

Resenha: *Hegels Ästhetik des Komischen*. Hebing, Niklas.
Hamburg, Meiner, 2015, 460 págs

MARCO AURÉLIO WERLE

Resultado de uma tese de doutorado defendida em 2013 na Universidade Ruhr de Bochum/Alemanha, sob orientação do prof. Walter Jaeschke, o livro que temos diante de nós constitui o primeiro estudo realmente detalhado do tema da comédia na estética de Hegel. Mais precisamente e de acordo com o título: “A estética do cômico de Hegel”, trata-se de um estudo da categoria do “cômico”, que funciona como uma espécie de guarda-chuva teórico para designar tanto a comédia como gênero teatral quanto outras formas de efetivação do cômico, como a sátira, o humor e o fenômeno natural do riso. Aliás, adianto desde já que um dos méritos do livro consiste justamente em percorrer e esclarecer cuidadosamente essas “sub-noções” do cômico, como sendo formas de apresentação do mesmo e distinguindo-as de formas distintas, embora aparentadas, tais como a ironia e o grotesco. Geralmente essas noções são confundidas pelos intérpretes da estética de Hegel. Ressalte-se, porém, que o assunto

não é fácil de ser abordado em Hegel, pois encontra-se um tanto quanto disperso e espalhado por sua obra, de modo que Hebing teve de realizar um enorme esforço intelectual para, por assim dizer, “montar o quebra-cabeça” e operar um tratamento coeso. E a dificuldade torna-se ainda maior pelo fato de a recepção crítica oferecer pouco material como apoio bibliográfico, pois considerou-se e considera-se ainda hoje que o tema é secundário na estética de Hegel, embora Bertolt Brecht tenha dito, em *Conversas de refugiado*, que “no que se refere ao tema do humor, sempre penso na filosofia de Hegel”¹.

Se considerarmos os testemunhos de Friedrich Schlegel, Schopenhauer, Heinrich Heine e outros, já na época de Hegel difundiu-se uma imagem que perdura ainda hoje no meio filosófico acadêmico de diferentes partes do mundo: de que Hegel é um filósofo um tanto quanto “sem graça” ou até mesmo maçante, o que também se depreende da extrema dificuldade de compreensão que apresentam os seus escritos. Tudo se passa como se Hegel fôsse totalmente desprovido de leveza e de humor e que possui pouca sensibilidade ou receptividade teórica para o riso. Hegel mesmo contribuiu para isso, ao consolidar a imagem da dialética como algo pesado, hermético e “dilacerante”. Metáforas conceituais como a do “desespero da consciência” e da “consciência infeliz”, presentes na *Fenomenologia do espírito* e tornadas célebres pelo existencialismo no século XX, remetem sobretudo ao drama e de modo algum lembram a comédia².

¹ *Füchtlingsgespräche*, In: *Ausgewählte Werke in sechs Bänden*, Bd. 5, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1997, p. 74 (citado por Hebing, p. 299).

² Para essa imagem de Hegel e de todo o Idealismo Alemão como essencialmente trágico contribuíram, entre outros, autores como Peter Szondi, com seu ensaio *Tentativa sobre o trágico*. Entre nós, no Brasil, o livro *O nascimento do trágico*, de Roberto Machado, embora constitua um estudo

Isso explica a predominância avassaladora no âmbito da *Hegelforschung* de estudos sobre a teoria da tragédia e do drama na estética de Hegel. Hebing, porém, nos convence do contrário, indicando com muita propriedade analítica e pesquisa exaustiva a decisiva importância do cômico para o pensamento dialético. Dessa forma, o resultado do livro é surpreendente, pois nos apresenta uma faceta distinta, não só da estética de Hegel, mas de toda a sua filosofia, a qual deixa de se mostrar apenas pelo viés de sua complexidade e sisudez e assume um ar por assim dizer mais sereno e jovial. Essa parece-me ser a decisiva importância desse livro: permitir, a partir de um tema específico, um novo olhar sobre a filosofia de Hegel, olhar que, por sua vez, nos fornece chaves produtivas e instrutivas de interpretação para uma série de outros assuntos ou tópicos da filosofia hegeliana, para além do quadro da estética.

