

Hölderlin e o teatro¹

Virginia Figueiredo*

Resumo: O artigo trata do famoso e importante conceito de trágico do poeta-pensador Friedrich Hölderlin presente nas *Observações sobre Édipo e Antígona*. Tomando distância da poderosa interpretação heideggeriana, mas sem desprezá-la, pretendo chamar atenção ao problema do teatro ou da “teatralidade”, que preocupou muito provavelmente o poeta durante a crise que se seguiu à interrupção da escrita da sua tragédia *A morte de Empédocles*. Como é frequente, seguirei a habilidosa e sutil interpretação de Lacoue-Labarthe, que, resumindo, consiste em propor que Hölderlin tenha ido buscar uma solução daquele problema (como escrever a tragédia moderna?) na noção aristotélica de catarse, reescrita, no entanto, de modo surpreendente, no “estilo transcendental”. Com outras palavras, Hölderlin teria lido a *Poética* de Aristóteles à maneira kantiana.

Palavras-chave: Hölderlin; teatro; tragédia; Philippe Lacoue-Labarthe.

Hölderlin and the theater

Abstract: This article deals with the famous and important concept of the tragic poet-thinker Friedrich Hölderlin present in the *Observations on Oedipus and Antigone*. Taking distance from the powerful Heideggerian interpretation, but without neglecting it, I intend to draw attention to the problem of theater or “theatricality”, which most likely preoccupied the poet during the crisis that followed the interruption of the writing of his tragedy *The death of Empedocles*. As is often the case, I will follow Lacoue-Labarthe's skillful and subtle interpretation, which, in short, consists of arguing that Hölderlin sought a solution to that problem (how to write the modern tragedy?) in the Aristotelian notion of *Katharsis*, rewritten, however, surprisingly, in the “transcendental style”. In other words, Hölderlin apparently read Aristotle's *Poetics* in a Kantian way.

Key-words: Hölderlin; theater; tragedy; Philippe Lacoue-Labarthe.

¹ Uma versão deste texto foi apresentada no Iº Encontro de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Estadual do Piauí, em novembro de 2015, intitulada “A origem do trágico, segundo Hölderlin”. Esta palestra, por sua vez, retomou algumas teses fundamentais de outro texto: FIGUEIREDO, V. “A origem do trágico, segundo Schiller”, apresentado no 12º Congresso Internacional de Estética, em outubro de 2015, e posteriormente publicado no livro *O trágico, o sublime e a melancolia*. Vol. 1, organizado por Verlaïne Freitas, Rachel Costa e Débora Pazetto (Belo Horizonte: Relicário, 2016). Todas as modificações mais recentes feitas a este texto resultam da minha pesquisa atual, vinculada ao Projeto KANTINSA (*Kant in South America*), desenvolvido junto com as professoras Patrícia Kauark-Leite e Giorgia Cecchinato (Departamento de Filosofia da UFMG). Este Projeto de Pesquisa vem sendo financiado no Brasil, desde 2018, pela FAPEMIG, e, no Exterior, pela Comissão Europeia Marie-Sklodowska Curie.

* Professora titular (aposentada) do Departamento de Filosofia da Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG/FAPEMIG. Contato: virfig1955@gmail.com

*O momento trágico, na sua própria nulidade,
não é histórico: é a condição da história. A qual
não é nada mais do que a submissão ao interdito
da transgressão ou, o que dá no mesmo, do
excesso metafísico. (Lacoue-Labarthe)²*

*É nessas alturas que me encontro com
frequência, meu Belarmino! Um momento de
reflexão, porém, me joga para baixo; o homem
quando sonha é um deus, mas quando reflete é
um mendigo. (Hölderlin)³*

1. Introdução ou a diferença entre a Poética da Tragédia e a Filosofia do Trágico

Nesta Introdução, em primeiro lugar, tentarei mostrar alguns caminhos trilhados e possibilitados por este conceito tão importante, que é o do trágico, cuja *atualidade e vigência* excedem o domínio da Estética alcançando a Filosofia em geral ou a Metafísica, ao relacionar-se a temas relevantes como a subjetividade, a lógica da história e até, mais recentemente, a cosmopolítica.⁴

Em seguida, um pouco por amor às polêmicas e às discussões que alimentam o pensamento mais do que a nossa pretensa formação cordial está disposta a aceitar, é necessário dizer que nem toda a filosofia contemporânea compartilha desse interesse e valorização da tragédia ou do trágico. Por exemplo, os filósofos da Escola de Frankfurt

² Lacoue-Labarthe, Ph. “Métaphrasis”. In *Métaphrasis suivi de Le Théâtre de Hölderlin*. Paris: PUF, Les Essais du Collège International de Philosophie, 1998, p. 37.

³ Hölderlin, F. *Hipérion ou o eremita na Grécia*. Tradução: Erlon José Paschoal. São Paulo: Nova Alexandria, 2003, p.14.

⁴ Sobre esta recente apropriação pelo grupo de pesquisadores – que se reuniu em torno do tema “Cosmopolíticas da Crise Ecológica”, no XIV Encontro Nacional da ANPOF em Campos de Jordão, SP, outubro de 2014 – dos termos “sublime”, “trágico” e outros conexos, como “catástrofe” (lembrando que, numa de suas acepções filosóficas, a catástrofe, junto com a peripécia e o reconhecimento, é um dos “elementos do mito complexo”, segundo Aristóteles, *Poética*, 1452 b 9), mesmo se se tratando de uma aproximação negativa, eles não deixam de estar *atualizados*, porque recolocados na pauta desta urgente discussão que diz respeito, nas palavras de Déborah Danowski, “a uma superação especulativa do mundo-para-o-homem”, de forma a alcançar o pensamento de “um mundo-sem-nós, ou uma superação do mundo-como-sentido” (extraído do CV Lattes:

<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4781450U3> em 21/07/2015). Infelizmente, sem poder me aprofundar sobre o tema, não consigo conter a pergunta: será possível seres humanos *pensarem* num mundo-SEM-NÓS, quer dizer, SEM seres humanos? Quando pensamos, não dependemos sempre e inevitavelmente deste “ponto único [que] nos encerra”? Lembremos das célebres e sábias palavras do poeta Paul Valéry: “Observemos que nada mais natural e talvez mais inevitável que considerar o que parece simples, evidente e geral como algo mais que o resultado local de uma reflexão pessoal. Tudo o que se imagina universal é um efeito particular. *Todo o universo que formamos é sustentado por um ponto único e nos encerra*” (Valéry, 1975, p. 51. Grifos meus). É claro que, para realizar esse diálogo, necessitaríamos mobilizar várias noções da tradição filosófica e metafísica como é o caso evidente do conceito de “mundo”; mas interessa-me enfatizar o retorno, por exemplo, do tão criticado sublime *natural* de Kant! Lamento não haver tempo para tratar aqui desse conceito e da crítica dele.

foram, numa certa medida, críticos e bastante arredios ao fenômeno na contemporaneidade, pois alegavam que a Indústria Cultural havia se apropriado do trágico, transformando-o numa verdadeira caricatura,⁵ como escreveu Rodrigo Duarte, em seu texto “O sublime estético e a tragédia do mundo administrado”. Assim, foi assumindo uma posição *contrária* a esse diagnóstico de uma “liquidação” ou “fim” do trágico que defendi, já em 2006, num Colóquio organizado por Douglas Garcia Alves, inspiradoramente intitulado “Os destinos do trágico”, a ideia da *permanência do trágico*.⁶ Hoje talvez tenha de admitir que essa posição evoluiu para uma espécie de *pantragismo* e que se tornou, portanto, mais radical e extrema! Se eu tiver fôlego para sustentar tanta ambição, tentarei defender aqui não somente a vigência ou a atualidade *estética* do conceito de trágico, mas também explorar a fecunda contribuição desse mesmo conceito aos pensamentos sobre a vida, a existência e a história.

