

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

Pedro Augusto da Costa Franceschini

Da crítica filosófica à superação poética:  
o “Hipérion” de Hölderlin e o Idealismo Alemão

**Versão corrigida**

São Paulo  
2013

Pedro Augusto da Costa Franceschini

Da crítica filosófica à superação poética:  
o “Hipérion” de Hölderlin e o Idealismo Alemão

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Filosofia do Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em Filosofia sob a orientação do Prof. Dr. Marco Aurélio Werle.

**Versão corrigida**

(Versão original disponível na Biblioteca da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas e na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da USP)

São Paulo  
2013

*Ao meu avô, Mario Franceschini (in memoriam)*

“Vivemos como harpistas ao redor dos tronos dos mais antigos, mesmo divinos. Vivemos ao redor dos silenciosos deuses do mundo, com as canções fugazes da vida atenuamos a seriedade bem-aventurada do deus sol e de outros” (Hölderlin, *Hipérion ou O eremita na Grécia*).

## AGRADECIMENTOS

Meus agradecimentos especiais ao professor Marco Aurélio Werle, pela orientação nessa dissertação, marcada por uma dedicação excepcional. Seu exemplar trabalho como orientador revelou uma verdadeira preocupação com minha formação, que excede os limites estritos desse trabalho, e também se expressa no cuidado exemplar que tem com todos seus orientandos.

Aos meus pais, Sílvio e Trude, pelo apoio incondicional em todos os empreendimentos e sonhos. O extraordinário equilíbrio entre liberdade e disciplina que me foi oferecido em seu devotado afeto continua a guia que fundamenta meu crescimento em todos os sentidos. Tudo o que eu faço carrega a expressão da imensa gratidão por esse amor cuidadoso, que esse trabalho seja mais uma oportunidade de expressá-la.

À minha irmã, Ana Beatriz, pela carinhosa preocupação e atenção. Sua grande sensibilidade com as pessoas, associada de maneira singular a sua seriedade e responsabilidade, sempre me amparou com ternura nas dificuldades e descaminhos.

Aos meus tios, José Carlos e Telma, e meus primos, Guilherme e Lígia, minha família paulistana, pelo apoio e carinho que acompanharam minha formação. Nossos animados almoços e jantares, muito além da necessária nutrição, ofereceram as principais oportunidades nas quais as sementes que germinam nesse trabalho foram plantadas.

Ao Pedro Pires, o caro “Monsieur”, pela convivência fraternal e intelectual que acompanhou o surgimento e a execução desse trabalho de modo integral. Nosso encontro em Paris, sem dúvida “ein glückliches Ereignis”, marcou profundamente minha vida. Em sua entusiasmante companhia foram lançadas as bases desse trabalho, amadurecido e realizado em nosso convívio diário.

À Priscila, companheira, namorada e amiga, pela bela imagem de harmonia e serenidade que conduziu o árduo trabalho de “dissolução das dissonâncias” envolvido na redação e conclusão dessa dissertação. Espero que o resultado expresse meu amor ilimitado, “com seus mil cuidados, suas mil esperanças delirantes”, e o reconhecimento pelo novo sentido que deu a tudo, nos vislumbres de plenitude propiciados por nossa vida compartilhada.

À minha avó Conceição e à minha avó e madrinha, Beatriz, *in memoriam*, pelo cuidado e preocupação. Em seus exemplos de força continuo a encontrar um importante estímulo para a reflexão e para o trabalho.

Aos amigos do Grupo de Estética, pelas instigantes discussões e leituras.

Ao professor Ulisses Vaccari, pela disposição em compartilhar seu profundo conhecimento sobre Hölderlin e o idealismo alemão. Seu trabalho sobre o tema e nossas proveitosas conversas foram fundamentais para essa pesquisa, bem como as suas valiosas contribuições no exame de qualificação.

Ao professor Márcio Suzuki, pelas preciosas sugestões e críticas no exame de qualificação, a partir de uma leitura atenta.

Às meninas da secretaria, em especial à Maria Helena e à Marie, pela ajuda em todos os momentos e pelo zelo salvador e vigilante, sem o qual esse trabalho seria impossível.

Ao CNPq, pela bolsa de mestrado concedida.

## RESUMO

FRANCESCHINI, P. A. C. Da crítica filosófica à superação poética: o “Hipérion” de Hölderlin e o idealismo alemão. 2013. 176 f. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Filosofia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

A presente dissertação busca situar o pensamento de Hölderlin em relação à filosofia do idealismo alemão, na maneira pela qual propõe uma solução poética para algumas questões levantadas pela filosofia de seu tempo. Partindo da mesma exigência de reunir sujeito e objeto em um fundamento absoluto, o poeta procura um princípio unificador que supere as cisões deixadas pela filosofia crítica em uma reflexão que desloca de maneira original as noções e conceitos de Kant e Fichte. Ao apontar, em seu fragmento *Juízo e Ser*, o caráter cindido da operação do juízo e os pressupostos da consciência e da identidade, Hölderlin se move da noção de eu absoluto fichteana para um fundamento concebido enquanto ser, anterior a toda divisão entre sujeito e objeto; as consequências desse deslocamento sinalizam os limites da filosofia em suas posturas teórica e prática. Essa reflexão filosófica tem um exemplar desenvolvimento em seu romance *Hipérion ou o Eremita na Grécia*, o qual mobiliza todas essas questões em uma expressão estética. Acompanhando o percurso do protagonista em suas tentativas de recuperar uma Grécia harmoniosa, revelam-se as consequências e limites desse projeto de pensamento. Se o saldo do romance parece negativo, ele chama a atenção, no entanto, para uma reconsideração daquela intuição original do fragmento e para a compreensão da operação formal e poética da obra enquanto verdadeiro espaço de efetivação do projeto hölderliniano. Em um complexo processo de estratificação temporal que relaciona o tempo vivido com o tempo narrado, é a recordação que se revela cerne da atividade poética de Hölderlin, por sua capacidade de mobilizar aqueles conteúdos negativos em uma perspectiva positiva, reunindo os momentos particulares do passado em um todo infinito. Realçada na escolha do autor pela forma romanesca, tangenciando a vivacidade do romance epistolar com a distância narrativa do *Bildungsroman*, essa significação infinita do finito oferece uma original compreensão para os problemas da filosofia do idealismo alemão através da via estética. Desse modo, o romance *Hipérion* acompanha a realização poética de um projeto filosófico junto à fundamentação filosófica da poesia de Hölderlin, encontrando um vislumbre da totalidade a partir da finitude e da condição cindida da modernidade.

**Palavras-chave:** Hölderlin, idealismo alemão, poesia, estética, recordação.

## ABSTRACT

FRANCESCHINI, P. A. C. From philosophical critic to poetic overcoming: Hölderlin's "Hyperion" and German Idealism. 2013. 176 f. Thesis (Master Degree) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Filosofia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

This thesis intends to situate Hölderlin's thinking in relation to the philosophy of German Idealism, in the way which it proposes a poetic solution to some questions raised by the philosophy of his time. Starting from the same demand of reuniting subject and object in an absolute ground, the poet searches for a unifying principle capable of overcoming the divisions left by critical philosophy, in a meditation that dislocates notions and concepts from Kant and Fichte in an original way. Pointing in his fragment *Judgment and Being* to the divided character of judgment and the presuppositions of conscience and identity, Hölderlin moves from the Fichtean notion of an absolute I to a ground conceived as being, prior to any division between subject and object; the consequences of this dislocation indicate the boundaries of philosophy in its theoretical and practical dispositions. This philosophical meditation has an exemplary development in his novel *Hyperion or The Hermit in Greece*, which mobilizes all these questions in an aesthetic expression. By following the leading character in his tries to recover a harmonious Greece, he recognizes the consequences and limits of this project of thought. If the outcome of the novel seems negative, it however calls for a reconsideration of that original intuition in the fragment and of a comprehension of the formal and poetic operation of the work as the real place where Hölderlin's project is put into action. In a complex process of temporal stratification that relates lived time with narrated time, it is recollection that reveals the core of Hölderlin's poetic activity, in its capacity to mobilize those negative contents in a positive perspective, assembling the particular past moments in an infinite whole. Accentuated by the author's choice of the novel, tangent to the vivacity of the epistolary novel and to the narrative distance of *Bildungsroman*, this infinite meaning of the finite offers an original comprehension to the problems of German Idealism by means of an aesthetic path. Therefore, *Hyperion* follows the poetic accomplishment of a philosophical project together with the philosophical grounding of Hölderlin's poetry, finding a glimpse of totality that arises from finitude and from the divided condition of modern age.

**Keywords:** Hölderlin, German Idealism, poetry, aesthetics, recollection.



## SUMÁRIO

<b>NOTA PRELIMINAR</b> .....	8
<b>INTRODUÇÃO</b> .....	10
<b>CAPÍTULO 1</b>	
<i>Hipérion</i> e a busca do “Um e Todo” no solo do idealismo alemão.....	17
<b>I. Juízo e Ser:</b> unificação e fundamentação filosófica a partir da crítica ao eu absoluto .....	20
<b>II. “Ser um com tudo o que vive!”:</b> o programa de unificação do romance <i>Hipérion</i> – natureza, amor, infância e o paradigma grego de harmonia.....	40
<b>CAPÍTULO 2</b>	
O encaminhamento sombrio do segundo volume e os limites da filosofia.....	65
<b>I. Fracassos de Hipérion:</b> insuficiência e impossibilidade de um princípio absoluto .....	67
<b>II. Reinterpretação de Juízo e Ser e a passagem para o poético</b> .....	81
<b>CAPÍTULO 3</b>	
O “canto fúnebre” de Hipérion: a recordação como verdadeiro acontecimento do romance..	94
<b>I. “Um sonho terrível e divino”:</b> desagregação ideal enquanto recordação do declínio .....	97
<b>II. A recordação como síntese entre pensamento e memória e a significação infinita do finito no fragmento <i>Sobre a religião</i></b> .....	111
<b>CAPÍTULO 4</b>	
Hölderlin e a <i>terra incognita</i> do romance: o estranho pertencimento do <i>Hipérion</i> à tradição do romance do século XVIII.....	131
<b>I. A escrita epistolar:</b> da imediatidade do sentimento à reflexão retrospectiva.....	137
<b>II. A <i>Bildung</i> poética de Hipérion:</b> o aprendizado do negativo .....	145
<b>À GUIA DE CONCLUSÃO</b>	
<i>Canto do destino de Hipérion:</i> poesia como canto da finitude e possibilidade moderna de vislumbre do todo .....	159
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	167

## NOTA PRELIMINAR

Sempre que possível, procuramos utilizar nesse texto, tanto no caso de Hölderlin, quanto de outros autores e comentadores, as traduções brasileiras e portuguesas publicadas. Todas aquelas traduções que não são indicadas são de nossa responsabilidade. Por motivo de praticidade, os textos de Hölderlin são referidos por meio de siglas, elencadas abaixo. Alguns fragmentos e cartas do autor podem ser encontrados na edição brasileira *Reflexões*, tradução de Marcia C. de Sá Cavalcante, nesse caso a sigla do texto é seguida da sigla *REF* e o número da página na edição brasileira. Em relação aos textos, cartas e poemas que não se encontram nesta edição, indicamos o volume e o número da página em que se encontram nas obras completas de Friedrich Hölderlin, indicadas como *SW*, e, quando utilizadas, as fontes de tradução são referidas em nota de rodapé; quanto à correspondência, há também a indicação em nota de rodapé, quando não no corpo do texto, da data e do destinatário da carta. Para o texto do romance *Hipérion*, a tradução utilizada, salvo indicação em nota de rodapé, é a de Erlon José Paschoal. Todas as demais obras são indicadas em nota de rodapé, seguidas do ano de publicação e do número da página. As informações completas das edições utilizadas podem ser encontradas ao final do texto, nas referências bibliográficas.

