

*Postprint* of article published in VILELA, Ana Luísa, Elisa Nunes Esteves, Fabio Maria da Silva, Margarida Reffóios (org.), *Representações do Mito na História e na Literatura*, Évora, Universidade de Évora - Centro de Estudos em Letras, 2014, pp.247-258.

## MITO E HISTÓRIA NA NOÇÃO DO TRÁGICO EM HÖLDERLIN

Cristiana Vasconcelos Rodrigues  
Centro de Estudos Comparatistas / Universidade Aberta  
[cristianavr@gmail.com](mailto:cristianavr@gmail.com) // [cristiana.rodrigues@uab.pt](mailto:cristiana.rodrigues@uab.pt)

A minha participação neste colóquio advém de uma íntima intenção de retornar a Hölderlin, poeta que estudei há mais anos, e cuja obra — imensa e "desmultiplicada"<sup>1</sup> — merece uma atenção especial, sobretudo quando ponderamos e cruzamos lugares afins, mas muitas vezes sensíveis a uma contaminação que ameaça desvirtuá-los, como é aqui o caso com o *mito* e a *história*. Porque, mais do que noutros poetas e escritores onde sempre podemos exercitar os vários sentidos destes lugares, em Hölderlin há uma peculiar forma de os abraçar: os seus escritos poetológicos clarificam-se com a sua correspondência, e a densidade do seu pensamento aí expresso, à primeira vista de índole profundamente filosófica, só ganha maturação, completude e transparência, ao olhar do estudioso, com a leitura da sua poesia (*lactu sensu*), ela, também, de traço singular. Hölderlin é um caso extremamente interessante, na história literária alemã, mas sobretudo no espaço da literatura ocidental, de uma vocação poética profundamente enraizada num pensamento filosófico e ético, e, num outro patamar, também político e histórico.

E assim, no contexto de um colóquio que pretende falar de *mito* e de *história* numa perspectiva cruzada, comparada, Hölderlin merece ser trazido à luz de uma reflexão desta temática, decerto multifacetada e nunca esgotada. Se queremos falar de «mito e história na noção do trágico em Hölderlin», podemos, desde logo, falar de uma certa visão da Grécia entre história e mito, estreitamente relacionada com uma consciência temporal aguda da Alemanha do seu tempo, e da Europa (estamos a falar dos anos conturbados da viragem do século XVIII-XIX); uma visão da Grécia que se

---

<sup>1</sup> A expressão é de Maria Gabriela Llansol, sobre Hölderlin (2000, p.33).

reconstitui a partir da leitura selectiva de certos poemas escritos depois de 1800 (a fase dita madura da produção hölderlinana, antes do ano da sua condenação à irremediável loucura pela medicina da altura, em 1806) — *Empedokles, Der Archipelagus, Die Götter...* —, a partir da leitura do romance epistolar *Hipérion ou o eremita da Grécia* ou das várias versões do drama *A Morte de Empédocles*<sup>2</sup>, e ainda da leitura de escritos poetológicos dispersos, a propósito não só da figura de Empédocles como também das suas traduções de Sófocles (sobretudo na recepção de Édipo e de Antígona; traduções, aliás, muitíssimo peculiares e eivadas do seu pensamento filosófico e poético). Mas estamos a falar de um enquadramento demasiado vasto para o que podemos falar nos vinte minutos que nos cabem, para além do facto de este "filão" de estudo estar, ainda, em curso, senão mesmo numa fase ainda incipiente.

Dada a vastidão e potencial dispersão que este tema possa causar no nosso olhar sistemático sobre o mesmo, o que hoje propomos, então, fazer, é circunscrevermo-nos a alguns conceitos caros ao poeta, que cremos serem fundamentais para se entender o modo como mito e história se entusam no pensamento poetológico de Hölderlin, para quem o sentido do trágico é matéria viva e actual, própria dos anos da viragem do século XVIII para o XIX, muito embora a tragédia enquanto forma poética já não o fosse, pelo menos na herança do modelo grego (ático) que hoje sabemos descrever de forma acabada. Tentaremos na apresentação de hoje apontar para a seguinte evidência, pelo menos aos nossos olhos: a de que a noção do trágico em Hölderlin reflecte a vocação do poeta para procurar, pela poesia, uma reforma do humano e um curso/destino para a Alemanha do seu tempo, a partir da referência cultural modelar que constitui a Grécia antiga. Para tal, suportar-nos-emos sobretudo em *Hipérion ou o eremita da Grécia*, romance epistolar que, só por si, consegue apontar para um conjunto de questões inerentes ao Trágico, e por ele, ao *mito* e à *história* no universo reflexivo hölderliniano.

