

Um Sonho Terrível: A Tragédia e o Trágico em Hölderlin

A terrible dream: The Tragedy and the Tragic in Hölderlin

Resumo

O artigo realiza uma análise panorâmica, ainda que não exaustiva, das reflexões de Hölderlin sobre a Tragédia e o Trágico. Como primeiro momento necessário, é feita uma consideração geral sobre o lugar da arte na totalidade da vida espiritual humana, e notadamente em sua relação com a Filosofia. Vê-se que Hölderlin concebia uma função central da arte para a formação de uma cultura esclarecida, bem como, a partir daí, a possibilidade de uma configuração política compatível com um novo projeto nacional. É nesse contexto que surge a proposta de uma nova religião, na qual há uma reconfiguração do lugar e da função tanto da arte, quanto da Filosofia. Em seguida, cabe questionar qual o lugar específico da Tragédia nesse novo “sistema” espiritual. Nesse caso, ver-se-á como a concepção de Hölderlin muda ao longo do trajeto que leva de A morte de Empédocles até suas Observações Édipo e Antígona, testemunhando, inclusive, mais uma modificação do estatuto da Filosofia no interior do pensamento hölderliniano: uma crítica, ou melhor, uma cesura aos sistemas do idealismo absoluto.

Palavras-chaves: Hölderlin. Tragédia. Trágico. Filosofia. Arte. Cesura.

* Universidade Federal do Maranhão (UFMA). rodrigo.vp@ufma.br

Abstract

This paper analyzes, though not exhaustibly, Hölderlin's reflections on Tragedy and the Tragic. First, it is made a general exposition about art's place in the totality of human's spiritual life, especially in art's relation with Philosophy. It is seen that Hölderlin conceived a fundamental function of art for the formation of an enlightened culture, as well as the possibility for a political configuration compatible with a new national project. In such context, a new idea of religio is proposed, according to which art and Philosophy acquire new place and function. Then, it is questioned which is the specific place of Tragedy in this novel spiritual "system". In this case, it will be seen how Hölderlin's conceptions change from The death of Empedocles until Observations on Oedipus and Antigona. Throughout those changes, Philosophy also takes different status in Hölderlin's thought: a critique, or a caesura on the systems of absolute idealism.

Keywords: Hölderlin. Tragedy. Tragic. Philosophy. Art. Caesura.

1. Introdução

No cenário alemão¹, Friedrich Hölderlin foi uma figura controversa e errática, mas, inegavelmente, genial e visionária. Nietzsche já o tinha em grande apreço, mas foi apenas em meados do séc. XX que sua obra ganhou ampla notoriedade. Desde então abundam interpretações no mundo inteiro. No entanto, o caráter próprio a ele e a sua obra, a qual é muitas vezes fragmentária, hermética e abrupta, torna-se sempre um desafio para o olhar sistemático, que anseia encontrar e elaborar uma feição mais legível de seu pensamento. Tentaremos não cair nesta tentativa e, na verdade, ao contrário, assumir o não-sistemático como um sentido determinante de seu pensamento, principalmente no que diz respeito às suas reflexões sobre a Tragédia e o Trágico,

1 É preciso esclarecer que este artigo constitui apenas uma parte de uma investigação mais ampla desenvolvida no doutorado acerca da Tragédia e do Trágico. Nesse sentido, ele certamente se beneficiará da publicação futura dos outros estudos realizados naquela ocasião, por exemplo, sobre Platão, Aristóteles, Schiller, Schelling, Hegel e Heidegger.

tanto teoricamente quanto praticamente. Porque para Hölderlin, de modo semelhante e mais radical que Schiller, tratava-se sempre de uma questão de concepção ou realização *artística*, quer dizer, tanto pensar sobre o fazer poético para, de fato, poetizar, como também fazer poesia para poder pensar.

Especificamente ao nosso tema, Hölderlin se mostra numa proximidade ao mesmo tempo criativa e destruidora ao Idealismo Absoluto. Amigo de Schelling e Hegel em Tübingen, com eles manteve uma partilha intelectual intensa que se reflete nas obras de cada um. Quanto a ele em específico, apontaremos justamente o percurso que o leva de um estilo e sentido próximos ao Idealismo Absoluto até aquele em que este é dissolvido por um outro gesto, que nomearíamos, com simplicidade, de poético. Quanto a isso, assumimos mais ou menos o plano interpretativo proposto por Roberto Machado, quando diz que

Em A morte de Empédocles, peça inacabada, na qual Hölderlin trabalhou de meados de 1797 ao final de 1799, e nos textos poetológicos dessa época, seu pensamento sobre a essência do trágico está marcado pelo antagonismo, mas sobretudo pela unificação do antagonismo, da contradição²
[...]

Mas essa não é a última palavra de Hölderlin. No momento em que fracassa o projeto de realizar, com “A morte de Empédocles”, a Tragédia moderna, e ele busca na Grécia o fundamento, ou a origem, da teatralidade, ele assume, com as “Observações sobre Édipo” e as “Observações sobre Antígona”, a posição de uma contradição ou de um antagonismo irreduzível, uma contradição que não se resolve, posição das mais originais e instigantes entre os que pensaram a questão do trágico e da Tragédia. Meu objetivo, a seguir, será investigar, pela análise dessas “Observações”, como a interpretação hölderliniana da Tragédia se desloca de uma contradição que é superada por uma harmonização — caracterizando, portanto, uma perspectiva dialética — para uma posição em que a antinomia é radicalizada sem levar a uma reconciliação³

Uma outra maneira de formular a diferença é que, inicialmente, Hölderlin buscava apresentar um tipo de obra que representasse a re-união com o Divino (o Absoluto), enquanto que, posteriormente, ele passa progressivamente a

2 Machado, R. *O nascimento do trágico*, p.139

3 *Ibidem*, pp. 142-143

conceber que o próprio de seu tempo deveria ser o de um afastamento do Divino – uma espécie de novo pudor da fé –, indo buscar em Sófocles a forma e o elemento a partir do qual isto poderia ser representado. Se isso significa um corte radical, ou uma outra fase de Hölderlin, não nos caberá aqui decidir. Contentar-nos-emos em reconhecer que há diferenças entre estes dois “grupos” de escritos. Ainda assim, há uma aura metafísica que guia ambos os projetos. Hölderlin, representando também a tendência de sua época, busca na Tragédia (seja a antiga, seja na moderna) uma figura que apresente o destino de um tempo (mundo, época) ou seja, a sua contradição fundamental (segundo princípios), seu declínio e sua superação numa nova configuração.

De saída, serão abordados dois ensaios⁴, *O mais antigo sistema do Idealismo Alemão* e *Sobre a Religião*, que tematizam o problema mais amplo da função da arte no mundo humano. Neles o poeta-filósofo refletirá sobre o poder estético da arte de, criando, produzir a unificação orgânica da humanidade tanto consigo mesma (dimensão sociopolítica, portanto) como com o mundo dito natural. No entanto, neles encontramos uma tendência totalizadora do projeto cultural e político hölderliniano, o qual será justamente reavaliado e reformulado no grupo de ensaios seguintes analisados. Ou seja, nesse momento de seu pensamento, Hölderlin se mostra mais próximo ao Idealismo Absoluto, compartilhando o objetivo comum tanto a Schelling quanto, principalmente, a Hegel: a superação das contradições em uma unidade absoluta. Apesar disso, o valioso é que essa atitude de Hölderlin em relação à arte é talvez realmente mais consequente do que nos outros dois filósofos, e ela se mantém mais ou menos inalterada ao longo de seus outros escritos: a arte é a mestra da humanidade.

No tópico seguinte, que contém o cerne deste artigo, será tratada especificamente a obra de arte trágica, a tragédia, a partir de um conjunto de ensaios que, embora mantenham aquela atitude básica de máxima valorização da arte, contêm progressivamente uma reavaliação do objetivo derradeiro da experiência estética. Com efeito, seguimos em parte a linha interpretativa de Szondi na medida em que identificamos a estrutura dialética e especulativa da experiência trágica também em Hölderlin. Com isso, mais uma vez encontramos uma intersecção entre ele e seus amigos Hegel e Schelling, mas também ela revela de que maneira o poeta-filósofo se distancia de ambos. De fato, a experiência trágica realizada nas tragédias traz consigo o paradigma para todo evento radical de definhecimento de um mundo e a ascensão de outro, destacando-se

4 Um deles com autoria disputada pela crítica posterior entre ele próprio, Schelling e Hegel.

também aí a temporalidade própria a esse acontecimento. Por outro lado, acompanhamos também a interpretação de Machado: em seus textos mais maduros sobre as tragédias e o Trágico, Hölderlin promoverá uma verdadeira crítica e distanciamento do Idealismo Absoluto. Essa perspectiva foi abordada por Lacoue-Labarthe por meio da problematização e radicalização do conceito de *cesura*, o qual é extraído das *Observações sobre Édipo* e *Observações sobre Antígona* de Hölderlin. Quer dizer: ao tentar levar a experiência trágica nas tragédias ao seu máximo especulativo, Hölderlin nos oferece na verdade a visão da falha fundamental da busca filosófica pelo Absoluto.

