

Filosofia, negatividade e recordação no *Hipérion* de Hölderlin

Pedro Augusto da Costa Franceschini*

Resumo: O longo período de concepção do romance de Hölderlin, *Hipérion*, durante a última década do século XVIII, acompanha seus momentos de maior envolvimento com a filosofia de sua época, fazendo dele um dos melhores documentos do trânsito do poeta alemão entre o pensamento filosófico e a poesia. Gostaríamos de analisar o modo como uma das principais temáticas da filosofia pós-kantiana, a busca por um fundamento absoluto e a superação das dualidades, torna-se o cerne do romance, revelando a maneira muito própria pela qual Hölderlin assimilou a questão de um ponto de vista estético. Ao contrário, todavia, de uma mera afirmação positiva de um ideal de unidade e harmonia, o grande saldo do romance é o fracasso de um tal ideal, do qual brota, no entanto, uma nova compreensão de negatividade. Isso só se torna possível a partir do trabalho da recordação, fundamento da poética hölderliniana, capaz de reconhecer na negatividade do conflito o vislumbre de uma nova totalidade, própria à condição finita e cindida da modernidade.

Palavras-chave: Hölderlin; recordação; romance; idealismo alemão; estética.

Philosophy, negativity and recollection in Hölderlin's *Hyperion*

Abstract: The long period in which Hölderlin's novel, *Hyperion*, was conceived, during the last decade of the 18th Century, coincides with his most intensive engagement with the philosophy of his time, making it one of the best documents of the German poet's movement between philosophical thought and poetry. We would like to analyze how one of the main themes of post-kantian philosophy, the search for absolute grounding and the overcoming of duality, becomes the core of the novel, showing Hölderlin's own way of incorporating this question from an aesthetical stand point. But in contrast to a mere positive affirmation of an ideal of unity and harmony, the novel results in the failure of such an ideal, of which, though, emerges a new comprehension of negativity. This is only possible by means of recollection, a foundation of Hölderlin's poetics, capable of recognizing in the negativity of conflict a glimpse of a new totality, appropriate to the finite and divided condition of modernity.

Keywords: Hölderlin; recollection; novel; german idealism; aesthetics.

* Professor de Estética do Departamento de Filosofia da UFBA. Salvador-BA, Brasil. Contato: pedro.franceschini@gmail.com

*Ao alto aspirava meu espírito, mas o amor com
Beleza o arria; o sofrimento curva-o ainda mais;
Assim percorro o arco da vida
E retorno ao ponto donde vim.
(Hölderlin, *Curso da vida*)¹*

A íntima relação entre literatura e filosofia, marcante no pensamento do século XVIII, encontra na obra de Hölderlin um caso exemplar. Se a profundidade filosófica de sua poesia já motivara, no início do século XX, um renovado interesse por sua obra literária nas análises de autores como Dilthey, Benjamin e Heidegger, a publicação do fragmentário texto intitulado *Juízo e Ser*, em 1961, explicitou o envolvimento direto do poeta alemão com temas centrais do debate filosófico de sua época e, junto a uma série de outros fragmentos e reflexões, uma posição original e coerente – ainda que não sistemática – frente aos autores com quem dialogava. Nesse cenário intelectual, que via nascer o idealismo e o romantismo na esteira da grande revolução instaurada por Kant, dificilmente se apreende essa contribuição de Hölderlin se nele procuramos distinguir o que seria ora produção poética, ora reflexão filosófica: sua poesia é marcadamente filosófica, remetendo aos temas discutidos em seus fragmentos, mas estes são inseparáveis de sua atividade como poeta e apontam antes de tudo para uma fundamentação da poesia como espaço de expressão e mesmo solução dos dilemas da filosofia².

Seu romance *Hipérion ou O eremita na Grécia* é, nesse sentido, um testemunho valioso do trânsito de Hölderlin entre filosofia e poesia. Sendo a obra com a qual Hölderlin possivelmente mais tempo se ocupou, as primeiras menções a esse projeto remontam a 1792, tendo sua versão final publicada em 1797 e 1799, em dois volumes; período de gênese, portanto, que acompanha a época de maior envolvimento do jovem poeta com a filosofia, desde o seminário de Tübingen, passando pelas aulas de Fichte em Jena, e os diálogos com os antigos amigos seminaristas, Schelling e Hegel. Para além do dado biográfico, todavia, é explícita a incorporação no romance de uma temática filosófica: a busca da superação das cisões e a recuperação de um solo absoluto e unitário – problema, afinal, que animava toda a filosofia pós-kantiana. Com efeito, o alto teor

¹ Versão de 1798. Hölderlin, F. *Gedichte bis 1800 (Grosse Stuttgarter Ausgabe – Band 1,1)*. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1946, p.247).

² Daí a justa denominação, feita por Courtine, dos fragmentos teóricos de Hölderlin como textos “poetológicos” (Courtine, J.-F. “Présentation”. In: Hölderlin, F. *Fragments de Poétique*. Paris: Imprimerie Nationale Éditions, 2006, p.11).

conceitual da obra salta aos olhos do leitor desde o primeiro contato com o livro, que parece constantemente suspender o fluxo narrativo e dar voz às formulações teóricas do próprio Hölderlin, a discorrer sobre a natureza, o amor, a beleza e mesmo a via prática como possíveis saídas para a vivência antagônica, característica do sujeito moderno, e sua busca por um ideal de unidade e equilíbrio espelhado no mundo grego. Não por outra razão, Dilthey, em seu célebre ensaio *A vivência e a poesia*, acaba por reconhecer *Hipérion* como um “romance filosófico”³.

Igualmente notável, no entanto, é que todas essas variações de uma tentativa de afirmação e recuperação meramente positiva de um ideal de unidade e harmonia encaminham-se no romance para o fracasso. Por conseguinte, se atentarmos apenas para o percurso do *protagonista* Hipérion, o saldo da obra é antes de tudo *negativo*, como testemunha o tom sombrio e desiludido de seu segundo volume⁴, de modo que permanece insuficiente, e mesmo insatisfatória, a análise que buscar apenas nessa transposição poética da temática da unificação e de superação de cisões uma suposta contribuição de Hölderlin ao debate filosófico.

Como gostaríamos de mostrar, é antes de tudo a partir da perspectiva de Hipérion como *narrador* de sua própria vida que o romance encontra um novo vislumbre de totalidade através mesmo da negatividade. Logo, o sentido propriamente filosófico da obra só se revela quando levamos também em consideração a operação poética da *recordação* que, mediante uma sutil estratificação temporal entre o tempo vivido e o tempo narrado, ressignifica o fracasso e o negativo em uma compreensão dialética da unidade. Analisando o papel da recordação no *Hipérion*, auxiliados por seu fragmento *O devir no perecer*, acreditamos ser possível reconhecer nela o cerne da procura de Hölderlin por um novo olhar sobre a condição finita e cindida do homem moderno, apontando tanto para a realização poética de uma crítica filosófica, como para a fundamentação filosófica de sua própria poesia.

³ Dilthey, W. *Das Erlebnis und die Dichtung (Gesammelte Schriften, XXVI. Band)*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2005, p.260.