E começamos por tratar de uma questão formal, de teoria literária, que é a forma insólita como se cultiva a narrativa enquadrada em *Hipérion*. Este romance epistolar narra as memórias da vida passada do grego Hyperion, por ele próprio, em cartas que

---

<sup>2</sup> As edições em português dos textos que acabamos de nomear são as seguintes: *Poemas* (Relógio D'Água, 1991) | *Hipérion ou o eremita da Grécia* (Assírio & Alvim, 1997) | *A morte de Empédocles* (Relógio d'Água Editores, 2001). Centrando-se este trabalho em *Hipérion*, todas as remissões para o romance usam a edição portuguesa como referência, por um critério de acessibilidade.

dirige ao seu amigo alemão, Bellarmin, a partir do eremitério em que vive – iniciando com o elogio à infância divina e a recordação das belas ilusões da juventude, passa pela descoberta da amizade e do amor, e termina nas venturas e desventuras da acção (política) no mundo. Constata-se, desde logo, um enquadramento dinâmico, onde o plano presente da escrita epistolar no eremitério não só enquadra, a cada nova carta, todo o passado vivencial de Hyperion, mas concorre com ele, digamos. Tende-se, em *Hipérion*, para a anulação do síndrome de Scheherazade, que constitui numa relação contrapontística entre a moldura e a imagem que esta contém: a moldura é uma presença grave, séria, contida e regrada, sendo a imagem ficção no seu estado puro, evasão, lugar de encantamento. Este contraponto típico das narrativas enquadradas quase não existe em *Hipérion*, por dois motivos: o primeiro é o facto da narrativa enquadrada ser forçosamente fragmentada pela escrita epistolar, levando a que, para cada episódio narrado, seja feita a devida moldura: a cada nova carta somos lembrados de que se trata aí, também, de alguém que recorda algo. O segundo motivo, que em parte resulta do primeiro, é o facto de se aproveitar a ocasião criada por cada nova moldura para se expandir a sua presença: na verdade, o que vemos acontecer, com as cartas que Hyperion envia a Bellarmin, é também o seu lento, mas vital, processo de rememoração e de maturação. O sintoma mais óbvio deste processo de maturação é a transformação no tom da sua escrita epistolar, que passa de apaixonado a elegíaco, transformação que nem sempre se afigura regular, mas que se cumpre em definitivo no romance em causa. Assistimos ao gradual desprendimento de uma memória dolorosa – a saudade de Adamas e da infância e juventude, a morte de Alabanda e de Diotima, o malogro da guerra contra os turcos e a frustração das suas ambições para a Grécia –, para a transformar em boa memória de uma vida vocacionada à poesia e à elevação do ser na fruição da natureza e do divino que ela contém, seguindo o princípio heraclítico e estoíco da integração do ser singular, do Uno, no Todo da natureza divina, desejo este, de resto, várias vezes expresso ao longo das cartas. Tratando-se em *Hipérion* de uma dupla ficção – a moldura e a narrativa que esta contém –, vamos presenciando uma tensão entre quem narra e o texto narrado, uma conflitualidade latente entre duas forças, a força da imediaticidade do narrado e a força do comentário distanciado da narração, uma luta entre moldura e conteúdo, cuja face mais evidente é precisamente a confusão desses dois planos pela expressão epistolar, que os torna indistintos, abrindo o espaço para outros conteúdos que não o passado rememorado *per se*.