2. A nova função mito-política da Poesia e da Filosofia

Tomando como exemplo um texto como *O mais antigo programa de sistema do Idealismo Alemão*, encontraremos um ponto de vista segundo o qual a arte ocupa necessariamente um lugar proeminente no conjunto das figuras espirituais de um povo, principalmente quanto à formação de uma ética metafísica⁵. Por ser objeto de intensos debates filológicos até hoje, os quais não conseguem se decidir categoricamente sobre a autoria do escrito (ora Schelling para Rosenzweig, ora Hölderlin para Cassirer e Böhm, ora Hegel para Pöggeler...), “... o mais sensato e mais produtivo talvez seja considerá-lo fruto de um pensamento coletivo – de uma constelação de autores, para utilizar o termo de Dieter Henrich.”⁶. Aqui estão realmente contidos elementos que ressoam, em várias direções, com algumas reflexões bem conhecidas de Schelling e Hegel. Para nós, é mais evidente a similitude com Schelling, mas, levando em consideração outros textos dessa época, como *Sobre a religião*, inclusive em relação a um certo tom e estilo preponderante, somos inclinados a querer ver Hölderlin como o espírito por trás deste texto. Contudo, a solução pela “constelação de autores” também é bastante sedutora e proveitosa, pois desse modo o documento ganha um caráter de *mediador* ou de transição comum aos três (Schelling, Hegel e Hölderlin). Ou seja, são teses e argumentos, na brevidade circunstancial do escrito, comuns a todos eles, ainda que cada um os desenvolva posteriormente à sua maneira, até mesmo abandonando a radicalidade original da concepção.

5 Cf. Hölderlin, F. *O mais antigo sistema do idealismo alemão*, p. 129

6 Vaccari, U. *Comentário a „O mais antigo sistema do Idealismo Alemão”*, p. 128

O escrito inicia com a projeção de um futuro da humanidade no qual “a metafísica coincidirá com a *Moral*”⁷, e a ética será a descrição pura e simples de todos os postulados práticos. Mas reflexão mais consequente quanto a isso diz respeito ao estatuto de três *ideias* fundamentais sobre as quais se assenta o sistema da liberdade. A primeira, a ideia do eu absolutamente livre, é princípio de configuração de mundo “do nada” (*Idem*), e tensiona-se imediatamente com a realidade física, ou simplesmente a “natureza”, impondo a necessidade mesma da refundação de uma Física. A segunda ideia, irmanada à primeira, informa a tendência essencial da humanidade, que é a *obra humana*, e que implica uma *história da humanidade*. Enquanto livre, a humanidade dispõe da tarefa de criar a sua própria organização baseada no princípio da liberdade, configurando algo superior ao próprio Estado – ainda muito mecânico, porque não fundado sobre a liberdade, pois “... o Estado deve tratar homens livres como uma engrenagem mecânica...”⁸, algo que, por sinal, conflita certamente com o desenvolvimento do próprio pensamento hegeliano. Por fim, a terceira e talvez mais determinante, é a ideia de Beleza ou Belo. É aqui que o autor introduz a dimensão estética de todo pensar e fazer originais, pois ela promove a harmonização entre princípios:

... a ideia, que a tudo une, a ideia de beleza, a palavra tomada no sentido platônico mais elevado. Estou agora convencido de que o ato supremo da razão, no qual ela compreende todas as ideias, é um ato estético e que apenas na beleza, verdade e bem se irmanam. O filósofo deve possuir tanta força estética como o poeta⁹. [...]

A poesia recebe com isso uma dignidade mais elevada, tornando-se, no fim, o que era no início – mestra da humanidade; pois não existe mais nenhuma Filosofia, nenhuma história e somente a arte poética sobreviverá a todas as outras ciências e artes.¹⁰

7 Hölderlin, *Op. Cit.*, p.129. No original: „Da die ganze Metaphysik künftig in die Moral fällt...“ (Hölderlin, *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*, p. 309).

8 *Idem*. No original: „Denn jeder Staat muss freie Menschen als mechanisches Räderwerk behandeln;“ (Hölderlin, *F. Op. Cit.*, p. 310)

9 No original: „Zuletzt die Idee, die alle vereinigt, die Idee der Schönheit, das Wort in höherem platonischem Sinne genommen. Ich bin nun überzeugt, dass der höchste Akt der Vernunft, der, indem sie alle Ideen umfasst, ein ästhetischer Akt ist, und dass Wahrheit und Güte, nur in der Schönheit verschwistert sind. Der Philosoph muss eben so viel ästhetische Kraft besitzen, als der Dichter“ (*Idem*).

10 Hölderlin, *F. O mais antigo sistema do Idealismo Alemão*, p. 130

Ainda que situado numa época mais ou menos de juventude de Hegel, é estranho imaginá-lo a subscrever uma tal sentença; Schelling estaria muito mais inclinado a isto, como vemos no final do *Sistema do Idealismo Transcendental*; quanto a Hölderlin, nada seria mais próprio ao seu espírito. Um aspecto comum a Schelling e Hölderlin, e presente na passagem, é o ato intuitivo *estético* (que não é assim designado no trecho) que permite um salto para uma unidade (da verdade e do bem), fazendo lembrar a própria formulação kantiana acerca da função mediadora do juízo (entre entendimento e razão prática). Como diz Engler, “[p]ara ele a única maneira de atingir o do Uno-Todo não é por via a intuição intelectual, cuja natureza ele considera assintótica, mas por meio daquela Beleza suprema que leva a cabo a síntese absoluta impossível ao saber e à ação”¹¹. Seja como for¹², há antes de mais uma irônica inversão do platonismo nesta passagem, pois a Poesia é a mestra da Filosofia neste tempo vindouro do império metafísico da moral, ou seja, da liberdade. Além disso, seus efeitos são verdadeiramente religiosos, no sentido de que a Poesia é capaz de promover a nova e derradeira *religio*. Uma sentença que ainda se mantém escandalosa reflete este outro sentido de religião de Hölderlin: “... queda de toda falsa fé, perseguição do clero, que recentemente finge razão por meio da razão. Liberdade absoluta de todos os espíritos que trazem em si o mundo intelectual e que não devem procurar nem Deus nem imortalidade fora de si.”¹³. A época permite várias especulações de cunho historiográfico, principalmente na ainda não realizada unificação (política e, principalmente, espiritual) da Alemanha. Contudo, talvez mais essencialmente do que isso, repercute a crise e a dissolução de vários sistemas de crença pelo pensamento moderno, principalmente pelo Iluminismo, a ascensão das ciências físico-matemáticas e o estabelecimento do Estado Burguês, bem como do indivíduo como elemento básico da vida sociopolítica.

11 Engler, M. R. *Hölderlin, Heidegger e a Fundação Poética: superação da Metafísica e Platonismo*, p. 191.

12 Vaccari busca demonstrar a tripla coautoria do referido texto-esboço em artigo intitulado *A poesia entre o espírito e a letra: Hölderlin e o retorno do divino*, sobre o qual nos deteremos mais abaixo.

13 Hölderlin, F. *O mais antigo sistema do Idealismo Alemão*, p. 129-130 No original: „Umsturz alles Aberglaubens, Verfolgung des Priestertums, das neuerdings Vernunft heuchelt, durch die Vernunft selbst. – Absolute Freiheit aller Geister, die die intellektuelle Welt in sich tragen und weder Gott noch Unsterblichkeit außer sich suchen dürfen.“ (Hölderlin, F. *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*, p. 310)

Um mundo velho está evanescendo, mas disso provêm as próprias sementes do novo mundo. Nesse sentido, o elogio do princípio da liberdade deve, de alguma forma, levar a algo que supere o próprio Iluminismo: uma nova mitologia, a qual seria capaz de proporcionar a efetiva reconexão entre os indivíduos autônomos numa sociedade concretamente esclarecida num sentido mais orgânico. Para isso, a Filosofia, ou simplesmente o novo pensamento, não deve se servir da razão científica calculadora, mas sim da *razão estética*, ou melhor, *poética*. De modo que

*[s]e não tornarmos as ideias estéticas, isto é, mitológicas, elas não têm para o povo nenhum interesse e vice-versa, se a mitologia não se tornar racional, o filósofo deve se envergonhar dela. Assim, tanto os esclarecidos como os não esclarecidos¹⁴ devem finalmente se dar as mãos, a mitologia deve se tornar filosófica e o povo, racional, e a Filosofia deve se tornar mitológica, para tornar sensível o filósofo. Então **a unidade eterna reinará sobre nós**. Nunca mais o olhar de desprezo, nunca mais o cego estremecimento do povo diante dos seus sábios e pastores. Somente então nos espera a formação igualitária de todas as forças, tanto do particular como de todos os indivíduos. Nenhuma força mais será subjugada, pois domina a liberdade e a igualdade universal dos espíritos! Um espírito superior, enviado dos céus, deve instituir nova religião entre nós, ela será **a última obra grandiosa da humanidade**.¹⁵*

Salta aos olhos primeiramente a fixação com uma unidade fundamental, derradeira, “decisiva” e, por que não, *Absoluta*. Nada mais característico do Idealismo de Hegel, Schelling e, durante certo período, de Hölderlin. No entanto, como enfatiza Vaccari, é da Poesia a função religiosa de refundação da humanidade, realizando uma nova educação espiritual “tendo por objetivo

