindas e despedida” mostram bem como nele Goethe se limita mais à situação trivial: “Eis te vi, e a alegria generosa / Sobre mim do teu doce olhar vertia; / A teu lado todo o meu coração ‘stava, / E cada hálito meu só pra ti era. / Um ar primaveril e cor de rosa / Aureolava o teu formoso rosto; / E tal ternura para mim – ó Deuses! / Se a esperava, não a merecia! // Porém, ai! já ao sol-nascer / Me aperta o coração a despedida: / Nos teus beijos – que delícias! / E que dor no teu olhar! / Parti, tu ficaste a olhar para o chão, / E teus olhos com lágrimas seguiram-me: / E contudo, que ventura ser amado! / E amar, ó Deuses! que ventura!” (GOETHE, J. W. *Poemas*. Tradução de P. Quintela. Lisboa: Edições 70, 2022, p. 83-85).

²⁸ HEGEL. *Cursos de estética II*, p. 336 (HEGEL. *Vorlesungen über die Ästhetik II*, p. 229).

si mesmo tudo que se quer fazer objetivo”, e que ocasionam a destruição de “toda a autonomia de um conteúdo objetivo e da conexão da forma em si mesma firme” e sua transformação em “um jogo com os objetos, um deslocamento e inversão da matéria assim como um vaguear para lá e para cá, um ziguezaguear de exteriorizações subjetivas”²⁹. No poema do *Divã*, essa superação da interioridade pode ser vista, em oposição à trivialidade do sentimento narrada em “Boas-vindas e despedida”, na comparação com a síntese dos elementos cósmicos, o que oferece um retorno à exterioridade da natureza, embora marcado também pela interioridade do sentimento, afinal, assim como o humor, a arte romântica é necessariamente subjetiva. Não apenas o sentimentalismo tem espaço, mas também a intelectualidade da cultura reflexiva surge nessa compreensão universal tanto da natureza quanto do sentimento e a comparação de um com o outro.

Diante desses recursos, Rutter vê no canto dois ganhos para o público moderno: o primeiro diz respeito ao “emprego abrupto da imaginação” e aos “eixos surpreendentes do poema (de *Gott* a *Alá*, por exemplo)”, que “comunicam os esforços de uma vontade poética de se liberar das convenções dominantes de uma prosa burocrática”; o segundo ganho está ligado à “virtuosidade de Goethe”, que “nos distancia de certa forma das urgências do sentimento, permitindo assim à experiência do desejo ser libertada de seus elementos contigentes e suas metáforas desgastadas, e criativamente reapropriada”³⁰. Há, do ponto de vista de uma análise do canto, um tratamento criativo da subjetividade e das relações entre dois amantes, que traz elementos reflexivos e que representam um ganho para o estado poético contemporâneo. Essa questão está bastante presente na interpretação de Rutter, com ele destacando, a partir da análise hegeliana dos cantos, aspectos de inovação e originalidade que marcam a atuação de Goethe e que servem como um novo sopro para a exposição meramente subjetiva da poesia alemã da época, mesmo em uma reapropriação de questões culturais estranhas ao seu próprio contexto.

Mas há ainda mais elementos reflexivos que constituem a temática do *Divã* e que permitem entender o porquê dessa obra ter obtido tanto destaque nos *Cursos de estética*. Em versos como “Alá suspenda a Sua empresa: / seu mundo vamos criar”³¹ é possível ver, de acordo com a interpretação de Rutter, a “maior reivindicação do poema”, a temática da “liberdade que nós penamos para realizar em nossas parcerias românticas” compreendida enquanto “uma espécie

²⁹ HEGEL. *Cursos de estética II*, p. 336-337 (HEGEL. *Vorlesungen über die Ästhetik II*, p. 229-231).

³⁰ RUTTER. *Hegel on the Modern Arts*, p. 249. Tradução minha.