Entrando na estrutura do livro, começo ressaltando a atitude metodológica da investigação, a meu ver muito rica e consistente, uma vez que não se trata de comentar Hegel repetindo simplesmente o seu jargão, como se vê em muitos comentários de sua obra. No caso específico da estética, são inúmeros os comentários que se tornam reféns da letra hegeliana e de sua nomenclatura classificatória, de modo que o comentário acaba por ser ou redundante ou um mero exercício que visa a examinar em que medida os assuntos se encaixam ou não na armação sistemática. Não é o caso do presente livro, que conseguiu de modo muito engenhoso reunir, em um único todo, o rigor sistemático da filosofia de Hegel, sem desconsiderar a articulação estética e

sólido e laborioso, reforçou ainda mais essa predominância do paradigma do trágico, não só no idealismo alemão, mas em toda uma tradição de pensamento que se estende de Lessing a Nietzsche.

fenomênica, o confronto com as obras literárias e o debate com a estética tradicional. Dito de outra forma, Hebing não perde nunca de vista a articulação da filosofia de Hegel, seja segundo o carácter sistemático, seja o do desenvolvimento da própria filosofia de Hegel em suas diversas fases e desenvolvimentos, desde os escritos da juventude até a maturidade. Ao mesmo tempo, essa dedicação a Hegel é contrabalanceada com uma atenção ao discurso da estética tradicional sobre o gênero literário do drama e da comédia. Portanto, nesse livro evita-se glosar, por assim dizer, pela enésima vez o esquema e o arcabouço da estética de Hegel, com suas partes e divisões: determinações do ideal do belo, formas de arte e artes particulares, e sim busca-se operar um comentário integrado dos diferentes momentos da filosofia do espírito relacionados à comédia.

Ainda no campo da atitude metódica ou metodológica, digno de nota é o criterioso trabalho realizado com as fontes dos *Cursos de estética* que, como se sabe, não foram publicados em vida por Hegel e da qual não nos restou nenhum manuscrito original, senão apenas cadernos de alunos. Esses cadernos de alunos vêm sendo editados nos últimos 20 anos na Alemanha, sendo o próprio Hebing nos últimos 5 anos o editor responsável no Hegel-Archiv de Bochum pelos textos relativos à estética e à filosofia da natureza. E no livro que temos diante de nós ele serviu-se amplamente de vários cadernos, relativos aos quatro semestres ministrados por Hegel em Berlim (1820/21, 1823, 1826 e 1828/29), inclusive numa direção filológica distinta da que foi seguida até hoje por Annemarie Gethmann-Siefert, a responsável anterior por esse trabalho de edição. No âmbito dessa resenha não é possível discutir a divergência de ambos em relação ao modo de como se deve lidar com a edição Hotho e os cadernos

de alunos. Limito-me a indicar que Gethmann-Siefert considera a edição final da estética de Hegel como sendo falsa, ao passo que Hebing é mais moderado, tal como já o foi nos anos 90 do século XX Helmut Schneider, ex-colaborador do Hegel-Archiv. Pois, devido à ausência de um manuscrito deixado por Hegel, a edição Hotho ainda é imprescindível, embora os cadernos de alunos não possam mais ser ignorados, de modo que é preciso lidar criticamente com esses materiais, sem assumir uma posição prévia ou dogmática. Dessa forma, podemos finalmente ter à disposição um trabalho verdadeiramente crítico em relação às fontes dos cursos de estética³. Em particular, Hebing procura desfazer uma certa interpretação reducionista sugerida pela edição Hotho, que simplifica o problema da comédia, a partir da distinção entre um riso objetivo e outro subjetivo. Segundo o princípio da comédia antiga, o homem ri de si mesmo e de sua eticidade em declínio, ao passo que na época moderna, o homem “cindido” ri não de si mesmo, mas dos outros.