Além da presença de Philippe Lacoue-Labarthe, da qual faço questão de manter-me sempre próxima, há outros, muitos outros autores filósofos e não filósofos que trataram do trágico, e que me inspiraram, dentro ou fora da Estética. Seria muito difícil, enfadonho e até impossível tentar fazer aqui uma completa revisão, pois talvez não haja tema mais fértil da história da Filosofia e da Crítica de Arte. Antes de me dedicar aos autores cuja perspectiva está mais voltada para o problema da arte, gostaria apenas de indicar rapidamente algumas interpretações que, apesar de excederem o domínio da Estética, contribuíram muito para a elaboração deste texto: ressaltaria, em primeiro lugar, menos por sua profundidade e mais por seu valor de revisão, o livro *Le théâtre des philosophes*, de Jacques Taminiaux, no qual ele examina toda a tradição da leitura *filosófica* da tragédia, de Platão a Heidegger – passando por Schiller, Schelling, Hegel, Schopenhauer e Nietzsche como redutora da ação (*praxis*) à fabricação ou produção de uma obra (*poiesis*). Resumindo drasticamente a tese *crítica* (diga-se de passagem, não do trágico, mas da *leitura filosófica* do trágico) de Taminiaux: a interpretação filosófica da tragédia a teria transformado num “documento ontológico”, “marginalizando soberbamente o ensinamento de *A Poética*”.⁷

⁵ Duarte, 2008, p. 25. Mesmo se Duarte admite a possibilidade de uma apropriação um pouco menos crítica da noção de trágico por Adorno, relacionando-a justamente com a “versão kantiana da ‘estética do sublime’” (*ibidem*, p. 30) e com o motivo da robustez (*ibidem*) ou consolidação histórica do sujeito (*ibidem*, p. 22), há uma inegável e assumida antipatia do filósofo crítico à tragédia, na medida em que, para ele, a Indústria Cultural dela se apropriou, transformando-a numa caricatura.

⁶ Figueiredo, 2007.

⁷ Taminiaux, 1995, p. 6. Dessa leitura ontologizante e distante dos ensinamentos d’*A Poética*, Taminiaux excetua apenas Hölderlin! No entanto, não estou totalmente de acordo com a “tese” de Taminiaux, a qual parece reivindicar uma dimensão ética (*praxis*) no “ensinamento d’*A Poética*”. A meu ver, a lição

O outro autor da maior importância, não só para o presente texto, mas para os estudos sobre o trágico, que é digno de menção e que, com certeza, inspirou Taminiaux, entre muitos outros, é Peter Szondi, especialmente no seu seminal “Ensaio sobre o trágico” (2004). Esse estudo que, de acordo com o Prefácio do tradutor Pedro Süsskind, constituiu a tese de habilitação que o autor apresentou à Universidade Livre de Berlim, “inclui comentários sobre o conceito de trágico na obra de doze filósofos e análises do conceito de trágico em oito tragédias”.⁸ Dividido, portanto, em duas partes, o *Ensaio* contém uma breve, porém poderosa, Introdução, na qual Szondi formula sua célebre e frutífera distinção entre uma “Poética da tragédia”, inaugurada por Aristóteles, e uma “Filosofia do trágico”, fundada por Schelling, que “atravessa o pensamento dos períodos idealista e pós-idealista”.⁹ É ainda na Introdução que o autor nos propõe compreender *historicamente* a relação entre a tragédia e a reflexão sobre o trágico, perguntando-se se a teoria sobre o trágico não teria substituído as próprias tragédias.¹⁰ Já o texto de “Transição”, intitulado “Filosofia da história da tragédia e análise do trágico”, começa com uma belíssima analogia entre o mito de Ícaro e a Filosofia, que merece ser citada:

A própria história da filosofia do trágico não está livre de tragicidade. Ela é como o voo de Ícaro: quanto mais o pensamento se aproxima do conceito geral, menos se fixa a ele o elemento substancial que deve impulsioná-lo para o alto. Ao atingir a altitude da qual pode examinar a estrutura do trágico, o pensamento desaba, sem forças. Quando uma filosofia, como filosofia do trágico, torna-se mais do que o reconhecimento da dialética a que seus conceitos fundamentais se associam, quando tal filosofia não concebe mais a

aristotélica não quer extravasar os domínios da Poética; com outras palavras, a ação à qual Aristóteles se refere, tanto quanto a compreendo, é a *ação do personagem, dentro da peça teatral*. A ação de Édipo, por exemplo, na tragédia sofocleana. Veremos um pouco adiante como os ensaios de Hölderlin sobre Édipo e Antígona podem ser considerados uma “exceção” àquela leitura filosófica “ontologizante”, não porque Hölderlin estivesse preocupado com o problema ético, *i.e.*, da ação no mundo, mas antes preocupado com a questão do teatro moderno.

⁸ Szondi, 2004, p. 9.

⁹ Szondi, 2004, pp. 23-24.

¹⁰ *Ibidem*, p. 24: “Assim como não se deve criticar a *Poética* de Aristóteles pela ausência de um exame do fenômeno trágico, também não se deve negar de antemão a validade da teoria do trágico, que domina a filosofia posterior a 1800, no caso de tragédias anteriores a essa teoria. Seria melhor, para a compreensão da relação histórica que predomina entre a teoria do século XIX e a práxis dos séculos XVII e XVIII, supor que a coruja de Minerva só alça voo sobre essa paisagem ao entardecer. Em que medida as concepções do trágico em Schelling e Hegel, em Schopenhauer e Nietzsche, tomam o lugar da poesia trágica, que parece ter chegado a seu fim na época em que esses autores escreveram? Em que medida essas concepções apresentam por si mesmas tragédias, ou modelos de tragédia?” Ao contrário de Taminiaux, Szondi não condena a apropriação filosófica da tragédia. Ele a interpreta com benevolência e generosidade, chegando a insinuar que a filosofia alemã do final do século XVIII, início do XIX, teria aparecido como uma espécie de tragédia ou, talvez, somente como mais um exemplo característico da “coruja de Minerva [que] só alça voo sobre a paisagem ao entardecer.”

sua própria tragicidade, ela deixa de ser filosofia. Portanto, parece que a filosofia não é capaz de apreender o trágico – ou então que não existe o trágico.¹¹

Muita coisa poderia ser dita sobre essa passagem. A primeira delas é que, tendo concluído a parte “teórica” do *Ensaio*, a análise do conceito de trágico na obra de 12 autores-filósofos e antes de começar a parte mais “prática”, da análise de algumas tragédias antigas e modernas, Szondi utiliza a analogia com o voo de Ícaro para exprimir sua dúvida quanto à possibilidade de a filosofia apreender o trágico ou alcançar um conceito geral de trágico. E cepticamente avançar a sua dúvida quanto à existência mesma do trágico. O último passo deste movimento parece ser o do desabamento do pensamento, quando a filosofia se reconhece a si própria na sua tragicidade e é engolida pelo próprio conceito. É o próprio destino da filosofia que se revela trágico. Como numa tragédia, a *hybris* filosófica, análoga à ambição de Ícaro, foi a de aproximar-se demasiado do sol, da luz, do “Esclarecimento”, desencadeando, num movimento análogo à queda de Ícaro, seu derretimento, destruição ou morte, por ter erguido muito alto, e de modo orgulhoso e desmesurado, como é característico desta espécie nossa que é a humana, suas pretensões de poder. A outra tese de igual importância, à qual, infelizmente, não poderei me dedicar aqui, é a da profunda relação que Szondi aponta entre a dialética e o trágico, a ponto de isso constituir “uma possível base para o seu conceito geral”. Essa “estrutura dialética” perpassaria “todas as definições do trágico, de Schelling a Scheler, como seu único traço constante”.¹²

Também não podemos nos esquecer de Martin Heidegger, quem, sob a assumida influência do pensamento de Nietzsche, talvez, mais do que de Nietzsche, do poeta Hölderlin, sempre valorizou a tragédia, não como um gênero literário ou poético, mas, justamente, naquela perspectiva (criticada por Taminiaux) de uma “Filosofia do trágico”, segundo a distinção de Peter Szondi. Aqui, como complementa Machado, “o trágico aparece como uma categoria capaz de apresentar a situação do *homem no mundo*, a essência da condição humana, a dimensão fundamental da *existência*”.¹³ Portanto, assim como em Hölderlin e em Nietzsche, o trágico heideggeriano não tem nada a ver com uma categoria estética. Como ele escreveu em 1935, na *Introdução à Metafísica*, foi a tragédia que instaurou “o ser e a *existência* (correspondente) dos Gregos”,¹⁴ ou ainda, extrapolando o mundo grego, no contexto da importantíssima

¹¹ *Ibidem*, p. 77.