³¹ GOETHE. *Divã ocidento-oriental*, p. 201.

daquela liberdade maior – liberdade humana, no geral – que nós modernos reivindicamos para nós. Alá pode ter nos trazido à existência, mas nós criamos seu mundo”³². A introspecção que representa um dos principais elementos constituintes do espírito moderno ressaltado por Hegel nesse contexto pode ser vista nessa produção, que, por mais que se vincule à questão religiosa da criação divina, ainda assim coloca o ser humano e sua própria agência como determinantes para sua efetividade exterior. É de se destacar como esses simples versos são capazes de trazer essa temática das relações entre o divino e o humano para um poema que tem um objeto trivial e mundano (os reencontros e despedidas entre amantes), o que o diferencia do modo de tratamento nas obras de juventude, que se deu de modo muito menos rico espiritualmente, preso, conforme a crítica de Hegel ao Goethe de “Boas-vindas e despedida”, apenas à questão do sentimento dos amantes naquela situação, sem buscar dar um tratamento subjetivo mais do que meramente trivial e comum³³.

São mencionados nos *Cursos de estética* também o trecho de um canto que se inicia com o verso “As bem escritas” e o poema “A Suleica”, nos quais Goethe

em oposição aos seus poemas obscuros de juventude e ao seu sentimento concentrado foi tomado em idade avançada por esta serenidade ampla, despreocupada, e ainda como idoso, envolto na brisa do oriente, voltou-se cheio de beatitude incomensurável, no ardor poético do sangue, para esta liberdade do sentimento [*Gefühl*], a qual não perde, mesmo na polêmica, a mais bela imperturbabilidade. Os cantos do seu *Divã ocidento-oriental* não são brincadeiras nem arteirices sociais sem significado, mas produzidos por um tal sentimento livre, entregue³⁴.

Do primeiro poema, Hegel discute os seguintes versos:

pérolas poéticas
que a ressaca violenta
da tua paixão
jogou na praia
deserta da minha vida.
Com finos dedos
belamente lidas,
alinhadas com ajoalhados
adereços de ouro

³² RUTTER. *Hegel on the Modern Arts*, p. 248. Tradução minha.

³³ Ao mesmo tempo, há também a dimensão específica dos personagens do próprio poema nessa discussão, pois “o ‘nós’ que criamos o mundo de Alá parece primeiramente ser a humanidade em geral, mas isso porque esquecemos os próprios amantes, que agora retornam para reivindicar sua reunião na estrofe final”, depois de o narrador ter visto que “o mundo não é indiferente ao amor [...]; e, contudo, o mundo não é responsável, nem Deus, pela manutenção do amor, que é deixada para o nosso trabalho duro e a fé em nossa habilidade de permanecermos juntos” (RUTTER. *Hegel on the Modern Arts*, p. 246-247. Tradução minha). Há, portanto, dimensões particulares e universais que marcam as possibilidades de interpretação do poema.

³⁴ HEGEL. *Cursos de estética II*, p. 95 (HEGEL. *Vorlesungen über die Ästhetik I*, p. 477).

Põe-nas no teu colo,
no teu seio!
Gotas de chuva de Alá
curadas na modesta ostra³⁵.

Já do canto a Suleica, Hegel cita “um [mundo] que pulsa com ardores / que, em seu ímpeto pleno, / semelha muito aos amores / de Bulbul, nada sereno”³⁶. É possível ver no poema “A Suleica” também o tema do “sacrifício do particular em prol da consecução do universal”, e na estrofe citada, especificamente, o “sacrifício do canto do rouxinol em prol do amor ou da própria vida, o mundo inteiro de impulsos vitais ou eróticos” – como aponta Rutter, Goethe usa, para rouxinol [*nightingale*], o termo de Hafiz, “bulbul”³⁷.

Hegel vê no *Divã* de Goethe um exemplo bem sucedido da incorporação da “beatitude livre da fantasia” que a arte oriental simbólica de povos como os persas e os árabes fornecem “mesmo para o presente e para a interioridade [*Innigkeit*] subjetiva atual”³⁸. Mais do que uma exposição trivial da subjetividade e do sentimento, como identificado por Hegel nos poemas de juventude de Goethe, a reconciliação com a exterioridade se faz necessária na época moderna, justamente por algumas de suas produções terem se voltado em excesso apenas para o interior. Nesse sentido da mera subjetividade, Werle indica que há, na estética de Hegel,