Toda a matéria do passado – isolada nas presenças paradigmáticas de Adamas (o educador), Alabanda (o amigo), e Diotima (a amada) – parece ser transformada em ideograma do pensamento que se quer transmitir neste romance. De facto, Adamas serve como ideograma do mundo perdido da infância e da Antiguidade grega, a Arcádia que se revê na inocência de Diotima, aquando do seu primeiro encontro com Hyperion; Alabanda é, por seu turno, o ideograma do amor filial, que, alargado a um pensamento político, seria também o lugar perfeito da convivência humana; Diotima é o ideograma do amor e da beleza, da completude do ser na natureza, da alma bela schilleriana<sup>3</sup>. O que se procura desenhar ao longo de toda esta correspondência com Bellarmin é uma ideografia programática, subsumindo-se nela a intenção formativa do romance, sobretudo para o espaço alemão, ao qual este romance não é, obviamente, alheio, por muito que encene a figura de um grego escrevendo cartas a partir do seu eremitério. A prova-lo está, desde logo, a carta que inclui o que convencionalmente se chama de *Scheltrede* (1997, pp.195-196), uma reprimenda dirigida aos alemães e ao seu alheamento do mundo — a Alemanha aparece aí como um corpo dormente num tempo crítico de mudança de mentalidades, preferindo habitar a aparência de uma ordem e evitando olhar para os efeitos incontornáveis da Revolução Francesa. Este quadro vai inteiramente ao encontro do que Hölderlin escreve em carta dirigida ao seu irmão sobre o modo como as pessoas vivem o quotidiano, como que adormecidas nos hábitos, na imitação condicionada dos gestos banais e corriqueiros, na obediência dormente ao que delas se espera, sem o questionar (Hölderlin, 1992, p.356). Tanto no *Scheltrede* como na correspondência do poeta podemos encontrar uma descrição lúcida do estado do mundo e a esperança de que disciplinas como a Filosofia, mas sobretudo a Religião e a Poesia, possam reformar este estado. O falar-se dos tempos da indigência humana não passa pela questão particular ou pontual, porque o que está em causa é um mal mais profundo, que molda a acção humana no mundo e se mantém no mundo de hoje (que se mantém

---

<sup>3</sup> A "schöne Seele", ou alma bela, é definida por Schiller no contexto de uma longa reflexão deste importante pensador e poeta alemão sobre o ser humano enquanto ser ambivalente, mas criativo, propondo um programa de formação estética que decerto o conduz ao equilíbrio entre as forças e contradições dessa ambivalência: "Chama-se uma bela alma àquela em que o sentimento ético de todas as sensações do homem acabou por atingir um grau de segurança que permite àquele confiar sem reservas ao afecto a direcção da vontade, nunca correndo o perigo de entrar em contradição com as decisões do mesmo." (1997, p.124). A "schöne Seele" não é determinada, caracteriza-se por uma ética de carácter e não só de acções/conduita, não é mais do que ela própria, movendo-se em liberdade e autonomia, pautando a sua acção pelo respeito e pela renúncia, na dialéctica entre dignidade e graciosidade em que o homem se move.

convenientemente distraído desta questão, enredado que está na chamada crise da dívida soberana), e que podemos descrever com a ajuda da escrita de Maria Gabriela Llansol, por exemplo:

Europa [...] deixa de olhar as estepes. Vem refazer-te sobre as águas de El Stejo. Será que, como *sempre* até aqui aconteceu, mal o futuro toca o último degrau deste Cais, deixa de existir, desaparece? [...] Se isso acontecer, não quero mais *aqui* os destroços desta idade. Acabou-se o inventário. *Deus e o poeta não são escriturários.*<sup>4</sup>

Em relação ao herói Hyperion e ao seu percurso de vida-em-formação, com o olhar selectivo que ele próprio tem sobre o passado que resolve relatar, suspendendo toda a *facies activa* da sua vida no mundo, o intuito pedagógico revela-se sobretudo programático: do passado de Hyperion interessam os ideais, interessa o sentimento e a razão, interessa a poesia e o pensamento, e não o quotidiano das relações mundanas, em sociedade – no lugar desta há, sobretudo, o lamento e o arrependimento de se ter envolvido em campanhas vãs. Neste lamento está, obviamente, o repúdio perante toda a violência que se revelou com a Revolução Francesa, constituindo na altura um forte golpe em toda a esperança surgida com ela, não só em Hölderlin<sup>5</sup>. O tempo finissecular de Setecentos, as revoluções aí operadas, e a enorme incerteza dos dias numa Alemanha politicamente ainda muito fechada à mudança, mas não menos em crise do que o resto da Europa, são a face mais concreta e visível do atrito do mundo sentido de perto por Hölderlin. Hölderlin preocupa-se simultaneamente com o seu tempo e com a poesia, tentando operar uma ponte entre a temporalidade e a idealidade, centrando na poesia o papel reformador do ser humano, preparando-o para os novos tempos de que os últimos anos de Setecentos são apenas e ainda um (sinistro) advento. Nas suas notas sobre *Antígona*, de Sófocles, há uma interessante reflexão sobre como o modelo grego poderá ser ponderado no espaço de uma Alemanha e de uma Europa em crise profunda de valores<sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup> In *Lisboaleipzig II. O ensaio de música*, Lisboa: Rolim, 1994, 113.

