

A outra lógica da poesia: do fragmento *Juízo e Ser* de Hölderlin às traduções de Sófocles e à afirmação do pensamento poético

Kathrin H. Rosenfield*

Resumo: Este artigo parte da reflexão hölderliniana sobre o Eu absoluto de Fichte e o deslocamento do interesse do poeta para o estatuto efêmero e “trágico” da beleza poética e da arte. O caráter fragmentar da poetologia de Hölderlin equivale assim a uma alternativa ao pensamento filosófico sistemático, que depende da capacidade da reflexão permanecer suspensa entre a imaginação e o conceito. Hölderlin conquista o novo/outro espaço da poesia também com seu intenso trabalho de tradução, crítica e teoria das tragédias de Sófocles. O artigo trata da transposição da experiência de intensidade íntima na vida real para a poesia e a tradução – que significa para o poeta abraçar uma forma suspensa e arriscada de existência que é o tema central do poema *Coragem do Poeta*.

Palavras-chave: Hölderlin; poetologia; lógica poética x lógica discursiva.

Abstract: This article approaches Hölderlin's reflection on Fichte's absolute self and his shift of interest from philosophical thinking towards the ephemeral and "tragic" status of poetic beauty and art. The fragmentary character of Hölderlin's poetry amounts to an alternative to traditional discursive philosophy, but this other form of thinking depends on the ability of reflection to remain suspended between imagination and concept. Hölderlin conquers the new/other dimension both in his poetry and in his translations, criticism and theory of Sophocles' tragedies. The article deals with the transposition of the real life experience of intimate intensity into the structures of poetological thought in poetry and translation – which implies for the poet a risky form of existence which is the central theme of the poem *Courage of the Poet*.

Key-words: Hölderlin; poetry; poetic logic x discursive logic.

Do fragmento filosófico *Juízo e Ser* à poetologia das *Observações*

Um dos momentos importantes na vida de Hölderlin foi o encontro com a filosofia de Fichte em 1795 e o insight no limite do pensamento racional que daí resultou. Hölderlin assistiu as preleções de Fichte quando esse assumiu a cátedra antes ocupada por Reinhold, e assim familiarizou-se com a crítica da *Elementarphilosophie* de seu predecessor, fundada no princípio da consciência. Nos cursos aos quais Hölderlin assistiu em Iena, Fichte mostrava que este não pode

* Professora do departamento de filosofia da UFRGS. Contato: kathrinrosen@gmail.com.

ser um primeiro princípio de filosofia, pois ele já pressupõe um conhecimento que o sujeito deve ter de si mesmo de modo que ele possa referir uma representação ou a si próprio como sua, ou a um objeto, e também distinguir a si mesmo desta representação. O que chama a atenção do jovem filósofo-poeta, é o modo como Fichte procurou remediar a falha da fundamentação de seu predecessor. Segundo Eckart Förster (2001), Fichte argumenta que o Eu, como pensamento, não pode ser nada senão atividade, postulando, assim, sua própria existência. No entanto, a mera atividade não produz consciência. A consciência só é possível se há uma oposição, algo que ela exclui, ao mesmo tempo em que permanece a consciência de si mesma. Isto leva Fichte a introduzir a idéia de uma síntese fundadora do Eu e do não-Eu, síntese esta que Eckart Förster descreve da seguinte maneira:

(...) o questionamento do Eu deve ser ao mesmo tempo uma op-posição, o postulamento de um não-Eu.

Mas se este postulamento de um não-Eu fosse absoluto, a identidade da consciência, a fundação última de todo o conhecimento, seria eliminada. Portanto, deve haver um ato mental adicional através do qual o Eu e o não-Eu em oposição são unificados, de forma que eles podem ser postulados juntamente sem eliminação mútua. Isto só é possível se cada um é finito, determinável e divisível. Assim, Fichte escreve:

“Ich setze im Ich dem theilbaren Ich ein theilbares Nicht-Ich entgegen ... Alle übrigen Synthesen, welche gültig sein sollen, müssen in dieser liegen; sie müssen zugleich in und mit ihr vorgenommen worden.” (Oponho no Eu um não-Eu divisível [oposto] ao Eu... Todas as demais sínteses que pretendam ser válidas devem estar nesta; elas necessariamente se processam ao mesmo tempo dentro e com ela.)¹

Em 1795, ao ouvir as preleções de Fichte, Hölderlin discorda vivamente e anota, na folha de rosto de um livro que traz consigo, o famoso fragmento *Urtheil und Seyn* (HÖLDERLIN, 1994). Este critica a fundamentação de Fichte e argumenta que o juízo “eu sou” seria, na verdade, o sintoma da desunião *que nos separa* do Ser: em alemão, o próprio termo juízo, *Ur-theil* (literalmente “divisão originária”) já sugere o ato de clivagem que introduz a consciência e o fato que a consciência emerge da perda de um todo originário. Para Hölderlin (1994), a atividade discursiva e a consciência movem-se no âmbito da divisão com a qual a consciência discursiva se exclui da