### *Sigla dos textos de Hölderlin*

*SW* – *Sämtliche Werke (Obras Completas)*. Edição estabelecida, introduzida e comentada por Jochen Schmidt.

*REF* – *Reflexões*. Tradução de Marcia C. de Sá Cavalcante.

*HEG* – *Hipérion ou O eremita na Grécia*. Tradução de Erlon José Paschoal.

*FH* – *Fragmento de Hipérion (Fragment von Hyperion)* (In: *SW II*).

*PPVM* – *Projeto em prosa para a versão métrica (Prosa-Entwurf zur Metrischen Fassung)* (In: *SW II*).

*VM* – *Versão métrica de Hipérion (Metrische Fassung)* (In: *SW II*).

*JH* – *Juventude de Hipérion (Hyperions Jugend)* (In: *SW II*).

*PVH* – *Penúltima versão de Hipérion (Vorletzte Fassung)* (In: *SW II*).

*JS* – *Juízo e Ser (Urtheil und Sein)* (In: *SW II*).

*ODP* – *O devir no perecer* (In: *REF*).

*SDMP* – *Sobre a diferença dos modos poéticos* (In: *REF*).

*SMPEP* – *Sobre o modo de proceder do espírito poético* (In: *REF*).

*SR – Sobre a religião (In: REF).*

*OE – Observações sobre o Édipo (In: REF).*

*OST – O significado da tragédia (In: REF).*

## INTRODUÇÃO

“Existe, decerto, um hospital para onde todo poeta que carrega o meu modo de infelicidade pode fugir honradamente – a filosofia. Não posso contudo abandonar o meu primeiro amor, as esperanças de minha juventude, e prefiro declinar, sem nenhum mérito, do que separar-me do doce lar das musas, de onde só o acaso pode me desviar” (Hölderlin, em carta a Neuffer<sup>1</sup>) (REF, p.115).

Esquecido mesmo em seu tempo, o nome de Friedrich Hölderlin veio a encontrar reconhecimento apenas no século XX, como um dos grandes poetas germânicos. Todavia, suas reflexões filosóficas passaram por muito tempo despercebidas, vistas como fragmentárias e de difícil compreensão. É bem verdade que o dado biográfico de sua convivência com Schelling e Hegel, desde os tempos do *Tübinger Stift*, já impelia o pesquisador da filosofia do período conhecido como idealismo alemão a debruçar-se sobre a sua obra em busca de germes daquele pensamento que, supostamente, receberia uma exposição mais rigorosa e sistemática nas filosofias de seus célebres colegas. Em tal caso, ocupava-se com a obra do poeta apenas de modo, por assim dizer, retrospectivo e externo, buscando encontrar nela aquilo que haveria de “hegeliano” ou “schellingiano”, mero prolegômeno dos sistemas idealistas<sup>2</sup>. Se não há, de fato, algo que se possa chamar de “sistema hölderliniano”, especialmente a partir da publicação do fragmento intitulado *Juízo e Ser*, em 1961, a pesquisa filosófica passou a ocupar-se com Hölderlin de maneira a reconhecer nele um pensamento original no seio do idealismo. Nesse sentido, o trabalho de Dieter Henrich<sup>3</sup> continua a referência incontornável de um labor exaustivo de apreciação de Hölderlin do ponto de vista da filosofia.

No entanto, a filiação de sua produção ao âmbito da reflexão filosófica corre um risco que ameaça todas as abordagens de autores mais intimamente ligados à literatura empreendidas do ponto de vista da filosofia: minimizar a questão poética e, de maneira até

---

<sup>1</sup> Carta de 12 de Novembro de 1798.

<sup>2</sup> Mesmo a obra de Schelling sofreu por muito tempo, talvez em razão da fortuna crítica hegeliana, semelhante consideração, compreendida enquanto degrau intermediário entre Fichte e Hegel.

<sup>3</sup> Em especial seu *Der Grund im Bewußtsein*, de 1992.

mesmo tirânica<sup>4</sup>, impor ao texto literário uma armadura conceitual que lhe é estranha, violentando e fragmentando a unidade da obra artística em busca de um conteúdo abstrato que estaria oculto sob sua superfície formal particular, uma obscuridade que caberia à interpretação filosófica esclarecer. Assim, ao mesmo tempo em que é importante ressaltar o envolvimento do poeta com a filosofia, seria contudo restrita a interpretação que, junto a esse dado, não levasse em consideração o afastamento em relação à filosofia conduzido pelo mesmo Hölderlin, através de um intenso embate filosófico com o pensamento de seu tempo<sup>5</sup>, elevando a expressão poética ao primeiro plano, intrinsecamente ligada ao conteúdo do pensamento do autor<sup>6</sup>.

Desse modo, Hölderlin oferece uma dificuldade metodológica especial para toda pesquisa filosófica: se por um lado ele se envolve de forma intencional e explícita com a filosofia, não se pode esquecer que essa relação se dá de maneira problemática e através de uma matriz poética. A carta citada na abertura de nosso texto revela que para Hölderlin a filosofia é como um “hospital”, local de refúgio e recuperação, mas não o horizonte de suas intenções; tampouco é ela a origem de seu trabalho: seu “primeiro amor”, depositário de suas “esperanças”, está junto ao “doce lar das musas”, a poesia. Tal movimento, que aparece aqui de forma biográfica, revela-se também no conteúdo de suas reflexões e mostrou-se como o caminho mais apropriado para seguir seu pensamento. Logo, nossa abordagem procura ter presente para si que a poesia surge como destino, mas também como origem de seu trabalho com a filosofia. Se a reflexão filosófica sobre a linguagem aponta para uma necessidade da poesia até mesmo enquanto realização dos objetivos mais próprios do idealismo, disso não se segue que Hölderlin foi poeta simplesmente “por razões filosóficas”, mas que, originariamente, há sempre uma intenção poética que acompanha suas obras e suas pesquisas

---

<sup>4</sup> O próprio Hölderlin apontava em carta a Niethammer, de 24 de Novembro de 1796, que “a filosofia é uma tirana. O que faço é mais suportar o seu jugo do que me submeter voluntariamente” (REF, p.113).

<sup>5</sup> Tal afastamento da filosofia, visível na incompletude de seus textos teóricos, não deve, no entanto, ser tomado como uma impotência do autor em relação ao trabalho filosófico; como indica Márcio Suzuki ao comentar tais escritos: “é, todavia, razoável pensar que a explicação para o aparente fracasso de suas tentativas não seja falta de talento ou algum imponderável fator de ordem pessoal. Uma leitura da correspondência e desses textos inacabados (em sua maioria não destinados à publicação) pode tornar plausível que Hölderlin, seguindo à risca os ensinamentos da filosofia, tenha sido levado à constatação dos limites e da insuficiência do conhecimento teórico” (“Pecados filosóficos de Hölderlin”, caderno *Livros*. In: “Folha de São Paulo”, 6 de novembro de 1994, p.6).

<sup>6</sup> Ao se referir à aproximação de Hölderlin à filosofia, Annette Hornbacher considera que “esta indicação permanece unilateral, se negligencia em geral o próprio distanciamento explícito de Hölderlin à filosofia. Isso é ainda mais lamentável, porque o afastamento de Hölderlin da filosofia – tanto enquanto perspectiva de vida e de profissão, como enquanto medida intelectual de sua poesia – está ligado a uma relevante reflexão crítica, inteiramente filosófica, sobre as possibilidades, mas também os limites da filosofia que se apresenta como ciência” (“Eines zu seyn mit Allem, was lebt...”. Hölderlins ‚intellektuelle Anschauung‘”. In: Lawitschka, V. (Hg.) *Turm – Vortrage 5 (1992-1998). Hölderlin: Philosophie und Dichtung*, 2001, p.24).

conceituais<sup>7</sup>, de tal modo que, como indica Courtine, até mesmo seus textos tidos como teóricos são dificilmente separáveis de sua atividade de poeta<sup>8</sup>. Tais fragmentos, devemos lembrar, mesmo contendo importantes reflexões de ordem conceitual, não foram escritos tendo em vista a publicação, como seu trabalho literário de fato o foi, o que faz desses textos antes um documento de pesquisa e de embate filosófico pessoal, e não um “sistema” filosófico autônomo e independente da poesia. Logo, não se trata de um filósofo que se move em direção à poesia, mas, antes, de um poeta que “teve a audácia de se tornar pensador”<sup>9</sup>.

Por essa razão, é preciso problematizar, para além da mera biografia, essa proximidade entre filosofia e poesia no pensamento de Hölderlin: como a filosofia pôde surgir enquanto um campo possível para a reflexão de um autor que via em si mesmo, mais originariamente, uma “tendência para a poesia”<sup>10</sup>(*SW III*, p.338)? A tentativa de responder a tal pergunta se depara com a tênue fronteira entre filosofia e literatura no século XVIII, fenômeno não só alemão, mas que ocorria em outros países como França e Inglaterra, no qual as duas áreas se cruzavam de maneira muito diversa daquela que concebemos hoje. No cenário específico do pensamento alemão, Hölderlin pareceu encontrar na filosofia pós-kantiana esforços que partilhavam do mesmo espírito de unificação e fundação, na figura de um absoluto, que animava a sua poesia. Seu projeto das “Cartas filosóficas”, anunciado a Niethammer em 24 de Fevereiro de 1796, propunha justamente “encontrar o princípio esclarecedor das separações pelas quais pensamos e existimos e que possa permitir o desaparecimento do antagonismo entre sujeito e objeto, entre o nosso si mesmo e o mundo” (*REF*, p.113); grosso modo tal busca sintetiza grande parte de sua ocupação com a filosofia, desde pelo menos o fragmento *Juízo e Ser*. Mas, ao indicar na mesma carta que para a realização de tal projeto “necessitamos de sentido estético” e que pretende assim “partir da

---

<sup>7</sup> Escreve Meinhold: “Os esforços filosóficos de Hölderlin eram sem dúvida, já em Walterhausen, tentativas de esclarecimento, que acompanhavam a produção poética” (“Die Deutung des Schönen. Zur Genese der intellektuellen Anschauung bei Hölderlin” In: Strack, F. (Hg.) *Evolution des Geistes: Jena um 1800 (Deutscher Idealismus: Philosophie und Wirkungsgeschichte in Quellen und Studien, Band 17)*, 1994, p.376). Johann Kreuzer também diz: “O fundamento da experiência estética é igualmente o motivo da reflexão filosófica” (“Einleitung”. In: Hölderlin, F. *Theoretische Schriften*, 1998, p.IX).

<sup>8</sup> “Présentation”. In: Hölderlin, F. *Fragments de Poétique*, 2006, p.11. Courtine denomina-os, assim, textos “poetológicos”.

<sup>9</sup> Janicaud, D. apud Nancy, J-L. “La joie d’Hypérion”. In: *L’Herne Hölderlin*, 1989, p.204.

<sup>10</sup> Declaração de Hölderlin, em carta à mãe de Janeiro de 1799, na qual chega a considerar que tal tendência possa ser infeliz. Na mesma carta o autor confessa ter descoberto por que perseguira com tanto esforço e atenção a pesquisa filosófica: “na sequência desse trabalho tão oposto à sua natureza, meu coração sentia saudade de sua ocupação favorita, como os pastores suíços, quando são soldados, sentem saudade de seus vales e de seus rebanhos” (*SW III*, p.338). Tal confissão, de cunho mais biográfico, tem seu valor ao revelar esse movimento, que estrutura nosso trabalho, partindo da poesia e apontando de volta a ela, passando pela filosofia enquanto um momento de tomada de consciência que aponta para além de si mesmo.

filosofia para chegar à poesia e à religião”, Hölderlin deixa claro que a abordagem desse problema, “filosófico” por excelência, não podia ser realizada apenas segundo o ponto de vista do conhecimento teórico e conceitual, mas que exigia uma realização estético-poética.