duas acepções de subjetividade, de certo modo distintas uma da outra: uma mais restrita, propagada pelo racionalismo iluminista e criticada por Hegel em virtude de sua abstração, e outra mais ampla, pensada como resultado de uma decantação do processo histórico, uma *subjetividade ideal*, que “traz em si mesma a determinidade de agir, de se mover e ser ativa em geral, na medida em que deve executar e realizar o que está nela” (*Cursos de estética I*, p. 189). Se analisarmos a questão de um modo mais atento, veremos que mesmo quando Hegel assume uma posição depreciativa diante da subjetividade do entendimento ele opera com um certo modelo que corresponde aos contornos do princípio da subjetividade livre na época moderna³⁹.

A mera subjetividade, assim como o humor subjetivo diante verdadeiro humor, distingue-se da subjetividade ideal, livre, na medida em que esta é uma subjetividade espiritual e absoluta,

³⁵ GOETHE. *Divã ocidentário-oriental*, p. 165.

³⁶ GOETHE. *Divã ocidentário-oriental*, p. 139.

³⁷ RUTTER, B. *Hegel on the Modern Arts*, p. 250. Tradução minha. No original em alemão: “Einer Welt von Lebenstrieben, / Die, in ihrer Fülle Drang, / Ahndeten schon Bulbuls Lieben, / Seeleregenden Gesang.” (GOETHE. *Divã ocidentário-oriental*, p. 138). Para além do que já foi dito tendo por base o canto “Reencontro” em sua oposição ao poema de juventude “Boas-vindas e despedida”, é interessante, por fim, apontar como a análise desses outros dois poemas do *Divã* ocorre no capítulo da forma de arte simbólica, na discussão sobre o panteísmo da imanência do divino nos mais diversos objetos; portanto, não é uma seção dedicada exatamente à poesia de Goethe, ainda que sua inspiração oriental permita essa abordagem mesmo no caso de obras da forma de arte romântica.

³⁸ HEGEL. *Cursos de estética II*, p. 345 (HEGEL. *Vorlesungen über die Ästhetik II*, p. 241).

³⁹ WERLE. *A aparência sensível da ideia*, p. 107. Destaques do original.

que corresponde a uma reconciliação do sujeito – visto que o espírito moderno se volta cada vez mais para o ser humano e o seu interior – com a exterioridade, a uma exposição equilibrada desse conteúdo subjetivo nos meios objetivos da obra de arte. A reconciliação do sujeito com a objetividade, enquanto expressão do ser humano moderno na efetividade material da obra, vai além do sentimentalismo exacerbado, pois, para Hegel, o que importa principalmente é a subjetividade tanto dos pontos de vista de expressão de um conteúdo – por parte de um artista que está ciente da condição e das exigências da arte na época moderna –, quanto da dimensão intelectual da arte que procura reposicionar o sentimento e refleti-lo na objetividade para além de apenas si mesmo. A rejeição da mera subjetividade é ecoada pelo próprio Goethe, como registrado por Eckermann alguns anos depois da publicação do *Divã*, em uma discussão de 29 de janeiro de 1826 sobre Oskar Ludwig Bernhard Wolff, “o primeiro improvisador alemão”, quem, de acordo com Goethe, sofreria “da doença geral da época presente, da subjetividade”, pois enquanto um poeta “expressar meramente seus poucos sentimentos subjetivos, ele não pode ser nomeado enquanto tal”⁴⁰. Caberia ao poeta também a tarefa se apropriar do mundo e expô-lo em suas obras, retratar de modo verdadeiro a vida e a efetividade, como Hegel indica em sua interpretação do *Divã* e o seu tratamento mais do que trivial dos sentimentos.