¹ FÖRSTER, E. O vivente na filosofia e na poesia. In: *Filosofia Política 3,1*. Porto Alegre-Rio de Janeiro: Zahar, 2001, p.52. O trecho de Fichte citado por Förster encontra-se em J. G. Fichte, *Grundlage der Gesammten Wissenschaftslehre*, in *Fichtes Werke*, hrsg. von I.H. Fichte, Berlin: de Gruyter 1971, Bd. 1, 110, 114. Para uma contextualização mais ampla, cf. também Eckart Förster, “Hölderlin and the ‘Oldest System-Programme of German Idealism’” in: *European Journal of Philosophy*, vol. 3, no. 2, 1995, pp. 174 – 180. Assim como Manfred Frank, Hölderlin’s philosophische Grundlagen, in *Hölderlin und die Moderne*, G. Kurz, V. Lawitschka, J. Wertsheimer (eds.), Tübingen, 1995, pp. 174-194.

unidade originária do Ser, *Seyn*. Num primeiro momento, o agudo *insight* filosófico parece direcionar a carreira de Hölderlin para a construção de um novo sistema filosófico. Eis o que indicam as cartas que ele escreveu na época a Schiller e Niethammer (1795, 1796), anunciando, por exemplo, o auspicioso projeto de elaborar “Novas cartas sobre a educação estética” – uma espécie de réplica ao livro do mesmo título de Schiller (1996). O que acontece, no entanto, é algo paradoxal. Ao mesmo tempo que Hölderlin (1994) anuncia um auspicioso projeto filosófico, ele se volta cada vez mais para a poesia. Deixa de lado os fragmentos nos quais esboçou as grandes linhas para o sistema do futuro, e dedica-se cada vez mais à escritura de sua tragédia Empédocles. Quando esse projeto empaca, deixando o poeta no impasse – sem um desfecho que tornasse plausível e necessária a morte trágica de seu herói – ele busca auxílio não na reflexão filosófica, mas na releitura e na tradução das tragédias de Sófocles e de alguns fragmentos míticos de Píndaro. a inspiração que permite ultrapassar as limitações do pensamento discursivo para mover-se num outro espaço (ou estado de alma) que permite sentir novamente a conexão viva de todas as coisas.

Christian Iber (2013) mencionou recentemente, por ocasião de um curso sobre *Urtheil und Seyn*, que esta guinada para a poesia já estaria inscrita na própria crítica que Hölderlin dirige a Fichte². Com efeito, o fragmento pondera que o pensamento conceitual veda o acesso às conexões mais amplas, e reforça a clivagem que nos afasta da vivacidade das intuições da unidade do todo. Estas retornam somente graças ao poder das metáforas poéticas, que conjuram – pelo menos em instantes epifânicos – o vislumbre da unidade.

Poucos anos separam o fragmento *Urtheil und Seyn* das traduções de Sófocles e de um dos poemas fascinantes – *Coragem de Poeta* – que Hölderlin (1994, 1, 303) reescreveu em três versões no mesmo período em que finalizou a tradução das peças *Antígone* e *Édipo Rei* (1800-1803). Neste poema, como também nas traduções e nas *Observações* sobre as tragédias de Sófocles (*Édipo Rei* e *Antígona*) entrevemos claramente as razões pelas quais o poeta precisou afastar-se da linguagem discursiva. Nelas vêm à tona não apenas sua resistência ao postulado do “Eu absoluto” de Fichte (2001, 1971), mas também uma nova forma de reflexão que tira vantagem da “lógica

² Curso de extensão organizado pelo Núcleo de Estudos Hegelianos e o Núcleo de Estudos da Tradução, UFRGS, em junho de 2013.

poética”, isto é, de uma lógica mais fluida, ambígua e abrangente, que é mais adequada para a investigação da poesia: a “poetologia”.

Segundo Hölderlin (1994), aquilo do qual toda atividade emerge postulando-se a si própria de modo absoluto, não pode ser um Eu absoluto no sentido de Fichte (2001, 1971). Pois, no momento originário da “consciência” todo-abrangente ainda não pode existir a oposição entre sujeito e objeto que caracteriza a consciência discursiva. O que Hölderlin tem em mente é, sobretudo, a visão intuitiva de que “tudo é um”, o que implica a unidade do eu com o todo (não a visão-de-si do Eu). Esta unidade não pode ser conhecida, ela apenas pode ser “adivinhada” (*geahnt*) ou “experienciada” (*erfahren*) como se houvesse uma lembrança remota do ser-um que antecede a “*Urtheilung*”. Dieter Henrich (1992) assinala que não há nenhuma “transgressão teoricamente ilegítima” nesta derivação da “autorrelação cognitiva” (*wissendes Selbstverhältnis*) que Hölderlin faz emergir de diversos “modos implícitos de cognição” tingidas por “ressonâncias e tons afetivos” (Henrich 1992, 519). Antes e depois desse beneplácito filosófico específico, uma série de poetas e pensadores inspiraram-se em Hölderlin e sua concepção do equilíbrio rítmico como tempo-espaco (utópico?) que caracteriza a poesia. Quando Heidegger (1984) se debruça sobre esses modos implícitos de disposição atmosférica ao introduzir o conceito da *Gestimmtheit* (em *Sein und Zeit*, 1927), ele sem dúvida responde a reflexões como as de Hölderlin, ou de Rilke (1996); e ele poderia também ter citado Musil (1972). Desde Hölderlin, artistas e filósofos refletem sobre a autoridade *sui generis* de certo tom poético – não apenas pensadores diretamente vinculados ao romantismo e ao idealismo alemães, mas também autores oriundos de outros contextos e tradições de pensamento, como J. M. Coetzee (2007) e Bernard Williams (1992) – este último um pensador que bebeu da fonte hölderliniana através de W. Benjamin.