³ Cf. sobre isso a nota 6 da p. 180. Um primeiro resultado desse trabalho crítico é o volume 28,1 das *Gesammelte Werke*, editado por Hebing e publicado em 2015, volume que apresenta uma reedição dos cadernos de alunos relativos aos semestres de 1820/21 (Caderno de Ascheberg) e 1823 (Caderno de Hotho), já publicados anteriormente em dois volumes separados, respectivamente por Helmut Schneider e Annemarie Gethmann-Siefert. Cf. sobre isso o artigo de Hebing sobre esse trabalho editorial: “Hegels *Ästhetik* Historisch-Kritisch. Eine neue Quelle eröffnet neue Perspektiven” In: *Hegel-Studien*, 2015, vol. 49, p. 123-155. Permito-me referir também o excursus inicial de meu livro *A poesia na estética de Hegel*, São Paulo, Humanitas, 2005, pois já no ano de 2000, quando defendi meu doutorado que se tornou depois livro, eu alertava para o carácter problemático da interpretação e do trabalho editorial empreendido por Gethmann-Siefert. Confesso que, para mim, foi uma grata surpresa ter conhecido o trabalho de Hebing, depois de tanto tempo, e que finalmente se faz justiça com o que se passa com esse material bibliográfico concernente à estética de Hegel.

Em termos gerais, o livro se move em duas dimensões de análise:

1) de um lado, procura acompanhar o modo como Hegel pensa o conceito de cômico, não apenas de comédia, desde seus escritos de juventude até a sua maturidade, quando surgem os *Cursos de estética* em Berlim. Os pontos altos dessa abordagem situam-se no *Artigo sobre o Direito Natural*, na *Fenomenologia do espírito* e nos *Cursos de estética*. Na época de Berlim, Hegel trata mais diretamente do assunto nos *Cursos de estética*, embora indiretamente aborde a questão do riso no âmbito da “antropologia”, no capítulo do espírito subjetivo da *Enciclopédia das ciências filosóficas*. Aliás, uma das novidades do livro consiste em relacionar o cômico, como assunto estético, à teoria antropológica do riso presente na *Enciclopédia das ciências filosóficas*. Essa perspectiva de abordagem lança possibilidades novas de leitura, não apenas para a categoria do cômico, mas também para outros assuntos da estética, tais como a natureza do som na música ou da linguagem na poesia, cuja fundamentação reside igualmente no campo da na filosofia do espírito subjetivo. No que se refere ao papel da cor na pintura, há que se procurar um aspecto da fundamentação no campo da filosofia da natureza, São Paulo, Loyola, 2013.

Nessa delimitação de abordagem não se percorre simplesmente as obras de Hegel para saber o que ele pensa acerca do assunto, mas sim reconstitui-se um pensamento que segue um fio lógico, mesmo que essa coesão implique alguns remanejamentos teóricos e variações de enfoque, de acordo com a constelação teórica sistemática de cada obra examinada. Vale ressaltar a preocupação constante do autor de conectar os momentos da filosofia do espírito com a comédia, tendo em vista que o tema do cômico

se insere no quadro de uma atividade do espírito. A natureza e a lógica, as outras duas partes do sistema enciclopédico de Hegel não são o domicílio natural para o cômico. Pois, para Hegel, e nisso concordando com uma longa tradição teórica, o riso não é um fenômeno da natureza. Somente o homem ri, mas não os animais (embora possam chorar⁴), e o riso desempenha um papel central para a auto-referencialidade do espírito, ou seja, para a constituição e afirmação do homem como ser subjetivo pensante e consciente de si, a partir de seu corpo. No riso o homem opera uma conexão especial com a sua sensibilidade e corpo, estabelecendo uma relação de conhecimento de si por meio de um aprendizado acerca de sua corporeidade e de seus sentimentos. No *Curso sobre o espírito subjetivo* do semestre de inverno de 1727/1828 Hegel identifica o riso como um sentimento externo provocado por uma contradição, ao passo que o choro é tido como sentimento interno. “Uma ação que imediatamente produz o contrário do que intenciona é risível; mas a contradição não pode interessar internamente, senão provoca dor – o riso é mais exterior; é uma linguagem, mas que não chega a uma articulação, e sim corrompe o articular mesmo. Não se pode indicar precisamente o começo fisiológico do riso”⁵.

Por outro lado, devido à sua natureza sensível e, portanto, estética, o riso não possui um domicílio originário na lógica, muito embora, como indicarei mais adiante, no cômico se faça

⁴ Cf. *Vorlesungen über die Philosophie des subjektiven Geistes: Teil 1: Nachschriften zu den Kollegien der Jahre 1822 und 1825*. In: *Gesammelte Werke*, Band 25, 1, hg. Von Christian J. Bauer, Hamburg, Felix Meiner, 2008, p. 301.