14 Talvez uma referência crítica a Kant.

15 Hölderlin, F *O mais antigo sistema do Idealismo Alemão*, p. 130. No original: „Ehe wir die Ideen ästhetisch, d. h. mythologisch machen, haben sie für das Volk kein Interesse; und umgekehrt, ehe die Mythologie vernünftig ist, muß sich der Philosoph ihrer schämen. So müssen endlich Aufgeklärte und Unaufgeklärte sich die Hand reichen, die Mythologie muß philosophisch werden und das Volk vernünftig, und die Philosophie muß mythologisch werden, um die Philosophen sinnlich zu machen. Dann herrscht ewige Einheit unter uns. Nimmer der verachtende Blick, nimmer das blinde Zittern des Volks vor seinen Weisen und Priestern. Dann erst erwartet uns gleiche Ausbildung aller Kräfte, des Einzelnen sowohl als aller Individuen. Keine Kraft wird mehr unterdrückt werden. Dann herrscht allgemeine Freiheit und Gleichheit der Geister! - Ein höherer Geist, vom Himmel gesandt, muß diese neue Religion unter uns stiften, sie wird das letzte größte Werk der Menschheit sein“ (Hölderlin, F *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*, p. 311).

a **liberdade individual** e a **igualdade harmônica** entre seus indivíduos”¹⁶. Se por um lado é incerta a autoria deste texto, por outro ele forma um par quase perfeito com uma produção decididamente de Hölderlin. Com efeito, em *Sobre a religião* vemos as questões anteriores serem melhor esclarecidas e tomarem corpo em consequências novas, culminando em uma sentença lapidar: “[a]ssim toda religião, segundo sua essência, seria poética”¹⁷.

Esse texto igualmente breve (e que lembra o expediente “ficcional” utilizado por Schelling nas suas *Cartas sobre Dogmatismo e Criticismo*) reflete sobre uma questão elementar: qual a *relação* mais íntima e, portanto, menos determinada pela necessidade (e pelos sentidos) que o ser humano possui com seu *mundo*, um “nexo mais infinito, ... mais que necessário” e que desperta “uma satisfação infinita”¹⁸: o destino, “um nexo mais que mecânico”¹⁹. Nesse caso a noção de religião é quase literal, como vimos mais acima sobre o texto “sem autoria”. Dela é a função de re-ligar, re-conectar a vida, ou a compreensão e apresentação dela, de maneira *total*, numa unidade superior à divisão entre subjetivo e objetivo, racional e sensível, todo e parte. É, pois, algo característico do Idealismo Absoluto em sua pretensão de ir além dos desígnios da Filosofia do Esclarecimento (Iluminismo). Assim também, a *religio* é superior à Teologia, na medida em que esta está animada ou por uma pretensão científica e por uma determinação moralista, aferrada aos princípios, regras, ritos etc., que escravizam a verdadeira amplitude do espírito livre. Esses modos de saber são capazes de produzir no máximo uma ligação mecânica entre os humanos, uma “universalidade vazia”²⁰, mas nunca um nexo essencial.

Implícito ao problema deste nexo, está o de saber como “universalizá-lo”. A abertura do texto nos fala de uma experiência singular, pela qual “os homens – quando se elevam, segundo sua natureza, sobre a necessidade e se encontram assim em uma relação mais diversificada e mais íntima com seu

16 Vaccari, U. *Comentário a „O mais antigo sistema do Idealismo Alemão*, p. 135

17 Hölderlin, F. *Sobre a Religião*, p. 138. No original: „So ware alle Religion ihrem Wesen nach poetisch.“ (Hölderlin, F. *Über Religion*, p. 293)

18 Hölderlin, F. *Sobre a Religião*, p. 134. No original: „... jener unendlichere mehr als notdürftige Zusammenhang ...“; „... eine unendlichere Befriedigung“ (Hölderlin, F. *Über Religion*, p. 288).

19 Hölderlin, F. *Sobre a Religião*, p.133. No original: „... ein höherer mehr als mechanischer Zusammenhang“ (Hölderlin, F. *Über Religion*, p. 287).

20 Vaccari, U. *Op. Cit.*, p. 138

mundo”²¹. Mas esta experiência ainda estaria adstrita a uma esfera por demais individual, egóica, eventual, carente de gerar ainda a organicidade entre todos os indivíduos. É, como vimos, uma expressão, num tom mais metafísico, da harmonização entre indivíduo e comunidade. Ou seja, reconhecendo a importância do princípio iluminista da liberdade, mas, sabendo-o insuficiente para suas próprias intenções, retificá-lo para que não degenera em individualismo e numa comunidade mecânica baseada num nexu vazio.

Se retornamos a *O mais antigo programa de sistema do Idealismo Alemão*, recordaremos que outro objetivo diz respeito à própria relação entre humanidade e natureza (que ali está implícita na menção à Física), que na Modernidade se transfigurou numa repulsa e conflito, fortemente determinada pela perspectiva de dominação científica crescente. Portanto, é a reabilitação de um modo de ser Grego, que, pelas próprias determinações metafísicas e históricas, deve ser harmonizado com o novo princípio da liberdade e autonomia individuais do mundo moderno. Nesse sentido, não é apenas a Modernidade que deve se tornar grega, mas, para que isso se realize, é preciso que a própria Grécia se modernize. De modo que ambos, Grécia e Modernidade, alcancem a perfectibilidade de seus próprios princípios numa unidade histórico-metafísica. Porque é dessa unidade que provém a formação de um novo mundo, no qual tem lugar o “novo filósofo”, de acordo com o qual

*[a] nova Filosofia, a Filosofia do espírito, é assim uma Filosofia estética, fundada na ideia de beleza, que a tudo une. Enquanto tal, ela se serve da poesia, entendida como uma linguagem que sensifica as ideias da razão, de modo que elas possam ser universalmente comunicadas. Assim como no começo da cultura ocidental, com Homero e Platão, também agora se exige a reconexão da Filosofia com a linguagem sensível ou, o que é o mesmo, da razão, entendida como a faculdade das ideias, com a imaginação e a sensibilidade. Com isso, ao mesmo tempo em que a poesia recebe “uma dignidade mais elevada, tornando-se, no fim, o que era no início – mestra da humanidade” [Hölderlin], o sensível se reconecta com o inteligível, com o reino das ideias*²².

21 Hölderlin, F. *Sobre a Religião*, p.133. No original: „... wenn auch die Menschen, ihrer Natur nach, sich über die Not erheben, und so in einer mannigfaltigern und innigeren Beziehung mit ihrer Welt sich befinden...“ (Hölderlin, F. *Über Religion*, p. 287).

22 Vaccari, U. *A poesia entre o espírito e a letra*, p. 144

Como arremata o mesmo autor, esse é um projeto eminentemente político, ainda que sua linguagem seja bastante carregada do vocabulário metafísico da Filosofia. No entanto, como o próprio final de *Sobre o mais antigo sistema do Idealismo Alemão* indica, é simplesmente o trabalho de reconectar a Filosofia com aqueles que lhe são estranhos: a gente comum. Ou seja, as ideias descem do céu para o solo das relações comuns, não para assemelhar-se a elas, e sim para elevá-las, lançá-las para suas possibilidades mais essenciais, ao “tornar as ideias mitológicas, isto é, enraizá-las na imaginação popular”²³. Por isso ela deve ser uma Filosofia Poética, na medida em que é a Poesia que, como a passagem acima resume, sensibiliza as ideias por meio do seu fazer imaginativo e sua concretude material. Desse modo, “[a] mitologia [...] concede ao espírito refugiado no ideal um ponto de apoio seguro para que ele saia de si mesmo e se reconcilie com o real e o sensível do qual se apartou.”²⁴. Por isso, a mitologia grega antiga é o modelo a ser reabilitado (ainda que “adaptado”), pois nela as potências divinas transitavam livremente em meio aos mortais.

3. A Tragédia e o Trágico

Por sua parte, a experiência cristã havia significado a fuga sagrada (portanto, absolutamente necessária) do divino para um outro mundo, embora a figura de Cristo carregue consigo a presença de um deus encarnado. De todo modo, ele precisou morrer para transformar seu corpo material em corpo espiritual. Assim, a nova experiência deve lidar com aquela máxima proximidade primeva e com este posterior distanciamento, o qual fora radicalizado na experiência moderna de mundo. Nesse caso, Hölderlin demonstrava uma clareza quanto aos perigos das reapropriações e reelaborações “positivistas” (apegadas aos dados e fatos brutos), que desconsideravam o papel espiritual e, por que não, artístico implicado. Por isso a utilização do curioso termo “impulso formador”²⁵ se fez bastante perspicaz, pois tenta nomear mais um modo de disposição para a os elementos criadores de toda cultura, ainda que do passado, em vez de promover o elogio da acumulação erudita de conhecimentos.

23 *Ibidem*, p. 146

24 *Idem*.