Um novo espaço-tempo para a poesia

Nos anos 1795-6 Hölderlin (1994,2)³ chama essa unidade original indivisível entre sujeito e objeto de “Ser” [*Seyn*], de “Deus”⁴, de “Espírito” ou “Vida”. A partir de

³ Cf., por exemplo, o fragmento de ensaio *Sobre o modo de proceder do espírito poético*, DKV, vol. 2, 527-552, ou *Urteil und Sein*, IBID., p. 502 ss.

1796 e, em particular entre 1800 e 1804, quando trabalha na tradução das tragédias de Sófocles e nas *Observações*, Hölderlin (1994,2) começa a desdobrar os conceitos (*Seyn*, Deus) em metáforas que se alastram em ricas e sugestivas configurações; introduz noções cujo estatuto epistemológico é ambíguo e peculiar: são imagens que suscitam inúmeros pensamentos e associações – aquela riqueza da “ideia estética” que medeia entre conceitos sem por assim dizer “coagular” num conceito determinado. Elas abrem um outro espaço que a linguagem discursiva não mais alcança, uma vez que seu rico halo de significâncias altera constantemente num jogo de configurações com múltiplos variáveis: conjugações de sons, sílabas, palavras, ritmos, atmosferas com os sentidos complexos que cada um e suas combinações veiculam.

A “lógica poética” de *Antígone*

Um exemplo impressionante da sensibilidade hölderliniana pela lógica poética dos pensadores pré-socráticos é sua leitura e interpretação das duas tragédias de Sófocles que ele que ele voltou a estudar e traduzir com o intuito de encontrar a solução para o seu Empédocles. Os críticos contemporâneos ficaram escandalizados pelo desrespeito às convenções estabelecidas por uma já farta exegese dos textos gregos (tanto na tradição francesa e inglesa, como na notável escola dos eruditos do classicismo de Weimar). Sem pretensões filológicas, o poeta procura, diretamente no texto grego, as “conexões mais amplas e elevadas” que conferem sentido não apenas a um ato heroico singular, mas que se condensam de modo exemplar na postura excepcional de heróis como Antígone e Édipo, de modo que a *hubris* que viola as leis e convenções da cidade (i. é, tanto o erro trágico da rebeldia de Antígone, como o erro do regente-rei Creonte, como também a cegueira de Édipo) apareça na luz de uma necessidade *incontornável* e ao mesmo tempo *imperdoável* que exige a eliminação física ou simbólica do herói. Incontornável-e-imperdoável – eis o double-bind trágico que Hölderlin batizou como “paradoxo” trágico, um século antes de W. Benjamin recorrer à mesma fórmula, quando retoma essa ideia da articulação da *hubris* no paradoxo do erro necessário-e-

⁴ Cf. a carta de Hölderlin ao seu irmão em março de 1801: “*Alles unendliche Einigkeit, aber in diesem Allem ein vorzüglich Einiges und Einigendes, das, an sich, kein Ich ist, und dieses sei unter uns Gott!*” (DKV 3).

imperdoável no seu ensaio “*Schicksal und Charakter*”⁵, que situa a figura grega da tragédia numa flagrante diferença da culpa judaico-cristã, atribuindo-lhe como Hegel um potencial utópico, uma carga de esperança voltada para uma solução no futuro.

O que distingue a reflexão hölderliniana das teorizações posteriores é seu intenso mergulho na trama poética, sua abertura para o potencial reflexivo das metáforas e configurações fono-semânticas e rítmicas da linguagem poética: Hölderlin percebe de fato que a linguagem mítica e trágica desenvolvem sua própria lógica poética e representam um pensamento poético-filosófico que não é inferior aos discursos filosóficos formalizados, mas é diferente, na medida em que é mais abrangente, aventurando-se para o limiar das coisas que podem ser apenas adivinhadas ou entrevistas e que talvez no futuro se perfilarão como sabe e conhecimento discursivo.

De que maneira as traduções hölderlinianas fortalecem essa concepção da “lógica poética”? Ele o faz com o respeito pelas peculiaridades estranhas e às vezes aparentemente bizarras de sua tradução, que é mais aberta para o modo de pensar grego que as leituras de outros tradutores. Suas bizarrices se justificam pela compreensão intuitiva e revolucionária da lógica dos mitos gregos. Acolhendo essa lógica diversa dos nossos padrões forjados pelo cristianismo, Hölderlin eleva a poesia a um pensamento *sui generis* com dignidade igual à filosofia formalizada, mostra-se em primeiro lugar nas articulações mais acentuadas e precisas dos inúmeros paradoxos que se entrelaçam nos versos de Sófocles. Retomarei aqui apenas os mais flagrantes que já abordei em estudos mais extensos: No Hino ao Sol, Hölderlin não polariza – como o fazem até hoje os leitores modernos - uma oposição entre os irmãos Etéocles e Polinices, mas ele trata como “iguais” os dois príncipes da linhagem dos labdácidas e introduz, como o faz o texto grego uma distinção entre os dois heróis sacralizados pela morte e os outros sete príncipes sobreviventes de Tebas que doravante protegerão as sete portas da cidade⁶.