⁵ *Vorlesungen über die Philosophie des subjektiven Geistes: Teil 2: Nachschrift zu dem Kolleg des Wintersemesters 1827/28 und sekundäre Überlieferung*. In: *Gesammelte Werke*, Band 25, 2, hg. Von Christian J. Bauer, Hamburg, Felix Meiner, 2011, p. 670

presente uma estrutura nuclear do pensamento lógico. Ocorre que o cômico não é uma categoria metafísica abstrata ou uma determinação pura do pensamento, e sim um fenômeno da vida do espírito, na verdade, profundamente entranhado na história do desenvolvimento humano.

2) Uma segunda dimensão de análise, por isso, diz respeito ao modo de como se apresenta o *sentido do cômico*, enquanto fenômeno espiritual, no plano da *história*. O ser humano na história não se relacionou sempre do mesmo modo com o cômico, dito de outro modo, não riu sempre da mesma forma e maneira e sobre os mesmos assuntos. Apesar de seu caráter universal, um simples olhar sobre a diversidade dos povos e dos momentos históricos nos deixa claro como o riso se diferencia entre os homens, tanto no sentido coletivo quanto no individual.

A estratégia do livro consiste, nesse ponto, em indicar como o cômico é um fenômeno que, em termos da filosofia do espírito, teve seu nascimento na Grécia e se desenvolveu até a época moderna. Nesses dois momentos constituíram-se as duas principais matrizes do cômico de que temos notícia até os dias de hoje. Curiosamente o envolvimento de Hegel com a comédia começou com uma interpretação da comédia de Aristófanes na época de Jena, sendo que apenas nos *Cursos de estética* teve um interesse teórico mais forte pela comédia moderna. Essas duas possibilidades de efetivação do cômico caracterizam-se por duas situações: o riso subjetivo-substancial antigo e o riso inteiramente subjetivo moderno. O riso antigo, presente em Aristófanes, possui a função de anular a eticidade substancial que entrou em decadência. Nesse caso, o riso não possui a função de mero riso diante da eticidade, e sim se coloca diante de uma eticidade que já entrou ela mesma em colapso e, portanto, merece ser desfeita

ou destruída. Não é o riso que destrói algo, e sim ele anula a pretensão de uma eticidade que teima em se afirmar como sendo ainda substancial. Já o riso moderno é mais complexo, pois ele se encontra desde o início situado no plano da subjetividade triunfante, subjetividade essa que já faz parte da estrutura do mundo. Logo, não há mais a situação de um riso colocado no plano subjetivo a combater uma eticidade objetiva distinta. Por isso, o riso moderno terá que ser essencialmente autoreferente: a subjetividade rindo de si mesma, numa espécie de dialética de afirmação e negação simultâneas. A própria subjetividade sente em si mesma a necessidade de desfazer seu pretenso carácter substancial.

Os principais momentos desse percurso do cômico são a comédia de Aristófanes, a sátira romana, a comédia de Don Quixote, de Molière e o humor romântico. É por esses fenômenos históricos que se move o cômico, o primeiro na Grécia, o segundo na passagem do mundo grego para o Cristianismo, o terceiro situando-se no começo da modernidade, já no ambiente burguês e doméstico, e o quarto no fim dela ou na própria época de Hegel, quando se consolida o papel da subjetividade infinita no humor. Cada etapa é reconstituída passo a passo por Hebing, segundo diferentes implicações estéticas e teóricas. Note-se que Hegel destaca esses fenômenos procurando não ressaltar ou esgotar todas as formas do cômico surgidas na história, e sim concentrar-se nas formas que mais tiveram força na determinação política e social da humanidade.