25 Hölderlin, F. *O ponto de vista a partir do qual devemos enxergar a Antiguidade*, p. 147 No original: „Bildungstrieb“ (Hölderlin, F. *Der Gesichtspunkt, aus dem wir das Altertum anzusehen haben*, p. 231)

Se, em primeiro lugar, à poesia é oferecida a tarefa principal nesta reconciliação histórico-metafísica, em segundo, a Tragédia possui um papel especial. Seria demasiado dizer que o drama trágico é, sem espaço para questionamentos, o principal gênero para Hölderlin, até porque tanto sua produção ensaística contempla diversos outros com suas devidas peculiaridades e importâncias, quanto a sua obra poética é mais diversificada. Inclusive, quanto a ela, é de se notar que Hölderlin não foi exatamente “bem sucedido” no teatro trágico. Afinal, *A morte de Empédocles* possui três versões, e todas inacabadas. De qualquer forma, é inegável a sua originalidade, mesmo no fracasso, em suas reflexões e composições nesta seara. Além disso, parece ser em torno da Tragédia que as fissuras do Idealismo Absoluto começam a aparecer, sendo *A morte de Empédocles* um atestado, ao menos para Hölderlin, dos limites daquelas pretensões, e é em suas *Observações* sobre Sófocles que encontramos um indício de uma alternativa “mais madura” àquele projeto primeiro. Contudo, ambos os caminhos partem de um mesmo estado de coisas: há um conflito essencial que precisa ser enfrentado, como vimos, por um espírito poético²⁶.

A impressão que temos de início é que *A morte de Empédocles* fracassa, dentre outros motivos, mas essencialmente, porque ela é uma peça (ou um projeto de peça) demasiadamente filosófica, ao ponto de sua própria forma contradizer um princípio básico de qualquer obra dramática, especialmente uma Tragédia: a ação. E ação depende essencialmente, nesse caso, de um conflito.

Mas para haver trágico é preciso haver conflito. E aí se apresenta uma dificuldade, pois, se Hölderlin pensa em antagonismo entre personagens, isso não é o fator determinante da morte do herói, cuja motivação fundamental parece se encontrar nele mesmo. Neste sentido, o primeiro parágrafo do “Plano” já apresenta sua morte “como uma necessidade que emana de seu ser mais profundo”. Deste modo, embora Hölderlin saiba que para haver ação dramática é preciso que haja motivação externa para sua morte, e deseje que sua decisão de se unir aos deuses apareça mais coagida do que voluntária, os fatores externos praticamente não contam na Tragédia. Assim, ele concebe o herói trágico mais pelo caráter, pelo ethos, do que pela ação, sem privilegiar no enredo a composição das ações, como estabelecia Aristóteles, a ponto de ser o ethos de Empédocles que o leva a abandonar Agrigento e a se suicidar no Etna; desta forma, também falta a Empédocles

26 cf. FIGUEIREDO, 2020, p. 157

*um verdadeiro adversário, pois se a cada versão o antagonista vai se modificando, e o antagonismo se aprofundando, jamais chegam a desempenhar um papel determinante no desenrolar da trama.*²⁷

Por isso, faltava *dramaticidade* ao seu Empédocles, o qual estava verdadeiramente obsediado pela metafísica, e só poderia agir segundo os princípios dela. E metafísica, neste caso, significa um desejo irremediável pela unificação absoluta, a pacificação de todas as contradições. No caso da elaboração do herói Empédocles, o desejo metafísico o leva ao ato extremo do suicídio-sacrifício, pois a “morte é a reunificação do que estava separado”²⁸. Mas tudo isso passa no “interior” de Empédocles, como se sua imaginação representasse para si mesmo o drama universal do espírito de seu tempo. De modo que Empédocles não age propriamente no interior da comunidade, mas de si e para si. Portanto, é um drama da intimidade, de uma proximidade que se tornou absolutamente excessiva e, como tal, necessita transbordar. Empédocles já não cabe mais em si mesmo, como o próprio vulcão no qual se lançará.

No ensaio *Sobre o Trágico* (o qual contém como seções o *Fundamento Geral* e o *Fundamento para Empédocles*)²⁹, Hölderlin indica esta desmesura da intimidade – que reflete uma relação com o divino –, a qual se manifesta na ode trágica de maneira mais imediata enquanto sentimentos do poeta. Por sua vez, o drama trágico, a Tragédia propriamente dita, apresenta a intimidade mediada:

*Quanto mais estranhas, mais vivas são as formas e, quanto menos o material visível do poema for semelhante à matéria que estiver em seu fundamento, ao ânimo e ao mundo do poeta, tanto menos o espírito, esse elemento divino que o poeta sentiu em seu mundo, podem ser negados na matéria artística estranha*³⁰.

27 Machado, R. Op. Cit., p. 140

28 *Ibidem*, p. 141

29 Na edição traduzida o título geral é realmente *Sobre o Trágico*. No entanto, em nossa edição alemã consultada, o título geral é *Grund zum Empedokles*.

30 Hölderlin, F. *Sobre o trágico*, p. 181 No original: „Die fremden Formen missen um so lebendiger sein, je fremder sie sind, und je weniger der sichtbare Stoff des Gedichts dem Stoffe, der zum Grunde liegt, dem Gemut und der Welt des Dichters gleicht, um so weniger darf sich der Geist, das Göttliche, wie es der Dichter in seiner Welt empfand, in dem künstlichen fremden Stoffe verleugnen“ (Hölderlin, F. *Grund zum Empedokles*, p. 157).

É como se o poeta devesse se estranhar de si mesmo para alcançar uma forma de interioridade mais verdadeira, porque mais próxima da universalidade *una*. Disposto nesta proximidade, pode então ele oferecer ao *seu* mundo outro *mundo*, mais espiritualizado, o qual revela o destino a que o seu povo está vinculado. Na verdade, o destino está ligado à maneira como cada época está disposta na relação entre natureza e espírito: aórgico (não-orgânico, incomensurável, ilimitado) e orgânico. Muito deveria ser dito sobre isso, mas nos restringiremos a simplesmente pontuar que a tarefa do poeta é, então, apresentar, dissolver e “re-harmonizar” esta relação, momento em que a época correspondente inicia seu declínio para que seja aberta uma nova configuração temporal. Neste caso, o sacrifício de Empédocles é em prol de seu povo e para um novo tempo, não porque este seja ruim, mas porque é necessário. Seu ato conferiria, dialeticamente, a nova unidade esperada. “Assim, Empédocles é uma ‘vítima de seu tempo’, que ao ‘perecer’ possibilita um ‘devir’...”³¹. O poeta sente e instiga, representativamente, a luta suprema dos princípios para, ao final, oferecer a conciliação suprema. Por isso Hölderlin interpreta o papel do herói trágico, neste momento, como o ponto de inflexão e reestruturação (ou reconciliação) de um povo segundo o seu destino. Neste sentido, Empédocles, em sua passividade ativa, é o símbolo do perecimento de um tempo e de um mundo, e preparação para outro.

Esta ideia de “perecimento” ganha relevo em outro texto nodal de Hölderlin chamado *O devir no perecer: a pátria em declínio*. Nele, interessa-nos mais as ideias de “possibilidade” e de “novo”, ou mesmo da possibilidade do novo, sobre os quais incide justamente a solução trágica, ou simplesmente “o trágico”. O enigma enfrentado parece ser o da *transição* de um mundo em dissolução e o advento de outro, “[e]sse declínio ou transição da pátria...”³², em como, portanto, apreender de maneira dialética este momento dramático. Enquanto tal, ele deve ser o jogo ou o cálculo do que se mantém, o subsistente, e do que é estranho, o “elemento novo”³³. Em relação a ambos, o presente é propriamente a passagem, a transição³⁴. A abertura do texto delineia o essencial:

31 Szondi, P. *Ensaio sobre o Trágico*, p. 35

32 Hölderlin, F. *O devir no perecer*, p. 194. No original: „Dieser Untergang oder Übergang des Vaterlandes ...“ (Hölderlin, F. *Das Werden im Vergehen*, p. 294).

33 *Idem*.

34 Vaccari, U. *Comentário a “O Devir no Perecer”*, p. 191.

*A pátria em declínio, a natureza e o homem na medida em que estão em uma ação recíproca particular, constituem um mundo particular tornado ideal, uma ligação das coisas, que se dissolve para que, a partir deles, da geração sobrevivente e das forças da natureza, que constituem o outro princípio real, se forme um novo mundo, uma nova ação recíproca, igualmente particular, assim como aquele declínio surgiu de um mundo puro, porém particular*³⁵.

A pátria é o mundo de um povo, o qual está sempre estruturado pelo elemento natural e humano, lembrando nesse caso o aórgico e o orgânico. Cada forma de relação entre ambos é um mundo singular histórico, o qual, em seu progredir, solidifica a relação originária, torna-a *positiva*. Assim, é exatamente esta relação sedimentada que, em dado *momento*, começa a dissolver-se, transformando o dado subsistente, a realidade (efetividade), em possibilidade. Mas não é talvez possível de localizá-lo como um ponto numa linha temporal, pois ele é exatamente uma passagem, transição e, como muito no seu tempo de revoluções e transformações econômicas, sociais e culturais, uma tensão. Esse evento oferece uma *visão* singular: o da totalidade, “[p]ois o mundo de todos os mundos, que sempre é todo no todo, *apresenta-se* apenas no conjunto do tempo...”³⁶.