⁴ Esse encaminhamento sombrio e negativo revela-se também, de um ponto de vista literário, na grande dificuldade da recepção crítica de categorizar a obra no interior da tradição do *romance de formação* [*Bildungsroman*]. Como diz Dilthey, cuja interpretação é importante por antecipar a redescoberta de Hölderlin no século XX, trata-se de “uma história de formação no curso da qual a força do protagonista parece antes destruída” (Ibidem, p.256). Nesse sentido, há uma correspondência orgânica entre a forma do romance e seu conteúdo filosófico. Sobre o pertencimento problemático de *Hipérion* a essa tradição, permitimo-nos remeter a nosso artigo sobre o tema (Franceschini, P. A. C. “Hölderlin e a terra incognita do romance: o excêntrico pertencimento de *Hipérion* à tradição romanesca do século XVIII”. In: *Itinerários*. Araraquara, n. 39, jul./dez. 2014, pp.13-34).

Um breve sobrevoo dos fragmentos teóricos e de sua obra poética nos mostra que Hölderlin esteve constantemente envolvido com questões filosóficas fundamentais de seu tempo. Desde ao menos seus estudos no seminário, o poeta se deparará com um intenso debate intelectual motivado pela completa reorientação do pensamento que se dera a partir da filosofia crítica. Se Kant havia inegavelmente aberto uma nova via segura para a filosofia enquanto ciência, prontamente se notaram intransponíveis dualidades que dela resultavam, entre sujeito e objeto, razão e sensibilidade, liberdade e necessidade, as quais acabavam por repetir a própria experiência de cisão do homem moderno em relação ao mundo e a si mesmo. Assim, o horizonte da filosofia pós-kantiana, sem negar os resultados e contribuições do criticismo, delineava-se, grosso modo, na busca de superar essas cisões em direção a um fundamento absoluto.

Hölderlin, sem dúvida, encontrou nesse cenário filosófico uma grande afinidade com a sua própria vocação poética originária em direção à unificação e à harmonização das tendências opostas no homem. Fruto de uma inquietação surgida muito cedo, essa orientação marca os hinos já do período de Tübingen, bem como sua incursão na filosofia na mesma época. Para ele, Kant – “o Moisés de nossa nação”⁵ – havia decerto conduzido a filosofia a um novo território, mas era imperativo que se desse também “um passo para além do limite kantiano”⁶. Seu entusiasmo inicial com Fichte, cujos cursos assistira durante sua estadia em Jena, entre 1794 e 1795, provinha principalmente do reconhecimento de sua filosofia, centrada no eu absoluto, como principal motor desse novo pensamento direcionado a um fundamento anterior a toda cisão.

Lançando suas aspirações também no campo filosófico e filiando-as a esse movimento, Hölderlin chegara a anunciar a Niethammer o projeto de uma série de “Cartas filosóficas”, cuja intenção seria justamente “encontrar o princípio que esclareça para mim as separações em que pensamos e existimos, mas que seja também capaz de fazer desaparecer o conflito entre sujeito e objeto, nosso si mesmo e o mundo”⁷. Distinguindo-se, no entanto, do modo como essa orientação de pensamento se realizava em Fichte, e mesmo no jovem Schelling, Hölderlin enfatiza, na mesma carta: “para tanto, necessitamos

⁵ Carta ao irmão de 1º de janeiro de 1799 (Hölderlin, F. *Briefe (Grosse Stuttgarter Ausgabe – Band 6,1)*. Stuttgart: W. Kohlhammer, 1954).

⁶ Carta a Neuffer de outubro de 1794 (Ibidem, p. 137). Nessa importante carta, Hölderlin fala de um ensaio que trataria das *ideias estéticas*, dando continuidade ao que Schiller já fizera em relação à filosofia kantiana, mas efetuando esse passo além que, em sua leitura, Schiller não realizara.

⁷ Carta a Niethammer de 24 de fevereiro de 1796 (Ibidem, p. 203).

de sentido estético”⁸. Para ele, portanto, a abordagem desse problema, “filosófico” por excelência, apontava também forçosamente para uma solução estético-poética, o que o levava a propor para essas “Cartas filosóficas”, inspirando-se em Schiller, o nome de “*Novas cartas sobre a educação estética do homem*”⁹.

Trabalhando no *Hipérion* durante todos esses anos de estudo filosófico, é notável o modo como esse projeto ultrapassou os limites da reflexão teórica e adentrou de maneira profunda a redação do romance. Que a obra literária se movia nessa mesma direção revela-nos o explícito conteúdo programático e conceitual do prefácio à sua penúltima versão:

A bem-aventurada unicidade, o ser, no sentido único da palavra, está perdido para nós, e tínhamos de perdê-lo, se devíamos esforçar-nos por ele, conquistá-lo. Desprendemo-nos do pacífico “*Hen kai pan*” (uno-e-todo) do mundo, para restabelecê-lo por nós mesmos. Estamos rompidos com a natureza, e aquilo que um dia, como se pode crer, era uno conflita-se agora, e dominação e servidão se alternam de ambos os lados. Muitas vezes é para nós como se o mundo fosse *tudo* e nós nada, mas muitas vezes também como se fôssemos *tudo* e o mundo *nada*. Também *Hipérion* se dividia entre esses dois extremos.¹⁰

Essa fórmula grega do *hen kai pan*, creditada a Lessing por Jacobi para descrever o espírito mais profundo do espinosismo¹¹ e usada pelo trio de jovens seminaristas como uma espécie de senha de sua ligação espiritual, pode ser vista como a síntese do programa tanto poético quanto filosófico de Hölderlin: a perda de um solo de unidade e totalidade,

⁸ *Ibidem*. A divergência de Hölderlin em relação a Fichte, e a toda filosofia centrada no eu como princípio absoluto, é desenvolvida em toda sua amplitude no já mencionado fragmento *Juízo e Ser*, cuja datação, ainda que incerta, é provavelmente do início de 1795, período, portanto, em que Hölderlin teve contato próximo com o filósofo em Jena. Sua proposição do *ser* como verdadeiro solo de unidade de sujeito e objeto, em oposição à atividade judicativa que se expressa no eu, aponta para um limite da linguagem filosófica para apreensão de um tal fundamento, sugerindo, portanto, ao menos implicitamente, também uma outra via de realização desse projeto de unificação que nos conduz ao estético. Uma análise desse importante texto, todavia, extrapolaria em muito o escopo de nosso artigo, mais focado no *romance*. Para esse assunto, remetemos ao fundamental estudo de Dieter Henrich sobre o tema, *Der Grund im Bewußtsein* (Stuttgart: Klett-Cotta, 1992).

⁹ Hölderlin, F. *Briefe*, 1954, p.203.

¹⁰ Hölderlin, F. *Hyperion (Grosse Stuttgarter Ausgabe – Band 3)*. Stuttgart: W. Kohlhammer, 1957, p.236. Usamos aqui a tradução publicadas por Rubens Rodrigues Torres Filho no artigo de jornal “Textos esclarecem a filosofia de ‘Hipérion’”. In: *O Estado de S. Paulo* (Caderno *Cultura*. Ano 14, nº 716), São Paulo, 21/05/1994.

¹¹ A obra de Jacobi, *Sobre a doutrina de Espinosa em cartas ao senhor Moses Mendelssohn*, publicada em 1785, incitou na Alemanha um grande debate, conhecido como “Querela do panteísmo”. Em um efeito talvez imprevisto, sua releitura muito própria do que seria verdadeiramente o espinosismo mostrou-se um dos principais estímulos para toda a geração de Hölderlin buscar superar o modelo de razão cindida e abstrata que ainda dominava, de certo modo, mesmo na filosofia kantiana. Veja-se, por exemplo, a resenha de Hegel à publicação de suas obras, em 1816, onde, mesmo sem poupar críticas à limitação da posição de Jacobi, reconhece-a como um importante momento do desenvolvimento da filosofia alemã, no qual se superara a esterilidade da metafísica então dominante, com suas determinações abstratas, para que seja concebida a verdadeira filosofia como “a pura intuição infinita e conhecimento do uno substancial” (Hegel, G. W. F. *Schriften und Entwürfe I (1817-1825) (Gesammelte Werke, Band 15)*. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1990, p.9).

expresso na noção de *ser*, resulta na dualidade entre sujeito e objeto, si mesmo e mundo, mas também impulsiona sua reconquista e produção como uma nova totalidade. Como aponta esse prefácio, a vivência dos extremos da cisão e a busca pelo restabelecimento daquela unidade perdida determinam também o horizonte da vida do protagonista, transpondo aquele projeto filosófico para o cerne do romance, o qual, nas palavras do prólogo da versão final, tem por objetivo justamente “a dissolução das dissonâncias”¹².