Essas duas dimensões de análise, tanto a interna da filosofia de Hegel, quanto a que se refere ao terreno histórico e das obras, são entretecidas ou costuradas no livro e acompanhadas por discussões e abordagens que envolvem os fenômenos literários:

de um lado as obras e de outro os conceitos estéticos específicos, envolvendo a teorização do cômico na estética tradicional e da época de Hegel. Nesse procedimento emerge outro ponto forte do livro, pois não se percorre apenas o que Hegel pensa sobre o cômico, mas verifica-se como seu pensamento recupera dimensões das próprias obras literárias e reinterpreta conceitos tradicionais acerca da comédia. Por exemplo, ao longo do livro é discutida, em diferentes contextos, a concepção ou definição consagrada da comédia fornecida por Aristóteles, de que a comédia é a imitação de homens inferiores, ou melhor, é debatida a divisão entre o elevado (tragédia) e o baixo (comédia).

Um aspecto que pode ser tido como original no livro, conforme já indiquei, é a investigação da conexão entre a “antropologia” (sub capítulo do espírito subjetivo da *Enciclopédia das ciências filosóficas*) e a estética. Segundo o autor, o modo como Hegel pensa o fenômeno do riso na constituição da alma humana é central para que se possa acompanhar o processo de afirmação da subjetividade no campo estético da comédia, uma vez que o cômico está essencialmente relacionado à categoria do riso enquanto expressão de auto-referencialidade imanente no campo dos sentimentos e do corpo e como reflexividade do espírito como pré-subjetividade. Diz Hebing:

Se o espírito em Hegel é especialmente determinado como se dirigindo a si mesmo, a fim de poder conhecer-se a si mesmo de modo abrangente, então o cômico comprova ser um modo privilegiado do estético, pois para ele é essencial o movimento de ser auto-referente na dialética do objeto cômico e do sujeito que ri, de se referir a si mesmo rindo. Essa é uma faceta essencial perseguida por Hegel e ressaltada por ele em suas

reflexões estéticas (p. 34).

Dessa forma, o cômico não necessariamente se esgota como assunto no campo das obras do gênero “comédia”, mas constitui uma atitude “natural” do espírito como tal, enquanto subjetividade que se afirma a si mesma no mundo. No *Curso sobre o espírito subjetivo*, de 1822, Hegel diz:

“O riso vem de uma contradição que se apresenta de modo imediato, que temos imediatamente diante de nós. Ele se mostra como algo que é em si mesmo destruidor; é uma dissolução e possui muitos graus: o riso ordinário que explode, o riso da serenidade, o riso da alma nobre, de uma espiritualidade mais elevada. O modo como alguém ri é muito característico; desse modo são expressos os estágios da cultura de alguém”... “Nós rimos quando vemos uma contradição que se apresenta e é destruída de modo imediato, é quando algo produz uma aparência e então essa aparência é destruída imediatamente por meio de si mesma” “Quem ri mais é um ser humano mais livre, ele não tem mais seus interesses próprios mal executados, ele não se encontra mais junto a isso”.

Entretanto, o riso pode também ser um sinal de

“insipidez, pois o imprudente ri de tudo, não tem sentido para os interesses verdadeiros e substanciais, considera todos os interesses como sendo apenas exteriores e não consegue concentrar-se em uma questão”⁶.

⁶ *Vorlesungen über die Philosophie des subjektiven Geistes: Teil 1:*

No capítulo sobre essa dimensão antropológica, no qual Hebing também aborda por contraste a antropologia kantiana e sua concepção do riso (a tese de que o riso é um afeto de uma repentina transformação de uma expectativa tensa que não dá em nada), é indicado que o riso comporta todo um processo fisiológico que ocorre na alma, permitindo a ela tornar-se efetiva [*wirklich*]. Portanto, desempenha um papel importante na consolidação da liberdade do espírito subjetivo, mas ao mesmo tempo possui um conteúdo. Hebing ressalta que não se pode esgotar a questão do riso, tal como fez Kant, apenas examinando o aspecto fisiológico ou psíquico do mecanismo do riso, mas é preciso perguntar *sobre o que se ri* e qual a implicação do riso na formação humana e no reconhecimento da alma como alma. E aqui entra em questão a dimensão estética do assunto, a conexão do riso subjetivo com a filosofia do espírito absoluto, na qual se desdobra a *determinação de conteúdo* que leva ao ato de rir.