O romance *Hipérion ou O eremita na Grécia* é, nesse sentido, um testemunho valioso desse trânsito de Hölderlin entre a filosofia e a poesia. Não só seus anos de elaboração, que se estendem por grande parte da última década do século XVIII, coincidem com o período no qual o autor se ocupou de maneira mais pronunciada com a filosofia<sup>11</sup>, como também sua temática lida de forma explícita com a tentativa de recuperação de um absoluto unificado. Assim, podemos observar nesse curioso romance a cristalização de várias questões filosóficas com as quais Hölderlin se ocupara até então, além do germe de sua reflexão posterior sobre a tragédia<sup>12</sup>, de tal modo que encontramos ao longo de suas páginas passagens repletas de alto teor conceitual, que por vezes parecem até mesmo suspender o fluxo narrativo e dar voz às formulações teóricas do próprio Hölderlin. Não por outra razão Dilthey, em seu célebre ensaio *A vivência e a poesia*, ao procurar definir o gênero desta obra, acaba por reconhecê-la como um “romance filosófico”<sup>13</sup>. Uma interpretação do *Hipérion* não pode, desse modo, furtar-se a uma confrontação com a dimensão filosófica do livro, que deve remeter tanto aos fragmentos poetológicos de Hölderlin como a sua inserção na discussão intelectual do idealismo alemão<sup>14</sup>. Nesse sentido, deparamo-nos com o fragmento *Juízo e Ser* enquanto

---

<sup>11</sup> Nos anos de 1795 e 1796 em específico, centrais na reelaboração do romance, “é difícil, para não dizer impossível, distinguir entre recepção de Fichte, projeto ‘teórico-estético’ e redação do romance, ‘filosófico’ tanto quanto ‘lírico’, *Hipérion*” (Courtine, J-F. “Présentation”. In: Hölderlin, F. *Fragments de poétique*, 2006, p.15). Em muitas cartas do período, encontramos ora declarações sobre a criação de seu romance ora relatos de sua ocupação com o estudo da filosofia.

<sup>12</sup> William Behun sintetiza: “Os temas que estão presentes nos escritos trágicos e filosóficos reaparecem com toda a força em *Hipérion*” (*The historical pivot: philosophy of history in Hegel, Schelling and Hölderlin*”, 2006, p.139). Dennis Schmidt, ao mesmo tempo em que recorda que *Hipérion* figura como único romance em uma obra sobretudo marcada por poemas, não deixa de notar que o livro “estabeleceria o tom do trabalho vindouro e definiria os temas com os quais Hölderlin se ocuparia pelo resto de sua vida” (*On Germans and other Greeks: tragedy and ethical life*, 2001, p.133). Esse posicionamento exemplar de *Hipérion* no interior da obra de hölderliniana, que marca a passagem para uma produção poética posterior ao mesmo tempo em que a prenuncia, já fora notado ao menos desde Hellgrath, o qual se ocupou pela primeira vez com a edição de uma obra completa de Hölderlin e apontava: “no *Hipérion*, pela primeira vez a maior amplitude, e mais crescente floração, é alcançada, a vivência fundante é vivida, e a profusão do interior é escoada. Em toda sua obra posterior não se encontra nenhum motivo que já não tivesse se prefigurado no esplendor dessa torrente marítima e ondulante de poesias, que não se arrebate com o sentimento entusiástico, ardente, subitamente colocado em curso” (*Zwei Vorträge*, 1922, p.57).

<sup>13</sup> *Das Erlebnis und die Dichtung*, 1922, p.405. Uma análise detida dessa importante leitura feita por Dilthey será empreendida mais à frente no trabalho, no capítulo 4.

<sup>14</sup> Essa necessidade de abordar Hölderlin do ponto de vista filosófico mostra-se um imperativo para qualquer interpretação de sua obra como um todo. Walter Benjamin, em sua dissertação sobre o romantismo alemão, indica essa postura ao tratar da questão da ideia da poesia como prosa: “Deste ponto de vista, aparece neste âmbito mais amplo, para não dizer em seu centro, um espírito que não pode ser compreendido através de uma mera valorização como poeta no sentido moderno da palavra (por mais elevada que esta deva ser

principal momento de debate filosófico do autor com a filosofia de seu tempo: a devida atenção aos deslocamentos originais operados por esse curto esboço teórico do poeta sobre o quadro conceitual de Fichte permite observar com mais clareza as temáticas profundamente filosóficas que povoam seu romance.

Os comentários filosóficos da obra hölderliniana, todavia, ocuparam-se tradicionalmente apenas com essa questão do conteúdo filosófico do romance de Hölderlin, por vezes negligenciando *sua estruturação formal*, por outras a relegando a pano de fundo. No entanto, uma leitura que se limita a tornar o romance um mero documento filosófico atenta contra o espírito mais íntimo do próprio autor: como suas cartas revelam, Hölderlin não só insiste em certo distanciamento à filosofia como também aponta que a realização das intenções filosóficas só se mostrava possível ao ser empreendida de um ponto de vista estético. Este, que se efetiva na forma literária do romance, não deve ser visto como mera roupagem sensível do conteúdo conceitual, mas liga-se a ele de modo necessário. Tão íntima é esta relação, que, ao acompanharmos o romance apenas do ponto de vista teórico, seu encaminhamento parece sobretudo “negativo”. Sua contraparte, por assim dizer “positiva”, surge apenas ao atentarmos para sua operação poética. É preciso levar o autor a sério quando, no prólogo à versão definitiva do romance, declara: “quem apenas cheira minha planta não a conhece e quem a colhe apenas para estudá-la também não a conhece” (HEG, p.11).

Consequentemente, a justa interpretação, ao seguir essa orientação do próprio autor, deve procurar um possível equilíbrio entre análise literária e análise filosófica, deixando que poesia e filosofia se iluminem mutuamente. Nossa pesquisa, inicialmente comprometida com a demarcação daquilo que seria a filosofia em *Hipérion*, viu-se então progressivamente impelida a reconhecer a inevitabilidade de uma consideração do romance do ponto de vista formal e literário, não só porque assim respeitava-se a integridade da obra, mas também porque aquilo que surge como sua dimensão filosófica só se deixa apreciar de maneira apropriada quando considerada em conjunto com sua operação poética, empreendida no plano da narrativa retrospectiva feita pelo próprio Hipérion. O trabalho tenta repetir a própria estratificação temporal do romance: em um primeiro momento procura segui-lo de maneira linear em seu conteúdo, no modo como se insere, a partir dos mesmos pressupostos, mas de maneira crítica, no embate filosófico de Hölderlin com o pensamento de seu tempo, em um segundo momento, retoma-o de maneira retrospectiva, na maneira pela qual Hipérion

---

compreendida), e cuja relação ao nível da história das ideias com a escola romântica permanece obscura, se sua unidade filosófica com ela permanecer despercebida. Este espírito é Hölderlin [...]” (*O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*, 1993, p.108).



reestrutura esse conteúdo de sua própria vida, que parecia se encaminhar para o fracasso e para a negatividade, de maneira poética e positiva, vislumbrando uma nova possibilidade de síntese e totalização.

É a partir desse primeiro ponto de vista que se desenvolvem os dois primeiros capítulos. Por meio de uma leitura das consequências filosóficas de sua objeção ao primado da subjetividade e da consciência, contida no fragmento *Juízo e Ser*, buscamos situar a radicalidade do pensamento hölderliniano no solo do idealismo alemão em sua procura por um fundamento único absoluto, capaz de superar a experiência da cisão. Ao apontar um fundamento anterior à estrutura autoconsciente do eu, em um *ser*, Hölderlin lança o questionamento por outros procedimentos que não o teórico para se chegar a tal absoluto. São essas tentativas que animam o percurso do protagonista do romance *Hipérion*, que transpõe as categorias do fragmento em um plano histórico, encontrando na Grécia antiga o modelo de unidade harmonioso a ser recuperado em contraste com a fragmentação da modernidade. Em refúgios como a natureza, a infância e o amor, encontramos o herói em busca desse espírito unitário grego, revelando a extrema consonância do romance com a reflexão contida no fragmento *Juízo e Ser*: é a análise deste que oferece o equipamento conceitual que nos permite percorrer a dimensão filosófica do romance.

O encaminhamento sombrio do segundo volume, no entanto, chama a atenção para a negatividade e o fracasso de todos esses empreendimentos de caráter absoluto, exigindo uma nova interpretação diante das pretensões unificadoras do fragmento e do romance. Encontramos aí, a partir de um novo olhar sobre a condição cindida e finita do homem, uma crítica mais matizada de Hölderlin à filosofia de seu tempo, na qual o deslocamento do princípio absoluto do eu para um *ser* é seguido de modo necessário por outro, ainda mais radical, que problematiza a própria questão de um princípio absoluto que possa sustentar a aspiração sistemática da postura filosófica. Atentando para os limites da filosofia e, nesse sentido, do fragmento *Juízo e Ser*, somos lançados a uma compreensão mais profunda da estrutura formal do romance *Hipérion*. Pois, se a poesia surge como espaço apropriado para expressar, ainda que de maneira problemática, a totalidade e o absoluto a partir dessa negatividade da cisão e do sofrimento, a questão formal do romance, para além de uma análise restrita ao conteúdo, adquire uma importância superior, uma vez que é por meio de tal ponto de vista poético e formal que Hölderlin oferece sua mais original contribuição crítica ao debate pós-kantiano, a partir de uma nova concepção de expressão da totalidade com a integração da negatividade característica da finitude a um sentido superior e infinito.

Do segundo ponto de vista, que surge então como campo necessário de análise para se reconhecer no romance mais do que um apanhado de filosofemas, procuramos, por um lado, ligar dois fragmentos teóricos de Hölderlin, *O devir no perecer* e *Sobre a religião*, à estruturação formal do romance, a qual reúne, paradoxalmente, *a imediatidade particular do sentimento*, conferida pela escrita epistolar, com *a mediação geral da reflexão*, garantida pelo distanciamento retrospectivo do narrador. Esse recurso permite observar nessa aparente contradição formal do romance não um defeito de composição, como foi por vezes atentado pela crítica, mas uma rigorosa e complexa operação de estratificação temporal que confere à obra sua unidade. Por outro, buscamos problematizar, a partir da retomada da recepção crítica do romance ao longo da história, o pertencimento de *Hipérion* à tradição do romance do século XVIII, em especial a dois de seus mais célebres subgêneros daquele tempo: o romance epistolar e o *Bildungsroman*, o romance de formação. Ao mesmo tempo em que permite a reinserção de Hölderlin, muitas vezes lido como poeta etéreo e desligado de sua época, na literatura que lhe era contemporânea, supomos que tal abordagem reconhece, com base em algumas interpretações fundamentais da obra em sua recepção histórica, que *Hipérion* tangencia ambas as tradições, sem, no entanto, se identificar de maneira integral com nenhuma delas. Acreditamos assim poder ressaltar a especificidade da obra e descobrir nessa sua aparente ambiguidade formal uma estrita consonância com seu conteúdo filosófico: esse seu caráter excêntrico é a expressão da própria operação poética do romance, concebida a partir de uma fundamentação filosófica. Fica clara, assim, a intensa organicidade do romance: tal divisão entre “forma” e “conteúdo” é antes de tudo esquemática; assim, cada parte da análise procura emular, à sua maneira, a perspectiva do todo.