Ora, nos dois volumes publicados, respectivamente em 1797 e 1799, acompanhamos Hipérion, um grego do século XVIII que, na condição de moderno, vive a experiência de cisão e fragmentação contrastada com um ideal de unidade e harmonia oferecido pela Grécia Antiga, sentida por ele como sua verdadeira pátria e origem. O romance é essencialmente composto pelas cartas escritas pelo protagonista ao alemão Belarmino – do qual não lemos as respostas –, nas quais narra sua juventude e amadurecimento através do sofrimento dessa vivência cindida e sua busca por superá-la. Esses polos históricos, Antiguidade e Modernidade – duplicados, por assim dizer, geograficamente, no par Grécia-Alemanha –, historicizam a oposição ontológica entre um fundamento absoluto e a cisão sujeito e objeto, dando ao romance uma tonalidade nostálgica e elegíaca e emulando o próprio processo de desenvolvimento da cultura, da plenitude dos gregos à miséria dos modernos, a qual tem sua quintessência exposta nos alemães, com sua cultura reflexiva, autoritária e fria, como destaca inúmeras vezes o autor, na voz de seu narrador¹³.

Em linhas gerais, Hipérion terá ao longo da obra três encontros decisivos que representam, por sua vez, três modos complementares pelos quais o herói procurará recuperar esse ideal de harmonia e unidade. O primeiro deles é seu mestre, Adamas, que o “introduziu no mundo heroico de Plutarco, na terra mágica dos deuses gregos”¹⁴; além de ensiná-lo sobre a Antiguidade, ele leva o jovem Hipérion a contemplar a natureza, encontrando nela a harmonia perdida pelo processo de desenvolvimento cultural.

¹² Hölderlin, F. *Hipérion ou O eremita na Grécia*; trad. Erlon José Paschoal. Nova Alexandria: São Paulo, 2003, p.11 (todas as subseqüentes citações à obra se referem a essa edição).

¹³ Essa, por assim dizer, “filosofia da história” desenvolvida no *Hipérion* tem forte consonância com a sintomatologia da civilização europeia desenvolvida por Schiller, nas *Cartas sobre a educação estética do homem* (em especial a carta VI), na qual os extremos da modernidade, entre a selvageria dos sentimentos e barbarismo autoritário do entendimento, são contrastados com a harmonia e simplicidade do modelo grego, que soube desenvolver-se plenamente entre a razão e a sensibilidade como uma só coisa: “naqueles dias do belo despertar das forças espirituais, os sentidos e o espírito não tinham ainda domínios rigorosamente separados; a discórdia não havia incitado ainda a divisão belicosa e a demarcação das fronteiras” (Schiller, F. *A educação estética do homem numa série de cartas*; trad. Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 2002, p.36).

¹⁴ *Hipérion*, p.18.

Sinônimo da perfeição grega, a natureza é um dos tópicos dominantes, principalmente do primeiro volume, dando-lhe uma luminosidade idílica em longas descrições das caminhadas e contemplações do protagonista que se entrega à plenitude serena da natureza, oposta à separação que para ele sempre acompanha a experiência da subjetividade e da reflexão.

Essa busca pela unidade e plenitude é amadurecida e conhece variações no romance: com seu amigo Alabanda, ele se entusiasma com a luta pela libertação da Grécia, então sob domínio turco-otomano, como via “prática” de recuperação daquela plenitude, entendida agora como liberdade; com Diotima, sua amante, ele vive no amor a encarnação da beleza, que oferece a Hipérion uma experiência efetiva de harmonia e unidade para a reconciliação do homem com o mundo, do eu com o seu outro. O desenvolvimento do ideal da beleza culmina na última e mais intensa parte do primeiro volume, o célebre “Discurso de Atenas”, quando a visita de Hipérion e Diotima às ruínas da antiga cidade grega parece interromper o fluxo narrativo e dar ensejo para o próprio Hölderlin teorizar sobre o ideal grego de harmonia e unidade a partir de uma conversa “sobre a excelência do antigo povo ateniense, de onde veio e de que consistia”¹⁵.

Lido por muitos como um verdadeiro manifesto teórico-estético do autor¹⁶, esse discurso sintetiza aquele ideal que, retrospectivamente, já animava e sustentava de certo modo suas tentativas de unificação e experiências de totalidade, sob a égide da imagem grega, mas explicita-o agora em sua natureza estética. Por terem a beleza como centro e raiz de suas experiências artísticas, religiosas e intelectuais, os atenienses, contrapostos aos espartanos, egípcios e homens do norte, “oscilam menos que outros entre os extremos do suprassensível e do sensível”¹⁷, em uma formação que não se entrega nem ao arbítrio da sensibilidade nem ao despotismo de uma consciência racional precocemente desenvolvida e imposta. Ao contrário da razão moderna, que procura instituir por si mesma uma unidade sempre unilateral e inalcançável em sua efetividade – repetindo, portanto, em seu próprio proceder, a cisão –, a beleza integrava o homem grego organicamente a uma unidade anterior a toda reflexão, consciência e subjetividade, e que se desenvolvia a partir de si mesma, como na fórmula heraclitiana “*hèn diaphéron heautôi* [o uno diferente em si mesmo]”, lida por Hipérion como a essência da beleza e fonte de

¹⁵ Ibidem, p.81.

¹⁶ Nas palavras de Wegenast, “o discurso de Atenas de Hipérion, com efeito, é sempre interpretado como o ‘statement’ filosófico do romance” (Wegenast, M. *Hölderlins Spinoza-Rezeption und Ihre Bedeutung für die Konzeption des »Hyperion«*. Tübingen: Niemeyer, 1990, p.183).

¹⁷ *Hipérion*, p.83.

toda filosofia¹⁸. Confirmando esse ideal como cerne de seu próprio programa de busca por uma unidade, Hipérion conclui o primeiro volume com palavras esperançosas: “Haverá apenas uma beleza e a humanidade e natureza se unirão, formando uma única divindade universal”¹⁹.

Sem dúvida, não há como minimizar a importância desse discurso na arquitetônica da obra – sintomaticamente localizado em seu próprio centro, considerando a divisão dos volumes e dos livros – e como expressão poética da própria reflexão filosófica hölderliniana. Sintetizando a postura geral de Hipérion em sua oposição ao caráter dualista e fragmentário da modernidade e sua busca por reeditar um ideal de unidade e harmonia recuperado do mundo grego, essa passagem ofereceria uma chave de leitura para o romance de Hölderlin, filosófica e literariamente, como uma afirmação *positiva* desse ideal na realidade, pela via estética. Assim interpretado, o *Hipérion* mostrar-se-ia a imagem romanesca do programa filosófico de unificação e fundamentação absoluta que despontava no cenário intelectual pós-kantiano de fins do século XVIII.