Da mesma forma, também o segundo Hino ao homem maravilhoso-e-terrível intensifica de modo trágico e insolúvel a posição ambivalente do ser humano entre a bestialidade subumana e a genialidade sobrehumana – numa abordagem antropológica

⁵ Cf. o fragmento *A significação das tragédias*: “O modo mais fácil de compreender a significação das tragédias é pelo paradoxo”. In *O Trágico. Revista Filosofia Política*, série III, no. 1 (Zahar, Rio de Janeiro, 2001, p. 165. W. Benjamin, *Schicksal und Charakter* GS II, 1 pp. 174 s.

⁶ Cf. K. Rosenfield, *Antígona, Intriga e Enigma. Sófocles lido por Hölderlin*, São Paulo, Perspectiva, 2016, pp. 12-38.

pioneira que capta a fundamental diferença entre a concepção grega que admite o estatuto indeterminado da natureza humana e a visão cristã que começou a admitir essa ambivalência apenas com Freud e a antropologia moderna⁷.

E a própria heroína perde, na tradução hölderliniana, quase todas as suas feições de mártir cristão, assumindo um heroísmo viril-e-terno que faz jus à grandeza trágica grega. Selvagem e sublime, a Antígona de Hölderlin nos obriga a pensar e sentir diferentemente e nos confronta com uma realidade antropológica grega e um enredo trágico que os helenistas e historiadores desvendaram apenas muitas décadas depois do poeta considerado louco e alienado. Foi ele que “compreendeu” pela primeira vez a lógica do pensamento mítico e trágico que coloca a heroína no lugar impossível e paradoxal da frágil virgem sob a tutela masculina (do pai, do noivo ou do tio regente) que necessariamente terá de se transformar na “Rainha” que reivindica sua posição junto ao altar de “meu Zeus” s alterações introduzidas pelo poeta-tradutor, que assim assinala a posição jurídica peculiar da filha-epicler, que tem o dever e o direito de perpetuar sua linhagem e, *por isso*, precisa cumprir o enterro, purificando a vergonha da exposição do cadáver de Polinice. Não é aqui o espaço para expor de novo os fundamentos das alterações mais que justificadas de Hölderlin. Apenas cabe ressaltar que Hölderlin foi o primeiro cujo entendimento intuitivo da linguagem mítico-poética dos gregos encontrou as chaves para um contexto antropológico grego que não se conforma sempre aos conceitos cristãos, nem às teses filosóficas modernas.

Na perspectiva de Hölderlin, Antigone não é a representante do direito natural – uma tese que juristas e filósofos repetem *ad infinitum* até hoje. Antígona, diz o poeta, é arrastada pelo “espírito do Tempo e da Natureza”, Creonte segue o “torrencial espírito do Tempo” – ou seja, ambos debatem-se com constelações sub- e sobre-humanas (mais complexas que as intenções humanas individuais) e eles são nobremente vitimados por esse “além” que abrange e envolve tudo (mas que não tem dimensão metafísica, no sentido filosófico ocidental). Hölderlin (1994, 2, pp. 851, 918) especifica que se trata do “espírito da selvageria eternamente viva, não escrita e do mundo dos mortos”, ou da “esfera excêntrica dos mortos” – esferas estas, para as quais o herói é constantemente arrastado. Esboça-se aqui a ideia, ainda embrionária, do descentramento do sujeito humano, de seu ser ou estar-suspenso entre dimensões alheias ao entendimento humano,

⁷ Ibidem, pp. 39-62.

mas que exercem, como ímãs perigosos e nefastos, sua atração sobre o homem. Esta atmosfera perigosamente vibrante anuncia-se também no desdobramento dos nomes divinos – por exemplo, quando o deus grego Zeus é concebido como “Pai do Tempo” ou “Pai da Terra” (Tempo-e-Espaço) (1994, 2, 916).

Em outras palavras, todo o esforço se volta para novas formas (poéticas e poetológicas) de configurar o espaço-tempo *sui generis* da imaginação poética, a alteridade da forma de expressão da poesia que se move entre os conceitos determinados e as atmosferas difusas, entre imagens polissêmicas e noções definidas. Nas figuras trágicas – melhor: na *apresentação poética (Darstellung)* dos protagonistas míticos, os heróis tradicionais são colocados numa ordenação rítmica e metafórica peculiar, que torna palpável as muitas dimensões, os interesses e valores diversos e as contradições insolúveis da experiência.