Há, no entanto, discussões no âmbito da pesquisa sobre a estética hegeliana acerca do significado da incorporação de uma cultura estrangeira como modo de superação da mera subjetividade moderna. Por um lado, há pesquisadores que enxergam nessa incorporação principalmente a dimensão histórica de mediação de diferentes culturas; Gethmann-Siefert, por exemplo, afirma que o *Divã* pode ser visto como uma espécie de “ponto culminante da obra moderna”, unindo poeticamente em si a “bela forma” do canto, o “pano de fundo histórico” do romance e a “objetividade” da arte pré-romântica e fazendo da “cultura de outros povos, passados e estrangeiros, acessível, como forma de vida [*Lebensform*], na poesia” que realiza uma “mediação reflexiva da experiência cultural”⁴¹. A pesquisadora destaca o “aspecto de uma tradução da poesia épica na lírica moderna, com conteúdo substancial e não meramente subjetivo”⁴². Nessa concepção está em jogo uma compreensão da interpretação de Hegel do *Divã* baseada em uma perspectiva histórica de mediação da cultura do oriente, que, na medida em

⁴⁰ ECKERMANN, J. P. **Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens (1823-1832)**. Johann Wolfgang Goethe Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche, vol. 12 (39). Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1999, p. 168-169. Tradução minha.

⁴¹ GETHMANN-SIEFERT. **Einleitung**, p. CCXI. Tradução minha.

⁴² GETHMANN-SIEFERT. **Einleitung**, p. CXCII. Tradução minha.

que se refere a um período marcado artisticamente pelo conteúdo simbólico, acaba por dar foco mais aos modelos da poesia antiga, principalmente a epopeia. No entanto, há mais elementos nessa leitura, que vão além da mediação histórica de uma cultura oriental dentro do contexto ocidental moderno, como é possível ver em demais comentários que se dedicaram à interpretação do *Divã* por parte da filosofia da arte de Hegel; neles, compreendem-se também as dimensões líricas e, portanto, estritamente subjetivas dessa mediação cultural com outras épocas, mas justamente com um enriquecimento dessa subjetividade pela própria subjetividade, e não apenas em decorrência de um retorno à objetividade épica.

Em primeiro lugar, é possível mencionar Rutter, que critica diretamente a leitura de Gethmann-Siefert, pois, para ele, “o que importa não é a condição estrangeira [*foreignness*] da Pérsia ou a proeza de sua superação”, mas sim “o modo como as singularidades de seu temperamento e teologia oferecem incentivos terapêuticos para a linguagem e o humor do verso alemão”⁴³. Rutter acredita que a obra de Goethe deve ser entendida principalmente como um “antídoto contra a interioridade alemã”, na medida em que o ânimo do povo alemão demandaria “a mediação da forma de existência de uma outra nação”⁴⁴. Sua leitura, diferentemente da de Gethmann-Siefert, enxerga na interpretação de Hegel do *Divã* uma busca por educação sentimental e não necessariamente histórica, ou seja, tem por foco também (e principalmente) a dimensão subjetiva da incorporação de uma cultura diferente.

Ainda que sem adentrar diretamente em um debate com visões como a de Gethmann-Siefert, Werle destaca, no âmbito dessa dimensão subjetiva, como o *Divã* traz o ser humano no âmbito de cantos livres e despreocupados, “movendo-se entre o oriental e o ocidental” e funcionando como testemunha do “universalismo do espírito romântico de se voltar para o outro, tomando o outro como uma espécie de ‘terreno’ ou moldura no qual o espírito permanece, mesmo assim, seguro e leve segundo sua própria natureza”⁴⁵. Partindo da oposição delineada por Hegel entre o canto “Reencontro” do *Divã* e o poema “Boas-vindas e despedida”, composto por Goethe ainda em sua juventude, é possível destacar como a inserção de um caráter universal, que engloba diferentes culturas na temática comum dos dois poemas, mostra muito mais do que a “interioridade fechada em si mesma” ou a “mera saudade e expressão interior”⁴⁶ de

⁴³ RUTTER. *Hegel on the Modern Arts*, p. 241. Tradução minha.

⁴⁴ RUTTER. *Hegel on the Modern Arts*, p. 229-231 e p. 202. Tradução minha.

⁴⁵ WERLE, M. A. *A poesia na estética de Hegel*. São Paulo: Humanitas: Fapesp: 2005, p. 232.