Nesse contexto, a dissolução do subsistente é a negatividade necessária para reinstaurar o processo criador de um mundo. Ela é caracterizada curiosamente como um “nada real³⁷”, pois ela não pode corresponder a qualquer coisa anterior, embora contenha em si algo de efetivo na medida em que é capaz de realizar ou tomar parte nesse processo dialético. Desse modo, “... o possível, que entra na *realidade* quando a *realidade se dissolve*, age efetivamente

35 Hölderlin, F. *O devir no perecer*, p. 193. No original: „Das untergehende Vaterland, Natur und Menschen, insofern sie in einer besondern Wechselwirkung stehen, eine besondere ideal gewordene Welt, und Verbindung der Dinge ausmachen, und sich insofern auflösen, damit aus ihr und aus dem überbleibenden Geschlechte und den überbleibenden Kräften der Natur, die das andere, reale Prinzip sind, eine neue Welt, eine neue, aber auch besondere Wechselwirkung, sich bilde, so wie jener Untergang aus einer reinen, aber besondern Welt hervorging“ (Hölderlin, F. *Das Werden im Vergehen*, p. 294).

36 *Idem*. No original: „Denn die Welt aller Welten, das Alles in Allen, welches immer ist, stellt sich nur in aller Zeit...” (Hölderlin, F. *Das Werden im Vergehen*, p. 294)

37 Hölderlin, F. *O devir no perecer*, p. 194. Essa é uma opção curiosa do tradutor, uma vez que a passagem fala, de modo mais literal, de um algo existente em si (um subsistente) que se mostra mais e mais real (a dissolução [*die Auflösung*] mesma). No original temos: „... ein Bestehendes selber wirklicher scheint und Reales“ (Hölderlin, F. *Das Werden im Vergehen*, p. 295). A opção do tradutor se explica por uma interpretação geral do texto e também pela caracterização seguinte dada por Hölderlin, segundo a qual o dissolvido [*das sich Auflösende*] está entre o “ser e o não ser” [*im Zustande zwischen Sein und Nichtsein*].

e produz assim tanto a sensação da dissolução como a recordação [*Erinnerung*] do dissolvido”³⁸. Mas o difícil é compreender e corresponder a este declínio, pois, como visto, ele não é um momento determinável na linha das horas contadas. Parece mais uma demora, um arrastamento, no qual o passado se conserva por meio de uma espécie de purificação pelo que advém do infinito desconhecido da possibilidade, contido nesse presente quase total. E, no entanto, isto só pode ser sentido pela insistência, na recordação [*Erinnerung*], do que é dissolvido, o que soa uma maneira de reapropriar-se do e pelo o positivo, alcançando uma renovada forma de intimidade porque idealizada. Por isso, tudo se passa como em “um sonho terrível, porém divino”³⁹. É nesse momento que o Trágico é chamado a desempenhar sua função filosófica, qual seja, a de dar expressão linguístico-poética a este evento singular:

*Por isso a originalidade absoluta da linguagem autenticamente trágica, o elemento criativo persistente... o surgimento do individual a partir do infinito e o surgimento do finitamente infinito do eterno individual a partir de ambos, o compreender e o vivificar não do que se tornou incompreensível, irresoluto, mas o elemento incompreensível, o elemento irresoluto da dissolução e do conflito da própria morte por meio do harmônico, compreensível, vivo. Aqui não se exprime a dor primeira e crua da dissolução, ainda demasiado desconhecida em sua profundidade para quem a sente e observa; aqui, o elemento novo, nascente, ideal, é indeterminado, antes um objeto de temor, enquanto a dissolução em si aparece, pelo contrário, como aquilo que subsiste, como **um nada real**, e aquilo que se dissolve, no estado intermediário entre o ser e o não-ser, é compreendido em sua necessidade*⁴⁰.

38 Hölderlin, F. *O devir no perecer*, p. 194. No original: „Aber das Mögliche, welches in die Wirklichkeit tritt, indem die Wirklichkeit sich auflöst, dies wirkt, und es bewirkt sowohl die Empfindung der Auflösung als die Erinnerung des Aufgelösten“ (Hölderlin, F. *Das Werden im Vergehen*, p. 295).

39 Hölderlin, F. *O devir no perecer*, p. 195. No original: “ein furchtbarer, aber göttlicher Traum“ (Hölderlin, F. *Das Werden im Vergehen*, p. 295).

40 Hölderlin, F. *O devir no perecer*, p. 194, com grifos nossos. No original: „Deswegen das durchaus originelle jeder **echttragischen Sprache**, das immerwährendschopfrische .. das Entstehen des Individuellen aus Unendlichem, und das Entstehen des Endlichenunendlichen oder Individuellewigen aus beeden, das Begreifen, Beleben nicht des unbegreifbar, unselig gewordenen, sondern des unbegreifbaren, des Unseligen der Auflösung, und des Streites des Todes selbst, durch das Harmonische, Begreifliche Lebendige. Es drückt sich hierin nicht der erste rohe in seiner Tiefe dem Leidenden und Betrachtenden noch zu unbekannte Schmerz der Auflösung aus; in diesem ist das Neuentstehende, Idealische, unbestimmt, mehr ein Gegenstand der Furcht, da hingegen die Auflösung an sich, **ein Bestehendes selber wirklicher scheint und Reales** oder das sich Auflösende im Zustande zwischen Sein und Nichtsein im Notwendigen begriffen ist“ (Hölderlin, F. *Das Werden im Vergehen*, p. 295, grifos nossos).

Há um pudor diante do que nasce, e por isso o maravilhoso (o in-crível) e o terrível podem designar a mesma coisa. O compreensível de um mundo previamente estruturado e certo em suas práticas constantes guarda em si o mistério terrível da criação, que é também a necessidade de esse todo perecer para encontrar uma nova forma de unificação, de onde é impossível separar o estranho e o familiar. Por isso, a única coisa realmente certa, sentida em seu peso absoluto e real, é a própria *dissolução*, e não o *dissolvido*, o qual em si mesmo é cada vez mais alçado à qualidade de ideal. Mas esse processo dialético ainda prossegue, pois é necessário que a própria dissolução se idealize na recordação, o que, como sempre, significa uma purificação. A razão disso parece ser que a “vida nova” já está aí, quer dizer, efetivamente tudo mudou, mas a vida mesma precisa de um *sentido*,

*um olhar retrospectivo ao caminho percorrido desde o início da dissolução até o momento em que, a partir da nova vida, uma recordação da dissolução é possível e de onde pode resultar a recordação da dissolução enquanto explicação e unificação da lacuna e do contraste que se produz entre o novo e o antigo.*⁴¹

A recordação ideal é, portanto, como uma cura do passado, pois a ferida, que é a passagem pela dissolução real, é idealmente cicatrizada como uma perda doadora, de tal modo que é possível ao presente elaborar um futuro. Além disso é também um ato de preenchimento de uma lacuna, depois do qual o importante é mais uma forma idealizada do processo “histórico” do que propriamente a organização e arquivamento de toda memória factual.

A etapa seguinte da reflexão hölderliniana revela, enfim, a consumação deste processo dialético do passado e presente-adveniente. Hölderlin qualifica o passado como o finito singular real, enquanto que o presente, neste momento ainda, é o infinito, porque pura possibilidade e passagem.

Com a dissolução *real* (primeiro momento), o finito singular se idealiza e o infinito se faz real, de sorte que a realidade aparece como pura possibilidade. Já com a dissolução *ideal*, a vida percorre novamente todos os seus momentos precedentes atendo-se ao que é essencial para a harmonia dos

41 Hölderlin, F. *O devir no perecer*, p. 195. No original: „ein Rückblick auf den Weg, der zurückgelegt werden musste, vom Anfang der Auflösung bis dahin, wo aus dem neuen Leben eine Erinnerung des Aufgelösten, und daraus, als Erklärung und Vereinigung der Lücke und des Kontrasts, der zwischen dem Neuen und dem Vergangenen stattfindet, die Erinnerung der Auflösung erfolgen kann“ (Hölderlin, F. *Das Werden im Vergehen*, p. 295-296).

dois princípios. Em síntese, o infinito real se individualiza e o finito ideal se universaliza. Este processo final de dissolução ele designa como amor e criação, “cuja essência é unificar o ideal individual e o real infinito [...], e ambos se unificam em um estado mítico⁴²”. Em última análise, Hölderlin qualifica este *processo dialético como trágico*: “Desta unificação trágica do infinitamente novo e do finitamente antigo desenvolve-se então um novo individual, porque o infinitamente novo, tendo assumido a forma do finitamente antigo, se individualiza numa forma própria⁴³”. Diríamos, então, que a possibilidade real ganha consistência e singularidade ideais, ao mesmo tempo em que o passado subsistente se renova ao abrir-se ao infinito advento futuro, de modo que cada princípio sacrifica um pouco de si.

A Tragédia, enfim, desempenha toda essa função especulativa também em Hölderlin, de onde provém finalmente, e em consonância com seus amigos de época e “movimento”, o conceito de Trágico⁴⁴. Ele não pode apagar sua origem especulativa, e age como uma necessidade subterrânea a invadir as estruturas da Tragédia, da obra dramática trágica, tentando seduzi-la e reduzi-la a si próprio. Nesse sentido, *o Trágico é potencialmente um sintoma de uma interpretação especulativa da Tragédia*, e que se manifesta em Hölderlin nessa espécie de indecisão e angústia patológicas sobre a elaboração de uma obra trágica sua, ou mesmo sobre a possibilidade em geral de uma Tragédia em seu tempo – seja de quem for.