O objetivo do nosso trabalho é observar como, ao acompanharmos o romance, podemos perceber a crítica filosófica de Hölderlin a algumas tendências do pensamento de seu tempo, sobretudo àquelas sintetizadas na filosofia do eu absoluto de Fichte e calcadas em um primado da subjetividade, da consciência e da linguagem fixa do entendimento. Isso impulsiona o autor para um segundo passo, que é fundamentado no segundo nível temporal de seu romance e em sua estruturação formal, o qual reconhece uma nova dignidade da poesia frente a esses problemas e exigências filosóficas levantadas pela filosofia alemã, na esteira de Kant. Sendo assim, nessa confluência entre filosofia e poesia, seu romance *Hipérion* acaba por sugerir uma nova compreensão da relação entre a finitude e o infinito, entre o homem e o absoluto, através de uma superação poética.

## CAPÍTULO 1

### *Hipérion* e a busca do “Um e Todo” no solo do idealismo alemão

“O que, apenas depois de milênios transcorridos,  
A razão que envelhece descobriu,  
Jazia no símbolo do belo e do grande  
Antecipadamente revelada ao entendimento infante”  
(Schiller, *Os artistas*<sup>15</sup>).

Ainda que não tenha poupado críticas à filosofia e sua “tirania”, Hölderlin nunca deixou de reconhecer a importância que o estudo filosófico representava, não apenas para o poeta e homem de letras, mas para o ser humano em geral. Mesmo elencando-a como uma atividade conflitante com sua natureza poética, Hölderlin confessava à mãe que se ocupara da filosofia “com predominante atenção e esforço, e isso de boa vontade, pois temia ser considerado um poeta vazio”<sup>16</sup> (*SW III*, p.338). Ao irmão, recomendava de maneira enfática: “você *deve* estudar filosofia, mesmo quando mal tiver dinheiro para comprar um lampião e óleo, e não tiver mais tempo a não ser da meia-noite ao canto do galo”<sup>17</sup> (*SW III*, p.240). Se a própria biografia do poeta sugere essa inevitável aproximação à filosofia, desde os estudos no seminário de Tübingen até as aulas de Fichte em Jena, um breve sobrevoo de seus fragmentos teóricos e obras literárias confirma que Hölderlin, de algum modo, sempre esteve em contato e procurou lidar com as questões filosóficas fundamentais de seu tempo; é em seu romance *Hipérion*, tanto em suas versões prévias como em sua redação final, que propomos encontrar o melhor testemunho para acompanhar o desenvolvimento e as tentativas de resposta hölderlinianas a tais questões<sup>18</sup>.

---

<sup>15</sup> *Werke in drei Bänden*, 1966, Vol.2, p.677.

<sup>16</sup> Carta de Janeiro de 1799.

<sup>17</sup> Carta de 13 de Outubro de 1796.

<sup>18</sup> Crépon afirma: “Parece que, mais precisamente, a crítica, da qual as cartas e esboços carregam os traços, encontra sua realização no romance” (“Y a-t-il une beauté pour la philosophie? (Une lecture de *Hypérion*)”. In: *L’Herne Hölderlin*, 1989, p.184).

Não se trata, é bem verdade, de uma exclusividade de Hölderlin: a revolução iniciada pela filosofia de Kant prontamente ultrapassou os estritos limites da disciplina filosófica, em um sentido talvez inédito na história das ideias; como aponta Henrich,

provavelmente pela primeira vez ela tinha não apenas estabelecido novas orientações para as ciências e desenvolvido novas razões para as mudanças políticas: também a poesia de seu tempo foi atingida pela nova forma da reflexão filosófica e através dela transformada<sup>19</sup>.

Goethe, figura maior da poesia alemã, indicava de maneira clara como o contato com tal filosofia se mostrava um imperativo da cultura da época: “Nenhum homem culto impunemente afastou de si, combateu ou desdenhou esse grande movimento filosófico iniciado por Kant”<sup>20</sup>.

Hölderlin, que se ocupou longamente com seu estudo, sem dúvida partilhava desse entusiasmo alemão pela filosofia crítica, chegando a considerar Kant “o Moisés de nossa nação”<sup>21</sup> (REF, p.122). O filósofo de Königsberg conta entre os autores centrais que o poeta gostaria de tratar quando anuncia a Neuffer uma de suas primeiras tentativas de contribuição deliberadamente “filosófica”:

Talvez eu possa enviar-lhe um ensaio sobre *as ideias estéticas*; pois ele pode ser considerado um comentário sobre o Fedro de Platão [...]. No fundamental, ele deve conter uma análise do belo e do sublime que, por um lado, simplifica a análise kantiana e, por outro, a vê de várias formas, como Schiller já o fez parcialmente em seu escrito Sobre a Graça e a Dignidade, embora não tenha dado um passo para além do limite kantiano, como em minha opinião ele deveria ter ousado<sup>22</sup> (SW III, p.157).

Ao mesmo tempo em que revela parte da constelação de autores e temas com os quais Hölderlin se ocuparia do ponto de vista da filosofia, esse projeto também testemunha o

---

<sup>19</sup> *Der Grund im Bewußtsein*, 1992, p.18.

<sup>20</sup> “Esboços para um retrato de Winckelmann”. *Ästhetische Schriften 1806-1815*. In: Goethe, J. *Sämtliche Werke*, 1998, Vol.19, p.202.

<sup>21</sup> Carta ao irmão de 1º de Janeiro de 1799. Há vários testemunhos epistolares de sua ocupação com Kant, sobretudo com a parte estética de sua filosofia; em carta a Neuffer de 10 de Outubro de 1794, Hölderlin faz referência a suas “ocupações kantianas estéticas” (SW III, p.145); em 08 de Junho do mesmo ano, escreve ao cunhado: “eu me divido agora, no que diz respeito à ciência, unicamente entre Kant e os gregos” (SW III, P.140); a Hegel escreve em 10 de Julho do mesmo ano: “Minha ocupação está agora bastante concentrada. Kant e os gregos são praticamente minhas únicas leituras” (SW III, p.147); e se expressa de modo muito semelhante em carta ao irmão, um pouco anterior, de 21 de Maio: “Kant é quase minha única leitura agora” (SW III, p.138).

<sup>22</sup> Carta de 10 de Outubro de 1794. Kreuzer considera que é nessa carta que se encontram as primeiras referências do início seu trabalho teórico (“Einleitung”. In: Hölderlin, F. *Theoretische Schriften*, 1998, p.VII).

envolvimento do autor em um movimento de pensamento que surgia na esteira de Kant e que procurava levar a filosofia crítica um passo além: o idealismo alemão.

Isso porque, se Kant havia aberto a via segura para a filosofia enquanto ciência, muitos não deixaram de notar certa dualidade que restava como saldo do empreendimento crítico<sup>23</sup>: um abismo intransponível entre sujeito e objeto, razão e sensibilidade, que repetia a própria experiência moderna de cisão entre o homem e o mundo, entre liberdade e necessidade. Logo, a busca de um solo absoluto de unidade surgia como meta principal da filosofia pós-kantiana, assim como Schelling colocava em termos programáticos: “A filosofia ainda não é algo acabado. Kant nos deu os resultados, mas as premissas seguem faltando”<sup>24</sup>; nesse movimento de retorno às premissas fundamentais seguia-se então de perto a referência maior nesse cenário, Fichte, e o trabalho que o mesmo já começara a desenvolver no sentido de levar a filosofia kantiana em direção a um fundamento absoluto. Ainda no prefácio à primeira edição de *Sobre o conceito da doutrina-da-ciência*, Fichte indicava o espírito genial de Kant, mas não deixava de evidenciar que “a filosofia, mesmo com os recentes esforços dos homens mais penetrantes, ainda não se elevou à categoria de ciência evidente”<sup>25</sup>. A abertura da *Doutrina-da-ciência de 1794* expõe claramente qual é o programa para que a filosofia chegue a tal patamar: “temos de *procurar* o princípio absolutamente primeiro, pura e simplesmente incondicionado, de todo saber humano”<sup>26</sup>. Era como se a filosofia pós-kantiana nascesse de um dualismo e no mesmo movimento procurasse superá-lo, justificando sua gênese. Grosso modo, essa busca caracterizou boa parte dos projetos filosóficos da virada do século, de tal modo que a questão que se colocava era como esse absoluto era concebido e formulado, e a maneira pela qual ele poderia ser apreendido. Ao conjugar a procura de um fundamento com o imperativo de superação das oposições em direção a uma unidade, tal filosofia assumiu duas facetas complementares, frequentemente coincidentes: uma *Grundsatzphilosophie* e uma *Vereinigungsphilosophie*.

A reflexão de Hölderlin era de modo algum estranha a esse programa: o já citado projeto das “Cartas filosóficas”, cerne de sua ocupação com a filosofia, procurava um *princípio* esclarecedor do pensar e do agir, que fosse ao mesmo tempo capaz de *superar os antagonismos*. De fato, o poeta encontrou nesse cenário filosófico um esforço semelhante, e

---

<sup>23</sup> Limnatis propõe, assim, que a ambivalente herança kantiana poderia ser definida de maneira sistemática no par “otimismo epistemológico”/“ceticismo ontológico” (*German Idealism and the problem of knowledge: Kant, Fichte, Schelling and Hegel*, 2008, p.6).

<sup>24</sup> Carta a Hegel de 5 de Janeiro de 1795. In: Hegel, G. *Briefe von und an Hegel (Band 1: 1785-1812)*, 1952, p.14.

<sup>25</sup> *A doutrina-da-ciência de 1794 e outros escritos*, 1992, p.5.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p.43.

um possível solo de fundamentação, à sua própria vocação poética original para a unificação e harmonização das tendências opostas do homem, fruto de uma inquietação surgida muito cedo<sup>27</sup> e que o acompanhou por toda a vida. Ainda nos primeiros hinos do período de Tübingen encontramos essa direção na sua poesia, que marcará também a redação do *Hipérion* desde o seus primórdios<sup>28</sup>. Usada como senha pelo grupo de amigos do *Stift* e creditada a Lessing por Jacobi, a fórmula grega “hen kai pan”, o Um e Todo<sup>29</sup>, é a síntese desse programa tanto poético como filosófico que animava Hölderlin na constituição de seu romance, a pretensão de unidade e totalidade que ressoa ao longo de suas reflexões.

Nesse sentido, o recurso ao curto fragmento de Hölderlin *Juízo e Ser* esclarece não apenas a originalidade do posicionamento de Hölderlin frente ao cenário intelectual do idealismo alemão, como também revela de que maneira as apropriações e deslocamentos que opera com as noções da filosofia de seu tempo levaram-no ao âmbito poético enquanto espaço mais apropriado para realização das pretensões fundamentais dessa mesma filosofia, permitindo observar como tais questões foram mobilizadas por meio de seu *Hipérion*.

## **I. *Juízo e Ser*: unificação e fundamentação filosófica a partir da crítica ao eu absoluto**

Após um tortuoso caminho<sup>30</sup>, o curto texto de *Juízo e Ser* (*Urtheil und Sein*) foi publicado apenas em 1961, sob os cuidados de Friedrich Beißner, responsável também pelo título com o qual passou a ser conhecido esse manuscrito constituído por uma página frente e verso. A partir de um artigo de Dieter Henrich de 1965<sup>31</sup>, o fragmento ganharia progressivo

---

<sup>27</sup> Para Claverie, “a preocupação em constituir a unidade harmoniosa na riqueza é primitiva em Hölderlin e dirigiu toda a sua vida” (*La jeunesse de Hölderlin jusqu’au roman d’Hypérion*, 1921, p.105). Em sua primeira carta que temos preservada, ainda de 1785, quando contava quinze anos, Hölderlin escreve ao diácono Köstlin: “Várias considerações, especialmente depois que estou aqui de volta de Nürtingen, levaram-me a pensar como se pode combinar sabedoria em sua conduta, cortesia e religião. Eu nunca fui bem sucedido, sempre vacilo de lá pra cá” (*SW III*, p.11).