<sup>5</sup> O programa de educação schilleriano constitui um diagnóstico à civilização europeia de finais de Setecentos, e surge como resposta às preocupações desse mesmo diagnóstico (Speier, in *Literatura e Sociedade Burguesa na Alemanha (séculos XVIII e XIX)*, introd. de M<sup>a</sup> Antónia Amarante, org., glossário e notas de João Barrento, Lisboa: Apáginastantás, 1983, pp.50ss.; Cadete, Teresa Rodrigues “Da educação estética como reescrita da determinabilidade humana”, in *Sobre a Educação Estética do Ser Humano numa Série de Cartas*, Lisboa, INCM, 1994, pp.7-21.

<sup>6</sup> Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke und Briefe, Band II: Hyperion, Empedokles, Aufsätze, Übersetzungen*, ed. e comentário de Jochen Schmidt, Deutscher Klassiker Verlag, 1994, p.918.

E aqui radica uma perspectiva temporal e histórica no pensar de todas estas questões: afirmando sobretudo a dilaceração entre corpo e espírito – herdada da leitura judaico-cristã do ser humano e da natureza –, estas anotações são ilustrativas da consciência moderna que impossibilita a viabilidade poética do trágico na sua acepção original grega, segundo Hölderlin. Sublinhe-se a profunda lucidez de Hölderlin ao apontar para o homem moderno na sua condição sem-destino, que é o mesmo que dizer perdido, sobretudo das referências judaico-cristãs que vinham a pré-destinar o mundo e o homem, enquadrando-o numa ordem que, embora condicionasse a liberdade humana, não deixava de dar uma resposta às suas interrogações mais profundas; a sua erradicação moderna significa, antes de mais, factor de profunda instabilidade e crise. Do mundo grego para o mundo finissecular setecentista há a profunda clivagem entre naturalidade e artifício, entre destino e perdição, entre necessidade e conveniência, entre natureza e moral. Esta diferença, além de inviabilizar a percepção do mundo cultural grego como um modelo imitável (e é disto mesmo que Hölderlin fala ao focar as profundas diferenças entre o seu tempo e a Antiguidade), diz sobretudo da crise da linguagem, da palavra que deixa de dizer a coisa, que, num plano mais alargado, designa também o estranhamento da linguagem poética, ou do poeta, face ao mundo. Hölderlin pensa o mundo pela poesia e a sua prática constante: as suas anotações teóricas sobre o trabalho de tradução de Sófocles e sobre a tragédia são um exemplo evidente e claro deste modo de estar poeticamente no mundo. Confrontado com as patologias do seu tempo, com o desaparecimento de deus e a condenação do humano<sup>7</sup>, com a dormência alemã, ou a sua acção imponderada<sup>8</sup>, Hölderlin sente o atrito do mundo e empenha-se na mudança, com as armas de que é capaz.

---

<sup>7</sup> Faça-se referência ao estudo rigoroso de Odo Marquard sobre os resultados, no século XVII e XIX, do longo processo de cisão entre ciência, filosofia e teologia, da sua mútua e recíproca emancipação, e sobretudo do abandono definitivo de deus pelo homem (ou o seu contrário) no período das Luzes: “Der angeklagte und der entlastete Mensch in der Philosophie des 18. Jahrhunderts”, in *Studien zum achtzehnten Jahrhundert*, hg. von B. Fabian, W. Schmidt-Biggemann, R. Vierhaus, Bd. 2-3, Klaus Int. Publications, Muenchen, 1980, pp.193-209.

<sup>8</sup> Remetemos, de novo, para dois textos de João Barrento que nos dão um panorama claro e bem delineado da chamada “questão alemã”: “Introdução: Prolegómenos a uma história da literatura alemã, da *Aufklärung* ao Fim-de-Século”, in *Literatura Alemã. Textos e Contextos (1700-1900)*, vol.1, selec., trad., introd., e notas de João Barrento, Lisboa, Ed. Presença, 1989, pp.11-51; “A origem do nazismo no espírito do mito: Inventário e herança do nacional-socialismo no *Hitler* de Syberberg”, in *A Palavra Transversal. Literatura e ideias no século XX*, Lisboa, Ed. Cotovia, 1996, pp.203-213.