Talvez devêssemos colocar-nos a simples questão que Hölderlin gesticula *contra* a sua vontade mais manifesta. Pois, como Lacoue-Labarthe não cansa de sublinhar, Hölderlin foi um idealista até o fim⁴⁵, mas de tal modo que a sua fixação e esmero obsessivos foram um verdadeiro testemunho da falha fundamental dos projetos do Idealismo Absoluto, pelo menos naquilo em

42 Hölderlin, F. *O devir no perecer*, p. 196-197. No original: „... dessen Wesen es ist, Idealindividuelles und Realunendliches zu vereinen ...“ [...] „... und beede sich in einem mythischen Zustande vereinigen ...“ (Hölderlin, F. *Das Werden im Vergehen*, p. 298).

43 Hölderlin, F. *O devir no perecer*, p. 197. No original: „Aus dieser tragischen Vereinigung des Unendlichneuen und Endlichalten entwickelt sich dann ein neues Individuelles, indem das Unendliche vermittelt dessen, dass es die Gestalt des Endlichalten annahm, sich nun in eigener Gestalt individualisiert“ (Hölderlin, F. *Das Werden im Vergehen*, p. 299).

44 Seguindo aqui, pois, a proposta clássica de Szondi em *Ensaio sobre o Trágico*, segundo o qual o conceito de Trágico é cunhado filosoficamente no Idealismo Alemão. Nesse caso, o pioneiro teria sido Schelling, tema que será futuramente discutido em outro artigo em processo de finalização. Diz o autor: “Desde Aristóteles há uma poética da tragédia; apenas desde Schelling, uma filosofia do trágico” (p. 23).

45 Cf. Lacoue-Labarthe, P. *A cesura do especulativo*, p. 197

que este tentou se apropriar da Tragédia filosoficamente, transformando-a em instrumento privilegiado de seus projetos. E se Hölderlin, portanto, tiver demonstrado que a Tragédia, a obra de arte dramática, é o corte e a cura do especulativo? E se, no mesmo sentido, a Tragédia for a catarse, a purgação purificadora do Trágico, o desejo pelo Absoluto? Nesse caso, a própria catarse deve se redescobrir como elemento poético, antes que filosófico.

Os ensaios *O significado das Tragédias, Observações sobre Édipo e Observações sobre Antígona* **podem** nos indicar algo mais decisivo quanto a isso. No entanto, esta não é uma posição pacífica, e é encontrada mais na leitura até certo ponto polêmica e, no final, enigmática feita por Lacoue-Labarthe. Como ele próprio indica, há duas outras tradicionais contra as quais ele rivaliza, as de Heidegger e Szondi, ainda que eventualmente se sirva deles. No que tange à Tragédia, cada um desses dois autores padece de um problema específico.

Heidegger, em primeiro lugar, não se detém (ao menos explícita ou positivamente) sobre as análises hölderlinianas sobre as Tragédias, e muito provavelmente entendia que representavam apenas a repetição temática dos outros idealistas alemães, portanto a persistência na ontoteologia. Em vez disso, é a lírica, principalmente a tardia dos hinos, que desperta mais seu interesse, ao ponto de ser, como sabemos, o modelo para o *pensamento* pós-metafísico. Em segundo lugar, a posição de Szondi se caracteriza pela ideia fixa de *continuação*, ou seja, que as duas *Observações* nada mais são do que a consumação ou a confirmação do que Hölderlin já havia feito anteriormente, e que indicam, mais uma vez, a dialeticidade e especulatividade do trágico⁴⁶ – nesse caso reforçando indiretamente o argumento heideggeriano. Afinal, Szondi está interessado exatamente nisso. Nesse caso, Lacoue-Labarthe “discorda” de Heidegger por crer que há algo de muito importante nas *Observações* que desafiam a própria ontoteologia, mesmo concordando em que a lírica seja o gênero “superior” para Hölderlin⁴⁷ – em verdade, o mais próprio à modernidade. Por fim, está em atrito com Szondi porque as *Observações* na verdade contrariam as pretensões dialético-especulativas do Idealismo Alemão, inclusive do próprio Hölderlin. Ou seja, elas são uma fenda nesse trajeto. Como questões levantadas, remarcaremos as duas seguintes:

46 Szondi, P. *Op. Cit.*, p. 35-36

47 Lacoue-Labarthe, P. *Op. Cit.*, p. 183

... como foi que Hölderlin desfez rigorosamente a matriz especulativo-trágica para a elaboração da qual ele mesmo tinha contribuído [?]...⁴⁸

[...]

Como, dito de outra maneira, o especulativo se (des)constitui – quero dizer, se desfaz e se desconstrói no próprio movimento pelo qual se edifica, se instala e sistematiza?⁴⁹

Muito disso se dá pela interpretação e tradução das peças *Édipo Rei* e *Antígona*, das quais emerge uma preocupação mais poetológica de Hölderlin, mesmo que o elemento idealista se insinue constantemente. Cada texto é dividido em três partes, cada uma respondendo por uma função específica, mas não exclusiva: 1) uma exposição principiológica e metodológica, a “lógica poética”; 2) uma análise da estrutura do texto, de sua construção poética; 3) uma interpretação sobre o sentido essencial da peça quanto ao Trágico e à Tragédia, muito direcionada a uma espécie de Filosofia da História a partir delas. Uma coisa que salta aos olhos no início de *Observações sobre Édipo* é que Hölderlin propõe uma *tékhnē* poética. A designação é anacrônica, mas explicamos. O poeta reconhece que a poesia é *algo* que se manifesta de uma maneira ou outra, cuidando o trabalho poético, então, de construir os adequados meios pelos quais o poético se manifeste. Por isso ele diz, já de início, que “... será bom elevar a poesia, também entre nós {modernos}, à altura da μηχανή {mekhané} dos antigos...”, pois “[a] poesia moderna falta particularmente escola e ofício, isto é, que seu modo de proceder possa ser calculado e ensinado e, quando for aprendido, possa ser repetido de modo confiante em sua execução.”⁵⁰ Nesse caso, ele caracteriza a poesia moderna como ainda muito “natural” ou sentimental, guiada mais pelo instinto e por arroubos, do que por um trabalho rigoroso. Interessante, ainda, que ele use a palavra μηχανή, pois ela ressoa com as discussões de Aristóteles na *Poética* quanto a um artifício específico utilizado no teatro. Lá, Aristóteles o critica quando representa a vinda interventora de um deus (principalmente por Eurípides),

48 *Ibidem*, p. 184.

49 *Ibidem*, p. 185.

50 Hölderlin, F. *Observações sobre Édipo*, p. 255. No original: “Es wird gut seyn [...] wenn man die Poesie, auch bei uns, den Unterschied, der Zeiten und Verfassungen abgerechnet, zur mekhané der Alten erhebt. [...] Der modernen Poesie fehlt es aber besonders an der Schule und am Handwerksmäßigen, daß nemlich ihre Verfahrungsart berechnet und gelehrt, und wenn sie gelernt ist, in der Ausübung immer zuverlässig wiederholt werden kann” (Hölderlin, F. *Anmerkungen an Oedipus*).

que surge literalmente pendurado por uma estrutura semelhante a um guindaste; daí a expressão latina “*deus ex machina*”. Aqui, no entanto, Hölderlin o exige de uma maneira mais generalizada:

Um deles é precisamente aquele cálculo das leis.

É preciso, a seguir, observar como o conteúdo [Inhalt] se diferencia desse cálculo, por meio de qual modo de proceder e como, no nexa infinito, mas completamente determinado, o conteúdo particular se relaciona ao cálculo geral, como o curso e aquilo que é preciso fixar, o sentido vivente, que não pode ser calculado, é posto em relação com a lei calculável.

A lei, o cálculo [...] é no trágico mais equilíbrio do que pura sucessão. O transporte trágico é com efeito propriamente vazio e o mais livre de ligação.

Por isso, na sucessão rítmica das representações, na qual o transporte se apresenta, se torna necessário o que na métrica se denomina cesura, a palavra pura, a interrupção antirrítmica, para enfrentar a mudança dilacerante em seu ponto culminante, de sorte que não apareça mais a alternância da representação, mas a própria representação⁵¹.