<sup>28</sup> Segundo Henrich, “o *Hipérion* já continha no verão de 1793 o problema da unificação das tendências da vida como um de seus motivos, ainda que talvez não como fundamento de toda a sua arquitetura” (*Der Grund im Bewußtsein*, 1992, p.194).

<sup>29</sup> Hölderlin encontrou tal lema no livro de Jacobi, *Ueber die Lehre des Spinoza in Briefen an Moses Mendelssohn* (*Sobre a doutrina de Espinosa em cartas a Moses Mendelssohn*), de 1785, do qual possuía uma edição, além de referências em anotações. Aplicada por Lessing a Espinosa, essa fórmula volta a aparecer no prefácio de Hölderlin à *Penúltima versão de Hipérion*.

<sup>30</sup> O manuscrito teria passado das mãos de Christoph Theodor Schwab, o primeiro biógrafo de Hölderlin, para as mãos de um colecionador, comprado por uma biblioteca de Jerusalém, por meio de um leilão na primeira metade do século XX, e, enfim, voltado à Alemanha em 1970.

<sup>31</sup> “Hölderlin über Urtheil und Sein: Eine Studie zur Entstehungsgeschichte des Idealismus”. In: *Hölderlin-Jahrbuch XIV*, 1965/66.

reconhecimento como um documento fundamental da história do surgimento do idealismo alemão e também da importante contribuição de Hölderlin para a filosofia de seu tempo<sup>32</sup>: ao se apropriar criticamente de alguns elementos da filosofia de Fichte, o poeta não teria apenas dado um passo decisivo na sua reflexão em direção a uma concepção estética da filosofia, mas teria também colocado problemas e exigências que se mostrariam, a partir de então, incontornáveis para o pensamento de Fichte, bem como para Schelling e Hegel, para citar apenas os mais célebres<sup>33</sup>.

Redigido provavelmente no início de 1795<sup>34</sup>, durante a estadia de Hölderlin em Jena, o fragmento é um dos testemunhos do embate intelectual do autor com a filosofia de Fichte, cujas aulas acompanhava diariamente durante o período. Obviamente não imune ao entusiasmo que a filosofia de Fichte incitava entre os jovens estudantes naquela época<sup>35</sup>, Hölderlin escreve ao amigo Neuffer: “Fichte é agora a alma de Jena. E graças a Deus, que ele seja! De resto não conheço outro homem de tal profundidade e energia de espírito”<sup>36</sup> (*SW III*, p.159). Ora, o sistema fichteano<sup>37</sup>, uma das primeiras tentativas de reestruturar a filosofia kantiana tendo por base a exigência de um princípio fundamental, ganhara reconhecimento ao localizar no âmbito de um eu absoluto tal fundamento último que identificasse sujeito e objeto: o autor reconhece que Kant já havia apontado a centralidade do eu, em sua função categorial e lógica, mas faltava determiná-lo como princípio absoluto<sup>38</sup>. Nesse sentido, a

---

<sup>32</sup> Henrich considera-o “um texto filosófico fundamental”, sobre o qual constrói toda a sua argumentação (*Der Grund im Bewußtsein*, 1992, p.29); Manfred Frank trata-o como a primeira expressão completa da filosofia do primeiro romantismo (“*Unendliche Annäherung*”: *Die Anfänge der philosophischen Frühromantik*, 1998, p.729); Antonio Pau chega até a sugerir que este seria propriamente “O mais antigo programa de sistema do idealismo alemão” (*Hölderlin, El rayo envuelto en canción*, 2008, p.70).

<sup>33</sup> Como a tardia data de publicação do fragmento indica, não se trata de supor que tais autores entraram em contato direto com o texto de Hölderlin. Mas, com base no fato de que Hölderlin manteve conversas com todos eles durante esse período e que tal reflexão também repercutiu em sua obra, é possível notar influências razoáveis e, em alguns casos, mudanças de rumo notáveis na reflexão desses filósofos.

<sup>34</sup> Strack sugere uma datação mais tardia, no fim do mesmo ano, através de uma minuciosa argumentação que desloca o interlocutor de Hölderlin, que não seria Fichte, mas Schelling e as primeiras das *Cartas sobre dogmatismo e criticismo* (*Über Geist und Buchstabe in den frühen philosophischen Schriften Hölderlin*, 2013, pp.12-17).

<sup>35</sup> Hegel escreve a Schelling, no dia 16 de Abril de 1795: “Hölderlin me escreve frequentemente de Jena, ele está completamente entusiasmado por Fichte, o qual julga capaz de grandes propósitos” (*Briefe von und an Hegel (Band 1: 1785-1812)*, 1952, p.25).

<sup>36</sup> Carta de Novembro de 1794.

<sup>37</sup> Não é nossa proposta reconstruir a totalidade do pensamento de Fichte, empreendimento que não caberia em nosso trabalho, o que nos interessa é a maneira pela qual o pensamento de Hölderlin se posicionará frente à sua filosofia, mesmo que, por vezes, sem fazer jus à totalidade do sistema fichteano, e tirará daí consequências importantes para sua obra; nesse sentido não podemos nos furtar de apresentar, ainda que de forma esquemática, alguns pontos de tal sistema.

<sup>38</sup> Fichte diz, ao fim do primeiro parágrafo da *Doutrina-da-ciência de 1794*: “Nossa proposição, como princípio absoluto de todo saber, foi apontada por Kant em sua dedução das categorias, mas ele nunca a estabeleceu determinada como princípio” (*A doutrina-da-ciência de 1794 e outros escritos*, 1992, p.48).

*Doutrina-da-ciência* de Fichte seria recebida em um primeiro momento como um deslocamento da realidade, não mais posta em “coisas”, mas nas leis do pensamento, baseando-se no princípio identitário do eu e em sua oposição ao não-eu. Hölderlin reconhece, na mesma carta, esse mérito de Fichte em “investigar e determinar nas mais distantes regiões do saber humano o princípio desse saber e aqueles do direito, e com igual força do espírito pensar as consequências mais distantes e audaciosas desse princípio” (SW III, pp.159-160).

Que a recepção dessa nova filosofia ultrapassa os limites da reflexão teórica, chegando a influenciar seu trabalho literário, atesta o fato de que durante essa estadia em Jena seu romance *Hipérion* conhecerá três novas versões: o *Projeto em prosa para a versão métrica*, a correspondente *Versão métrica* e *A juventude de Hipérion*. Nelas notamos diferentes apropriações, mas também críticas, do pensamento fichteano, amadurecendo aquele material do *Fragmento de Hipérion*, que aparecera na revista *Neue Thalia*, de Schiller, um ano antes, levando a supor que foi sobretudo a partir do romance, mais do que nos fragmentos e cartas, que Hölderlin prestou contas desse diálogo e deu forma à sua proposta filosófica. O próprio fato de considerar Fichte como um “titã que lutaria pela humanidade”<sup>39</sup> é talvez um indício de que assimilava algo dele em seu protagonista Hipérion<sup>40</sup>.

Para compreender seu posicionamento no fragmento *Juízo e Ser*, é preciso atentar precisamente para a especificidade da recepção de Hölderlin à filosofia de Fichte, a qual, alguns poderiam até mesmo alegar, não seguiria em um primeiro momento de maneira rigorosa a exposição dedutiva total da *Doutrina-da-ciência*, mas ainda assim tocaria em um ponto sensível do sistema fichteano e possibilitaria uma formulação original por parte do poeta<sup>41</sup>. Isso porque, apesar de um primeiro contato entusiástico com essa nova concepção filosófica, tal recepção não deixou de ser matizada por certa suspeita, como atesta a célebre carta do poeta a Hegel, de 26 de Janeiro de 1795.

Nessa carta, Hölderlin apresenta ao amigo as suas impressões iniciais sobre a filosofia especulativa de Fichte, cuja principal exposição aparecia então nos primeiros cadernos

---

<sup>39</sup> Segundo Hegel, em carta a Schelling do fim de Janeiro de 1795: “Ele [Hölderlin] ouve Fichte e fala com entusiasmo dele como um titã que lutaria pela humanidade” (*Briefe von und an Hegel (Band 1: 1785-1812)*, 1952, p.18).

<sup>40</sup> Hipérion é “um dos titãs, o filho de Urano (Céu) e Gaia(Terra). Ele se casou com a irmã Teia que deu a luz a Hélios (Sol), Selene (Lua) e Eos (Manhã). Frequentemente, no entanto, Hipérion (“aquele que caminha acima”) é apenas outro nome para o deus-sol, Hélios” (March, J. *Cassell’s dictionary of classical mythology*, 2001, p.409).

<sup>41</sup> Existe certa semelhança de Hölderlin com Schelling na relação com a *Doutrina-da-ciência*: ambos, aponta Tilliette, “não teriam na hora compreendido propriamente a intenção do ‘Titã’ [Fichte], mas por uma espécie de divinação eles foram ao coração do sistema, ao Eu absoluto, sem se preocupar tanto com o encadeamento dedutivo” (“Les débuts philosophiques de Hölderlin et de Schelling”. In: *L’Herne Hölderlin*, 1989, p.169).



publicados da *Fundação de Toda a Doutrina-da-ciência (Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre)*<sup>42</sup>: “A princípio, eu o tinha em grande suspeita de dogmatismo; se me é permitido formular uma hipótese, parece que ele estava em uma encruzilhada, ou ainda está” (*SW III*, p.176). De partida, já é possível notar que é do ponto de vista de uma filiação kantiana que Hölderlin faz essas ressalvas à filosofia de Fichte: se o projeto da reflexão pós-kantiana se empenhava em dar um passo além de Kant, isso não significava, no entanto, abandonar a postura do criticismo e recair no dogmatismo; ora, é na encruzilhada entre essas duas posturas, o criticismo e o dogmatismo, que vacila, aos olhos do poeta, a filosofia de Fichte, é nesse espaço também, de certa forma, que se erige toda a filosofia do idealismo alemão. Ao colocar, no entanto, tal impressão sob uma possível perspectiva do tempo (“estava” ou “ainda está”), Hölderlin deixa supor antecipadamente que não se trata de uma conclusão definitiva e também, ainda mais importante como veremos, que a filosofia fichteana ela mesma não se achava ainda cristalizada, mas em processo de constituição, no qual o próprio Fichte procurava solucionar seu sistema dentro desse campo.

Hölderlin explica a razão precisa dessa suspeita de dogmatismo: “ele gostaria de ultrapassar o fato da consciência na *teoria*, o que revelam várias de suas declarações, e isso é certamente transcendente, e ainda mais patente do que quando os metafísicos até o momento queriam ultrapassar a existência do mundo” (*SW III*, p.176). Deixando vislumbrar possíveis outros meios de ultrapassar o fato da consciência, essa objeção, fundamentalmente kantiana, não foi uma exclusividade de Hölderlin: de fato, a acusação a Fichte de “transcendentismo” era compartilhada por outros autores<sup>43</sup> e faz crer que não se trata de um erro interpretativo de Hölderlin, mas um tom ambíguo que a filosofia de Fichte deixava entrever em suas primeiras publicações, ainda incompletas. É inegável que, ao lermos os primeiros parágrafos da *Doutrina-da-ciência*, lembrando ainda que ela foi publicada em cadernos separados, não é imediatamente evidente o rumo prático que o sistema fichteano assumiria progressivamente e, nesse sentido, pode-se supor que o desenvolvimento posterior de Fichte tenha sido uma tentativa de lidar com essas críticas a possíveis ambiguidades e reafirmar o primado da filosofia prática em seu sistema<sup>44</sup>.