Constata-se, então, em *Hyperion* uma quase suspensão do tempo passado da narrativa contida na moldura, deixando sobressair o presente de um exercício continuado de auto-reflexão, cuja prossecução se faz suportar na estrutura da narrativa enquadrada. O desvio ao enquadramento radica na tendência, quase involuntária, do Eu narrador se sobrepôr ao Eu narrado no processo de consciencialização que atravessa; por outras palavras, há alguma dificuldade em *Hyperion* de olhar para si próprio à distância de uma terceira pessoa, pois esse exercício implica, de certa maneira, uma perda – a perda de uma certa inocência, um desconhecimento beato, digamos –, embora também registre um ganho – o ganho da consciência, do conhecimento, de um ir mais longe nas próprias potencialidades humanas de pensar, de agir, e de sentir. A compreensão desta dificuldade em *Hyperion* não se basta à avaliação formal e estético-literária do romance, mas vai buscar a sua matéria útil a três noções de Hölderlin, expressas em textos que estão, de alguma forma, próximos de *Hyperion* clarificando-o: a noção do que Hölderlin designa como *exzentrische Bahn* (“via excêntrica”, Hölderlin, 1994, p.177; edição portuguesa, 1997, pp.8-9), a noção do Trágico e a noção do que Hölderlin designa como *intellektuale Anschauung* (observação intelectual). Vamos deixar de parte esta última, mas foquemos as outras duas, que iluminam indirectamente a visão do mito e da história neste poeta.

No processo de maturação de *Hyperion* que subjaz ao balanço que faz do seu passado, percebemos que no romance não se encenam os pólos ou as forças episodicamente em concorrência no indivíduo, mas os pontos de referência num processo gradual, evolutivo, que marca a linha do percurso de vida do homem, linha esta vista como *excêntrica*. A expressão *exzentrische Bahn* (retirada da astronomia, para designar o desenho elíptico e não concêntrico do movimento dos astros), aponta desde logo para um processo de crescimento problemático, contraditório, imperfeito, conflituoso, uma via com altos e baixos, de que *Hyperion* é a figura exemplar. No prefácio ao chamado *Fragment von Hyperion* – o nome da publicação, na revista de Schiller *Thalia*, das 5 primeiras cartas do romance, na versão de Waltershausen (1794) –, encontramos a descrição deste processo com mais precisão: o homem caminha de um estado de simplicidade natural, nas palavras de Hölderlin o “Zustand der höchsten Einfalt”, para um estado complexo de educação e de formação, por Hölderlin denominado “Zustand der höchsten Bildung”. Se o primeiro estado obedece à necessidade da lei natural, sem que haja domínio possível do homem, o segundo

estado é inteiramente obra humana. O curso da vida é a linha progressiva que liga um a outro estado, e a este curso chama Hölderlin de *via excêntrica* (“exzentrische Bahn”). Em *Hyperion*, os termos *Einfalt* e *Bildung* encontram uma correspondência terminológica com os termos Natureza e Ideal, Amor e Amizade, no contexto da ponderação esperçada, por Hyperion, da vocação e destino da humanidade, perdida que está de um estado *natural* e perfeito, mas a caminho de um estado *ideal*, também perfeito — a noção de *via excêntrica* enquadra-se nesta mesma ponderação.

A expressão “exzentrische Bahn” volta a ser utilizada e explicitada no prefácio da versão de *Hyperion* anterior à definitiva (de 1795), de Nürtingen (Hölderlin, 1994, pp.255-256). Neste prefácio, esta noção é, uma vez mais, o curso de vida entre a perda de uma harmonia inicial da qual não se tem qualquer consciência (que em *Hyperion* condiz com o lugar da infância) e o esforço consciente de alcançar, de novo, essa mesma harmonia (que em *Hyperion* é expressa na demanda idealista do seu herói). A *via excêntrica* é, então, toda a contradição e incoerência nessa busca esforçada, toda a oscilação entre extremos experimentada por Hyperion, se a sua opção é, de facto, esse desejo de harmonia — em ambos os prefácios onde aparece esta expressão deixa-se bem clara a opção que é dada ao homem para percorrer ou não esta via; é, também, por isso que ela é *excêntrica*, porque não é fácil, porque depende em absoluto da livre escolha do ser humano, porque é um **r i s c o** por ele assumido, à luz de uma citação que aparece no prefácio anterior a este e que consiste no mote do Primeiro Volume de *Hyperion*. Esta citação é retirada de um epitáfio em latim que está na pedra tumular de Inácio de Loyola, e exprime exactamente o risco da opção pelo *excêntrico*: *Non coerceri maximo, contineri [tamen a] minimo divinum est* (Hölderlin, 1994, p.12 e p.177) — esta frase fala-nos de um sentido do divino (ou da perfeição) realizado pela (aparente) contradição entre aspirar-se ao mais elevado de maneira ilimitada, e no entanto ater-se ao mais elementar, ou estar-se limitado pelo mais elementar. Este epitáfio aponta para o caminho tortuoso que constitui a única via de acesso à perfeição, numa clarividente percepção de que, na experiência dos contrários, está contido tanto o resultado de uma perda original, necessária e natural a qualquer processo de crescimento (*Einfalt*), como a prática, também necessária, da realização plena e consciente do ser humano na sua potência pensante e afectiva (*Bildung*). Porém, esta concepção, expressa nos prefácios com a noção de *exzentrische Bahn* e reforçada pela citação da pedra tumular de Loyola, não é determinista nem condena o