No âmbito do desenvolvimento do pensamento de Hegel, um momento decisivo de afirmação acerca do cômico ocorre na passagem entre o *Artigo sobre o Direito Natural*, nos primeiros anos da época de Jena, e a concepção de comédia presente na *Fenomenologia do espírito*, já no fim da época de Jena. É nessa passagem que se abre toda uma possibilidade para que surja posteriormente nos *Cursos de estética* uma teoria mais acabada da comédia. Na primeira obra Hegel analisa a comédia relativamente separada da tragédia, como sendo o âmbito da ausência de destino, ao passo que o destino mesmo se faz presente ape-

Nachschriften zu den Kollegien der Jahre 1822 und 1825. In: *Gesammelte Werke*, Band 25, 1, hg. Von Christian J. Bauer, Hamburg, Felix Meiner, 2008, p. 59, p. 300, p. 301 e p. 301.

nas na tragédia. Ou seja, não haveria propriamente uma relação entre tragédia e comédia e a comédia é vista apenas como um campo exterior de oposição, na qual o destino não tem acesso ou como algo destituído de destino. Logo, algo que não tem nenhum efeito de transformação do campo ético. O exemplo principal para a tragédia nesse artigo são as *Eumênides* de Ésquilo.

Na *Fenomenologia do espírito*, por sua vez, a análise se torna bem mais refinada e sofisticada, pois ingressa na esfera do princípio dialético consolidado da negatividade. Hegel pensa agora a comédia inserida num processo maior, principalmente no âmbito de um decurso histórico ou de consciência histórica, lembrando que a comédia é analisada no interior do subcapítulo sobre a religião da arte. Ora, é apenas na figura da religião que a consciência se compreende como história, em que a história alcança um espaço de determinação do espírito como unidade e totalidade, já que a consciência consegue apreender-se como sendo livre num campo intersubjetivo e ético mais extenso. Cito, a seguir, dois trechos um pouco longos do livro de Hebing, mas que explicitam bem essa passagem:

Diante do *Artigo sobre o Direito Natural* e sua determinação rígida, em grande medida à-histórica do cômico como expressão de uma eticidade estável, que também pode modificar alegremente a sua seriedade substancial, Hegel desenvolve na *Fenomenologia do espírito* uma concepção divergente e ancorada histórica e filosoficamente: aqui a comédia é referida mais fortemente à tragédia, na medida em que é distinguida mais fortemente dela” (p. 91). “A comédia na *Fenomenologia* distingue-se de sua prefiguração no *Artigo*

sobre o *Direito natural* sobretudo no momento da ruptura qualitativa no caminho para uma história continuada e progressiva da consciência. A comédia já havia sido distinguida antes diante da tragédia como forma estética da individualidade, mas primeiramente na *Fenomenologia* ela é a balança de uma subjetividade livre e autodeterminada, pois nela se adensa o devir humano do divino e a apoteose do ser-humano. Se no *Artigo sobre o Direito Natural* a comédia antiga é determinada e ao mesmo tempo fixada como destituída de conflito, isto é, sem destino, de modo que a individualidade nela imanente não pode tornar-se uma ameaça ao divino, seu aspecto subjetivo aparece sempre como subsumido e subordinado ao universal. Bem diferente na *Fenomenologia*. Aqui a subjetividade é o destino da representação tornada obsoleta do substancial, do ético e do divino. Assim, na arte é refletido um processo que é um momento central no todo da gênese do tornar-se consciente, sendo por Hegel completamente valorizado como algo positivo (p. 110)

Um elemento de ordem estético para essa compreensão diferenciada da comédia na *Fenomenologia do Espírito* reside no fato de ela ser considerada desde a sua origem na épica, isto é, ser vista no quadro de um movimento de transformação que começa na épica, passa pela tragédia e chega à comédia. Lembrando que no *Artigo sobre o Direito Natural* a épica ainda não tinha um papel teórico definido. Ora, essa inserção da épica permite uma percepção mais alargada do cômico, cuja origem primeira reside na situação épica do riso dos deuses e do herói épico totalmente acolhido em seu seio. A seguir, na tragédia,