O próprio Hölderlin, todavia, parecia prevenir contra uma tal leitura, exclusivamente amparada nas passagens de alto teor conceitual dos discursos do personagem Hipérion sobre seus empreendimentos. Com efeito, ainda no prólogo do romance, o autor expressava seu receio de que “alguns o lerão como um compêndio, dando demasiada atenção ao *fabula docet*”²⁰; ou seja, a tendência em dar atenção unicamente ao que “a fabula ensina”, como um conteúdo moral e conceitual meramente travestido pela imagem poética, seria para Hölderlin tão incompleta na compreensão de sua obra como a postura daqueles que simplesmente não a levassem a sério, negando-lhe, portanto, um sentido mais profundo.

De fato, tal interpretação, por assim dizer “positiva”, ignora em grande medida o segundo volume do romance, cujo encaminhamento sombrio contrasta e mesmo coloca em questão a viabilidade da afirmação de um tal ideal unitário e harmonioso como plena positividade. Se tomarmos aquelas três vias, já mencionadas anteriormente, pelas quais o protagonista procura reeditar a harmonia e unidade, notamos como elas fracassam uma a uma ao longo do restante do romance: a luta pela libertação da Grécia se mostra tão violenta quanto a servidão que procurava superar²¹; Diotima, sua amante, que oferecia a

¹⁸ Ibidem, p.85.

¹⁹ Ibidem, p.94.

²⁰ Ibidem, p.11.

²¹ Nesse aspecto se percebe uma crítica de Hölderlin não apenas ao rigorismo moral kantiano, mas também à identidade entre sujeito e objeto buscada pela via prática em Fichte, sempre subordinada à supremacia do

Hipérion a imagem encarnada da beleza harmoniosa, morre; por fim, a ideia mesma de uma natureza una como refúgio daquela harmonia grega se mostra ilusória em um mundo fragmentado como o moderno, algo que se torna incontornável para o protagonista ao finalmente chegar na Alemanha, “como um Édipo cego e desterrado aos portões de Atenas”²². Em um retrato sombrio de sua pátria, Hölderlin descreve um povo bárbaro, ainda mais barbarizado “pelo labor, pela ciência e pela religião”²³, adicionando um elo final na cadeia de fracassos e frustrações de Hipérion em sua busca por plenitude: “não consigo imaginar um povo tão dilacerado como os alemães”²⁴.

Quase concluindo a obra, esta penúltima carta, conhecida como “Carta aos alemães”, expõe o dilaceramento inevitável da Modernidade, para o qual nenhum trabalho, ciência ou religião é capaz de oferecer uma solução. Contrastando com a luminosidade daquele “Discurso de Atenas”, que concluía o primeiro volume, a “Carta aos alemães” evidencia a impossibilidade de um mero retorno àquele princípio harmonioso, sintetizando o encaminhamento do segundo volume como imagem espelho daquela positividade plena, mas agora tomada do ponto de vista do fracasso e da *negatividade*, da impossibilidade da mera afirmação daquele mesmo ideal no real. Sob esta perspectiva, a vida do protagonista Hipérion e o romance se revelam antes de tudo uma série de tentativas fracassadas de reconstituição da totalidade, culminando no reconhecimento do herói da nulidade de seu empreendimento: “Oh Deus! Eu mesmo não sou nada e o mais comum dos artesãos pode dizer que fez mais do que eu!”²⁵.

Ora, mas é nesse momento de maior negatividade e escuridão que o romance se finaliza com uma visão de mundo grandiosa, surgida justamente desse vazio, dessa “noite fria dos homens”: “As dissonâncias do mundo são como a discórdia dos amantes. A reconciliação está latente na disputa e tudo o que se separou volta a se encontrar. As artérias se separam e retornam ao coração, e a vida una, eterna e fervorosa é tudo”²⁶.

Essa síntese final oferece um novo paradigma de interpretação para a obra, pois vislumbra uma totalidade não mais dada de forma harmoniosa, como buscava o

eu absoluto, tornando a afinidade entre espírito e natureza uma meta da atividade racional quando, para nosso autor, tratava-se antes de tudo de um dado original. Aliás, nesse ponto, pode-se reconhecer também uma das causas do progressivo afastamento de Hölderlin não só em relação a Fichte, mas àquilo que notava como tirânico na filosofia em geral, como se referia a ela em carta a Niethammer de 24 de fevereiro de 1796: “a filosofia é uma tirana; eu antes suporto seu jugo do que me submeto a ele voluntariamente” (Hölderlin, F. *Briefe*, 1954, p.203).

²² *Hipérion*, p.159.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ibidem*, p.166.

protagonista ao fugir de todo enfrentamento ou alteridade que ameaçassem a positividade de um princípio único e absoluto. Pelo contrário, distanciando-se do tom harmonioso que ele via espelhado em sua imagem da Antiguidade grega, trata-se de um paradigma de totalidade que assume a condição cindida da Modernidade, em uma unidade que se dá como diferença.

Como o percurso do romance parece propor, todas as figuras do retorno a uma fonte originária de unidade e harmonia que povoam o livro mostram-se irrealis, especialmente no choque com a temporalidade, anulando, portanto, qualquer mediação no tempo. A aspiração por um regresso à Grécia ou a entrega a uma totalidade etérea da natureza partilham do imperativo de serem vividas de maneira atemporal, pois o tempo aparece sempre como uma negatividade que contamina a pureza plenamente positiva do fundamento originário. Aquilo tudo que Hipérion buscava idilicamente como pura positividade, fora do plano do tempo, aparece gradualmente em seu caráter ilusório e elegíaco²⁷. O regresso a tal origem, e portanto o acesso direto e imediato à totalidade, só seria possível de um ponto de vista que negasse qualquer mediação do tempo, logo, no plano histórico do romance, em uma recusa do desenvolvimento cultural que separava a Modernidade cindida daquela Grécia ideal. Esse conflito entre as exigências de retorno a um fundamento uno e o peso temporal da modernidade cindida estão expostos esquematicamente nos dois polos do romance que indicamos, o “Discurso de Atenas” e a “Carta aos Alemães”. As pretensões de unidade, que Hipérion compartilha com a própria filosofia em sua busca por um fundamento absoluto, mostram-se incompatíveis com a própria condição cindida e finita do homem a partir da qual elas são empreendidas, enquanto persiste a recusa em assimilar a negatividade e a mediação no tempo.

Sua única concepção de totalidade que não desaparece na irrealidade das outras experiências é precisamente essa visão final que afirma a diferença e a discordância, surgida justamente de seu momento de maior negatividade. Tal fato não é desprovido de sentido: fica claro que a separação, a cisão, não pode ser superada, apenas sofrida; ainda assim, é apenas por meio desse padecimento que algo da totalidade pode ser expressa. Se

²⁷ A relação de Hipérion com a natureza é extremamente sintomática, pois aquilo que surgia no início como um idílio, um elogio à natureza ideal, mostra, por fim, seu caráter profundamente elegíaco, se recorrermos aos termos mesmos que Schiller utilizava para descrever tal postura: “o poeta elegíaco busca a natureza, porém enquanto Ideia e numa perfeição que jamais existiu, ainda que a chore como algo passado e agora perdido” (Schiller, F. *Poesia ingênua e sentimental*; trad. Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991, p.71). Tal descrição revela de maneira determinante o caráter assumidamente elegíaco do protagonista, lembrando-nos da importância que as categorias da obra schilleriana representavam na concepção do romance de Hölderlin.

toda tentativa de dizer o *ser* – aquela totalidade da qual falava o prefácio à penúltima versão do romance – já é perdê-lo, isso também significa que esta perda se torna a única maneira de dizê-lo, embora sempre de modo problemático e negativo²⁸. É precisamente essa potência da negatividade que o romance *Hipérion* eleva a um novo sentido: como declara Diotima ao herói, ele “jamais teria reconhecido de maneira tão pura o equilíbrio da bela humanidade, se não o tivesse perdido tantas vezes”²⁹. É, portanto, no fracasso da recuperação positiva de uma totalidade perdida que o poeta encontra o meio propriamente moderno de expressá-la.