¹² *Ibidem*, p. 81.

¹³ Machado, 2004, pp. 42-43, grifos meus.

¹⁴ Heidegger, 1987, p. 168, grifo meu.

questão: “*quem é o homem?*”,¹⁵ quando recorreu ao primeiro estásimo da *Antígona* de Sófocles. No caso de Heidegger, a leitura das tragédias gregas pode ser entendida não só como uma preparação para ouvir/compreender o pensamento ainda poético de Parmênides e de Heráclito, como o próprio filósofo indica, mas também como prólogo ou anúncio da questão da técnica que passará a ocupar seu pensamento posteriormente. É neste famoso e inesquecível comentário do coro em que Heidegger escolhe traduzir o *to deinotaton* (normalmente traduzido por “formidável”¹⁶) por *unheimliche* (estranho), assim transformando os dois primeiros magníficos versos do Coro em: “Muitas são as coisas *estranhas*, nada, porém,/ há de mais *estranho* do que o homem”.¹⁷

Ainda no âmbito desta breve introdução, mostrando o quão extensas foram e continuam sendo as reflexões sobre o trágico, gostaria de lembrar o nome de Françoise Dastur, que escreveu alguns ensaios fundamentais sobre Hölderlin e, *last but not least*, no Brasil, Roberto Machado, que dedicou longos anos de sua pesquisa ao trágico. Esta palestra deve, *e muito* (como vocês hão de constatar as várias vezes que me referirei a ele), ao seu livro, já referência para os pesquisadores brasileiros: *O nascimento do trágico – de Schiller a Nietzsche*.

2. A importância da concepção hölderliniana do trágico

Deixando de lado não só o que Szondi chamou com muita propriedade de “Poética da Tragédia”, ou seja, “a interpretação ‘funcional’¹⁸ que Aristóteles deu da tragédia, mas também a “Filosofia do Trágico” que consiste, nas palavras do mesmo Lacoue-Labarthe, na retomada da tragédia pelo Idealismo e Romantismo Alemães, visando uma “reelaboração [ou] refundação *especulativa* da poética”,¹⁹ vou me concentrar na concepção que Taminiaux chamou de “exceção” e que considero, junto com uma multidão de autoras, autores e intérpretes, *definitiva* do trágico: a do poeta-pensador Friedrich Hölderlin.

É possível que a afirmação da permanência ou vigência ainda atual do trágico só se sustente amparada por esta concepção tão radical e extrema como a de Hölderlin, em

¹⁵ *Ibidem*, p. 167, grifos meus: “Por ser, enquanto Histórico, ele mesmo, a questão sobre o seu ser específico tem de se transformar da forma: ‘*o que é o homem?*’ na forma: ‘*quem é o homem?*’.”

¹⁶ Sófocles, *Antígona*. In: Almeida, 1997, p. 58: “Muitos milagres há, mas o mais portentoso é o homem.”

¹⁷ Heidegger, *op. cit.*, p. 170, grifos meus.

¹⁸ Lacoue-Labarthe. Poética e política. Trad.: V. Figueiredo e J. C. Penna. *Cadernos do Departamento de Filosofia da PUC-RJ – O que nos faz pensar?*, n. 10, v. 2, out. 1996, p. 140.

¹⁹ *Ibidem*.

torno da qual, não por acaso, há uma verdadeira unanimidade a reunir autores tão diversos (até adversários) como Heidegger e Adorno, passando por Walter Benjamin, Peter Szondi, Lacoue-Labarthe e Jacques Taminiaux. Evidentemente, não será possível tratar aqui com muita profundidade de todas essas interpretações, por enquanto, basta-me indicar como todas elas culminam, de modo inevitável, com Hölderlin. De fato, o poeta alemão parece estar de maneira privilegiada, e talvez, hoje, ainda insuperada, na base de toda reflexão moderna (e contemporânea?) sobre o trágico.

Tentarei defender aqui que a reflexão hölderliniana sobre o trágico não é lógico-prática e muito menos ético-política, como pretendia Taminiaux, mal interpretando “o ensinamento da Poética de Aristóteles”. A meu ver, a questão que obcecava Hölderlin não era “*o que fazer?*”, pergunta à qual ele talvez respondesse sem hesitar: “Escrever poesia, teatro”; mas, antes a questão urgente e insistente: “*como* escrever a poesia e o teatro dos Modernos uma vez que a ‘regra dos Antigos’, justamente a aristotélica, já estava perdida?” Ou seja, uma pergunta *poiética e não prática* (no sentido moral e político imediatamente)... Que Hölderlin tenha tentado responder à pergunta sobre a arte, consciente de que ela envolvia uma atitude ou posicionamento histórico diante dos Antigos, dos Gregos, foi o que tornou precisamente seu conceito de trágico uma exceção.²⁰

A importância de Hölderlin não só para a história da poesia e da literatura, como também para a filosofia, não é uma novidade. Como Ulisses Vaccari escreveu, talvez, a obra de Hölderlin tenha ficado um pouco obscurecida durante o século XIX. No entanto, já no início do século XX, em 1905, Dilthey já “situava Hölderlin ao lado de Lessing, Goethe e Novalis.”²¹ E Paul de Man, no ensaio sobre a exegese heideggeriana de Hölderlin, avança um pouco mais nessa admiração, ao situá-lo como “a figura mais

²⁰ Foi no texto “A permanência do trágico”, já mencionado acima, que defendi a possibilidade, entre outras, de interpretar o pensamento trágico de Hölderlin como uma “Poética da História”. Nele, preocupei-me em distinguir a interpretação lacoue-labartheiana da heideggeriana, a partir justamente da ideia do filósofo francês, de uma “irrupção da mimetologia no pensamento hölderliniano sobre a história”. A *mimesis* (conceito sempre recalcado em Heidegger) aparece para cumprir um papel de mecanismo de duplicação dos pares de opostos, impedindo-os de uma resolução. No interior daquela lógica trágica hölderliniana da história, Lacoue-Labarthe apontou para a essência *mimética* a reger as principais relações humanas: desde a articulação historial entre Antigos e Modernos até a religiosa, entre deuses e homens, passando pela artístico-científica entre natureza e arte. Assim, a lógica trágica, base da poética, constituiria também a origem e o movimento da própria história. Sem resolução possível, sendo essencialmente suspensão e interrupção, essa lógica estaria mais próxima do *paradoxo insolúvel* do que da contradição, que é superada pela lógica dialética da história, segundo Hegel.

²¹ Cf. Dilthey, W. *Das Erlebnis und die Dichtung. Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin apud Vaccari*, 2018, p. 108.

importante do Romantismo Alemão”,²² e mesmo como “um dos maiores poetas do *Ocidente*”! Na sua entusiasmada exaltação, Paul de Man aproxima o poeta das “nossas mais imediatas preocupações”, atribuindo ao pensamento do poeta “o aspecto de uma premonição”. E conclui essa apresentação de Hölderlin concordando com a definição do filósofo de *Ser e Tempo*: “Heidegger tem razão de aplicar ao próprio poeta esta linha misteriosa e talvez espúria: *Der König Oedipus hat ein/ Auge zuviel vielleicht* (Hellingrath VI, 26) – Talvez o rei Édipo tenha um olho a mais.”²³

Mais ou menos no mesmo sentido em que Adorno já o fizera, em seu famoso ensaio “Parataxe”, De Man faz uma crítica acachapante à exegese heideggeriana de Hölderlin e afirma, com razão, que “Heidegger faz Hölderlin dizer exatamente o inverso daquilo que ele diz”.²⁴ Mas, apesar da ressalva (“qualquer que seja a censura que se possa [...] fazer aos comentários de Heidegger”), De Man assevera que “o seu grande mérito permanece ter trazido à luz (*brought out*) precisamente a questão (*concern*) principal da obra de Hölderlin; e nisso, eles *superam os outros estudos*.”²⁵ Como Paul de Man e muitos outros intérpretes, como Beda Allemann e Jean Beaufret, também considero que os estudos de Heidegger sobre Hölderlin são, de certa maneira, insuperáveis. E sigo a afirmação dolorosamente paradoxal de Lacoue-Labarthe, a de que: “apesar da tradição aberta por Benjamin (Adorno, Peter Szondi)”, sem aquele [de Heidegger] comentário, “é incontestável que Hölderlin nunca se teria tornado aquilo que se tornou para nós”!²⁶

Durante anos estive convicta, quase *ofuscada*, diria, hoje, criticando-me e tentando corrigir-me, pela ideia de que o caráter filosófico da poética de Hölderlin tinha nascido, ou, pelo menos, se consolidado,²⁷ com a interpretação heideggeriana que, apesar de todos os seus tenebrosos equívocos, costumei-me a considerar como a primeiríssima a vislumbrar o alcance, digamos assim, “extrapoético” daquela poética. Talvez, com Heidegger (e com um secreto Walter Benjamin), acreditei, tivesse ocorrido o primeiro ou o mais fundamental *despertar* para esta potência filosófica (ou de

²² De Man, 1983, p. 247.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*, p. 255.