---

<sup>42</sup> Primeira grande exposição da *Wissenschaftslehre*, por vezes referida apenas como “a *Grundlage*”. As duas primeiras partes foram publicadas ainda em 1794 e a última em 1795.

<sup>43</sup> “De modo geral, ela era então uma moeda corrente na crítica do princípio [*Grundsatz*]”, diz Manfred Frank. Hölderlin foi provavelmente introduzido a ela por meio de Niethammer e seu círculo (“*Unendliche Annäherung*”: *Die Anfänge der philosophischen Frühromantik*, 1998, p.743).

<sup>44</sup> Como afirma Waibel, “Hölderlin critica o conceito de Eu absoluto de Fichte enquanto princípio teórico, concede a ele um possível sentido prático, evidentemente sem ver que isso correspondia exatamente à intenção de Fichte ainda a ser trabalhada” (*Hölderlin und Fichte; 1794-1800*, 2000, p.31). Além disso, podemos

No passo seguinte, Hölderlin desenvolve essa crítica:

seu eu absoluto (= substância de Espinosa) contém toda a realidade; ele é tudo, e fora dele não há nada; não há, portanto, para esse eu absoluto qualquer objeto, porque de outro modo não estaria toda a realidade nele; mas uma consciência sem objeto não é concebível, e, se eu mesmo sou esse objeto, então eu sou, enquanto tal, necessariamente limitado, ainda que também apenas no tempo, portanto não sou absoluto; não é então concebível no eu absoluto qualquer consciência, enquanto eu absoluto, eu não possuo nenhuma consciência, e uma vez que não tenho consciência, uma vez que eu sou (para mim) nada, logo o eu absoluto é (para mim) nada (*SW III*, p.176).

Essa sucinta análise do princípio desenvolvido por Fichte, ainda que não faça jus à completude dedutiva posterior do pensamento do filósofo, deita algumas bases sobre as quais a argumentação de *Juízo e Ser* se desenvolve e toca um ponto importante da filosofia fichteana: aos olhos de Hölderlin, o eu absoluto não pode ser o fundamento que unifica sujeito e objeto, precisamente porque, ao basear-se sobre a estrutura reflexiva, ele se torna contraditório com seu caráter absoluto<sup>45</sup>; a exigência de um objeto para a consciência, e portanto de limitação, e a pretensão do eu de ser absoluto são inconciliáveis. Hölderlin nega assim que a autorreferência do eu seja coincidente com a autoevidência que caracterizaria um fundamento absoluto, pelo contrário, é essa sustentação sobre uma estrutura autorreferente que inviabiliza a pretensão do eu absoluto de ser o garante fundamental da realidade. A necessária natureza relacional da consciência de si, que é característica do eu, é incompatível com a exigência de unidade e indivisibilidade que Fichte indicava em tal princípio<sup>46</sup>.

---

inferir desse detalhe que Hölderlin provavelmente tinha acesso apenas à primeira parte da *Grundlage* (até o terceiro ou quinto parágrafo) quando concebeu sua crítica a Fichte, tanto nessa carta (o poeta assume mais à frente que se trata de pensamentos que escreveu quando leu “suas primeiras páginas”) quanto em *Juízo e Ser*. Nesse sentido também, parece cabível a tese de Waibel, em seu livro, de que Hölderlin teria influenciado algumas questões pontuais na continuidade da redação dessa obra por Fichte (*Ibidem*, pp.29-53).

<sup>45</sup> Fichte ele mesmo se depara com essa questão da necessidade de pensar o eu a partir da consciência de si, no início da *Doutrina-da-ciência*: “ouve-se sempre proporem a pergunta: o *que* era o eu, antes de chegar à autoconsciência? A resposta natural a isso é: *eu* não era absolutamente nada; pois eu não era eu. O eu só é na medida em que é consciente de si” (*A doutrina-da-ciência de 1794 e outros escritos*, 1992, p.46).

<sup>46</sup> Schelling aponta, em carta a Hegel de 4 de Fevereiro de 1795, de modo semelhante a Hölderlin, que a ideia do incondicionado, quando abordada apenas do ponto de vista teórico, leva inevitavelmente à contradição, apontando para a via prática enquanto solução: “O eu absoluto compreende uma esfera infinita do ser absoluto e nesta formam-se esferas *finitas* que surgem por meio de *limitações* da esfera absoluta por meio de um objeto (esfera do *ser* – filosofia teórica). Nesta, há claramente condicionalidade, e o incondicionado leva a contradições. – Mas nós devemos romper esses limites, isto é, devemos ultrapassar a esfera finita na infinita (filosofia *prática*)” (in: Hegel, G. *Briefe von und an Hegel (Band 1: 1785-1812)*, 1952, p.22). Fichte mostraria progressivamente que esse era exatamente o coração de seu projeto, concebendo o eu absoluto enquanto uma ideia para a razão prática: não propriamente uma realidade dada, ele seria uma ideia reguladora na atividade do eu infinito para tornar a natureza conforme as exigências da atividade racional. Nesse sentido o

Esta crítica à tendência reflexiva da filosofia fichteana, que se tornará fundamental no idealismo posterior a Hölderlin, é uma marca importante de seu pensamento, com grandes expressões em sua obra poética, sobretudo no trabalho de redação do *Hipérion*. A passagem para a consciência de si aparece para Hölderlin como a perda desse âmbito unitário e harmonioso do absoluto, algo expresso na seguinte passagem da *Juventude de Hipérion*: “No dia em que o belo mundo começou para nós, começou para nós a escassez da vida. [...] Trocamos a calma livre de sofrimento dos deuses pelo sentimento de vida, pela clara consciência”<sup>47</sup> (*JH SW II*, p.219). Ainda que avance em uma compreensão mais madura da natureza da consciência, concebendo essa passagem como necessária através do conceito fichteano de “determinação recíproca” [*Wechselbestimmung*] e a ideia, que já considerava admirável nessa carta a Hegel, de “impulso” [*Streben*]<sup>48</sup>, permanece fundamental para Hölderlin essa dificuldade em expressar o absoluto do ponto de vista da consciência, que teria como correlato a inevitabilidade da queda no dogmatismo como consequência da tentativa de ultrapassar o fato da consciência apenas por meio da teoria, e que dá o pano de fundo filosófico sobre o qual se desenvolve o fragmento *Juízo e Ser* e o questionamento por outras vias de expressão do absoluto.

Curiosamente, esse cenário é o espaço de embate de duas correntes filosóficas a princípio claramente contraditórias: o monismo de Espinosa com a tentativa de fundamentação crítica; curioso, pois o próprio Fichte, ao fim do primeiro parágrafo da *Grundlage*, acusava o dogmatismo espinosano em termos muito semelhantes à acusação de Hölderlin: Espinosa busca ultrapassar a proposição do *eu sou* a partir da razão teórica quando seria, na verdade, impelido pelo impulso prático<sup>49</sup>; tudo se passa como se Hölderlin,

---

filósofo se mantém imune à suspeita crítica de dogmatismo em relação à teoria que amplia o conhecimento apenas a partir da especulação.

<sup>47</sup> Tradução de Ulisses Vaccari (*A via excêntrica: Hölderlin e o projeto de uma nova estética*, 2012, p.145).

<sup>48</sup> Em carta ao irmão, de 13 de Abril de 1795, Hölderlin expõe sinteticamente a sua compreensão da relação entre esses termos na obra de Fichte: a consciência é compreendida enquanto momento necessário, no qual a aspiração do homem em direção ao infinito só se torna para ele *algo*, quando uma resistência, e portanto uma limitação, lhe é oposta (*SW III*, p.185). Desse modo, esta carta é o contraponto positivo da crítica contida na carta a Hegel e traz os elementos da doutrina de Fichte que Hölderlin assimilaria em sua própria obra: o necessário choque entre a aspiração infinita e a resistência do mundo como condição mesma para que o absoluto e divino se expresse no homem.

<sup>49</sup> “Nossa proposição, no sentido indicado, foi ultrapassada por Espinosa. Ele não nega a unidade da consciência empírica, mas nega inteiramente a consciência pura. [...] O que o impeliu a seu sistema pode-se bem indicar: a saber, o esforço necessário para produzir a suprema unidade do conhecimento humano. Há essa unidade em seu sistema; e o erro está meramente nisto: que ele acreditava concluir fundando em argumentos teóricos, onde era impelido meramente por uma carência prática; que ele acreditava estabelecer algo efetivamente dado, ao estabelecer meramente um ideal proposto, mas nunca alcançável. [...] Assinalo ainda que, se se transgride o *eu sou*, chegamos necessariamente ao espinosismo [...]” (Fichte, J. *A doutrina-da-ciência de 1794 e outros escritos*, 1992, p.49).

embalado pela leitura do início do texto de Fichte, “imediatamente após a leitura de Espinosa” (*SW III*, p.176), como confessa na mesma carta, acabasse por aplicar a Fichte a sua própria crítica, reconhecendo nele algo do salto dogmático espinosano<sup>50</sup>. A patente contradição na equivalência entre o eu absoluto fichteano e a substância única espinosana, tal como expressa nesta carta a Hegel, é a marca de um prisma de leitura sob o qual era recebida a filosofia da *Doutrina-da-ciência* e que concebia ambos como antípodas complementares das vias possíveis em relação ao absoluto<sup>51</sup>, suscitando a busca de uma síntese possível entre ambos ou a menos a sua posição em relação. Schelling deixa muito clara a redução de toda a filosofia à decisão entre essas duas posições:

Para Espinosa o mundo (o objeto simplesmente, em oposição frente ao sujeito) era *tudo*; para mim é o *eu*. A verdadeira diferença entre as filosofias crítica e dogmática me parece se encontrar nisso: aquela parte do eu absoluto (ainda não condicionado por qualquer objeto) e esta, do absoluto objeto ou não-eu. A última, em sua mais alta consequência, leva ao sistema de Espinosa, a primeira, ao kantiano. A filosofia deve partir do *incondicionado*. Ora, pergunta-se apenas onde esse incondicionado se situa: no eu ou no não-eu<sup>52</sup>.

São esses dois modos de fundar o pensamento que dão os polos do fragmento *Juízo e Ser* (*Seyn und Urtheil*): por um lado o juízo e a consciência de si, característicos do eu absoluto do sistema de Fichte, por outro a simplicidade do ser, de fundo espinosano, mas lido

---

<sup>50</sup> Essa leitura “imediate” entre os dois autores dá boas explicações dessa contradição na leitura hölderliniana. É inegável que a terceira definição da *Ética – I* (“Por substância entendo o que existe em si e por si é concebido, isto é, aquilo cujo conceito não carece de outra coisa do qual deva ser formado” [*Ética – I*. In: *Espinosa* (Os pensadores). São Paulo: Abril Cultural, 1973, p.84]) era uma das inspirações para a noção de absoluto do período. A leitura dos textos espinosanos, sobretudo por meio de Jacobi e da querela do panteísmo, entusiasmou toda uma geração de jovens pensadores na época, pois representava justamente a possibilidade de uma unidade, a substância única, que abarcaria a totalidade. A união, nessa definição, de um princípio ontológico (“o que existe por si”) com um princípio epistemológico (“por si é concebido”) é uma das possíveis explicações para a equivalência de Hölderlin entre Espinosa e Fichte e também, muito importante como veremos, para sua leitura “ontologizante” dos conceitos kantianos e fichteanos em *Juízo e Ser* (Cf. Franz, M. “Hölderlins Logik. Zum Grundriß von ‘Seyn Urtheil Möglichkeit’”. In: *Hölderlin-Jahrbuch*, Vol. XXV, 1986-1987, pp.104-105).