surge a instância na qual os homens colocam-se numa posição ambígua: estão tanto determinados pelas potências éticas, mas ao mesmo tempo procuram afirmar-se a si mesmos em sua individualidade de potências éticas legítimas. Por fim, o momento da comédia surge como a verdadeira liberdade da subjetividade diante desse longo processo de “despovoamento do céu” (segundo as palavras do próprio Hegel, citadas por Hebing na p. 96). O ponto alto da comédia reside no ato de tirar a máscara (carregada pelo personagem trágico como signo de sua universalidade ética) e brincar livremente com ela. Esse *brincar com a máscara* é justamente a postura cômica por excelência (não só na antiguidade), no sentido de que o sujeito brinca ou simula o fato de que possui um papel (ético), mas ao mesmo tempo se desfaz dele e indica a sua nudez, sendo a máscara desfeita ou tirada.

Nesse ponto torna-se importante a concepção de que a comédia é sobretudo um *conceito de relação*: ou seja, a comédia, de algum modo, *insere-se num processo*, seja de colocar e retirar a máscara seja no campo da dialética entre o divino e a subjetividade, a substância e o sujeito. Em suma, afigura-se como uma verdadeira figura da negatividade. Não se ri de algo totalmente isolado, mas sempre num campo de contrastes, onde interesses do espírito estão em jogo. Dito de outra forma, o riso sempre depende de algum modo de uma certa desconstrução do sério. Se o sério ou o elevado podem subsistir sem o riso, este, por seu lado, nunca existe sem aquele, sendo justamente por isso um fenômeno humano bem mais complexo e elaborado. O riso, nesse sentido, acaba sendo uma figura mais avançada de afirmação dialética do espírito humano. Um ato sério é geralmente um ato simples, desprovido de uma subjetividade complexa, ao passo que o ato dotado de riso implica necessariamente uma

percepção de uma relação negativa entre o substancial e o subjetivo.

Mas, então, coloca-se a pergunta filosófica e especulativa: que tipo de relação estabelece-se junto ao cômico? Aqui intervêm a dialética hegeliana, a saber, a concepção da *dupla negação* como estrutura lógica que é transposta do campo da *Ciência da lógica* para o campo dos *Cursos de estética*. Ao contrário do que apareceria na edição Hotho, a saber, uma tipologia do cômico, o que interessaria a Hegel mesmo, a partir dos cadernos de alunos, seria o movimento especulativo que se apresenta junto ao cômico: o fato de que o comediante não apenas nega, mas nega que nega. Sobre isso, afirma Hebing:

Na lógica do *conceito* e da *essência* comprova-se que unicamente na efetivação negativa do conceito a destruição é uma verdadeira destruição, uma destruição que é uma auto-aniquilação da própria nulidade subjetiva. O que, junto à lógica, se mostra na subjetividade do conceito que coloca fins para si mesmo ocorre também, transposto para a estética, junto à subjetividade do herói cômico que no palco age igualmente de acordo com fins (p. 197).

Essa estrutura lógica do cômico alcança a sua plena realização no campo da comédia moderna, na qual se trata menos de uma afirmação do cômico diante de interesses substanciais, como era o caso da comédia de Aristófanes no interior do mundo grego, do que de uma relação da subjetividade consigo mesma, numa espécie de reflexão imanente, semelhante àquela que se realiza na lógica do conceito ou lógica subjetiva (segunda parte da *Ciência da lógica*).

Esse é o caso da categoria do humor, tida como a forma cômica por excelência da época moderna. Foi Laurence Sterne, com seu *The Life and Opinions of Tristram Shandy* e *A Sentimental Journey*, que inventou a chamada “digressão progressiva”, que consiste em abandonar o fluxo narrativo principal por meio de episódios paralelos, digressões, observações e comentários laterais. No entanto, a atenção de Hegel volta-se principalmente para o romancista alemão Jean Paul, que transformou o humor de Sterne em uma espécie de chiste [*Witz*] cômico. O chiste, a saber, é “uma troça [*Scherz*] rica de espírito” (p. 313). Por meio do chiste, Jean Paul suspende a matéria objetiva, a qual permanece exterior e é “triturada” pela interioridade com suas livres associações. A matéria pesada é consumida pelo fogo leve do espírito, gerando um contraste entre a banalidade da realidade exterior e o sentido mais elevado que o poeta a ela confere. A técnica literária de Jean Paul, teorizada por ele mesmo no nono livro de sua *Pré-escola de estética*, obra lida avidamente por Hegel, consiste em encontrar o que é semelhante no que é diverso. Hegel menciona a associação que Jean Paul realiza entre “plantas brasileiras e a câmara de justiça do império alemão” (cf. p. 304), como sendo um exemplo típico do procedimento de Jean Paul.