²⁵ *Ibidem*, grifos meus.

²⁶ Lacoue-Labarthe, 1999a, p.7.

²⁷ É possível que o ensaio de Walter Benjamin *Dois poemas de Friedrich Hölderlin* (1914-1915) tenha inaugurado aquela apreensão filosófica da obra de Hölderlin. Os artigos de Heidegger sobre o poeta datam de 1935-1936, mas, como é sabido, o texto de Benjamin permaneceu inédito até 1955, quando Adorno e Scholem publicaram a primeira coletânea de ensaios dispersos de Benjamin (Cf. Lacoue-Labarthe, 2000, p. 285).

pensamento) dos escritos de Hölderlin. Sempre havia considerado que a apropriação filosófica do pensamento hölderliniano atingira seu ápice naquela conferência “Introdução à Metafísica”, em 1935, na qual Heidegger assim se exprimira: “(enquanto) Hegel olha para trás e fecha um ciclo, Hölderlin olha para frente e abre outro ciclo”²⁸.

Todos não de concordar que são muitas as implicações dessa pequena frase, mas uma das mais evidentes é que Heidegger não hesitou em colocar Hölderlin numa posição equivalente (em termos filosóficos) a Hegel, mas foi além disso, e colocou-o numa posição de superioridade, no lugar de “abertura” de um novo ciclo. Outra consequência nada desprezível consistiu em apontar que a culminância do pensamento talvez não fosse mais filosófica e se tivesse tornado poética, uma vez que o ciclo, hegeliano, “se fechou”. Nos termos da conferência “Fim da filosofia, tarefa do pensamento”, Heidegger chega mesmo a *descredenciar* a filosofia da tarefa do pensamento! Essa tarefa teria se deslocado e passado a residir *fora* da Filosofia! Na sua atitude, muitas vezes, brutal e destruidora da metafísica, Heidegger atribuiu o pensamento à poesia e, no caso, à poesia de Hölderlin.

Heidegger deu-se conta rapidamente do difícil lugar que a poesia-pensamento de Hölderlin ocupava, lugar da contracorrente, ou do pensamento a contrapelo, no momento mesmo em que se instalava modernamente a reflexão filosófica sobre a tragédia, ou, em outras palavras, no momento em que a filosofia transformava conflito político em contradição lógica, e a sua resolução histórico-dialética, por meio da síntese, inevitavelmente comprometida com o progresso otimista da razão. Do outro lado da linha, Hölderlin aparece com sua “dialética” feita sob o registro da interrupção, da cesura e da irresolução, dialética, por conseguinte, trágica e logicamente insolúvel, como a interpretou Lacoue-Labarthe, em 1978, no seu poderoso ensaio “A cesura do especulativo”²⁹.

Sem estar ainda totalmente curada daquela ofuscação, acima referida, mas atenta à advertência que fez Lacoue-Labarthe (de novo, ele), sobre o “temível obstáculo que constitui, na nossa ‘abordagem de Hölderlin’, o comentário heideggeriano”,³⁰ tentarei dele hoje me desvencilhar, para examinar o conceito hölderliniano de trágico, presente nas suas *Observações sobre Édipo e Antígona*, valorizando, portanto, o “contexto” no qual esse conceito aparece, ou seja, levando em conta o problema do teatro. Problema

²⁸ Heidegger, *op. cit.*, p. 151.

²⁹ Lacoue-Labarthe, 2000a, pp. 181-210.

³⁰ Lacoue-Labarthe, 1999a, p. 8.

pelo qual Heidegger sempre nutriu um profundo desprezo³¹, segundo Lacoue-Labarthe, que indagou *cum grano salis* se não se tratava mesmo de um desprezo “platônico pelo teatro”, concluindo que, para Heidegger, “tudo se passa como se o Sófocles de Hölderlin não existisse”!³² Heidegger não o teria levado “praticamente em consideração”!³³

3. O conceito hölderliniano de trágico

Antes de citar as duas definições do trágico que nos legou Hölderlin nas suas celebérrimas *Observações sobre o Édipo e Antígona*, situemo-las em que momento do pensamento e da obra do poeta elas ocorreram. Todos os intérpretes concordam que há dois momentos da definição do trágico nos *Escritos* de Hölderlin: no primeiro, ele ainda está às voltas com a escrita de sua própria tragédia *A Morte de Empédocles*, que permaneceu inacabada, sinalizando um fracasso que põe o poeta a refletir exatamente sobre os possíveis motivos que teriam ocasionado aquela interrupção e a constatação de que era impossível continuar. No diagnóstico de Lacoue-Labarthe (voltarei a isso), o que faltara ao *Empédocles* era simples e justamente *teatralidade*³⁴. A segunda definição de trágico ocorre no momento mais maduro e refletido, no qual Hölderlin está dedicado à tradução para o alemão das tragédias de Sófocles: *Édipo* e *Antígona*. E será sobre esta última que vamos nos debruçar.

Abusando da paciência do leitor e adiando mais uma vez a análise do importante conceito de “trágico” que aparece nas *Observações*, indiquemos *como* este momento de transição e passagem foi examinado por algumas das inúmeras interpretações da obra de Hölderlin. A meu ver, há uma diferença que considero marcante e que gostaria de registrar e enfatizar nessas interpretações. De um lado, colocaria autores, como Lacoue-Labarthe e Beda Allemann, cujas leituras não hesito em filiá-las à heideggeriana, as quais, exatamente por causa dessa herança, não estão dispostos a reduzir a abordagem histórico-poética de Hölderlin à concepção *dialética* de Hegel da história. E, no caso de Lacoue-Labarthe, como já mencionado, o pensamento do poeta não só não representa qualquer passagem, mas antes uma *cesura* ou *suspensão do dialético e do especulativo*. Enquanto outras leituras, também atentas à possibilidade de uma *estranha* filosofia

³¹ Cf. *Ibidem*.

³² *Ibidem*.

³³ *Ibidem*, p. 9.

³⁴ Lacoue-Labarthe, 1999b, p. 5.

hölderliniana da história, como são, por exemplo, as de Peter Szondi e de Jacques Taminiaux, ao dividir a obra poética de Hölderlin, ficam obrigadas a apelar para critérios externos. Jacques Taminiaux recorre a um critério, para dizer o mínimo, obscuro, que consiste em atribuir “graus metafísicos”. Então, haveria um primeiro conceito de trágico “mais metafísico” e que teria se encarnado no *Empédocles*, obra a que o poeta se dedicou durante o período 1798-1800; e um segundo conceito, “mais prático e ético”, encarnado nas traduções de Sófocles, publicadas em 1804, nas quais Hölderlin teria assumido até as últimas consequências o ensinamento da Poética de Aristóteles (cf. *Le Théâtre des Philosophes*). Já para Peter Szondi, as duas concepções do trágico em Hölderlin seriam justamente *dialéticas*, mudando apenas a direção, de uma para a outra: a primeira concepção do trágico consistiria numa dialética *horizontal* entre arte e natureza; e a segunda, numa dialética *vertical* entre mortais e divinos.³⁵