homem ao sofrimento. E este último aspecto conduz-nos à noção do Trágico por Hölderlin, que se desvia igualmente do peso de uma condenação, para ser qualquer coisa de diferente.

Os dois ensaios que convocamos agora são complementares e dizem respeito ao trabalho de tradução de Sófocles, nomeadamente a *Antígona* e o *Rei Édipo*, a que se terá dedicado Hölderlin já depois de 1800, tendo sido publicados em 1804. Na verdade, *Anmerkungen zum Oedipus* e *Anmerkungen zur Antigonä* não se podem ler como ensaios; são, sim, anotações mais ou menos formais e acabadas sobre a tragédia grega, a partir dos dois dramas de Sófocles, são tentativas de sistematização de ideias e conceitos, vindos de uma leitura muito próxima de certos momentos destes dramas. O que deles nos interessa relevar é a própria noção do Trágico, não em teoria, mas na prática dramática que o exprime (a terceira e última parte de ambos os textos, Hölderlin, 1994, pp.856-857 e pp.917-921, respectivamente); porque aí reencontramos a explicação e justificação para esta concepção do curso da vida sempre sediado na contradição, no *excêntrico*.

Em primeiro lugar, afirma-se, em ambos os textos, que o Trágico radica no instante revelador da unidade suprema do divino (o infinito) com o humano (o finito), realizando, assim, a harmonização expressa como ideal em *Hyperion* pela máxima grega *hen kai pan*, o encontro do Uno com o Todo (Hölderlin, 1994, p.856, linhas 1-7 e p.917, linhas 28-35) — a morte trágica é a celebração da harmonia suprema entre o homem e o divino, ou a medida máxima da perfeição, que também pode ter o nome de natureza. Depois — e este aspecto é especialmente revelador — ambos os textos fixam a ideia de que a percepção ou consciencialização do Trágico é um processo só visível na dilaceração, na separação, no corte (morte), enfim, na segregação dos corpos inerente à noção de *Urteil* — noção de julgar, que se relaciona em tensão com a noção de ser, e que não nos cabe aqui explicar em detalhe, por limitação de espaço, mas que, sumariamente, se prende com o acto de consciencialização subjacente à necessária dilaceração do ser entre sujeito e objecto. Esta percepção do Trágico a partir da dilaceração é veiculada, na tragédia grega, pela figura da *Zäsur – caesura / cesura* –, de que Hölderlin fala logo no começo das anotações a *Édipo*, e que marca qualquer coisa de irreversível no devir dramático, na história<sup>9</sup>. A morte é trágica por ser

---

<sup>9</sup> A figura da *Zäsur* é convocada por Philippe Lacoue-Labarthe de forma pertinente num pequeno depoimento incluído no filme «The Ister» (de David Barison e Daniel Ross, de 2003/04), uma viagem

simultaneamente o supremo momento do conhecimento e da consciência do ser e o supremo momento de afirmação de vida enquanto acto final, o acto de morrer. Assim, a *via* é *excêntrica* porque é trágica, no sentido em que, para se atingir a *höchste Bildung* é necessário atravessar a dor, o sofrimento, a morte; é *excêntrica* porque radica na contradição irreduzível e reveladora de sentido, na perda necessária da *höchste Einfalt* — um conflito dilacerante, que se traduz na descrição do múltiplo e do contraditório a operar na expressão do Trágico, que se concretiza poeticamente na expressão do Todo pela dilaceração, o estilhaçamento, a fragmentação, a *desmultiplicação* do ser<sup>10</sup>.