Por meio da poesia, o ser humano exerce suas faculdades de maneira total, uma vez que nela atuam representação (imaginação), sensação e pensamento, enquanto que a Filosofia ocupa-se apenas do pensamento. Assim, é necessário que haja uma composição que conduza estas três faculdades para um sentido específico concebido, colocando-as num certo ritmo de apresentação. Nesse caso, está pressuposto que aquilo que está na letra do drama e na sua

51 Hölderlin, F. *Observações sobre Édipo*, p. 256. No original: „Dahin gehört einmal eben jener gesetzliche Kalkül. Dann hat man darauf zu sehen, wie der Inhalt sich von diesem unterscheidet, durch welche Verfahrensart, und wie im unendlichen aber durchgängig bestimmten Zusammenhange der besondere Inhalt sich zum allgemeinen Kalkül verhält, und der Gang und das Vestzusehende, der lebendige Sinn, der nicht berechnet werden kann, mit dem kalkulablen Geseze in Beziehung gebracht wird. Das Gesez, der Kalkül, [...] ist im Tragischen mehr Gleichgewicht, als reine Aufeinander- folge. Der tragische Transport ist nemlich eigentlich leer, und der ungebundenste. Dadurch wird in der rhythmischen Aufeinanderfolge der Vorstellungen, worinn der Transport sich darstellt, das, was man im Sylbenmaasse Cäsur heißt, das reine Wort, die gegenrhythmische Unterbrechung nothwendig, um nemlich dem reißenden Wechsel der Vor Stellungen, auf seinem Summum, so zu begegnen, daß alsdann nicht mehr der Wechsel der Vorstellung, sondern die Vorstellung selber erscheint“ (Hölderlin, F., *Anmerkungen an Oedipus*).

concepção e exposição teatral tenha uma influência direta no espírito do espectador, em uma espécie de recepção mimética. Isso faz lembrar bastante as lições aristotélicas na *Poética* que tratavam a trama dos fatos {o *mýthos*} como a alma do drama. Ela, portanto, no seu desenrolar, configura uma sucessão orgânica de acontecimentos (apresentados tridimensionalmente como imagem, sensação e pensamento) que indiciam uma *causa* {*Sache*}, num sentido até mesmo jurídico. Contudo, esta mesma sucessão orgânica, mas conflitante, é levada a um ponto de equilíbrio, que na verdade é uma interrupção do processo representativo anterior. Este caminhava de acordo com a ordem do mundo dos homens, levando a crer que tudo alcançaria uma solução definitiva por estas mesmas mãos humanas. No entanto, a cesura interrompe esta linha normal, e introduz o transporte vazio, o momento da palavra profética pura que coloca a ordem do mundo numa perspectiva estagnada. Em relação a esse mundo, o instante da cesura é um *nada*, pois ele não representa nada mais, mas apenas coloca a anterior sucessão “tranquila” numa evidência problemática, “... que subtrai tragicamente o homem de sua esfera de vida, do ponto médio de sua vida interior, jogando-o para um outro mundo, na esfera excêntrica dos mortos⁵²”. Por isso, o que aparece não é mais a sucessão, mas a própria representação, o todo representado, o sentido da *causa*.

Todo drama configura uma sucessão de falas e acontecimentos dialógicos, porque cada um se relaciona entre si, mesmo que em oposições. Portanto, há uma dialética própria ao drama, a qual estabelece um ritmo poético. A cesura atua, então, como a interrupção ou, como diz Lacoue-Labarthe, uma *suspensão* dessa sucessão dialógica das representações, para que a própria *representação* apareça, o que, seguindo Vaccari, é o todo representado: “... a unificação ou o acasalamento entre o homem e o Deus”⁵³.

Nas duas *Observações*, a cesura aparece em uma fala profética de Tirésias, de modo que o recurso poetológico se perfaz também como elemento da trama mesma. Pois ambas acontecem necessariamente juntas, ou seja, o modo, a forma é *como* o elemento (o infinito) sempre aparece humanamente. Não nos cabe perguntar se há uma maneira pura de apresentação do elemento, pois esta é precisamente a pretensão da qual se deve desincumbir o ser humano. Nesse caso, é notório que a poesia está implicada numa reflexão metafísica,

52 Hölderlin, F. *Observações sobre Édipo*, p.257. No original: „die tragisch, den Menschen seiner Lebenssphäre, dem Mittelpunkt seines innern Lebens in eine andere Welt entrückt und in die exzentrische Sphäre der Todten reißt“ (Hölderlin, F., *Anmerkungen an Oedipus*, p. 214).

53 Vaccari, U. *Comentário sobre “Observações sobre Édipo” e “Observações sobre Antígona”*, p. 250

quer dizer, ela obedece a uma necessidade do pensamento sobre a nossa condição cósmica e ontológica. No entanto, agora ela é o meio justamente de purificação dessa pretensão, representando em si mesma, dramaticamente, o destino daquele que *transgrida* o limite (o *nefas*), buscando ser *inefável*. Em comparação, Empédocles foi paradoxalmente, como vimos, a realização frustrada desse desejo metafísico, que agora, nas análises sobre Édipo e Antígona, aparece ao contrário como *problema*, ou simplesmente o Trágico a ser purificado. O que antes era realização, agora é transgressão. No caso de Édipo, que ele “... interpreta de modo demasiadamente infinito a sentença do oráculo, e é tentado ao *nefas*.”⁵⁴, pois ele se dispõe, a partir dessa interpretação excessiva, como um ser divino diferente dos outros humanos, advindo daí a sua responsabilização como curador da *pólis*, agindo não como um homem político entre os outros (ainda que rei), mas como sacerdote.

Esse novo cenário Lacoue-Labarthe interpreta como o desejo de apropriação do inapropriável, que conduz ao seu inverso, à desapropriação. A lógica dialética tradicional é a tentativa de apropriação do negativo, daquilo que desafia e desconstitui uma ordem anterior. Por sua vez, a lógica poética da Tragédia é uma “hiperbólica”, pois ela é da generalização do poder desapropriador do negativo⁵⁵, que é na verdade a nova garantia de equilíbrio possível, “... um movimento hiperbólico pelo qual se estabelece a equivalência dos contrários levados ao extremo da contrariedade”⁵⁶. Ainda há, concordando com Szondi, uma dialética na interpretação de Hölderlin sobre a Tragédia, mas ela não se submete a nenhum sentido posterior-superior, mas sim à *lei do equilíbrio*. “Ela evita [...] o arrebatamento oscilatório, o enlouquecimento e a inflexão num ou noutro pólo. Ela representa a neutralidade ativa do entre-dois”⁵⁷.

Do ponto de vista do sentido da trama das peças, cada uma delas manifesta o que Hölderlin denomina, em ambos ensaios, de “afastamento categórico”, que é a consequência trágica purificada para as próprias personagens. Como há uma identificação entre obra e receptor, a purificação da trama (e de seus personagens) produz a do leitor/espectador. Concretamente falando, temos a produção desta separação infinita entre humano e deuses como condição

54 Hölderlin, F. *Observações sobre Édipo*, p. 257. No original: „... wo Oedipus den Orakelspruch zuunendlich deutet, zum nefas versucht wird“ (Hölderlin, F., *Anmerkungen an Oedipus*, p. 214).

55 Lacoue-Labarthe, P. *Op. Cit.*, p. 206

56 Machado, R. *Op. Cit.*, p. 162.

57 Lacoue-Labarthe, P. *Op. Cit.*, p. 207

de manutenção do vínculo essencial entre ambos. É por isso que, ao modo do imperativo categórico de Kant⁵⁸, é valorizado esse afastamento categórico, segundo o qual o ser humano deve acolher a sua errância na finitude, à semelhança de Édipo, que sofre uma morte social e simbólica.

Contudo, a leitura e tradução de *Antígona* parecem radicalizar este princípio, pois nela não apenas há duas personagens transgressoras, mas uma delas, Antígona, executa a impiedade até o limite da própria morte, e na verdade o seu *princípio* de ação é voltado para o mundo dos mortos (Hades). Édipo, por sua vez, até o fim deseja salvar os vivos, a cidade efetiva de uma ameaça mortífera; Antígona quer salvar, honrar um morto, mesmo que isso signifique desafiar as leis terrenas da *pólis*, defendidas por Creonte, e custe, ao final, sua vida.

Do ponto de vista de uma interpretação metafísica da história e da política, para Hölderlin, Antígona é o retorno do pátrio (ou nacional) original grego, o qual, violenta e absolutamente, coloca-se contra a formação (tendência) cultural e política helênica. Todo povo tem uma natureza original (o pátrio), que no caso grego é a de unificação ao “fogo celeste” (o apolíneo hölderliniano, ou também o aórgico), e uma fraqueza, a qual promove o sentido de sua formação (a tendência), neste caso a clareza de expressão e compreensão, que explicaria a seu formidável apogeu técnico. No caso dos modernos, é o contrário: natureza técnica, e tendência formativa ao fogo do céu (sua fraqueza)⁵⁹. Levando isso em consideração, *Antígona* é a mais grega das Tragédias porque ela representa, em sua personagem homônima, a manifestação explícita do nacional em tensão com o a cultura constituída. Nesse sentido,

[o] modo de desenvolvimento da Antígona é o da insurreição, em que, ao tratar-se de um assunto patriótico, tudo depende de que cada um, como que capturado e abalado pelo retorno [Umkehr] infinito, sinta-se na forma infinita na qual é abalado. Pois o retorno patriótico é o retorno de todos os modos e de todas as formas de representação. Mas um retorno total a elas, como em geral todo retorno total, sem nenhum ponto de apoio, não é permitido ao homem enquanto ser que conhece ⁶⁰.