Há ainda a solução original de Ulisses Vaccari, em seu ensaio, já indicado aqui, “A poesia filosófica de Hölderlin entre o antigo e o moderno”, propondo que, após a experiência de “frustração com a realização da tragédia moderna *A morte de Empédocles*, que Hölderlin deixou inacabada”,³⁶ o poeta teria ido buscar amparo na *Crítica da Faculdade de Julgar*, de Kant, especificamente na teoria do gênio. Cito uma passagem do texto de Vaccari, na qual ele defende que o fracasso d’*A morte de Empédocles* se deveu à “inexistência de uma *poética moderna*”.³⁷ Até este ponto, estou de pleno acordo com o diagnóstico dele, ou seja, quanto à ausência de uma “poética moderna”. Mas não posso concordar com a sequência ou justificativa, na qual Vaccari afirma que faltou ao poeta

um *discurso filosófico* capaz de revelar e trazer à consciência a *mechané* interna da poesia moderna. Falta ao poeta moderno justamente a reciprocidade entre a produção poética (a *práxis*) e o discurso filosófico-racional sobre ela, que ilumine seus mecanismos, sua lógica poética inerente, como a *Poética* de Aristóteles fez com Sófocles. *A morte de Empédocles* permaneceu inconclusa porque faltou ao poeta moderno “escola e ofício, isto é, que o seu modo de proceder possa ser calculado e ensinado”. Faltou-lhe o amparo de um discurso que revelasse os contornos do elemento propriamente racional da poesia, o qual deve limitar adequadamente o entusiasmo (*Begeisterung*) do poeta e fornecer-lhe o arcabouço necessário para seu ato criador.³⁸

³⁵ Szondi, *op. cit.*, p. 35: “A solução trágica da relação de oposição entre natureza e arte – que no pensamento maduro de Hölderlin é compreendida de maneira mais absoluta como a relação entre deus e homem – não é mais tema de sua própria lírica.”

³⁶ Vaccari, *op. cit.*, p. 117.

³⁷ *Ibidem*, p. 116, grifos meus.

³⁸ *Ibidem*, p. 117.

Não vou retomar a conversa inteira que aconteceu na nossa reunião, em maio de 2018, no Instituto Moreira Salles, no Rio de Janeiro, mas, desculpando-me com o leitor, transcreverei, a partir daqui, sem muitas alterações, alguns trechos do meu comentário que foi igualmente publicado na revista *Viso*.³⁹

Apesar de considerar interessante e convincente a possibilidade de ler ou interpretar o gênio kantiano à luz da noção hölderliniana de *sobriedade*, não creio ter sido a concepção kantiana de gênio como um “favorito da natureza” de grande valia para o problema que o poeta tinha de enfrentar: o de escrever a tragédia moderna. A concepção filosófica de gênio, como Hölderlin muito bem o reconhece, apenas reafirma o princípio de que não há mais *regras artísticas* (como a Época Clássica, sobretudo o teatro francês do final do século XVII, ainda tinha se podido valer de Aristóteles) e que o novo paradigma, o paradigma do gênio, do artista moderno, deverá ser encontrado, a partir de agora, na natureza: uma espécie de paradigma *natural* da arte. Na natureza, e não mais nas regras *artísticas* antigas ou clássicas. A arte moderna deveria encontrar o modelo (se é que a originalidade que caracteriza o gênio ainda nos permite falar em “modelo”) na natureza. Mas, como todo mundo sabe, a natureza é muda e revela muito pouco ou quase nada do seu *trabalho*... Cujas características – que é essencial, aliás, ao belo natural kantiano – é a aparente falta de esforço. A espontaneidade, a exuberância excessiva – poderíamos acrescentar sem medo do pleonasma: a *naturalidade da natureza* – constituem mesmo um *polo oposto* ao cálculo penoso e às regras trabalhosíssimas (sinteticamente falando: a *dificuldade* do artifício), em busca dos quais o poeta se obstina.

Apelando para Kant, Vaccari apela para uma solução circunscrita ao idealismo *filosófico e moderno*.⁴⁰ Não que eu ignore a importância de Kant para Hölderlin, cujos termos, tantas vezes, serviram de inspiração, outras tantas, foram tomados de empréstimo (“os filhos da terra”⁴¹), ou revirados de ponta-cabeça, como são os casos de “condições do tempo e do espaço”,⁴² “afastamento categórico”⁴³ etc. Também não

³⁹ Figueiredo, 2018, pp. 132-133.

⁴⁰ Não sei se, erroneamente, situo a interpretação de Vaccari ao lado da de Joãozinho Beckenkamp, que segue, por sua vez, Dieter Henrich, reduzindo o poeta ao “contexto da *formação* do idealismo alemão” (Cf. Beckenkamp, 2004, p. 102). Para esses intérpretes, que valorizam maximamente um texto como “Juízo e Ser”, Hölderlin seria uma espécie de “passagem do idealismo subjetivo de Fichte e seus seguidores, ao idealismo objetivo, que marca já os textos de Schelling sobre Filosofia da natureza (a partir de 1797) e será decisivo na formação do sistema hegeliano” (*ibidem*).

⁴¹ Hölderlin, Fr. “Carta a Johann Georg Hamman (abril de 1794)” *apud* Beaufret. In: Hölderlin, 2008, p. 20: “A moral kantiana frustra o homem de hoje de sua pretensão de ‘entender a língua da razão intuitiva’ que é, diz Kant, ‘a língua dos deuses’ e não aquela dos ‘filhos da terra’ que somos nós.”

⁴² *Ibidem*, p. 79.

esqueço a famosa carta ao irmão, em 1º de janeiro de 1799, na qual Hölderlin escreveu que Kant era o “Moisés de nossa nação”;⁴⁴ ou ainda a Neuffer (dezembro de 1795), que buscava “novo refúgio junto a Kant”,⁴⁵ toda vez que não suportava mais sofrer! Tudo isso é sabido. Tocando ainda nessa mesma tecla, é provável que a relação mimética que Hölderlin desenvolveu com Schiller também o tenha conduzido à leitura e ao estudo de Kant e, sobretudo, da terceira *Crítica*. No entanto, desconfio que Kant tenha oferecido uma grande contribuição *àquela* antiquíssima reflexão (a aristotélica) sobre a tragédia!⁴⁶ Creio que esta relação (se é que há) entre Kant e a tragédia teria de passar necessariamente pela “Analítica do Sublime”, o que não é o caso de desdobrar aqui. Mesmo se gozasse desse tempo, não sei, sinceramente, se valeria a pena. Amparada pela *tese* lacoue-labarthisiana, ousou discordar dessa interpretação e acredito que o auxílio para uma “poética moderna”, Hölderlin tenha ido buscar, mais uma vez, a exemplo de Schiller, mas, de modo diferente e singular, na *Poética* de Aristóteles e, para ser mais específica: na *teoria da catarse*. Pois, deve-se lembrar sempre que a tarefa à qual o poeta se obrigava era a de escrever a *tragédia moderna*. E, se Lacoue-Labarthe tem razão (e eu sou suspeita, pois acho que ele sempre tem razão!), o “retorno” a Sófocles era “também uma passagem por Aristóteles”.⁴⁷ Todavia esse retorno não significava de modo algum uma “nostalgia da Grécia”, mas antes um retorno ao (melhor seria dizer: uma procura desesperada pelo) *fundamento da teatralidade*.⁴⁸

Trocando em miúdos e resumindo drasticamente a questão, enquanto, para Vaccari e outros intérpretes, o que falta à poética de Hölderlin é um “discurso filosófico”; em contrapartida, o que *falta* ao Hölderlin lacoue-labarthisiano, o que falta à peça *A Morte de Empédocles*, como antecipei há pouco, é a *teatralidade*! Cito: “Fica,

⁴³ *Ibidem*, p. 79. Essa é uma das traduções possíveis do equívoco termo “*kategorische Umkehr*”, como aponta o tradutor, Pedro Süsskind, das *Observações*: “Optamos, algumas vezes, pelos termos ‘afastar-se’ para o verbo *umkehren*, e ‘afastamento’ para o substantivo *Umkehr*, mas, outras vezes, pelos termos ‘retorno’ e ‘retornar’ quando o sentido exigia. Lacoue-Labarthe assinala que, no alemão da época, essas palavras remetem à Revolução Francesa e têm o sentido geral de subversão, revolta.”