Isso, no entanto, implica um reconhecimento da limitação da filosofia, ao menos em sua postura tradicional, naquilo que tem de análogo às próprias pretensões de unidade e fundamentação do herói do romance: procurando chegar a um absoluto por meio de uma positivação, portanto, da possibilidade de instauração de sua presença, essa postura só pode resultar em contradição quando procura dizer o infinito e o absoluto a partir do finito e limitado. Anulando e fugindo da negatividade, esse pensamento não pode reconhecer a cisão e o conflito como momentos no qual se diz o fundamento a partir mesmo de sua ausência. Metafísica por excelência³⁰, essa postura tradicional não é capaz de conceber a estrutura da vida finita e reflexiva como produto de um rompimento com uma unidade anterior na qual continua, entretanto, fundada; um absoluto que é, assim, sempre um índice de opacidade, a partir do qual não se segue um encadeamento lógico e

²⁸ Quanto a isso, *Hipérion* permite uma nova apreciação da reflexão de Hölderlin contida no fragmento *Juízo e Ser*, que por vezes passa despercebida em uma primeira leitura: ao propor um *ser*, anterior a toda divisão entre sujeito e objeto, que seria sempre perdido do ponto de vista do *juízo*, reconhecido como campo da cisão, o autor não pensa, todavia, um princípio positivo no mesmo sentido da *Grundsatzphilosophie* do pós-kantismo ou mesmo do Eu absoluto de Fichte. Como afirma Manfred Frank, “com a noção ‘ser’, Hölderlin colocou o peso sobre uma condição que não poderia mais de modo algum ser propriamente chamada de ‘princípio’, pois com esta condição – ‘princípio’ quer dizer início – não se inicia, em sentido literal, nada; a partir dela não se deduz nada” (Frank, M. “*Unendliche Annäherung*”: *Die Anfänge der philosophischen Frühromantik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998, p.718). Mais do que isso: ao encontrar no conceito de divisão, característica do juízo quando busca ligar sujeito e objeto, a pressuposição necessária de uma totalidade relacional que inclui sujeito e objeto, essa concepção não recebe uma asserção positiva, mas se dá como algo de uma presença negativa, que só se diz a partir dessa ausência; por essa mesma razão, fica claro a partir do percurso de *Hipérion* que não se tratava mais de uma tentativa de se situar em um âmbito anterior à cisão, mas como é sempre a partir desse ponto de vista que nos situamos, mas agora reconhecendo a possibilidade de vislumbrar a totalidade a partir da perda e da cisão.

²⁹ *Hipérion*, p.92.

³⁰ Nesse sentido, Hölderlin antecipa de modo certo a crítica de Heidegger à compreensão tradicional da metafísica, desde os gregos, do ser enquanto presença. Ainda no sexto parágrafo de *Ser e Tempo*, o filósofo contemporâneo apontava a primazia do entendimento do ser do ente em referência a um sentido ontológico-temporal específico: aquele da presença. Se, como o autor acrescenta, a filosofia de Kant ainda se move nessa mesma compreensão ontológica, a crítica de Hölderlin à centralidade da categoria da presença na filosofia de seu tempo mostra-se de fato bem fundamentada (Heidegger, M. *Ser e tempo*; trad. Fausto Castilho. Campinas; Petrópolis: Editora Unicamp; Vozes, 2012, pp.95-97).

a constituição de um sistema, pelo contrário: está aí a razão da impossibilidade de tal sistema se constituir como positividade.

Mas, nas palavras do romance, “afinal, o incompatível conflui novamente para ela, para a fonte misteriosa da poesia”³¹: o que parece contraditório à filosofia, torna-se também o fundamento para uma nova postura poética. Se a problematização das pretensões de unidade do protagonista, e da própria filosofia, revelam a nulidade de seus empreendimentos, conduzindo apenas ao fracasso e à negatividade, o que resta como verdadeiro saldo do romance é o próprio relato poético de Hipérion a Belarmino, revisitando sua inconstância entre os extremos da plenitude e da falta, entre o sentimento de infinitude e o peso da condição finita. O lamento de Hipérion a Diotima, ao horrorizar-se com a barbárie da luta pela independência grega, poderia muito bem sintetizar aquilo que aparenta restar do romance como um todo: “Ah! Eu lhe prometi uma Grécia e você recebe agora apenas um canto fúnebre”³².

Esse “canto fúnebre”, no entanto, é também o reconhecimento de que a negatividade, a cisão e o conflito tornam-se potência para uma nova expressão da totalidade, mesmo que problemática e fugidia³³. Em sua última carta ao amigo, Hipérion escreve: “Uma nova bem-aventurança nasce do coração quando este resiste e suporta a meia-noite do desgosto, e a canção da vida do mundo ressoa divina no sofrimento profundo, como um canto de rouxinol na escuridão”³⁴. Como resultado dos eventos de sua vida, vimos que o protagonista descobre a expressão do infinito justamente na profundidade da dor que o dilacera; não se trata, no entanto, de uma simples constatação, mas do ensejo para poetizar essa mesma “canção da vida”, oculta em seu sofrimento, que o lança no empreendimento narrativo por meio do qual revisita sua existência finita. Se aquela grandiosa fórmula sobre a “reconciliação latente na disputa” parece a conclusão do percurso negativo de Hipérion como *protagonista e herói*, ela é, sob esse novo olhar, o início de um outro percurso, agora de Hipérion como *narrador* ou – como veremos – seu próprio nascimento como *poeta*. Logo, o resultado do fracasso de *Hipérion*, e do

³¹ *Hipérion*, p.85.

³² *Ibidem*, p.122.

³³ Como afirma Taminiaux: “Longe de poder se instalar de uma só vez, na fulgurância de uma imediatidade radiante, a totalidade deve atravessar e assumir a tristeza do finito, da dor e da separação, e a penúria da aspiração angustiada [...]. O romance esboça, para além da alternância da plenitude sagrada e do deserto da finitude, a figura de uma nova realização que é o assumir dessa contradição mesma e propriamente dialética” (Taminiaux, J. *La nostalgie de La Grèce à l'aube de l'idéalisme allemand: Kant et les Grecs dans l'itinéraire de Schiller, de Hölderlin et de Hegel*. La Haye: M. Nijhoff, 1967, pp.135-136).

³⁴ *Hipérion*, p.163.

esgotamento da postura filosófica, pode ser também visto como o ponto de partida de uma poética³⁵.