Para Hölderlin, o trágico, tal como este é definido a propósito das tragédias de Sófocles, é ainda actualizável para o contexto da Europa moderna, oitocentista; mas não pode ser considerada na sua acepção original, antiga, sob pena de se tornar infrutífera, inoperante. A grande diferença entre Antigos e Modernos na percepção do momento trágico reside no poder da linguagem, que na Antiguidade é ainda plenamente realizado pela convergência entre palavra e coisa, e no advento da Modernidade é já inexistente, passando a palavra a ser simplesmente uma evocação metafórica ou alegórica desse poder. Atendendo a esta diferença fundamental, o trágico para Hölderlin está ainda assim relacionado com a expressão do que de mais elevado existe no ser humano, na medida em que celebra, no momento em que se declara como tal, essa mesma perfeição que move a ideia hölderliniana de *Bildung*: a morte enquanto aceitação heróica do erro humano é também a manifestação da completude humana, num processo de consciencialização vital accionado pelo sofrimento. O modelo que constitui a Grécia Antiga não será imitável para a consciência moderna, mas vai inteiramente ao encontro da sua dilaceração, pela manifestação dos extremos contrários de que é capaz, e, sobretudo no pensamento hölderliniano, vai ao encontro da sua forma construtiva de ver essa mesma dilaceração, manifesta não só nas anotações sobre Sófocles, mas em outros ensaios importantes onde o seu pensamento dialéctico se desenvolve sempre no sentido de

---

pelo Danúbio, desde a sua foz no Mar Negro até à sua nascente na Floresta Negra, Alemanha, inspirada no poema «Der Ister», de Hölderlin, e nas lições de Martin Heidegger sobre os textos de Hölderlin e suportada por depoimentos interessantíssimos de Lacoue-Labarthe, Bernard Stiegler, Jean-Luc Nancy, e o realizador alemão Hans-Jürgen Syberberg. A noção de *Zäsur* por Lacoue-Labarthe, a partir de Hölderlin, é a de que a cesura indica para uma interrupção do sopro, ou para a falta de ar, de sopro, sendo que este sopro é, na longa tradição ocidental, o espírito.

<sup>10</sup> A palavra "desmultiplicação" é, de novo, emprestada de Maria Gabriela Llansol, a propósito de Hölderlin, num dos seus textos mais felizes e densos, *Hölder, de Hölderlin* (2000).

converter todo o processo crítico de mudança ou de declínio (trágico) em prenúncio de renascimento, em possibilidade de renovação — assim é, por exemplo, com o ensaio *Das untergehende Vaterland* (também conhecido sob o título *Das Werden im Vergehen*, escrito nos anos dedicados ao drama inacabado de *Der Tod des Empedokles*, entre 1797 e 1799 [Hölderlin, 1994, pp.1091ss.; edição portuguesa, 2001]), que vê na contemporaneidade e todas as suas aporias o prenúncio de mudança decisiva para uma nova vida, dentro de uma análise do trágico enraizada numa concepção histórico-filosófica do presente, do passado e do futuro, em que o presente trágico seria o lugar do *real* e do *possível* (“das Mögliche”), por contraste ao *ideal* e *concreto* (“das Wirkliche”), projectados nos tempos épicos do passado e do futuro.

De resto, se considerarmos hinos como *Der Einzige* (1801/1802), *Patmos* (1802/1803), ou *Friedensfeier* (1801/1803) (Hölderlin, 1991, p.398, p.406, e p.346, respectivamente) à luz deste pensamento histórico-filosófico, isolamos neles uma concepção da era cristã, ou o tempo que se segue à morte de Cristo, como necessariamente conturbada e *excêntrica*, para que a harmonia e a perfeição se cumpram: a figura de Cristo é liberta do tom catastrofista e condenador cultivado pela Cristandade, para ser deus entre os deuses, figura central representativa deste processo evolutivo humano de uma era modelar e perfeita, intrinsecamente plástica e corpórea, como a era grega, para uma era igualmente grávida de perfeição e completude, artística e espiritual, como o é a idade que se denuncia na contemporaneidade setecentista: esta evolução integra o sofrimento e as trevas implicados nesta passagem<sup>11</sup>. A percepção histórico-filosófica da humanidade é, aliás, um tema recorrente na Alemanha de Setecentos, repetindo-se os ensaios de sistematização da evolução da humanidade<sup>12</sup>, no contexto da concentração definitiva no Homem e no