Hölderlin (1994) concebe, portanto, um espaço-tempo totalmente alheio à topologia da consciência racional. Trata-se de outro tempo-espaço, de outro modo de viver-sentir-pensar, cuja alteridade e estranheza tem afinidades com a “loucura”, a “possessão”, a adivinhação (*Ahnung*), o delírio e o sonho. Assim, ele diz, nas *Observações sobre Antígona*:

O traço mais elevado de Antígona: A *ironia sublime*, na medida em que a *loucura sagrada* é o fenômeno humano mais elevado e é aqui *mais alma do que linguagem*, supera todas as suas outras exteriorizações; é necessário também falar nestes termos superlativos da beleza, porque esta atitude repousa, entre outras coisas, também sobre um grau superlativo do espírito humano e do virtuosismo heroico. É um grande auxílio da *alma* trabalhando em segredo, que ela *evita, no grau supremo da consciência, a consciência*, e enfrenta o deus, na iminência de ser-possuída efetivamente pelo deus presente, com palavras audaciosas e frequentemente até blasfematórias, recebendo, assim, a sagrada e viva possibilidade do espírito.⁸

A mesma idéia é retomada na parte final dessas *Observações*, onde Hölderlin explica que

(...) o deus imediato, totalmente Um com o homem (...), o entusiasmo infinito apanha-se e compreende-se de maneira infinita, isto é (...), numa consciência que suspende a consciência, (...) o deus estando presente sob a forma da morte.⁹

⁸ HÖLDERLIN, F. (Schmidt, J., ed). *Sämtliche Werke und Briefe*, 3 vols. Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1994, 2, p. 915 ss.

⁹ *Ibidem*, p. 917.

Ao mesmo tempo, Hölderlin (1994) introduz também uma nova terminologia, mais voltada às tecnicidades poéticas e ao trabalho do tradutor: ritmo, lógica poética, passagem ou transporte que transforma a sucessão de episódios, ações e argumentos em equilíbrio (*Gleichgewicht*). É esse transporte unificador que precisa ser encontrado (*das Aufzufindende*¹⁰) e “firmado” na composição poética (*das Festzusetzende*, 1994, 2, 849).

Antes de passarmos ao comentário de alguns trechos destas *Observações*, um rápido esclarecimento a respeito do *gestus* característico e quase angelical de Hölderlin no poema *Coragem de Poeta* (1994, 1, 303) que sempre paira num misto de apreensão e entrega, de perspicácia segura e desamparo. Esta “atitude” privilegia a gratidão mais que a beleza, valorizando o ser-entregue, os efêmeros momentos de entrada num outro estado, como vias de acesso a (ou talvez melhor: como vislumbre) de um outro modo de ser – um viver-sentir-pensar aquém e além da lógica agonística dos discursos nos quais conceitos se chocam (família versus estado, amor versus poder/violência; *Gewalt*).

Hölderlin (1994, 2) foi talvez o primeiro poeta a debruçar-se sobre a *intensidade* da experiência poética: estado ou espaço *sui generis* que emergem da diferença qualitativa e ontológica que se perfila na outra forma de pensar-sentir-e-ser. Para falar desta outra esfera, ele se volta para a tragédia e o projeto de escrever uma tragédia moderna, *Empédocles*. A questão que se coloca na filigrana das múltiplas tentativas de resolver estes conflitos aponta para um caminho insólito que difere de modo tão radical das lógicas narrativas tradicionais que merece aqui um comentário. Ao selecionar certas peças da antiguidade, Hölderlin (1994, 2) altera de modo significativo a lógica sacrificial inscrita nos mitos trágicos anteriores:

Ajax se isola e se precipita na sua espada, amaldiçoando seus inimigos
Antígona é sujeitada à exposição mortífera na caverna e se enforca (mas a escolha das palavras na apresentação de Sófocles atenua os traços sempre inquietantes e potencialmente hostis do suicídio)
Édipo Rei se cega com um gesto de desafio que deixa pairar no ar um clima de carisma e rivalidade implícita (relações de força difusas)
Édipo em Colono desaparece sem traço – ele lega sua força *numismal* para o bem de Atenas/Teseu que lhe ofereceu asilo; mas no ar paira ainda o ressentimento amargo contra seus concidadãos tebanos.¹¹

¹⁰ Cf. *Sobre o modo de proceder do Espírito Poético*, DKV, II, 528, 18: a coisa a ser encontrada é a identidade material ou “*der geahndete Totaleindruck*”, i. é, a “visão adivinhada da totalidade” na qual as diferenças e tensões ficam suspensas num equilíbrio idealizado. Esta outra visão requer não tanto o entendimento, nem a inteligência discursiva: ela depende de uma certa disposição afetiva-e-inteligente: “*genialisch und vom Urteil geleitet*” (genial, mas guiada pela discriminação e pelo juízo), *ibidem*, p. 530.

¹¹ *Op. cit.*, pp. 849 ss., pp. 913 ss.

Qual é a relação do salto de Empédocles na cratera do Vesúvio? Este herói leva um passo mais adiante a dissolução dos enfrentamentos amorosos-e-violentos (*Liebe und Gewalt*): entrega-se não mais a um sacrifício no interior de uma comunidade, mas a própria força magmática do universo – imagem que pressupõe uma atitude totalmente diversa da lógica racional da dialética hegeliana: esse gesto cândido necessita uma percepção a meio caminho entre o mental e o corpóreo. Não é por acaso que Hölderlin (1994, 2, p.562) introduz, ao lado da beleza, a gratidão como “sentimento” suspenso entre o sensível e o espiritual. A idéia esboçada, de modo implícito, com imagens mais do que argumentos, nos induz a parar para sentir a diferença entre, de um lado, uma atitude argumentativa, cerebral, discursiva e exclusivamente intelectual; e de outro, um estado aberto tanto à sensibilidade quanto à cognição, à experiência sofrida-alegre e à reflexão.