Isso nos chama a atenção para um aspecto fundamental do romance: seu caráter *retrospectivo*. A vivacidade do sentimento, concedida pela escrita epistolar, chega a iludir o leitor com uma impressão de imediatidade dos acontecimentos, como se fossem narrados no calor do momento. Na realidade, todavia, quando Hipérion começa a escrever a primeira carta ao amigo Belarmino, todos os acontecimentos que serão narrados já ocorreram. Quando abre o romance dizendo: “O solo amado da pátria novamente me causa alegria e sofrimento”³⁶, Hipérion não apenas está de volta à sua Grécia natal, mas *novamente* vivendo, agora como narrador, as alegrias e sofrimentos que preencheram sua vida. Por que narrar e repetir o percurso de sua juventude, uma vez que parece conduzir apenas ao negativo? O próprio narrador levanta essa questão a seu interlocutor: “Por que lhe conto tudo isso e repito meu sofrimento, reavivando em mim a inquieta juventude? Não basta ter atravessado uma vez o que é mortal? Por que não fico calado na paz de meu espírito?”³⁷

Esse questionamento – que de certo modo carrega uma interrogação pelo próprio fazer poético – está no cerne do romance e nos conduz ao plano da *recordação*: para além do tempo relatado, aquele no qual o protagonista vive suas aventuras e fracassos, suas alegrias e tristezas, encontramos o tempo do próprio relato, no qual o narrador experimenta uma nova vida no próprio ato de narrar, distinta daquela que é imediatamente objeto da recordação. Mais do que a mera repetição do que transcorreu, é a recordação propriamente que brota daquela possibilidade de extrair da disputa a reconciliação, mediando os extremos, que antes pareciam conduzir unicamente à negatividade, para a produção de um novo sentido.

Com efeito, a temática da recordação está no centro da poética de Hölderlin e também foi tratada em alguns de seus fragmentos poetológicos. Ainda que mais ligado à sua reflexão sobre a tragédia, o fragmento *O devir no perecer* [*Das Werden im Vergehen*], de datação provável entre 1799 e 1800, parece partir de um ponto semelhante ao que observarmos ser a conclusão do *Hipérion* em seu encaminhamento negativo: a pátria, a

³⁵ Como se sabe, essa experiência da despossessão, mas também de uma ausência que se torna expressão do que desaparece é marcante de modo geral na poesia de Hölderlin, como no famoso hino *Germânia*, em que o reconhecimento de que o tempo dos deuses, agora fugidos, passou, torna-se a única maneira de cantá-los e, no limite, de torná-los presentes em sua ausência.

³⁶ *Hipérion*, p.12.

³⁷ *Ibidem*, p.107.

natureza e o homem em declínio, em um momento de desagregação. Assim como no romance, entretanto, o fragmento aponta que “justo no momento e no grau em que o subsistente se desagrega, também se pode sentir o recém-nascido, o jovial, o possível”³⁸. Segundo a reflexão hölderliniana, se é no máximo da dilaceração e do negativo que se expressa a possibilidade de uma recuperação da totalidade, isso ocorre precisamente porque já é esse âmbito originário, desde sempre, que nos permite sentir a cisão, e não o contrário: “Devemos sentir e sentimos o que subsiste na desagregação e, nela, o *inesgotado* e o *inesgotável* das relações e das *forças* e são estes que, na verdade, nos permitem sentir a desagregação e não o inverso, uma vez que nada surge do nada”³⁹. Concluindo em termos muito próximos à visão da reconciliação latente na disputa feita por Hipérion: “Como se poderia sentir a desagregação sem que se percebesse a reunião?”⁴⁰

Ora, o que interessa à nossa análise é justamente como nesse momento se mostra também a abertura para o processo de recordação, pois é ela mesma que inverte a sensação da desagregação em percepção da reunião, efetivando o que desponta como possibilidade: “Efetivo é, contudo, o possível, que surge na realidade da desagregação da realidade, pois efetiva tanto a sensação da desagregação como a recordação do que se desagregou”⁴¹. Se transpusermos a reflexão à nossa análise do romance, o que se abre para Hipérion a partir da desagregação de sua vida real – identificada com o plano linear dos acontecimentos que se encaminham para o fracasso – é esse campo do possível a ser percorrido pela recordação. A sensação da desagregação [*Die Empfindung der Auflösung*], na qual culmina o primeiro plano temporal do romance, aquele de Hipérion como protagonista, inverte-se na recordação do que se desagregou [*Die Erinnerung des Aufgelösten*], o plano temporal no qual ele surge como narrador.

A reflexão do fragmento, inclusive, permite-nos traçar esquematicamente os polos da narração do romance, daquilo que se torna objeto da recordação como em uma nova vida:

³⁸ Hölderlin, F. *Reflexões*. Trad. Marcia de Sá Cavalcante. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994, p.74.

³⁹ Ibidem, p.74. Essa inversão na desagregação, no máximo da negatividade, aparece frequentemente na poética hölderliniana, como nos famosos versos do hino *Patmos*: “Mas, onde há perigo, cresce/Também o que salva” (Hölderlin, F. *Gedichte nach 1800 (Grosse Stuttgarter Ausgabe – Band 2,1)*. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1951, p.165); trata-se de um momento crítico, no qual o tempo parece invertido, e o que é dilacerado aponta para o fundamento originário do qual provém.

⁴⁰ Hölderlin, F. *Reflexões*, 1994, p.74.

⁴¹ Ibidem.

Do ponto de vista da recordação idealista, a desagregação necessária torna-se objeto ideal da vida recém-desenvolvida, um voltar dos olhos para o caminho percorrido desde o começo da desagregação até o ponto em que a nova vida possibilita a recordação do que se desagregou.⁴²

De fato, em sua recordação “idealista”, Hipérion, agora como narrador, vivendo uma nova vida, inicia o romance voltando os olhos para o começo da desagregação: a passagem da infância, tempo da paz que “ainda não se desagregou interiormente”⁴³, à juventude, quando com a cultura, a ciência e a reflexão foi “expulso do jardim da natureza onde cresci e floresci”⁴⁴. Seguindo a argumentação, o percurso da recordação, que se inicia nesse momento e acompanha a desagregação real, se estende até o momento no qual “a nova vida possibilita a recordação do que se desagregou”, que no romance se dá justamente com aquela visão final de Hipérion sobre a reconciliação latente na disputa.

Quando notamos que esses pontos de referência coincidem precisamente com o início e o fim do romance, esse excuro ao fragmento *O devir no perecer* revela que *Hipérion*, mais do que a mera história de um declínio real em direção à negatividade, é antes de tudo a recordação desse movimento de desagregação, percorrido do ponto de vista ideal. Nesse sentido, na suspensão do final do livro opera uma inversão do ponto de vista poético: o que aparecia como possível ao fim do plano real da desagregação – a recordação que busca unificar os momentos – torna-se no romance real; e aquilo que era real – a desagregação –, torna-se ideal. Nas palavras do fragmento: “No estado entre ser e não-ser, porém, o possível é sempre real e o real ideal, o que, na livre imitação artística, constitui um sonho terrífico mais divino”⁴⁵. Terrífico, pois se liga aos momentos de conflito e cisão que foram sentidos como sofrimento, e divino, pois aponta para um plano temporal superior, no qual a integração desses extremos a uma nova totalidade é vislumbrada.

Ao situar a recordação no coração da atividade poética, Hölderlin todavia já nos faz suspeitar que nesse recordar artístico não se mostra a mera repetição de um conteúdo dado. Em *O devir no perecer*, recordar a desagregação é também dar-lhe um novo sentido,

⁴² Ibidem, pp.74-75.

⁴³ *Hipérion*, p.15.

⁴⁴ Ibidem, p.14. É importante ressaltar que o caminho da recordação ideal só pode se iniciar nessa passagem e não propriamente no estado de pureza original de sua primeira infância. Mesmo que Hipérion faça referência a esse estado original, ele mesmo reconhece a impossibilidade de recordá-lo nesse sentido ideal, pois para tal âmbito não há discurso possível, como diz a seguir: “Sossego da infância! Sossego celestial! Quantas vezes me vejo sereno diante de você numa contemplação amorosa, tentado a recordá-lo! Mas só nos restam conceitos daquilo que, um dia, foi ruim e depois remediado; mas da infância, da inocência não temos quaisquer conceitos” (Ibidem, p.14).