Mas, Hegel possui uma posição ambígua em relação a Jean Paul. Embora ele seja o maior humorista da época, com sua agilidade mental e incrível capacidade intelectual de alternar diferentes estados narrativos, chegando muitas vezes a confundir o leitor, que se encontra perdido como se estivesse num labirinto da imaginação, Hegel recrimina em Jean Paul os momentos em que ele se aproxima da ironia, tal como esse termo foi teorizado pelo chamado primeiro romantismo, a partir da filosofia de Fi-

chte e de uma certa radicalização do conceito de gênio. A partir de uma análise da obra de Jean Paul intitulada *Diário de bordo do viajante espacial Gianozzo*, Hebing ressalta a peculiar posição de Hegel em relação a Jean Paul, ou seja, nos indica o que Hegel considera como sendo cômico por excelência e o que pertence ao domínio da ironia enquanto algo que não é propriamente cômico e enfraquece a noção de humor.

Mas, qual é a diferença entre o cômico e o irônico? Segundo Hegel, a diferença está no fato de que o cômico, representado na época moderna pelo humor, reside numa espécie de autossatisfação da subjetividade que se compraz serenamente junto aos mais diversos objetos e assuntos sem, no entanto, desconsiderar a validade própria desses objetos. Já a ironia, tematizada por Hegel tanto na estética quanto na filosofia do direito e na *Fenomenologia do espírito* (na figura da bela alma), corresponde a uma determinada figura da subjetividade que se sente absolutamente segura de si mesma e a qual o mundo ou mesmo os outros indivíduos devem se submeter. A ironia, que em muitos aspectos se aproxima da hipocrisia e mesmo da maldade, embora seja uma “consciência infeliz”, segundo Hegel, pretende constituir para si mesma um mundo, desde sua interioridade vazia, e ser o juiz de tudo o que é em si e para si mesmo válido.

No mencionado romance de Jean Paul trata-se de reflexões feitas a partir de uma viagem “absoluta” de balão, feita pelo personagem central Gianozzo, o qual quer se afastar totalmente de tudo o que é terreno. E ao se afastar cada vez mais da terra, subindo rumo ao infinito, realiza reflexões sobre os homens e sobre sua própria atitude de distanciamento. De um lado, Gianozzo se afasta ironicamente dos homens, os quais ele observa e avalia do alto de seu balão como sendo meras formigas, mexendo-se

rapidamente por todos os lados; por outro lado, porém, esse afastamento leva a um sentimento de desamparo e solidão do próprio Gianozzo, que em certo momento entra em desespero por ter se afastado tanto dos homens. Lá em cima, no ar rarefeito, ele sente saudades da terra, de coisas simples como a companhia de outras pessoas e chega quase às lágrimas por ter perdido o contato com o mundo.

Esse enredo indica a posição ambígua de Jean Paul quanto ao humor, pois se trata de um poeta que poetiza com enorme presença de espírito e agilidade mental as dimensões do “eu transcendental”, mas ao mesmo tempo se aproxima da chamada ironia, isto é, de uma perspectiva afastada de toda conexão real e válida por si mesma.

Por fim, eu gostaria apenas de mencionar ainda uma série de momentos teóricos que perpassam o livro, tais como a relação que Hebing estabelece entre Hegel e a poética de Aristóteles, por exemplo, no que se refere à cláusula dos estamentos e as várias comparações que realiza entre Hegel e sua época, por exemplo, com teóricos do teatro como Goethe e Schiller. Caberia também uma discussão da historicização que Hebing opera de Hegel. Ou seja, para Hebing, no que segue uma certa leitura oriunda de Lukács, da Escola de Frankfurt e de Szondi, o grande mérito de Hegel reside na historicização do cômico, ou seja, na historicização dos gêneros literários. Deixemos, porém, ao leitor a apreciação desses aspectos.