Como entender hoje a terminologia de Hölderlin?

Seria possível traduzir as formulações um tanto herméticas de Hölderlin (1994, 2, p.849 ss.) (ritmo, lógica poética, equilíbrio e sucessão, Tempo torrencial, Espírito do Tempo, etc.) para uma linguagem filosófica ou poetológica mais contemporânea? Haveria como entender no universo laico de hoje as expressões do poeta sobre a “conexão mais elevada”?

Acredito que certas passagens de Bernard Williams (1993), que analisa a poesia épica e trágica a partir de um referencial analítico, não estão longe do modo de pensar de Hölderlin. Há grandes afinidades com a interrogação de Williams, quando este se pergunta se e como se justificam ideias como a de Deus ou de um mundo sobrenatural:

Como podemos sequer ter a ideia de um mundo, do mundo das necessidades sobrenaturais no qual tudo isto (i. é, acasos, conflitos, incompatibilidades) é, em certas ocasiões, suspenso?

Ajuda-nos a ter esta ideia, ou talvez devêssemos dizer: a pensar que a temos, um uso peculiar da indeterminação da ficção. (...)

Nossa noção da necessidade sobrenatural numa peça como a de Édipo é produto do poder autoral e nada além do poder autoral poderia nos dar uma ideia dela [i. é., da necessidade sobrenatural], não há nada além deste poder que seria mais forte, nem mais claro.¹²

¹² WILLIAMS, B. *Shame and Necessity*. Berkeley: University of California Press, 1993, p. 145.

O poder autoral, a “autoridade” do poeta dependem inteiramente da trama que entrelaça determinada atitude ou disposição com a perícia técnica, retórica e intelectual. É um “algo” imponderável que nos faz aderir e “acreditar” na ficção e nos leva a investir emocional e espiritualmente nos espaços utópicos da poesia.

Não é tanto o conteúdo de uma mensagem, mas certo “tom” ou atmosfera criando uma disposição afetiva que nos levam a acreditar ou adivinhar que existe algo importante aquém e além do conhecimento racional – algo cujo acesso passa por uma outra forma saber-e-sentir. Entrar no “aberto” de Rilke em poemas como a Oitava Elegia ou o poema a Lou Andrea Salomé (1996), ou no “outro estado” de Musil (1972), compartilhar a “intensidade íntima” de Hölderlin ou a “*Gestimmtheit*” de Heidegger (1984) requer um envolvimento sensível-e-inteligível que não se deixa expressar com silogismos discursivos. Para os poetas e pensadores de uma era dominada pelo conhecimento positivo, era preciso certa coragem para enfrentar essa alteridade poética no limiar do compreensível. A poesia hölderliniana e suas traduções devem seu fascínio durador e impactante à ousadia da entrega a esse limiar, e uma série de autores posteriores – Kleist e Kafka e Musil e J. M. Coetzee.

Coragem de Poeta

Mas um século antes da psicanálise e do surrealismo, a mobilização desse tipo de ousadia radical que presenciamos nas traduções e em certos poemas de Hölderlin envolvia o risco de marginalização e incompreensão por parte dos leitores mais ancorados na vida prática e racional. Não é acaso que o poeta sentisse tão forte identificação com a coragem heroica de figuras como Ajax, Antígone ou Édipo. E o poema “Coragem de poeta”, cuja terceira versão se chama “Tolice” (*Blödigkeit*) é uma homenagem à coragem de quem enfrenta essa alteridade, um louvor da audácia de se expor e de ir ao encontro com inominável – com o “algo” difícil de definir e que não cabe em palavras e conceitos conhecidos.

Hölderlin elogiou a beleza de Antígone – isto é, a beleza da figura poética criada por Sófocles – como emanando da “consciência que suspende a consciência” – isto é, a uma disposição *sui generis* que é mais um “deixar-ser” e um “deixar-vir” do que um fazer que emanaria do poeta-criador. Como já mencionado, o poema *Coragem de Poeta*

– *Dichtermut* – tematiza o ânimo que viabiliza este salto para um outro modo de ser e pensar, ou, como diria Heidegger (1984), o evento ou acontecimento (*das Ereignis*) da grande poesia¹³. Na sua última versão, este poema muda de título – chama-se então *Timidez* (ou entrega, desamparo, idiotice, *Blödigkeit*), aludindo a uma disposição ativamente à espera: no aguarde do jeito, do toque, do tom capazes de suspender a atenção e o raciocínio demasiadamente conscientes e sua substituição por um outro estado que abre aquele mundo das conexões todo-abrangentes que o conhecimento inviabiliza.