58 Machado, R. *Op. Cit.*, p. 162.

59 Cf. Hölderlin, F. *Observações sobre Antígona*, p. 268

60 Hölderlin, F. *Ibidem*, p. 269. No original: „Die Art des Hergangs in der Antigonē ist die bei einem Aufruhr, wo es, sofern es vaterländische Sache ist, darauf ankommt, daß jedes, als von unendlicher Umkehr ergriffen, und erschüttert, in unendlicher Form sich fühlt, in der es erschüttert ist. Denn vaterländische Umkehr ist die Umkehr aller Vorstellungsarten und Formen. Eine gänzliche Umkehr in

Embora esse retorno violento seja também, na Tragédia, contido por meio da morte de Antígona (a maneira, portanto, das mais extremas), ele prenuncia e deixa a marca do *fim* desta cultura, indicando a proveniência de outros tempos. Na verdade, a decadência do mundo helênico prefigura a emergência dos modernos, que são justamente o seu oposto. Por isso, *Antígona* é, no final das contas, modernamente mais interessante do que *Édipo Rei*. Os modernos, ou hespéricos, têm sua natureza fundada já no afastamento dos deuses, e trazem em si a clareza técnica. Nesse caso, eles sentem em si aquela ausência metafísica, que o Idealismo Alemão tenta remediar por meio da sua infinita capacidade especulativa conceitual, ou seja, a sua tendência (porque sua fraqueza) ao “fogo do céu”. Eles se servem de sua da natureza técnica, mas soterram aquilo que há de mais salutar a ser cultivado nela: o valor da medida e o da separação entre os humanos e os deuses, a qual implica também uma certa humildade e responsabilidade de nova ordem. Não há o que esperar dos céus, seja como intervenção sanadora ou justificação de ação; tudo advém da terra e se direciona a ela. Por isso, talvez “[...] para nós {os modernos, hespéricos}, o trágico consiste no fato de nos afastarmos do reino dos vivos, de modo inteiramente silencioso, empacotados numa caixa qualquer, e não de sermos devorados pelas chamas que não soubemos amestrar”⁶¹.

Uma questão que se mantém aberta, requerendo um outro espaço futuro para discussão, é se esse distanciamento significaria necessariamente a configuração de uma cultura “ateia”, de uma indigência intermédia entre a fuga dos deuses e a espera pelos novos, como sugere Virgínia Figueiredo⁶². Entendemos que essa é uma das vias possíveis vislumbradas por Hölderlin, se interpretarmos, num primeiro momento, aquele infinito distanciamento como uma simples *negação* ou *indiferença* progressiva da cultura moderna em relação ao divino. No entanto, em nosso entender, essa é uma via factual que realmente se realizou e realiza, mas não esgota aquela *preparada* por Hölderlin. Se pensarmos a partir de suas expectativas primevas de uma nova *religio*, podemos conceber que essa nova *negatividade* da distância entre humanos e deuses na cultura moderna é a oportunidade *positiva* para uma relação de

diesen ist aber, so wie überhaupt gänzliche Umkehr, ohne allen Halt, dem Menschen, als erkennendem Wesen unerlaubt“ (Hölderlin, F. *Anmerkungen zur Antigone*, p. 288).

61 . Hölderlin apud Vaccari, U. *Op. Cit.*, p. 253. Trata-se de um trecho da carta de Hölderlin a Böhlendorff. A tradução original é de Márcia C. de Sá Cavalcante e de Antônio Abranches em *Reflexões* (ao qual não tivemos acesso), ligeiramente modificada por Vaccari.

62 FIGUEIREDO, V. Hölderlin e o Teatro, p. 163ss.

pudor com o [novo] divino. Num primeiro momento, experimentamos esse tempo indigente da fuga dos deuses como um aprendizado e uma preparação para os novos deuses. Contudo, é de se perguntar se, para Hölderlin, esse momento de *retorno* reestabelecerá a antiga relação entre humanos e deuses. Numa primeira interpretação nossa, a indigência prepara justamente para essa distância *infinita*, que pode enfim ser traduzida como o propriamente *inefável*, na medida em que é mantida nessa guarda sagrada que não se *apropria* finitamente do divino (ou seja, monstruosamente), mas se demora numa lembrança fundamental vivificante. Ou seja, a fuga não é um dado historiográfico do passado; é, nesse tempo vindouro, como uma viva *saudade* possibilitadora de uma nova relação fundamental com a totalidade das coisas.

Isso testemunha, mais exatamente, que Hölderlin, embora um idealista de formação e coração, pensou efetivamente de uma maneira até certo ponto contrária de seus amigos Schelling e Hegel, recuperando algo do espírito crítico kantiano para estabelecer, *por meio da poesia*, uma barreira aos arroubos especulativos absolutos, portanto, um projeto alternativo a eles.

Referências

Obras de Hölderlin

Originais

HÖLDERLIN, Friedrich. Anmerkungen an Oedipus. In: *Sämtliche Werke (Band 5): Übersetzungen*. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer, 1952a.

_____. Anmerkungen zur Antigone. In: *Sämtliche Werke (Band 5): Übersetzungen*. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer, 1952b.

_____. Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus. In: *Hölderlin: sämtliche Werke (Band 4): Der Tod des Empedokles. Aufsätze*. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer, 1962a.

_____. Das Werden im Vergehen. In: *Hölderlin: sämtliche Werke (Band 4): Der Tod des Empedokles. Aufsätze*. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer, 1962b.

_____. Der Gesichtspunkt, aus dem wir das Altertum anzusehen haben. In: *Hölderlin: sämtliche Werke (Band 4): Der Tod des Empedokles. Aufsätze*. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer, 1962c.

- _____. Die Bedeutung der Tragödien. In: *Hölderlin: sämtliche Werke (Band 4): Der Tod des Empedokles. Aufsätze*. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer, 1962d.
- _____. Grund zum Empedokles. In: *Hölderlin: sämtliche Werke (Band 4): Der Tod des Empedokles. Aufsätze*. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer, 1962e.
- _____. Über Religion. In: *Hölderlin: sämtliche Werke (Band 4): Der Tod des Empedokles. Aufsätze*. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer, 1962f.

Traduções

- _____. Observações sobre Antígona. In: *Fragmentos de Poética e Estética*. Trad. Ulisses Razzante Vaccari. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2020a.
- _____. Observações sobre Édipo. In: *Fragmentos de Poética e Estética*. Trad. Ulisses Razzante Vaccari. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2020b.
- _____. O Devir no Perecer. A Pátria em Declínio. In: *Fragmentos de Poética e Estética*. Trad. Ulisses Razzante Vaccari. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2020c.
- _____. O mais antigo sistema do Idealismo Alemão. In: *Fragmentos de Poética e Estética*. Trad. Ulisses Razzante Vaccari. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2020d.
- _____. O ponto de vista a partir do qual devemos enxergar a Antiguidade. In: *Fragmentos de Poética e Estética*. Trad. Ulisses Razzante Vaccari. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2020e.
- _____. O significado das Tragédias. In: *Fragmentos de Poética e Estética*. Trad. Ulisses Razzante Vaccari. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2020f.
- _____. Sobre a Religião. In: *Fragmentos de Poética e Estética*. Trad. Ulisses Razzante Vaccari. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2020g.
- _____. Sobre o Trágico. In: *Fragmentos de Poética e Estética*. Trad. Ulisses Razzante Vaccari. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2020h.

Referências de apoio

- ENGLER, Maicon Reus. Hölderlin, Heidegger e a Fundação Poética: superação da Metafísica e Platonismo. *Revista Peri*, v. 06, n. 01, p. 179-210, 2014.
- FIGUEIREDO, Virgínia. Hölderlin e o Teatro. *Revista Trágica: estudos de filosofia da imanência*, Rio de Janeiro, v. 13, nº 2, pp. 148-168, 2020.
- LACOUÉ-LABARTHE. A cesura do especulativo. In: *A imitação dos modernos: ensaios sobre Arte e Filosofia*. Trad. Virgínia de Araújo Figueiredo e João Camillo Penna. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- MACHADO, Roberto. *O nascimento do Trágico*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Trad. Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

VACCARI, Ulisses Razzante. A poesia entre o espírito e a letra: Hölderlin e o retorno do divino. *Revista Trágica: estudos de Filosofia da imanência*, Rio de Janeiro, v. 13, nº 2, pp. 131-147, 2020.

_____. Comentário a “Observações sobre Antígona”. In: *Fragmentos de Poética e Estética*. Trad. Ulisses Razzante Vaccari. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2020a.

_____. Comentário a “Observações sobre Édipo”. In: *Fragmentos de Poética e Estética*. Trad. Ulisses Razzante Vaccari. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2020b.

_____. Comentário a “O Devir no Perecer”. A Pátria em Declínio. In: *Fragmentos de Poética e Estética*. Trad. Ulisses Razzante Vaccari. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2020c.

_____. Comentário a “O mais antigo sistema do Idealismo Alemão”. In: *Fragmentos de Poética e Estética*. Trad. Ulisses Razzante Vaccari. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2020d.

_____. Comentário a “O ponto de vista a partir do qual devemos enxergar a Antiguidade”. In: *Fragmentos de Poética e Estética*. Trad. Ulisses Razzante Vaccari. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2020e.

_____. Comentário a “O significado das Tragédias”. In: *Fragmentos de Poética e Estética*. Trad. Ulisses Razzante Vaccari. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2020f.

_____. Comentário a “Sobre a Religião”. In: *Fragmentos de Poética e Estética*. Trad. Ulisses Razzante Vaccari. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2020g.

_____. Comentário a “Sobre o Trágico”. In: *Fragmentos de Poética e Estética*. Trad. Ulisses Razzante Vaccari. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2020h.