<sup>51</sup> Schiller faz crer que não se tratava de uma leitura de poucos, mas até mesmo de pessoas do círculo de Fichte; em carta de 28 de Outubro de 1794 a Goethe, ele escreve: “Fortes opositores já se manifestam em seu próprio círculo e em breve vão bradar que tudo acaba num espinosismo subjetivo” (Goethe, J. e Schiller, J. *Correspondência*, 2010, p.42). Philonenko aponta, na introdução ao livro de Delbos que esta leitura de Fichte enquanto um antípoda equivalente da substância espinosana, substituída pelo eu, seria na verdade a filosofia do jovem Schelling (leitura que fez também Hegel, posteriormente), mas não corresponderia ao verdadeiro interesse da filosofia fichteano (In: Delbos, V. *De Kant aux postkantians*, 1992, pp.36-37).

<sup>52</sup> Carta a Hegel, de 4 de Fevereiro de 1795 (in: Hegel, G. *Briefe von und an Hegel (Band 1: 1785-1812)*, 1952, p.22).

sobretudo a partir de Jacobi<sup>53</sup>. Em linhas gerais, Hölderlin entra em debate direto com a solução fichteana que apontamos<sup>54</sup>: o eu que coloca a si mesmo já pressupõe uma divisão entre o eu enquanto sujeito e o eu enquanto objeto, apontando portanto para um solo comum, que seria o ser primordial. Cabe ressaltar, no entanto, que a proposta hölderliniana não é, em nenhum momento, suprimir a esfera relacional entre sujeito e objeto, mesmo porque, como veremos, é apenas por meio dela que se toma *consciência* de um âmbito anterior e que, portanto, a cisão é o próprio apontamento de que há uma esfera original e unificadora. Há certa originalidade na sua compreensão, sobretudo se a relacionarmos com a declaração de Schelling acima: o âmbito do ser não é o “objeto absoluto”, tampouco é a operação do juízo, exemplar da consciência de si característica do eu, algo meramente do âmbito subjetivo. Ambos surgem como tentativas de unificar, de modos muito distintos, sujeito e objeto em termos absolutos. Se o caminho de Hölderlin se distancia do de Fichte, é apenas na medida em que o eu absoluto se mostrará um âmbito de cisão no mesmo movimento em que busca ser unitário. Logo, há no fragmento um amadurecimento em relação à carta a Hegel, que supõe uma melhor compreensão de Fichte, para além da simples identificação entre o eu e a substância espinosana.

O texto se abre com uma análise etimológica do termo *juízo* (*Urteil*). Na filosofia crítica, a atividade do juízo é a unificação por excelência, de um sujeito a um predicado, união esta garantida pelo sujeito transcendental. Hölderlin se opõe a esta concepção: ao decompor a palavra em *Ur-* (proto, primordial) e *-Teil* (de *Teilung*: divisão, partição), ele pode dizer que o “juízo, é no sentido mais elevado e mais rigoroso, a originária separação do objeto e do sujeito intimamente unificados na intuição intelectual, aquela separação, somente através da qual objeto e sujeito se tornam possíveis, a proto-divisão”<sup>55</sup> (*JS SW II*, p.502). Ora,

---

<sup>53</sup> Ainda que não trate da questão em termos do absoluto, Jacobi oferece uma alternativa à questão ao colocar a relação com o incondicionado por meio do sentimento, e não da razão teórica, já que o conhecimento, sempre finito, não pode dar conta da natureza infinita do incondicionado. Hölderlin faz a união entre essa interpretação de Jacobi com o conceito transcendental de absoluto. Como aponta Henrich: “Jacobi cultivou na filosofia moderna um tipo de forma de pensamento que não quer apenas manifestar a verdade em um único movimento de fundamentação, fechado em si mesmo e possível sistematicamente de ser estruturado, mas a partir da contraposição de mais modos de fundamentação” (*Der Grund im Bewußtsein*, 2004, p.86).

<sup>54</sup> Outro interlocutor possível é o jovem Schelling, em seu *Do eu como princípio da filosofia* (*Vom ich als Prinzip der Philosophie*). Há algumas evidências pontuais, como veremos, que sustentam fortemente o argumento de que ele seria o alvo principal do fragmento de Hölderlin, como indicam Beckenkamp, Frank, Franz e Strack (Cf. respectivamente: *De Kant a Hegel*, 2004, pp.110-113; “*Unendliche Annäherung*”: *Die Anfänge der philosophischen Frühromantik*, 1998, pp.691-716; “Hölderlins Logik. Zum Grundriß von ‘Seyn Urtheil Möglichkeit’”. In: *Hölderlin-Jahrbuch*, Vol. XXV, 1986-1987, pp.110-111; *Über Geist und Buchstabe in den frühen philosophischen Schriften Hölderlin*, 2013, pp.12-17).

<sup>55</sup> As traduções para o fragmento seguem Rubens Rodrigues Torres Filho (Hölderlin, F. *Juízo e Ser*. In: Rev. TB, 1988, pp.9-10).

longe de ser essa pretendida união, o juízo se dá por meio de uma divisão anterior, portanto é, ele mesmo, esta separação primordial entre sujeito e objeto. “‘Eu sou eu’ é o exemplo mais adequado desse conceito de proto-divisão, como judicção *teórica*,” (*JS SW II*, p.502). Percebemos, assim, claramente como o texto se liga ao que vínhamos falando: o eu absoluto fichteano não pode ser o fundamento que supera a cisão entre sujeito e objeto, como queria Fichte, pois no próprio juízo que dá sua autoposição, “Eu sou eu”, é reafirmada esta mesma divisão<sup>56</sup>.

Ainda que hoje saibamos que essa análise etimológica não é precisa<sup>57</sup>, é esse passo que incita Hölderlin a uma rejeição não só à filosofia centrada no eu, mas também à estrutura do juízo, enquanto mecanismo intelectual capaz de apreender o absoluto, reconhecendo nele uma operação do âmbito da cisão e não da unidade pretendida pelo eu absoluto. Ora, desde Kant, julgar era a atividade intelectual central, pois podemos “reduzir a juízos todas as ações do entendimento, de tal modo que o entendimento em geral pode ser representado como uma faculdade de julgar”<sup>58</sup>; no entanto, as duas primeiras críticas kantianas em nenhum momento questionaram, como o faz agora Hölderlin, se a atividade do juízo era simples e verdadeira. O autor segue e dá continuidade ao deslocamento operado pela terceira crítica, em uma preocupação progressiva com o juízo enquanto campo de questionamento do pensamento discursivo teórico: ainda que não explicitamente, vemos que é o trabalho crítico de um poeta com a linguagem filosófica de seu tempo centrada unilateralmente na faculdade do entendimento<sup>59</sup>. Logo, o que está sendo colocado em xeque pela argumentação é justamente a linguagem do entendimento enquanto possibilidade de apreensão desse âmbito original e unificado.

O fato de Hölderlin declarar que considera o juízo em seu “sentido mais elevado e mais rigoroso” é também um indício de que o poeta encara a operação para além de sua mera função lógica de ligação de um sujeito a um predicado: lido enquanto aquilo que busca ligar

---

<sup>56</sup> Na Enciclopédia, mais de 20 anos depois, Hegel seguirá a mesma argumentação etimológica para caracterizar o juízo: “A significação *etimológica* do *juízo* em nosso idioma é mais profunda, e exprime a unidade do conceito como o [que é] primeiro, e sua diferenciação como a divisão originária; o que o juízo é na verdade. [Urteil= *ursprüngliche Teilung*]” (*Enciclopédia das ciências filosóficas em compêndio – Vol. I – A ciência da lógica*, 1995, §166, p.301).

<sup>57</sup> É o que sustenta Waibel (*Hölderlin und Fichte; 1794-1800*, 2000, p.140). Segundo a autora, Fichte havia feito referência a essa etimologia de “juízo” em suas *Preleções Platner (Platner-Vorlesungen)*, as quais eram acompanhadas por Hölderlin.

<sup>58</sup> *Crítica da Razão Pura*, 2001, B94, p.128.

<sup>59</sup> Franz, o qual vê no fragmento a constituição de uma “lógica holderliniana”, considera que é esse interesse pela linguagem enquanto matéria que aproxima o poeta e o lógico. A noção de uma lógica poética está presente, de fato, até a obra tardia de Hölderlin (“Hölderlins Logik. Zum Grundriß von ‘Seyn Urtheil Möglichkeit’”. In: *Hölderlin-Jahrbuch*, Vol. XXV, 1986-1987, p. 99).

um sujeito a um objeto, o juízo é antes de tudo uma operação ontológica. Como coloca Courtine:

aquilo que se deixa estabelecer no plano da proposição ou do enunciado proposicional ( $S \text{ é } p$ ) vale *a fortiori* no plano transcendental, quando o sujeito se entende doravante como o agente do ato de conhecer, como instância do juízo, enquanto o objeto se entende agora no sentido do objeto conhecido ou do “conhecimento dado”<sup>60</sup>.

Ora, é esse recurso a um fundamento transcendental da própria estrutura da proposição que permite a Hölderlin criticar de uma só vez o juízo, a consciência de si expressa no juízo “eu sou eu”, e assim atingir o eu enquanto centro dessa operação. Ainda que o próprio Fichte não o colocasse em termos ontológicos, e portanto de existência, mas em um *por (setzen)* da razão prática, Hölderlin parece estruturar seu argumento contra o eu na apropriação ampliada que a filosofia fichteana fazia da função categorial dada por Kant ao cogito cartesiano e às leis da lógica: ao colocar que “*pôr a si mesmo e ser, são ditos do eu, plenamente iguais*” e “que não é a proposição  $A = A$  que funda a proposição *eu sou*, e que, muito pelo contrário, é esta que funda aquela”<sup>61</sup>, Fichte parecia oferecer na primeira parte da *Grundlage* os recursos para esse deslocamento ontologizante das categorias e mesmo do juízo, enquanto atividade do espírito<sup>62</sup>.

Ao mesmo tempo em que indica o juízo enquanto cisão, Hölderlin aponta como ele também é o momento que nos envia para algo de anterior, que escapa, portanto, à estrutura do juízo: “no conceito de divisão estão contidos já o conceito da referência mútua de objeto e sujeito um ao outro e a necessária pressuposição de um todo, do qual objeto e sujeito são as partes” (*JS SW II*, p.502). O leitor atento não deixará de notar que mesmo Fichte reconhecia

---

<sup>60</sup> “Présentation”. In: Hölderlin, F. *Fragments de Poétique*, 2006, p.27. Franz entende a questão em termos semelhantes: “a relação entre um sujeito *proposicional* e um predicado *proposicional* surge, em um sentido transcendental, por meio de uma relação entre um sujeito do *conhecimento* e um objeto do *conhecimento*” (“Hölderlins Logik. Zum Grundriß von ‘Seyn Urtheil Möglichkeit’”. In: *Hölderlin-Jahrbuch*, Vol. XXV, 1986-1987, p. 114).

<sup>61</sup> *A doutrina-da-ciência de 1794 e outros escritos*, 1992, p.47.

<sup>62</sup> Franz aponta que este seria propriamente o programa do idealismo: “evidentemente essa unificação dos objetos da lógica e da teoria do conhecimento, lógica e metafísica, era exatamente o programa instalado pelos sucessores e superadores de Kant, primeiro Reinhold, então Fichte e Hölderlin, também o início de Schelling, e finalmente Hegel” (“Hölderlins Logik. Zum Grundriß von ‘Seyn Urtheil Möglichkeit’”. In: *Hölderlin-Jahrbuch*, Vol. XXV, 1986-1987, p. 107). Há sem dúvida aqui um primeiro passo daquele movimento que culminaria na *Ciência da lógica* de Hegel, na qual a identidade entre pensamento e ser é atingida através de uma radical proposta de repensar a constituição da linguagem categorial.