Escritos em três versões entre 1800 e 1803, os três poemas são como modulações em torno do motivo da confiança ingênua que as práticas sofisticadas da *ataraxia* estóica, da poesia e da arte procuram reaver para além dos momentos privilegiados da sua experiência efêmera. Na última versão do poema, as imagens de entrega e união passivas sofrem uma modificação. Na primeira versão, era o nadador que se entregava às ondas que o carregavam, até uma morte reconciliadora com o todo da natureza; na segunda versão, o canto do poeta era o meio termo que suspendia o afastamento entre os homens efêmeros e a eternidade das coisas divinas. Na última versão, a voz lírica se faz mais firme e autoconfiante. O poeta, apelidado de “gênio”, entrega-se às suas “mãos habilidosas” – *schickliche Hände*, às mãos hábeis que conseguem realizar o *decorum*¹⁴ - isto é, o reencontro do estado poético que dissolve numa mesma coisa a natureza e a cultura, o simples viver e as normas da razão e da virtude.

Hölderlin (1994, 1, 303 s.) começou esta composição, sem dúvida, inspirado pelo pietismo suabo e pelos seus autores estóicos prediletos – Posidônio e Marco Aurélio¹⁵. A redação dessas três versões acompanha o trabalho tradutório de *Antígone* e *Édipo Rei*. Seu intuito era de reencontrar, graças ao mergulho no equilíbrio do poeta clássico, a justa medida da diferença que separa o espírito moderno da firmeza clássica; com isto, ele esperava reencontrar a inspiração para terminar sua própria tragédia *Empédocles*. Faltava ainda a apresentação convincente e tangível da reunificação do herói com o todo do cosmos – animado e inanimado. Na lenda, a morte de Empédocles

¹³ Heidegger, *Ursprung des Kunstwerks*, p. 61,

¹⁴ Hölderlin, DKV, I, 831: refere-se ao escritos de Panaitios, *Sobre o decoro* (*Peri tou kathekontos*) retomados por Cícero em *De officiis*.

¹⁵ Como indica o editor, Jochen Schmidt, DKV, vol. 1, 768.

fica enigmática como o desaparecimento de Édipo em Colono. Empédocles também desaparece, acha-se dele tão somente uma sandália nas proximidades da cratera do Etna – signo de um possível dissolver-se no magma do qual surgiu a vida. O desaparecimento no fogo vulcânico deve aparecer como gesto positivo de reunificação do herói com o todo: o elemento ígneo que consome o corpo sofrido apareceria assim como a chama que anima de dentro uma comunidade renovada por vir.

O poema “*Coragem de poeta*” modula, nas suas três versões, um novo *gestus* poético: a combinação de perícia e abandono que permite entrar num outro espaço, ou na vida vivaz além e aquém da experiência cotidiana. Com este gesto poético, Hölderlin (1994, 1) procura dar nova vida às formas de expressão (demasiadamente abstratas e anti-sensuais, sóbrias e secas) do pietismo e do estoicismo.

Como observa Jochen Schmidt (Hölderlin, 1994, 1, 768-70), nas três versões de *Dichtermut* se respira a plena confiança na harmonia orgânica do universo, na qual todos os viventes estão acolhidos e abrigados. Mas a segurança no elo que unifica o todo orgânico graças a mútuas afinidades e simpatias é precariamente momentânea. Ela parece, ela mesma, despertar o outro lado da medalha: a tomada de consciência do hiato irremediável que separa a experiência e o pensamento destas afinidades naturais – o conhecimento, o desejo insaciável de dominar intelectualmente essas relações naturais, a ilimitação da razão – eis as fontes trágicas que clivam a existência humana da presença harmoniosa junto aos outras viventes, impedindo sua entrega confiante aos ritmos da dança cósmica.

A tradução que apresentamos aqui procura aproximar-se, o quanto possível, deste tom de simplicidade aberta, desamparada e entregue, que é a via da bela alma à procura das conexões mais abrangentes e mais plenas que o conhecimento discursivo:

*Coragem de Poeta (segunda versão)*¹⁶

E não são teus parentes todos os que vivem?
E na tua labuta não te nutre a Parca?
Vai então, sem couraça,
Pela vida e não tema nada!

A tudo o que vier, dá-lhe boa acolhida,
E vire em alegria! Mas, coração, que coisa

¹⁶ Tradução de K. Rosenfield e Lawrence Flores Pereira.

Te ofenderia? O que
Em teu caminho se ergueria?

Pois desde que o canto, sopro-de-paz, útil
Na pena e no gozo, escapou da boca efêmera,
Nossa cantoria humana
Enchia o coração e assim

Somos nós, cantadores, ledos entre os vivos,
Onde todos se juntam, intensos, propícios,
Abertos a tudo; e é assim
O deus do sol, nosso ancestral

Que doa o dia irradiante a pobres e ricos
E no tempo fugaz nos mantém, andarilhos
Suspensos, como crianças,
Correndo em andadeiras de ouro.

Ela o espera, e quando é chegada a hora, o afoga
Sua púrpura maré! Vê! Como a ilustre luz
Vai, ciente do andar das horas,
Calma e austera, vereda abaixo;

Que se esvaia também, quando a hora chegar,
E nada faltar ao espírito, findando
Na gravidade da vida
Nosso riso, mas belamente.¹⁷

Hölderlin (1994,1) captou nesse poema o que há de singular na aventura poética: a abertura que permite estar presente a tudo – aquela presença viva, leve e evanescente de corpo e alma, de sentimentos, ações e pensamentos que dissolve o isolamento do Eu individual e conecta todas as coisas num único cosmos sem limitações. É essa fluidez – onipresença divina, ou (como diria Nietzsche) o belo equilíbrio do apolíneo no dionisíaco, que Empédocles lamenta ter perdido no início da tragédia que Hölderlin deixou inacabada.