⁴⁶ WERLE. *A poesia na estética de Hegel*, p. 232-233.

subjetividade do relacionamento amoroso que constituía o tema de “Boas-vindas e despedida”, o qual permanecia vinculado apenas à subjetividade do sentimento, sem reconciliá-la com ou efetivá-la na objetividade⁴⁷. No *Divã*, Goethe está lidando, portanto, com “uma subjetividade mais elevada do que a de seus cantos anteriores, subjetividade que não se detém apenas num objeto, mas incorpora elementos e matérias estranhas providas do mundo oriental”, e, como resultado, é capaz de ampliar a subjetividade lírica “em termos históricos” e de, com isso, dar conta de “um importante traço do mundo moderno em que o espírito deve acolher matérias das mais diferentes épocas, não se detendo apenas num único objeto, fazendo valer, assim, o princípio de uma intersubjetividade”⁴⁸. A ampliação em termos históricos serve, portanto, não para instruir sobre a cultura oriental ou resgatar seus modelos poéticos épicos, mas principalmente para aprofundar a intersubjetividade poética na lírica do presente.

Mais do que adentrar nesse debate sobre as diferentes interpretações da análise que Hegel faz do poema de Goethe e marcar uma posição nele, essa discussão tem por objetivo mostrar as dimensões que operam nessa mediação da cultura oriental por parte da arte romântica moderna. Por isso, não se trata de defender que Gethmann-Siefert enxerga no poema apenas o seu conte-

⁴⁷ Não obstante, é possível trazer um contraponto à essa leitura que Hegel faz da oposição entre as obras de juventude e maturidade de Goethe: o “Cântico de Maomé” de 1774, canto no qual não apenas a perspectiva oriental também está presente, mas juntamente com ela, também uma possível proposta de reconciliação com a objetividade. O cântico de Maomé (que na verdade é um cântico que tem Maomé como objeto), representa o único trecho aproveitado de um drama que Goethe teria começado a escrever em 1772 (período de juventude e de vinculação ao *Sturm und Drang*) sobre a vida do profeta e tem como tema a tragédia de Maomé, resultante da necessidade de se utilizar de meios terrenos, inclusive violentos, para executar sua doutrina: “Segue rugindo em marcha irresistível, / Deixa as torres de cumes chamejantes, / Palácios de mármore, criações / Da sua opulência, atrás de si. // O Atlas traz aos ombros gigantes / Casas de cedro; estrídulas / Panejam sobre a sua frente / Mil bandeiras ao vento, / Testemunhas da sua glória // E assim leva ele seus irmãos, / Seus tesouros, os seus filhos, / A espumar de alegria, ao pai que os ‘spera / Pra apertá-los contra o peito” (GOETHE. **Poemas**, p. 41). Em sua análise do cântico na forma de arte simbólica, Hegel afirma que “apenas o título indica que aqui [...] nesta imagem ampla, fulgurante de um rio poderoso está exposta com precisão a aparição audaciosa de Maomé, a rápida expansão da sua doutrina, o acolhimento intencionado de todos os povos na única fé (HEGEL. **Cursos de estética II**, p. 135-136. HEGEL. **Vorlesungen über die Ästhetik I**, p. 524). Esse canto é analisado no âmbito da discussão da imagem na forma de arte simbólica, a qual se encontra entre a metáfora e o símile e se assemelha à comparação, com a diferença de que “no imagético enquanto tal o significado não é nem evidenciado nem confrontado com a exterioridade concreta expressamente comparada com ele” (HEGEL. **Cursos de estética II**, p. 135. HEGEL. **Vorlesungen über die Ästhetik I**, p. 523). Essa apreensão do conceito de imagem pode dar a indicação do porquê Hegel não considerar a obra efetivamente como uma reconciliação com a objetividade, pois “Goethe neste poema não se refere em nenhum momento à doutrina em si de Maomé, e sim apenas à imagem do rio, o que remete precisamente a um reflexo subjetivo no exterior, sem que seja preciso, de um lado, lidar com uma ‘descrição’ do evento exterior e muito menos recorrer a uma explicação puramente subjetiva ou denotativa” (WERLE. **A aparência sensível da ideia**, p. 114). Já no *Divã*, trata-se de mais do que apenas o imagético, mas de um confronto com a exterioridade concreta. Agradeço ao colega Renato Costa Leandro, estudioso de Goethe, não apenas por ter trazido esse contraponto, mas também por outras observações e indicações de leitura no processo de elaboração deste artigo.