---

<sup>11</sup> A plasticidade que vemos na poesia hölderliniana – a profusão de imagens, de figuras míticas, de lugares, de côr, de movimento e turbulência, o impacto reflexivo e emocional que a visão ou a rememoração de toda esta paisagem mítica e natural causa no sujeito lírico – deve-se precisamente a esta noção evolutiva e processual da história, que *cita* o tom natural e a plasticidade do mundo Antigo como prenúncio do tom *pátrio* e *natural* do mundo vindouro, Moderno. Neste contexto, os ensaios poetológicos de Hölderlin, que não vamos aqui analisar em profundidade, articulam-se inteiramente com a terminologia relacionada com a natureza e a pátria na fixação da arte grega e no desejo de uma nova idade do ouro para a arte e a obra humana: *Über die verschiedenen Arte, zu dichten; Wechsel der Töne; Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes; Über den Unsterschied der Dichtarten* (Hölderlin, 1994) são, a par dos ensaios e anotações sobre a tragédia a propósito das traduções de Sófocles e do drama de Empédocles, alguns dos textos que visam fixar o desejo hölderliniano de originalidade na poesia, fundado no tom *natural* e *pátrio*.

<sup>12</sup> Dois exemplos paradigmáticos desta ponderação são *Erziehung des Menschengeschlechts* (1777-1780), de Gottfried Ephraim Lessing, e o fragmento de Novalis, *Die Christenheit oder Europa* (1799).

seu papel no mundo, autónomo do poder e determinação de Deus, que em especial desde o séc. XVII (sobretudo com Leibniz) vem perdendo a força de uma presença reveladora e interventiva nos enigmas da vida humana.

### Referências bibliográficas

- AAVV., *Literatura e Sociedade Burguesa na Alemanha (séculos XVIII e XIX)*, introd. de M<sup>a</sup> Antónia Amarante, org., glossário e notas de João Barrento, Lisboa: Apáginastantas, 1983.
- AAVV., *Literatura Alemã. Textos e Contextos (1700/1900)*, vol.1, selec., trad., introd., e notas de João Barrento, Lisboa, Ed. Presença, 1989, pp.1151.
- BARRENTO, João, “A origem do nazismo no espírito do mito: Inventário e herança do nacional-socialismo no Hitler de Syberberg”, in *A Palavra Transversal. Literatura e ideias no século XX*, Lisboa, Ed. Cotovia, 1996, pp.203-213.
- CADETE, Teresa Rodrigues “Da educação estética como reescrita da determinabilidade humana”, in Schiller, Friedrich, *Sobre a Educação Estética do Ser Humano numa Série de Cartas*, Lisboa, INCM, 1994, pp.7-21.
- HÖLDERLIN, Friedrich, *Poemas*, prefácio, selecção e tradução de Paulo Quintela, reimpr. da 2<sup>a</sup> edição (1959), col. Poesia, Lisboa, Relógio D'Água, 1991.
- , *Hiperion ou o eremita da Grécia*, trad. de Teresa Dias Furtado, Lisboa, Assírio & Alvim, 1997.
- , *A morte de Empédocles*, trad. e prefácio de Teresa Dias Furtado, Lisboa, Relógio d'Água Editores, 2001.
- , *Sämtliche Werke und Briefe*, Band III: Die Briefe, Briefe an Hölderlin, Dokumente, ed. e comentário de Jochen Schmidt, Deutscher Klassiker Verlag, 1992.
- , *Sämtliche Werke und Briefe*, Band II: Hyperion, Empedokles, Aufsätze, Übersetzungen, ed. e comentário de Jochen Schmidt, Deutscher Klassiker Verlag, 1994.
- LLANSOL, Maria Gabriela, *Cantileno: Hölder, de Hölderlin*, Lisboa: Relógio d'Água, 2000.
- , *Lisboaleipzig II. O ensaio de música*, Lisboa: Rolim, 1994.
- MARQUARD, Odo, “Der angeklagte und der entlastete Mensch in der Philosophie des 18. Jahrhunderts”, in *Studien zum achtzehnten Jahrhundert*, hg. von B. Fabian, W. Schmidt-Biggemann, R. Vierhaus, Bd. 2-3, Klaus Int. Publications, Muenchen, 1980, pp.193-209.
- SCHILLER, Friedrich, «Sobre Graciosidade e Dignidade», in *Textos sobre o Belo, o Sublime e o Trágico*, trad., introd., coment. e gloss. de Teresa Rodrigues Cadete, Lisboa, INCM, 1997.