A imaginação no âmbito da beleza tem como condição um estado “desarmado”, uma disposição desamparada e mesmo assim confiante. A terceira e última versão desse poema muda o título: no lugar da coragem, com suas conotações heróicas, Hölderlin (1994, 1, 318 *Blödigkeit*) coloca após alguns meses de decantação, o lema da inquietude ‘tímida’ ou ‘ingênua’ – que se intensifica na terceira, como um desafio para a atitude ativa de superação.

¹⁷ Hölderlin, op. cit., 1, p. 303 ss. Trad: L. F. Pereira e K. Rosenfield.

Ao que parece, somente o perigo e a sensação quase física de uma falta profunda oferecem uma via de acesso às belas harmonias da vida e do mundo, às afinidades e simpatias entre os viventes; a beleza harmoniosa aparece somente como o além de um estado mais exposto, ameaçado, e arriscado. A beleza harmoniosa é o horizonte infinitamente remoto nos momentos em que a imaginação, os sonhos e a criatividade se expõem aos extremos heróicos ou mortais. Certamente, não é uma coincidência casual que um dos protagonistas favoritos de Musil (1978) (o cientista de *O Melro*) continua estabelecendo esse vínculo entre a beleza e o enfrentamento da morte, a guerra.

Para o homem adulto, bem armado com conhecimentos e reflexões, a experiência vibrante da beleza aparece tão somente como um abalo que rompe, por um momento, o escudo protetor dos hábitos, cálculos e conceitos racionais. Na terceira versão, Hölderlin (1994, 1) parece tomar consciência mais aguda do perigo desse abalo, e ele troca, significativamente, a idéia afirmativa e confiante da afinidade natural que abria *Dichtermut* (“E não são teus parentes todos os que vivem?”), pela pergunta se o poeta não “conhece” todos os viventes (“E não são conhecidos todos os que vivem?”). É a tarefa do poeta (ou, pelo menos, da ingenuidade poética) amparar-se contra os desajustes que ameaçam sua integração num cosmos harmonioso:

Mas, coração, que coisa
Te ofenderia? O que
Em teu caminho se ergueria?¹⁸

É graças ao canto dos poetas que se torna suportável esse vazio. As metáforas poéticas lembram o “ancestral” Apolo e na sintaxe retorcida fica tão ambíguo quanto na mente do poeta, se há um deus mesmo ou apenas metáforas do divino que nos devolvem a sensação de amparo – “andadeiras de ouro” que nos suspendem, talvez numa segurança ilusória ou, pelo menos, performativa:

Somos nós, cantadores, ledos entre os vivos,
Onde todos se juntam, intensos, propícios,
Abertos a tudo; e é assim
O deus do sol, nosso ancestral

Que doa o dia irradiante a pobres e ricos
E no tempo fugaz nos mantém, andarilhos
Suspensos, como crianças,
Correndo em andadeiras de ouro.¹⁹

¹⁸ Ibidem, p.303.

¹⁹ Ibidem, p. 304.

Referências bibliográficas

COETZEE, J.M. *Diary of a Bad Year*. New York: Viking, 2007.

_____. *Elizabeth Costello*. New York: Viking, 2003.

FICHTE, J. G. Grundlage der Gesamten Wissenschaftslehre. In: *Fichtes Werke*, hrsg. von I.H. Fichte, Berlin: de Gruyter 1971, vol. 1.

FÖRSTER, E. *O vivente na filosofia e na poesia*. Filosofia Politica 3,1. Porto Alegre-Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

_____. Hölderlin and the “Oldest System-Programme of German Idealism”. In: *European Journal of Philosophy*, vol. 3, no. 2, 1995, pp. 174 – 180.

FRANK, M. Hölderlin’s philosophische Grundlagen, in: *Hölderlin und die Moderne*, G. Kurz, V. Lawitschka, J. Wertsheimer (eds.), Tübingen: Attempto, 1995, pp. 174-194

HEIDEGGER, M. *Sein und Zeit*. Tübingen: Niemeyer, 1984, # 29, pp. 134 s.

HENRICH, D. *Der Grund im Bewusstsein*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1992, 519.

HÖLDERLIN, F. (Schmidt, J., ed). *Sämtliche Werke und Briefe*, 3 vols. Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1994; sigla DKV seguido por I, II, III e o número da página.

MUSIL, R. *Kleine Prosa und Schriften*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 1976, pp. 548-563.

_____. *Tagebücher*. 2 vols. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 1972.

RILKE, R.M. *Werke*, 4 vols. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1996, vol. 4, Marginalien zu Friedrich Nietzsche, pp. 161 – 172.

SCHILLER, F. *Werke*, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1996, vol. 8, pp. 556-676.

WILLIAMS, B. *Shame and Necessity*. Berkeley: University of California Press. 1993.

Recebido em 16/04/2020

Aprovado em 23/08/2020