⁴⁴ Hölderlin, 1994, p. 122. Talvez, pudéssemos declinar e escrever: “Kant é o Moisés da nossa *época*”, moderna, à qual, indubitavelmente, *ainda* pertencemos.

⁴⁵ Hölderlin, Fr. Carta a Neuffer (*Sämtliche Werke*, t. 6) *apud* Beaufret. In: Hölderlin, 2008, p. 19.

⁴⁶ Tentei, uma vez, associar (para arrepio dos kantianos presentes) Kant e o trágico. Se não me engano, foi no ano 2000, no III Congresso Kant no Brasil, na Unicamp. Fui muito mal recebida, diga-se de passagem. Em contrapartida, não desconheço o ensaio de Ricardo Barbosa, “Kant trágico”, publicado no livro já citado *Os destinos do trágico*. Nele, Barbosa puxa um fio bastante surpreendente e polêmico (pois, Kant aparece aí como trágico, *em detrimento* de Nietzsche!), concedido por Lucien Goldmann, em seu livro *Le Dieu caché*, (*apud* Barbosa, “Kant trágico”, p. 35): “Kant é na Europa, com Pascal e, apenas em certa medida, com Nietzsche o filósofo da visão trágica do mundo, visão essa em que um dos temas fundamentais é a impossibilidade de o homem atingir a totalidade.” Devo declarar aqui publicamente minha alegre adesão à tese defendida por R. Barbosa.

⁴⁷ Lacoue-Labarthe, 1999b, p. 10.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 5.

portanto, claro – e Hölderlin manifesta-o – que é a falta de teatralidade o que leva *Empédocles* a fracassar.”⁴⁹ Segundo o filósofo francês, Hölderlin não consegue construir uma intriga. Tenta criar um antagonismo, mediante a introdução de um “adversário”, infelizmente, compreendido como um princípio adverso... Depois de citar um trecho da tragédia de Hölderlin, Lacoue-Labarthe conclui: “Não se faz teatro com uma ‘ação’ assim,⁵⁰ no máximo uma espécie de ‘drama’ lírico ou oratório sem música, um gênero seguramente sublime, como sugerira Kant, mas pouco propício à cena.”⁵¹ Portanto, no segundo momento da sua “carreira dramaturgica”, Hölderlin sai em busca desse “fundamento da teatralidade” nas tragédias de Sófocles, passando pelo ensinamento da *Poética* de Aristóteles, na tentativa de modernizá-las. De fato, numa nota a seu ensaio, Vaccari reconhece que “a lei calculável a que se refere Hölderlin nas *Observações* tem como modelo *A Poética* de Aristóteles, que traçou e mapeou as leis internas das peças de Sófocles, trazendo à tona a calculabilidade da *práxis* poética que tem por finalidade a catarse”,⁵² no entanto, essa tese não foi, infelizmente, desenvolvida no texto em questão.

Em compensação, para enfrentar o impasse e responder à pergunta desesperada pelas *condições de possibilidade* da tragédia moderna,⁵³ Lacoue-Labarthe nos convence e, aliás, *demonstra* como o poeta teria se servido, estranha e surpreendentemente, antes do Kant da *Crítica da Razão Pura* do que da *Crítica da Faculdade de Julgar*, como tentarei expor aqui. A operação, para variar, não é simples: ela consiste na *interpretação hölderliniana da teoria aristotélica da catarse*. E o que é inédito: essa interpretação hölderliniana, segundo o autor francês, teria sido *feita à luz de uma das principais lições de Kant na Crítica da Razão Pura*, na “Dialética Transcendental”, qual seja, a de apontar as “contradições da razão ao ultrapassar os limites da experiência finita”,⁵⁴ com outras palavras, a interdição da “intuição intelectual”⁵⁵ ou da “transgressão metafísica”.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ Cf. *Ibidem*, p. 8: *Empédocles* era “um exercício de eloquência, quase monológico e estático, uma espécie de demonstração político-metafísica (renúncia à realeza como ato de soberania pura, aspiração ao Absoluto – ou visitação do Absoluto – até a morte) no estilo da estética jacobina ou do Diretório.”

⁵¹ *Ibidem*, p. 7.

⁵² Vaccari, *op. cit.*, nota 38, p. 123.

⁵³ Cf. Lacoue-Labarthe, 1999b, p. 10, grifos meus. Junto com o autor, quero ressaltar o modo e especificamente os termos – evidentemente kantianos – por meio dos quais Hölderlin formula a sua questão, que nada mais é do que técnica: como fazer uma tragédia? A tradução dessa pergunta, em “sob que condição a tragédia é possível?”, mostra à evidência que ela adota o “estilo transcendental”.

⁵⁴ Lacoue-Labarthe, 1999b, p. 16.

⁵⁵ Como sabemos, na terminologia rigorosa de Kant, a *intuição* é sempre sensível, pois se trata de uma representação da faculdade da sensibilidade. A possibilidade de uma “intuição intelectual” fica restrita ao

Resumindo de forma abrupta a questão: tratar-se-ia de decifrar a aparentemente enigmática fórmula por meio da qual Hölderlin definiu o trágico como “a metáfora de uma intuição intelectual”.⁵⁶ Qual era a originalidade da interpretação do poeta para a teoria aristotélica da catarse? – Tê-la compreendido *kantianamente*, isto é, como uma purificação da razão de sua *loucura* ou dos excessos nela provocados pela *pulsão metafísica*; como uma *purgação daqueles excessos que costumavam conduzir a razão para além dos limites da experiência, para além das condições do tempo e do espaço*; para dizermos com as palavras de Lacoue-Labarthe: tratar-se-ia de uma *purgação do especulativo*! Mas não nos precipitemos! Vamos por partes!

4. A interpretação hölderliniana da catarse aristotélica

Passemos, finalmente, às *Observações sobre o Édipo (1) e Antígona (2)*, às definições que se encontram no início da terceira parte de cada uma delas.⁵⁷

1) A apresentação do trágico depende de que o monstruoso [*Ungeheure*], como o deus e o homem se acasalam, e como, ilimitadamente, o poder da natureza e o mais íntimo do homem se unificam na ira, seja concebido pelo fato de que a unificação ilimitada se purifica por meio de uma separação ilimitada.⁵⁸

2) A apresentação trágica depende, como foi indicado nas *Observações sobre o Édipo*, de que o deus imediato, totalmente uno com o homem (pois o Deus de um apóstolo é mais mediado, é o entendimento mais elevado no espírito mais elevado), de que o entusiasmo *infinito* se apreenda *infinitamente*, separando-se de modo sagrado, isto é, em oposições, na consciência que suprime [*aufhebt*] a consciência, estando o deus presente na figura da morte.⁵⁹

Em primeiro lugar, cabe lembrar que uma das principais preocupações de Hölderlin, ao decidir traduzir as tragédias de Sófocles, era arrancá-las de sua “tradução-adaptação-interpretação neo-clássica”.⁶⁰ Em seguida, deve-se observar que não só a escolha das duas tragédias, assim como o modo pelo qual o poeta as distribuiu: o *Édipo*, denominando-a “mais moderna”, e a *Antígona*, a “mais grega”, não tem nada de casual. Nesta inédita apropriação, Hölderlin repete a estrutura através da qual se propusera a ler

entendimento divino. A crítica kantiana da razão visa, entre outros fins, impedir os excessos aos quais tende toda razão humana.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ As *Observações sobre Édipo e Antígona* são compostas de três partes. As duas primeiras partes das *Observações* tratam de uma questão mais técnica: do ritmo, do cálculo e mesmo das opções de tradução. E é sempre na terceira e última parte que se desenrola uma tentativa *teórica* de definição da essência do trágico.

⁵⁸ Hölderlin, 2008, p. 78. Tradução ligeiramente modificada.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 88. Tradução ligeiramente modificada.

⁶⁰ Lacoue-Labarthe, 1999b, p. 5.

a própria História. Assim, as duas formulações do trágico contêm muito mais do que uma “simples poética”, mas “um pensamento da história e do mundo, da relação do homem com o divino – ou do céu com a terra –, da função da arte e da necessária catástrofe do natural em cultural, do movimento de alternância ou de troca, em geral, entre o próprio e o impróprio”⁶¹.