⁴⁸ WERLE. **A poesia na estética de Hegel**, p. 231.

údo histórico, mas como os pontos levantados por ela, mais vinculados à essa dimensão histórica e épica que busca superar a mera subjetividade por meio da objetividade, suscitam também comentários como os de Rutter, que trazem à tona também a dimensão lírica do projeto de Goethe, que permite uma superação da mera subjetividade por parte da própria subjetividade. Nessa discussão, os comentários de Werle, ainda que não se refiram a esse debate particular e diretamente, vão ao encontro dessa compreensão da dimensão lírica que está em jogo, calcada no papel que a intersubjetividade ganha na poesia reflexiva moderna. Em suma, a mediação cultural suscita diversas possibilidades, que, por mais que relacionadas a uma compreensão histórica e ao caráter épico da época da poesia emprestada, permitem também um aprofundamento na dimensão lírica.

A intersubjetividade se demonstra na universalidade da compreensão do ser humano e de seus sentimentos. Desde o início do período cristão já vinha se estabelecendo uma arte cada vez mais baseada na subjetividade humana, mas a modernidade artística passa a demandar um aprofundamento ainda maior, explorando diversos modos dessa subjetividade. Se a produção romântica é marcada pela subjetividade da interioridade do sentimento, na leitura de Hegel, Goethe é capaz de elevar essa subjetividade a um novo nível por meio de sua própria reflexividade e de sua compreensão de si em sua dimensão sócio-histórica diante de outros contextos culturais. Mais do que apenas tornar acessíveis outras formas de manifestação, esse envolvimento com outras culturas dado pela compreensão histórica das possibilidades da poesia moderna permite a Goethe adentrar ainda mais na subjetividade humana, pois se tratam de sentimentos universais, e lidar com eles em sua universalidade denota uma superação da interioridade imediata que constitui a mais recorrente temática da poesia da época. É possível traçar um paralelo com a ideia que Goethe desenvolve, nas conversas com Eckermann, de uma “literatura mundial [*Weltliteratur*]” que estaria em voga na época moderna – na qual “a literatura nacional” não representa mais muita coisa –, destacando como seres humanos de outras culturas “pensam, agem e sentem quase do mesmo modo que nós”⁴⁹. O *Divã*, que surge antes mesmo dessa contraposição da “*Weltliteratur* à ideologia nacionalista”, opera nesse recurso “ao Oriente como

⁴⁹ ECKERMANN. **Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens (1823-1832)**, p. 223-225. Tradução minha. Goethe pondera ainda que nessa “valorização do estrangeiro não poderíamos aderir a algo particular e vê-lo como padrão. Não deveríamos pensar que ele seria o chinês, ou o sérvio, ou Calderón ou os Nibelungos; mas em necessidade de modelo nós deveríamos sempre voltar aos antigos gregos, em cujas obras o belo ser humano sempre está exposto” (ECKERMANN. **Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens**, p. 225. Tradução minha). Essa conversa com Eckermann, datada do dia 31 de janeiro de 1827, é uma das poucas vezes em que Goethe faz referência ao termo, que surge pela primeira vez em uma carta a Adolph Friedrich Carl

fonte inspiradora e renovadora” no âmbito da “fragmentação do eu” na “diversidade de formas”⁵⁰.

É a reflexão, não apenas a do próprio poeta enquanto indivíduo, mas principalmente aquela que se insere na própria obra e a permite examinar e compreender si mesma, que faz com que o *Divã* de Goethe seja uma obra tão significativa no âmbito da estética hegeliana. Nesse exame e compreensão, surgem diversas possibilidades, como a de refletir, na contemporaneidade da arte, diferentes momentos históricos. Dentre as diversas obras de Goethe mencionadas ou até mesmo discutidas, é possivelmente o *Divã* que representa de modo mais característico a condição do espírito humano na modernidade. Para além da subjetividade que constitui o espírito moderno, os cantos inspirados pela poesia oriental permitem compreender a universalidade dos sentimentos e, com isso, aprofundar ainda mais a introspecção no ser humano. A própria obra serve como um testemunho dos potenciais reflexivos da arte e de sua capacidade de exposição da intersubjetividade humana e do mundo ao seu redor a partir de sua compreensão de si mesma e de sua própria história e conceito, bem como das possibilidades de forma e de conteúdo oferecidas pela modernidade.