⁴⁵ Hölderlin, F. *Reflexões*, 1994, p.74.

“é explicar e reunir as lacunas e os contrastes que têm lugar entre o novo e o passado”⁴⁶. Logo, há um procedimento de criação de sentido incorporado à repetição dos momentos da vida passada: se o material da recordação permanece proveniente da vida que é repetida, o sentido aponta para algo de novo. Hipérion deixa evidente essa inversão do encaminhamento negativo, do declínio do antigo, a uma posterior ascensão ao novo que justifica o próprio empreendimento narrativo a Belarmino, ou seja, o fundamento do romance: “Continuarei conduzindo-o lá para baixo, até as profundezas mais profundas de meu sofrimento, e então você, meu último ser querido!, ressurgirá comigo no lugar onde um novo dia brilhará para nós”⁴⁷.

Como tal, um primeiro aspecto que se destaca na recordação é seu distanciamento em relação à vida tomada como mera imediatidade e particularidade. Como diz Dieter Henrich, “a vida tem sempre também uma distância a si mesma, a condição para tal é que ela *recorde* seu movimento anterior”⁴⁸. Todas as tentativas anteriores de Hipérion, pelo contrário, caracterizavam-se justamente como busca imediatas, que procuravam negar o tempo e a mediação. Por essa mesma razão, esse processo de recordação não assume nenhum dos momentos isolados como absolutos; trata-se de um ato, nas palavras do fragmento, “pelo qual a vida percorre todas as suas estações e que, para conquistar uma soma total, não pode demorar-se em nenhuma, tendo que se desagregar em cada uma para se reproduzir na seguinte”⁴⁹. Todas aquelas experiências fracassadas de Hipérion deveriam ser superadas, uma em seguida à outra, em direção a uma nova compreensão do todo, não mais dada através do caminho mais curto. Elas se mostravam unilaterais, incompletas e inautênticas e, ao se focarem sobre um único ponto, por demais unificador e harmonizante, não se mostraram capazes de dar conta de uma totalidade complexa com a qual Hipérion se envolve, sobretudo do ponto de vista moderno.

Ora, é justamente esse movimento entre os momentos incompletos que o poeta, na figura do Hipérion narrador, descobre por meio da recordação, criando progressivamente para si mesmo e para o mundo uma nova significação. É preciso insistir, portanto, na centralidade desse plano retrospectivo do romance, pois é nele propriamente

⁴⁶ Ibidem, p.75,

⁴⁷ *Hipérion*, p.129.

⁴⁸ Henrich, D., op. cit., p.207. Ao poetizar a vida a partir de um plano superior e mediado pela recordação, Hölderlin compreende, como aponta Walter Benjamin, que “as mais fracas produções de arte se referem ao sentimento imediato da vida, enquanto as mais fortes, segundo sua verdade, se referem a uma esfera aparentada ao mítico: o poetizado” (Benjamin, W. “Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin”. In: *Gesammelte Schriften* (2. Bd: Aufsätze, Essays, Vorträge. 2. Teil). Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989, p.107).

⁴⁹ Hölderlin, F. *Reflexões*, 1994, p.75.

que se revela um outro amadurecimento do protagonista, uma nova vida, que se dá pela mediação do recordar. Segundo Henrich, na versão final do *Hipérion*, fica claro que a construção do romance, “na tensão entre a vida narrada nas cartas e o desenvolvimento da afinação daquele que narra, tornou-se um meio de trazer, através do processo da recordação, os conflitos da vida vivida a outro acordo, que não apenas o real”⁵⁰.

Por meio dessa operação da recordação, o romance acaba por realizar, de forma poética e problemática, aqueles objetivos que o próprio Hölderlin buscara esclarecer do ponto de vista da filosofia, de unificação e totalização, a “dissolução das dissonâncias”. Em certo sentido, podemos reconhecer algo de um percurso idealista e dialético na estratificação temporal do romance: em um primeiro momento, temos o plano da vida, positiva, posteriormente ela se encaminha para o declínio e para a desagregação desse momento positivo, a negação da vida, por fim, um momento reflexivo que volta a esses momentos, repetindo-os, mas conseguindo incorporar aquilo mesmo que parecia como negação da vida a um todo.

A superação dessa negatividade, no entanto, não significa o mero abandono dos momentos particulares e finitos. Como escreve Hipérion a Belarmino, ao justificar seu próprio empreendimento narrativo, e portanto a necessidade de repetir seu sofrimento e reviver o que é mortal:

Todo sopro de vida permanece sendo valioso para o nosso coração, porque todas as metamorfoses da natureza pura pertencem também à sua beleza. Nossa alma, ao se desfazer das experiências mortais e viver sozinha na calma sagrada, não é como uma árvore sem folhas?⁵¹

No ponto, talvez, em que fica patente seu distanciamento em relação a uma solução filosófica tradicional, mas também a toda solução mística, Hölderlin insiste que a síntese produzida pela recordação criativa nunca se encaminha para uma fórmula abstrata, tampouco se detém no silêncio de um bem-aventurado esquecimento de si mesmo nessa paz reencontrada: a recordação se caracteriza justamente por manter vivos também os momentos finitos junto a essa nova significação infinita, como notamos no percurso mesmo de Hipérion transformado, de herói, em poeta a narrar sua própria vida.

Se os momentos finitos em si mesmos se mostravam insuficientes e apontavam para o fracasso, eles não devem ser superados em uma síntese geral e abstrata, mas mantidos vivos na recordação, pois são eles que incorporam, ao novo aprendizado da

⁵⁰ Henrich, D. Op. cit., p.189.

⁵¹ *Hipérion*, p.107.

totalidade, o momento da cisão e da negatividade. Entre o particular e o universal, o finito e o infinito, o narrar retrospectivo do romance se caracteriza por nem se limitar aos eventos incompletos em si mesmos, sem considerar um nexos superior, nem simplesmente voltar-se para algum tipo de universal abstrato que anule aqueles momentos, os quais, entendidos enquanto partes de um todo, mostram-se absolutamente necessários⁵².

Compreendida nessa acepção superior, a recordação se revela mais do que a mera repetição ou o simples retorno de algo que já transcorreu, mas a fundação de um tempo que ainda, propriamente, não foi ou é, mas vem a ser nesse mesmo processo em que se tece a trama da memória. Nesse sentido, recordar é também um certo esquecer através da reelaboração e da distância, pois não é mais a simples reprodução do momento precedente, mas igualmente a superação de sua incompletude⁵³. Por isso mesmo, a recordação inverte aquilo que parecia mera nostalgia do passado e instaura um presente que, dessa maneira, rompe as amarras de um tempo estancado e recoloca-o em movimento e o finitamente velho e ausente é transmutado no infinitamente presente. A recordação é assim a própria possibilidade de elevação à infinitude a partir da vivência do finito, pois – fazendo uso das palavras de Benjamin para caracterizar Proust – “um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois”⁵⁴.

Reforçando nossa compreensão a partir desse breve recurso ao fragmento *O devir no perecer*, é possível concluir que o *Hipérion* expõe em sua elaborada estratificação temporal a íntima ligação estabelecida pelo pensamento de Hölderlin entre a atividade poética e a recordação, a qual constituirá uma das marcas de sua poesia. A negatividade que surge inicialmente como único saldo do programa filosófico de unificação e fundamentação que marca o percurso do protagonista revela-se, assim, também no

⁵² Em outro fragmento, intitulado *Sobre a religião*, Hölderlin parece sugerir que o *recordar* não seria nem o simples *pensamento*, nem a mera *memória*, lidando com um nexos superior e espiritual que não se limita a meras relações mecânicas e universais, como no caso do pensar, tampouco ao particular histórico, como na memória.