Lacoue-Labarthe chama a nossa atenção para a importância da teoria da catarse na concepção hölderliniana do trágico. Ele afirma que, ao contrário dos seus contemporâneos (sobretudo Lessing e, talvez, Schiller), Hölderlin, não só não denegou a catarse como a privilegiou enquanto um mecanismo essencial da tragédia, mas, além disso, como um mecanismo que movimentaria até a própria História. Essa ampliação do pensamento hölderliniano deve-se exatamente, segundo Lacoue-Labarthe, à “generalização da catártica” para além da relação espetacular, sobre a qual Aristóteles havia edificado a sua teoria da catarse.

Dentro da tragédia, a catarse *hölderliniana* implicaria em o personagem Édipo destituir-se de seu orgulho e violência *política*, como *tirano*⁶² que era, mas, ao mesmo tempo, arrogância *religiosa*,⁶³ ao agir como se fosse um “sacerdote”.⁶⁴ Estendendo ou “generalizando” a catarse ao âmbito da história, e à nossa época – como quer que a queiramos designar: “moderna”, “hespérica”, segundo a terminologia do próprio Hölderlin, ou simplesmente “contemporânea” –, teríamos de enfrentar aquela necessária, “ilimitada” (*Observações sobre Édipo*) ou “infinita” (*Observações sobre Antígona*) separação com o deus, para voltarmos-nos à nossa verdadeira condição: *ateia*. Na realidade, foi o poeta aquele que levou às últimas consequências o desejo especulativo pelo divino, descobrindo que a única via possível, para *nós*, era, afinal, o afastamento dos deuses, ou, o que dá no mesmo, recair na finitude, na separação e na diferenciação, ou, ainda e de novo, nas palavras de Lacoue-Labarthe, “o próprio excesso do especulativo permuta-se em excesso da submissão à finitude”⁶⁵. O entusiasmo, que é

⁶¹ Lacoue-Labarthe, 2000a, p. 205.

⁶² Lacoue-Labarthe, 1999b, p. 14: “Hölderlin insiste [...] quanto à *significação política* das duas tragédias que examina. Todo o seu léxico testemunha isso. Para *Édipo*, é óbvio: é a *condenação da tirania*, palavra à qual a fraseologia revolucionária francesa deu um vigor totalmente novo (não nos esqueçamos que, contra toda tradição já antiga, e que sobreviverá, Hölderlin restitui à peça de Sófocles seu verdadeiro título [*Édipo, o tirano*].” Quanto a *Antígona*, continua Lacoue-Labarthe, seria “preciso todo um desenvolvimento circunstanciado [...] para demonstrar que ‘a forma racional que se molda aqui tragicamente é política, mais precisamente, republicana’ [*apud Hölderlin, Observações sobre Antígona*].”

⁶³ Lacoue-Labarthe, 1999b, p. 12. A falta era simultaneamente política e religiosa, “visto que entre os gregos estas instâncias são indissociáveis.” Voltarei a este ponto.

⁶⁴ Hölderlin, 2008, p. 71: “Édipo fala como um sacerdote”.

⁶⁵ Lacoue-Labarthe, 2000a, p. 205.

a fusão religiosa com o divino (mais radical, no caso de *Antígona* do que no *Édipo*), que encarna o “*pathos* trágico”⁶⁶ por excelência, só se cura pela catarse, pela separação infinita do divino, e, no caso extremo de *Antígona*, com a própria morte, “o deus presente na figura da morte”.

Voltando à origem, a Aristóteles, a catarse, tal como descrita na *Poética*, é o principal efeito trágico; e, segundo a maioria dos intérpretes, efeito sobre a plateia, audiência ou público. No famoso Capítulo VI, Aristóteles define a tragédia como “imitação de uma ação de caráter elevado [...] mediante atores, e que, suscitando o ‘terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções’.”⁶⁷ Mas, para o efeito trágico se produzir, ensina o grego, de modo *necessário* (pois, no bom texto trágico, nada deve acontecer casual e aleatoriamente), é preciso que ocorra um erro, uma falta. Caso contrário, como se pode concluir da lição aristotélica a respeito do herói trágico, o infortúnio seria inverossímil, pois, além da necessidade, as boas tragédias devem seguir também o princípio da verossimilhança, a fim de convencer o seu público. Só sentimos quando *acreditamos* no que vemos. Portanto, segundo o filósofo grego, o tragediógrafo deveria escolher um “homem que não se distingue muito pela virtude e pela justiça; se cai no infortúnio, tal acontece não porque seja vil e malvado, mas por força de algum erro.”⁶⁸ Por fim, a catarse aristotélica visava purificar e purgar as duas paixões originárias do político (a piedade e o terror) no espectador⁶⁹.

Já para Hölderlin, o foco deixa de ser o espectador. Como afirma Lacoue-Labarthe, a *katharsis* torna-se *interna* à representação e deixa de ser efeito da

⁶⁶ Lacoue-Labarthe, 1999b, p. 13: “Hölderlin interpreta a *katharsis* como a purificação do *pathos* trágico”.

⁶⁷ Cf. Aristóteles. Pelo menos, em dois momentos cruciais d’A *Poética* (1449 b 21 e 1452 b 28 [Aristóteles, 1979, p. 245 e 251]), Aristóteles menciona a catarse: 1) como uma das partes essenciais da tragédia, na famosa definição do capítulo VI: “É pois a tragédia imitação de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e como as várias espécies de ornamentos distribuídas pelas diversas partes [do drama], [imitação que se efetua] não por narrativa, mas mediante atores, e que, *suscitando o ‘terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções’*”; 2) ao definir “a situação trágica por excelência e o herói trágico”, Capítulo XIII, Aristóteles afirma que algo ainda restava a dizer sobre “que situações os argumentistas devem procurar e quais devem evitar, e também por que via hão de alcançar *o efeito próprio da tragédia*.” Portanto, não será exagero afirmar que a teoria da catarse, enquanto uma espécie de *finalidade ou efeito essencial da tragédia*, ocupa um lugar da maior relevância na poética aristotélica e na poética histórico-filosófica de Hölderlin, segundo Lacoue-Labarthe, como estamos tentando demonstrar.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 252.

⁶⁹ Lacoue-Labarthe, 1999b, p. 13: “Em Aristóteles, a *katharsis* é uma função da tragédia, e uma função propriamente política – ela purga, mais do que purifica, as duas paixões originárias do político, ou de sua destruição (a piedade que é a paixão da associação, mas que corre sempre o risco de ser a da fusão; o terror, que é a paixão da dissociação; isso é o que praticamente repetiu toda tradição filosófico-política).”

representação. “É transferida da plateia [*salle*], para o palco [*scène*]”⁷⁰. Tentemos seguir o fio da argumentação.

Hölderlin passa a Sófocles quando compreende que o próprio poeta (ou o pensador, o filósofo) não pode ser um personagem trágico. Isso não quer apenas dizer: quando compreende que é preciso, para que haja teatro, que o personagem ou os personagens sejam absolutamente exteriores a seu autor [...] Isso quer também dizer: quando Hölderlin compreende que um personagem trágico só existe essencialmente por uma falta, no sentido da *hybris*, um crime: a transgressão de uma interdição, senão da interdição. Que esta falta se revela por ocasião de uma *hamartia*, erro ou engano, Hölderlin aprende com Aristóteles. [...] Mas, aquilo *em que consiste a falta, o que é essencialmente a falta*, isso Hölderlin não aprendeu de jeito algum com Aristóteles. Nem muito menos, pode-se dizer, por mais paradoxal que pareça, com Sófocles. Ele o *reconhece* em Sófocles – e unicamente nas duas tragédias que estima exemplares –, mediante uma operação assombrosa onde é a interpretação teológico-especulativa, e até religiosa, da *katharsis* que permite apreender a essência da falta e, simultaneamente, a finalidade da tragédia.⁷¹

Seguindo a citação, o primeiro passo é o aprendizado (esse, sim, aristotélico) de Hölderlin da importância da teoria da catarse e de sua ligação intrínseca com a falta/*hamartia*. Hölderlin aprende também que essa falta não tem “grandeza nem beleza”⁷² como seria de se esperar, se se tratasse de um gesto *heroico*, como talvez tenha sido o caso (equivocado, por conseguinte) da *Morte de Empédocles*. Na tragédia de Sófocles, se tomarmos o *exemplo* de *Édipo*, a falta é um crime, nada belo, ao contrário, hediondo! Trata-se de uma transgressão à máxima interdição: crime de parricídio, seguido de incesto. Mas, nas *Observações*, Hölderlin interpreta a *falta* (*hybris*) de Édipo como um excesso metafísico ou especulativo. A sentença do oráculo (“Banir a mácula do país, alimentada neste solo,/ Não nutrir o irremediável”⁷³) poderia significar, continua Hölderlin, “instituem [...] uma justiça severa e pura, mantenham uma boa ordem civil”⁷⁴, mas “Édipo interpreta de modo demasiadamente infinito a sentença do oráculo”⁷⁵.