4. Considerações finais

Mas apesar de discutir diretamente algumas obras, como é o caso do *Divã*, importa para Hegel muito mais a figura, a atitude e a abordagem poéticas de Goethe do que este ou aquele texto. Goethe constitui “um exemplo acabado da única possibilidade que resta para a arte na época moderna: seguir a via da interioridade subjetiva e reflexiva [...]”⁵¹, da subjetividade ideal. A via reflexiva, no entanto, não decorre de um recurso à “abstração” ou a um “programa filosófico, ético ou estético posto em forma poética, como acontece com a poesia filosófica (*Gedankenlyrik*) de Schiller”⁵²; afinal, o próprio Hegel, por mais que coloque a arte e a poesia em posições hierarquicamente inferiores à da filosofia no sistema do espírito absoluto, reco-

Streckfuß, de 5 dias antes; na carta Goethe afirma que está convencido da formação de uma “literatura mundial” e de que “todas as nações estão inclinadas a isso”, destacando o papel da Alemanha nesse processo (GOETHE, J. W. *Goethes Werke. Weimarer Ausgabe. Bd. 135: Abt. 4, Goethes Briefe; Bd. 42. Januar-Juli 1827*. Munique: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1987, p. 28. Tradução minha).

⁵⁰ BARRENTO. *Goethe: o eterno amador*, p. 173.

⁵¹ WERLE. *A aparência sensível da ideia*, p. 118.

⁵² BARRENTO. *Goethe: o eterno amador*, p. 173.

nhece não apenas uma afinidade em termos de conteúdo em ambas – as aspirações mais elevadas da liberdade e da intelectualidade humanas –, mas até mesmo a possibilidade de a fantasia poética “se impulsionar para além de si mesma aos movimentos do pensamento, sem penetrar até a clareza e a precisão firme de exposições filosóficas”⁵³. É exatamente isso que Goethe faz, pois, embora não tenha sido filósofo, ele, enquanto poeta, representa como nenhum outro a potência da condição reflexiva e subjetiva e as possibilidades da arte na época moderna.

Este texto teve por objetivo discutir como a estética de Hegel lida com a figura de Goethe, em uma investigação que se baseou em dois eixos principais: o da reflexão e o da subjetividade. Foi defendida a hipótese de como esses dois eixos se conjugam na interpretação filosófica do *Divã ocidente-oriental* enquanto uma obra moderna, que diante de sua posição histórica, reflete elementos de outras culturas e épocas da poesia. Para isso, foi necessário desenvolver o significado de reflexão na arte moderna, o qual, ainda que não tenha sido apresentado a fundo em sua estética, fora pelo menos delineado por Hegel. Diante dessa compreensão, buscou-se então explicitar como a noção de sua história que as obras adquirem no final do período romântico permite uma mediação com outros contextos, suas formas e seus conteúdos, e como essa mediação, no caso do *Divã*, representa um ganho de possibilidades na tarefa da arte moderna de apreensão do espírito humano. Goethe, ao explorar essa possibilidade que a arte moderna tem de refletir em si diferentes momentos de sua história e tomar emprestado as formas e os conteúdos da poesia persa, expande o tratamento artístico da subjetividade, em uma das obras que mais contribuem à sua caracterização, por parte de Hegel, como um dos poetas nacionais da Alemanha.

BIBLIOGRAFIA

BARRENTO, João. **Goethe: o eterno amador**. Lisboa: Bertrand, 2018.

⁵³ HEGEL. **Cursos de estética IV**, p. 172 (HEGEL. **Vorlesungen über die Ästhetik III**, p. 437). Schiller, por outro lado, representaria “o filosofar aquietado em si mesmo como pensamento”, que “é capaz também de animar com o sentimento os seus pensamentos apreendidos com clareza e executados sistematicamente, de torná-los sensíveis por meio da intuição e de trocar o decurso e a conexão revelados cientificamente em sua necessidade por aquele jogo livre dos aspectos particulares, tal como, por exemplo, faz Schiller em alguns poemas” (HEGEL. **Cursos de estética IV**, p. 172. HEGEL. **Vorlesungen über die Ästhetik III**, p. 437).