⁵³ Essa centralidade da recordação, como centro da produção de sentido que media memória e esquecimento, tornar-se-á fundamental na literatura moderna. Walter Benjamin, ao comentar a obra de Proust, faz algumas indicações que poderiam muito bem ser aplicadas à compreensão da temporalidade que se efetua no *Hipérion*: “Sabemos que Proust não descreveu em sua obra uma vida como ela foi, e sim uma vida lembrada por quem a viveu. Porém esse comentário ainda é difuso, e demasiadamente grosseiro. Pois o importante, para o autor que rememora, não é o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração, o trabalho de Penélope da reminiscência. Ou seria preferível falar do trabalho de Penélope do esquecimento?” (Benjamin, W. “A imagem de Proust”. In: *Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura*; trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, p.37).

⁵⁴ *Ibidem*, p.37.

impulso da recordação na elaboração de um nexos superior, a inscrição dos momentos singulares e negativos em uma nova totalidade, que tira do finito sua significação infinita, num aprofundamento e reelaboração poéticos por Hipérion de sua própria existência, apropriando-se de seu destino.

Logo, é extremamente significativo que encontremos em uma das últimas cartas do romance o poema *Canto do destino*, uma das mais belas composições de Hölderlin, em que Hipérion canta ao fim:

Mas não nos foi dado
Descansar em parte alguma,
Desaparecem, tombam
Os homens que sofrem,
Cegamente hora
Após hora,
Como a água lançada abaixo
De falésia em falésia
Anos a fio no incerto.⁵⁵

Contrastando com serenidade da esfera divina, anteriormente descrita nas duas primeiras estrofes, dos seres que repousam serenamente como bebês que ignoram o destino em seu bem-aventurado sono, esta última estrofe poetiza a vida finita, daqueles tomados pelo destino. Não há aqui a fixidez de um centro, a calma e a tranquilidade da plenitude: encontramos o sofrimento, a falta de um descanso e a incerteza do objetivo ao qual esse tortuoso caminho conduz. Reproduzido no próprio encadeamento dos versos e em sua grafia, a cadência da água que escorre pelas falésias dá o ritmo dessa via percorrida pela existência mortal, que, tal qual Hipérion, reconhece na alternância a regra humana e na falta de abrigo ou pátria sua condição mais essencial.

O próprio percurso do herói, no entanto, lança mediante a recordação um olhar amadurecido sobre essa regra alternante da vida humana, pois reconhece nesse seu caráter móvel e negativo uma possibilidade de completude e um vislumbre da totalidade característicos dessa natureza finita: “As estrelas escolheram a constância, pairam sempre na plenitude e desconhecem a idade. Nós representamos a completude na mudança, compartilhamos em melodias cambiantes os grandes acordes da alegria”⁵⁶. Retomando a mesma oposição marcante no *Canto do destino*, Hipérion parece aqui não mais invejar a constância plena das estrelas que, como os deuses, pairam sobre ele sem conhecer o tempo

⁵⁵ *Hipérion*, pp.149-150.

⁵⁶ *Ibidem*, p.154.

e, portanto, o destino, pois descobre uma plenitude que só se dá nessa alternância, compartilhada por meio de “melodias” e “grandes acordes”.

Ao contrário das posturas que marcavam sua relação com o destino através do livro, *Hipérion*, ainda que na forma do lamento, afirma-o agora de maneira poética, em seu canto, reconhecendo na essência da finitude algo de superior. Não há mais a tentativa de fugir ou de lutar contra ele, como em suas tentativas anteriores; estes são extremos artificiais, que desconhecem a potência do negativo resultante do conflito surgido do destino da vida finita. Se, como vimos, a operação filosófica e poética da recordação encontrava um novo modo de expressão da totalidade a partir da negatividade dos fracassos de *Hipérion*, o destino não deve mais ser negado, seja pela fuga, seja pela luta, pois torna-se o ponto de apoio para tal expressão. Essa nova relação com o destino, fundamentalmente poética, investe-o de grandes poderes, pois não precisa, então, temer a negatividade dessa finitude. Prenunciando a elevação de *Hipérion* a partir do sofrimento de sua condição finita, Diotima afirma então: “Aquele com o qual o destino fala tão alto, também pode falar alto com o destino [...]. Quanto mais insondável é o seu sofrimento, mais insondável é seu poder”⁵⁷. Se é do ponto de vista da finitude, do negativo, do sofrimento, que a totalidade pode se expressar, a condição humana não deve mais ser negada, como fazia *Hipérion* várias vezes em seus anos de juventude, mas afirmada nesse sentido superior pela poesia.

O caráter cindido se torna impulso criativo e o tratamento estético da ideia e da vida pela recordação ensaia a reconstituição da coesão do mundo, da sua totalidade, no poema, mas sempre como um vislumbre, a partir da imanência dessas dissonâncias da finitude não mais evitadas, mas afirmadas, em um esforço sempre renovado de significação. A perda da unidade, daquela harmonia do ideal grego, deixa de ser vista com nostalgia e passa a ser afirmada tragicamente. Ao contrário de uma reconquista, o que encontramos é a experiência da perda como único momento de expressão dessa totalidade. Não há unidade sem diferença, não há totalidade sem conflito. Ao contrário dos atenienses em seu acerto e excelência [*Trefflichkeit*], *Hipérion*, como diz Diotima, “foi mais acertado [*getroffen*] do que acertou [*trafst*]”⁵⁸: é aquele que vive a gama da vida na intensidade de um extremo ao outro, no conflito, como um eremita sem lugar, um andarilho que canta o ser como diferença. No conflito surgido da impossibilidade de

⁵⁷ Ibidem, p.135.

⁵⁸ Ibidem, p.92. Modificamos a tradução original, “foi mais atacado do que atacou”, para manter a proximidade semântica.

reviver a harmonia grega, o protagonista descobre uma via propriamente moderna de conciliação, ainda que sempre problemática e fugidia.

Concluindo, se o projeto daquelas *Novas cartas sobre a educação estética do homem*, anunciadas na carta a Niethammer, nunca resultou de fato em uma publicação, a transposição do seu programa filosófico de superação dos antagonismos para o cerne de seu romance sugere que é no *Hipérion* – afinal, ele mesmo um romance *epistolar* – que podemos buscar sua melhor formulação, ainda que de modo problemático e mesmo crítico. Tendo por objetivo a “dissolução das dissonâncias”, no *Hipérion* de Hölderlin acaba por se revelar não a mera transposição poética de um tal projeto, mas sua própria realização estética, aquilo para o qual a mera formulação teórica poderia apenas apontar como ideal, mas não realizar sem antes superar a si mesma em direção ao poético. Se, por um lado, o romance é o relato do fracasso do ideal de harmonia e unidade do protagonista, uma análise da compreensão hölderliniana da negatividade e da recordação transformam-no igualmente na exposição do percurso tortuoso de formação de um poeta; como anunciava Diotima ao se despedir do herói: “Jovem aflito! Logo, logo, será mais feliz. Seus louros não estão maduros e suas murtas desflorescem, pois vai ser o sacerdote da natureza divina, e em você já germinam os dias poéticos”⁵⁹.

Recebido em 16/04/2020

Aprovado em 18/08/2020

⁵⁹ *Ibidem*, p.155.