Continuemos ainda com o *Édipo*: “tragédia mais ocidental e menos grega”, que “corresponde ao destino do saber moderno”, na qual “a *katharsis* dá-se na forma de uma lenta expiação, primeiramente, na ‘busca *demente* de uma consciência’, e depois na

⁷⁰ *Ibidem*, grifo meu.

⁷¹ *Ibidem*, p. 11.

⁷² *Ibidem*, p. 12.

⁷³ Hölderlin, 2008, p. 70, grifo meu.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 71.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 70.

‘errância sob o impensado’: exílio a-teu”⁷⁶. A catarse, esse efeito trágico por excelência, segundo a lição aristotélica, dar-se-ia na maneira moderna como uma tragédia “mais ao gosto de *Édipo em Colono*”⁷⁷. Sabe-se o quanto todas essas expressões “errância sob o impensado”, “abandono dos deuses” que Hölderlin cunhou para caracterizar o trágico moderno, serviram a Heidegger para caracterizar a *nossa época*, do fim (ou destruição) da metafísica e descrever *a nossa condição contemporânea* como sendo, essencialmente, *ateia*.⁷⁸ Assim, por oposição aos gregos que morriam “devorados pelas chamas”, fogo no qual se fundiam divinos e mortais, nós, os modernos, “afastamo-nos do reino dos vivos, de modo inteiramente silencioso, empacotados numa caixa qualquer”⁷⁹.

5. Conclusão

Estou acabando de escrever este ensaio no início de abril de 2020, afundada na situação catastrófica, sociopolítica, no Brasil, e sanitária, no mundo. Não conseguiria deixar de mencioná-la e, para terminar, desculpem-me, não muito otimista, gostaria de fazer mais uma citação que explicita o terrível e premonitório aprendizado de Hölderlin com a tragédia sofocleana.

[A falta] não está na suficiência da auto-afirmação (própria, sabemos, à tirania), mas está na demência da auto-divinização, no furor do entusiasmo, no acasalamento *ungeheurer* (monstruoso) com o Deus. Os personagens trágicos são loucos, a começar por Antígona. E o que eles fazem, no sentido da *práxis*, o que esta loucura lhes dita, é literalmente catastrófico.⁸⁰

Referências bibliográficas

- ALMEIDA, G.; Vieira, T. *Três tragédias gregas*. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- ARISTÓTELES. *A Poética*. Trad. E. de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Coleção “Os Pensadores”).

⁷⁶ *Ibidem*, p. 13, grifo meu.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 91.

⁷⁸ Como é sabido, foi Hölderlin quem designou nossa época como “da indigência”, nosso tempo (o dos modernos) como o do abandono dos deuses, época situada entre aquela na qual os deuses já se foram e a outra na qual os deuses ainda não chegaram ou estão por vir. Esse tempo é rigorosamente “de miséria”, por isso o poeta (moderno, dessa época), segundo Hölderlin, “é rico em excesso”, extravagante. Como concluía Lacoue-Labarthe, comentando tantas vezes as *Observações sobre Édipo e Antígona*, *é preciso que sejamos ateus ou pelo menos, e com todo rigor, que a nossa escrita seja ateia*.

⁷⁹ Hölderlin, 1994, p. 107.

⁸⁰ Lacoue-Labarthe, 1999b, p. 12.

_____. *La Poétique*. Trad. Roselyne Dupont-Roc e Jean Lallot. Paris: Ed. Seuil, 1980.

BECKENKAMP, J. *Entre Kant e Hegel*. Porto Alegre: Editora da PUC-RS, 2004.

DE MAN, P. “Heidegger’s exegeses of Hölderlin”. In: *Blindness and Insight – Essays in the Rhetoric of contemporary criticism*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983.

DUARTE, R. “O sublime estético e a tragédia do mundo administrado”. In: Kangussu, I.; Pimenta, O. *et al.* (org.). *O cômico e o trágico*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

FIGUEIREDO, V. “A permanência do trágico”. In: Alves Jr., D. G. (org.). *Destinos do Trágico, Arte, Vida e Pensamento*. Belo Horizonte: Autêntica/FUMEC, 2007.

_____. “A origem do trágico, segundo Schiller”. In: Freitas, V.; Costa, R.; Pazetto, D. (org.). *O trágico, o sublime e a melancolia*. Belo Horizonte: Relicário, 2016. v. 1.

_____. “Hölderlin, paradigma do gênio, é um deus ou um mendigo?” In: *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. XII, n. 23, jul.-dez./2018, pp. 124-143.

HEIDEGGER, M. *Introdução à Metafísica*. Trad. E. Carneiro Leão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1987.

HÖLDERLIN, F. *Observações sobre o Édipo; Observações sobre Antígona. Precedido de Hölderlin e Sófocles*. Jean Beaufret [tradução e notas à edição brasileira, Anna Luiza Andrade Coli, Maíra Nassif Passos; tradução e notas de *Observações sobre o Édipo e Observações sobre Antígona*, Pedro Süssekind, Roberto Machado; revisão técnica, Guido Antônio de Almeida, Virginia Figueiredo]. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2008.

_____. *Reflexões/Friedrich Hölderlin; seguido de Hölderlin, tragédia e modernidade de Françoise Dastur*. Trad. Márcia Cavalcante e Antônio Abranches. Rio de Janeiro: Ed. Relume-Dumará, 1994.

LACOUÉ-LABARTHE, Ph. “Poética e política”. Trad. V. Figueiredo e J. C. Penna. In: *Cadernos do Departamento de Filosofia da PUC-RJ – O que nos faz pensar?*, n. 10, v. 2, out. 1996.

_____. “Metaphrasis”. In: *Metaphrasis seguido de O teatro de Hölderlin*. Trad. A. Maranhã e J. Rodrigues. Lisboa: Ed. Projecto Teatral, 1999a.

_____. “O teatro de Hölderlin”. Trad. V. Figueiredo. In: *Folhetim, Revista do Teatro do Pequeno Gesto*, Rio de Janeiro, n. 4, maio 1999b.

_____. “Hölderlin e os Gregos”. Trad. P. Alvim Lopes e A. Leite Lopes. In: Penna, J. C.; Figueiredo, V. (org.). *A imitação dos modernos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000a.

_____. “A cesura do especulativo”. Trad. P. Alvim Lopes e A. Leite Lopes. In: *A imitação dos modernos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000b.

_____. *Poétique de l’histoire*. Paris: Galilée, 2002.

MACHADO, R. *O nascimento do trágico – de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

SÜSSEKIND, P. O trágico e a superação do classicismo em Hölderlin. In: Kangussu, I.; Pimenta, O. *et al.* (org.). *O cômico e o trágico*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

SZONDI, P. *Ensaio sobre o trágico*. Trad. P. Sússekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

TAMINIAUX, J. *Le théâtre des philosophes*. Grenoble: Jérôme Millon, 1995.

VACCARI, U. “A poesia filosófica de Hölderlin entre o antigo e o moderno”. In: *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. XII, n. 23, jul.-dez. 2018, pp. 105-123.

VALÉRY, P. “Discurso sobre a Estética”. Trad. Eduardo Viveiros de Castro. In: *Teoria da Literatura em suas Fontes*. Rio de Janeiro: Liv. Francisco Alves Ed., 1975.

Recebido em 21/04/2020

Aprovado em 23/08/2020