- ECKERMANN, Johann Peter. **Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens (1823-1832)**. Johann Wolfgang Goethe Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche, vol. 12 (39). Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1999.
- GETHMANN-SIEFERT, Annemarie. **Einleitung: Gestalt und Wirkung von Hegels Ästhetik**. In: HEGEL, G. W. F. Vorlesungen über die Philosophie der Kunst. Berlin 1823. Nachgeschrieben von Heinrich Gustav Hotho. Editado por Annemarie Gethmann-Siefert. Hamburgo: Felix Meiner Verlag, 1998, p. XV-CCXXIV.
- GOETHE, Johann Wolfgang. **Divã ocidento-oriental**. Edição bilingue. Tradução de D. Martineschen. São Paulo: Estação Liberdade, 2020.
- GOETHE, Johann Wolfgang. **Goethes Werke. Weimarer Ausgabe. Bd. 135: Abt. 4, Goethes Briefe; Bd. 42. Januar-Juli 1827**. Munique: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1987.
- GOETHE, Johann Wolfgang. **Poemas**. Tradução de P. Quintela. Lisboa: Edições 70, 2022.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Cursos de estética I**. Tradução de M. A. Werle. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Cursos de estética II**. Tradução de M. A. Werle e O. Tolle. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014a.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Cursos de estética III**. Tradução de M. A. Werle e O. Tolle. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014b.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Cursos de estética IV**. Tradução de M. A. Werle e O. Tolle. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014c.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse (1830)**. Editado por Wolfgang Bonsiepen e Hans-Christian Lucas. Gesammelte Werke, vol. 20. Hamburgo: Felix Meiner Verlag, 1992.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Jenaer kritische Schriften**. Editado por Hartmut Buchner e Otto Pöggeler. Gesammelte Werke, vol 4. Hamburgo: Felix Meiner Verlag, 1968.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Phänomenologie des Geistes**. Editado por Wolfgang Bonsiepen e Reinhard Heede. Gesammelte Werke, vol. 9. Hamburgo: Felix Meiner Verlag, 1980.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Vorlesungen über die Ästhetik I**. 2. ed. Werke, vol. 13. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989a.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Vorlesungen über die Ästhetik II**. 2. ed. Werke, vol. 14. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990a.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Vorlesungen über die Ästhetik III**. 2. ed. Werke, vol. 15. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990b.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte**. 2. ed. Werke, vol. 12. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989b.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Vorlesungen über die Philosophie der Kunst. Nachschriften zum Kolleg des Wintersemesters 1828/29**. Editado por Walter Jaeschke e Niklas Hebing. Gesammelte Werke, vol. 28,3. Hamburgo: Felix Meiner Verlag, 2020.

- HENRICH, Dieter. **Fixpunkte. Abhandlungen und Essays zur Theorie der Kunst.** Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003.
- HOULGATE, Stephen. **Hegel's Theory of Tragedy.** In: HOULGATE, Stephen (Org.). *Hegel and the Arts.* Evanston: Northwestern University Press, 2007, p. 146-178.
- RUTTER, Benjamin. **Hegel on the Modern Arts.** Nova York: Cambridge University Press, 2010.
- SZONDI, Peter. **Poetik und Geschichtsphilosophie I. Antike und Moderne in der Ästhetik der Goethezeit. Hegels Lehre von der Dichtung.** Editado por Senta Metz e Hans-Hagen Hildebrandt. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974.
- WERLE, Marco Aurélio. **A aparência sensível da ideia: estudos sobre a estética de Hegel e a época de Goethe.** São Paulo: Edições Loyola, 2013.
- WERLE, Marco Aurélio. **A poesia na estética de Hegel.** São Paulo: Humanitas: Fapesp, 2005.

RECEBIDO EM 14/11/2024

ACEITO EM 08/04/2025