Esse constante deslocamento dos argumentos de Fichte estrutura toda a fundamentação do fragmento, confirmando a tese de Wolfgang Janke, citada por Courtine, de que é sempre *com* Fichte que Hölderlin se volta *contra* Fichte (“Présentation”. In: Hölderlin, F. *Fragments de Poétique*, 2006, p.26)

que o princípio anterior e absolutamente primeiro da filosofia “deve exprimir aquele *estado-de-ação* (*Tathandlung*), que não aparece nem pode aparecer entre as determinações empíricas de nossa consciência, mas que, muito pelo contrário, *está no fundamento de toda a consciência e é o único que a torna possível*”<sup>63</sup>; ou seja, ele também reenvia a um fundamento totalizante que torna a consciência possível. Hölderlin, de certa maneira, se serve de Fichte para exigir um passo além do próprio Fichte: esse fundamento não pode se dar na figura do eu. Mesmo que posto absolutamente, o Eu = Eu não é pré-reflexivo, mas já mediado<sup>64</sup>.

É essa diferenciação entre mediado e imediato, e a passagem para um âmbito anterior ao eu, que faz o curto parágrafo separando os polos *juízo* e *ser* no fragmento: o tratamento de Hölderlin das categorias da modalidade de Kant. Pouco atentado pelos comentadores, esse trecho elíptico parece um excursão no interior do fragmento: como indica Franz, o trecho “não é de difícil compreensão apenas porque o conjunto do novo tema parece ser muito solto e trivial em relação ao anterior. [...] Mas porque a lógica modal é em geral o campo mais difícil da lógica”<sup>65</sup>. Parece-nos, todavia, que ele pode ser esclarecedor da razão pela qual Hölderlin denomina esse “todo, do qual objeto e sujeito são as partes” o *ser* e a via apropriada que indica para a sua apreensão.

É preciso lembrar o papel excepcional que Kant dava às categorias de modalidade: assim como a noção de *ser*, que “não é, evidentemente, um predicado real, um conceito de algo que possa acrescentar-se ao conceito de uma coisa”<sup>66</sup>, o autor da *Crítica da Razão Pura* lembrava que “as categorias da modalidade têm a particularidade de nada acrescentar, como determinações do objeto, ao conceito a que estão juntas como predicados, e apenas exprimir a

---

<sup>63</sup> *A doutrina-da-ciência de 1794 e outros escritos*, 1992, p.47, grifo nosso.

<sup>64</sup> Courtine sugere que Hölderlin avança aqui em relação à compreensão expressa na carta a Hegel: “a nova questão que surge é somente aquela de saber se a limitação transcendental do juízo de identidade (Eu = Eu) não constringe a fazer um passo a mais, este que conduz a se elevar até o ser ele mesmo, no sentido da *Vereinigungsphilosophie*, esse ser que, ‘na verdadeira acepção do termo’, se torna assim paradoxalmente a pressuposição incontornável do idealismo absoluto” (“Présentation”. In: Hölderlin, F. *Fragments de Poétique*, 2006, p.26). Desse modo, tem razão Hornbacher quando indica que a crítica de Hölderlin não se foca tanto na argumentação de Fichte, da qual, em certo sentido, faz uso, mas na implicação semântica da escolha da noção do eu como princípio; “justamente nessa concentração sobre a pergunta da forma linguística do pensamento se encontra a base do posterior pensamento próprio de Hölderlin” (“Eines zu seyn mit Allem, was lebt...”. Hölderlins ‘intellektuelle Anschauung’”. In: Lawitschka, V. (Hg.) *Turm – Vorträge 5 (1992-1998)*. Hölderlin: *Philosophie und Dichtung*, 2001, p.28).

<sup>65</sup> “Hölderlins Logik. Zum Grundriß von ‘Seyn Urtheil Möglichkeit’”. In: *Hölderlin-Jahrbuch*, Vol. XXV, 1986-1987, p. 118. O autor considera que Hölderlin entra aqui em um embate contra Schelling e seu primeiro texto filosófico, *Sobre a possibilidade de uma forma da filosofia em geral (Über die Möglichkeit einer Form der Philosophie überhaupt)*, no qual Schelling identifica o incondicionado com a categoria da possibilidade.

<sup>66</sup> *Crítica da Razão Pura*, 2001, B626, p.516.



relação com a faculdade de conhecimento”<sup>67</sup>. Hölderlin parece seguir a filosofia kantiana, pois retoma de forma sintética cada uma dessas relações entre as modalidades e as faculdades: “o conceito de possibilidade é válido para os objetos do entendimento, o de efetividade para os objetos da percepção e intuição” (SW II, p.502) e pouco antes indica a ligação entre os objetos da razão e o conceito de necessidade.

Hölderlin, no entanto, vai mais fundo, procurando apontar certa temporalidade dessas modalidades na consciência: “efetividade e possibilidade se distinguem como consciência mediata e imediata” (SW II, p.502). Ao ligar a categoria de efetividade à consciência imediata e a categoria de possibilidade à consciência mediata<sup>68</sup>, Hölderlin sugere uma precedência daquela em relação a esta no proceder do saber humano. De fato, diz ele, “se penso um objeto como possível, apenas repito a precedente consciência, em virtude da qual ele é efetivo. Não há para nós nenhuma possibilidade pensável, que não tenha sido efetividade” (SW II, p.502). Quanto aos objetos da razão, o autor coloca-os em outro nível, visto “que nunca aparecem na consciência como aquilo que devem ser” (SW II, p.502). Logo, é sobretudo nessa relação entre possibilidade e efetividade que Hölderlin insiste.

Quando Kant atentava à forma do juízo em geral, as modalidades de possibilidade e efetividade correspondiam aos valores das cópulas nos juízos problemáticos e assertóricos, respectivamente. Referidos à tábua de categorias, eles correspondiam então aos conceitos de possibilidade (e impossibilidade) e existência (e não existência). É esse passo que Hölderlin parece aqui fazer, mas, como todo o programa do fragmento, por meio de um deslocamento ontologizante, tanto da posição kantiana como daquela de Fichte<sup>69</sup>. Desde seu pequeno texto *O único argumento possível para a demonstração da existência de Deus (Der Einzig mögliche Beweisgrund zu einer Demonstration des Daseins)* de 1763, Kant já colocava a diferenciação entre existência e predicção que culminaria, na *Crítica da Razão Pura*, com a refutação da prova ontológica de Deus. Nesse movimento, o filósofo demonstrava que, ao passo que a existência é o dado de uma posição absoluta (“A é/existe”), a predicção, o é de um juízo do tipo “A é B”, surgia como resultado de uma posição relativa, na qual conceitos são colocados em relação apenas considerados quanto à sua possibilidade pelo entendimento. Essa diferenciação deixa entrever uma precedência do ser, no sentido de existência, sobre a predicção, facultando a esta um sentido de variação, e até mesmo enfraquecimento, daquele

---

<sup>67</sup> Ibidem, B266, p.264.

<sup>68</sup> Há consenso de que Hölderlin pratica aqui um quiasmo.

<sup>69</sup> Para Henrich, Hölderlin utiliza aqui dessas noções não como modalidades do juízo, mas como categorias ontológicas (*Der Grund im Bewußtsein*, 2004, p.701).

sentido original; como coloca Manfred Frank: “o ser predicativo desmembra (ou proto-divide [ur-teilt]) o ser indiviso e unitário da posição absoluta”<sup>70</sup>.

Quando avançamos à *Crítica da faculdade do juízo*, parecemos encontrar exatamente o ponto kantiano no qual Hölderlin se apoia para colocar essa precedência de uma posição absoluta a uma relativa. No parágrafo 76, Kant discorre sobre a distinção, absolutamente necessária para o entendimento humano, “entre a possibilidade e a efetividade das coisas”<sup>71</sup>:

toda a distinção por nós realizada entre o simplesmente possível e o efetivo repousa no fato de o primeiro significar somente a posição da representação de uma coisa relativamente ao nosso conceito e em geral à faculdade de pensar, enquanto o segundo significa a colocação da coisa em si mesma (fora desse conceito)<sup>72</sup>.

Esse reconhecimento de um âmbito independente do conceito, de caráter absoluto, é que surge aos olhos de Hölderlin como um campo fértil para seu deslocamento.

Parece-nos que o autor se apropria desse argumento kantiano no movimento de *Juízo e Ser*, ainda que ultrapassando o caráter meramente subjetivo que Kant dava a essa distinção, não a situando nas próprias coisas. Quando considera não apenas a precedência da efetividade em relação à possibilidade, mas também indica que “não há para nós nenhuma possibilidade pensável, que não tenha sido efetividade”, Hölderlin retoma essa constelação de significados da filosofia crítica em relação à noção de ser. Por um lado, a posição relativa, a predicação e a possibilidade, por outro, a posição absoluta, a existência e a efetividade, instância originária e unitária da qual o próprio ser da cópula predicativa tira seu sentido<sup>73</sup>. Como vimos antes, Hölderlin argumentava que o âmbito do *juízo* não oferecia um solo de unidade absoluto, mas pressupunha, ele mesmo, um todo anterior; ora, esta relação de pressuposição e anterioridade é paralela a esta entre a possibilidade pensável, por meio de uma consciência mediada, e a efetividade, objeto da consciência imediata. Não surpreende, portanto, que Hölderlin conceba esse âmbito originário e total, pressuposto pelo *juízo*, como *ser*, em um deslocamento ontológico da noção de juízo seguida do mesmo deslocamento em relação à cópula *é* que lhe dá sentido; como observava desde a carta a Hegel, o eu coincide com o *juízo* nessa natureza relacional, mesmo, e sobretudo, quando toma a si mesmo como objeto, logo, não é ele mesmo

---

<sup>70</sup> “Unendliche Annäherung”: *Die Anfänge der philosophischen Frühromantik*, 1998, p.671.

<sup>71</sup> *Crítica da faculdade do juízo*, 1995, p.243.

<sup>72</sup> Idem.

<sup>73</sup> Mais uma vez, Hölderlin pode se servir também de uma interpretação ontologizante das primeiras passagens da *Doutrina-da-ciência*: ao focar no juízo tético “Eu sou”, que dá, antes de tudo, uma posição simples e absoluta, Fichte parecia oferecer esse mesmo movimento de argumentação, antes de deixar claro que esse movimento não se ligava a um *ser* em sentido ontológico, mas a um agir.

o princípio. Além disso, ao considerar, seguindo Kant, a efetividade como objeto da percepção e da intuição, ligadas àquilo que chamou de “consciência imediata”, Hölderlin sugere de antemão, dando continuidade a sua oposição à reflexividade da consciência de si característica do eu, que a apreensão desse âmbito se dará por meio de algum tipo de intuição<sup>74</sup>. Nesse sentido, esse elíptico parágrafo não parece à nossa interpretação desligado do resto, mas esclarece essa passagem específica do pensamento de Hölderlin.

De fato, a segunda parte do texto se abre com a seguinte colocação: “*Ser* exprime a ligação de sujeito e objeto” (*SW II*, p.502). O poeta procede aqui de modo a tirar do sentido da cópula, que ligava sujeito e objeto no juízo, um sentido também “mais elevado e rigoroso”, que reenvia a um solo que torna o juízo possível ou, seguindo a argumentação anterior, a efetividade original que é posteriormente pensada enquanto possibilidade pela operação judicativa. E assim arremata:

Ali onde sujeito e objeto estão pura e simplesmente, não apenas em parte, unificados, conseqüentemente unificados de tal modo, que nenhuma divisão pode ser empreendida, sem ferir a essência daquilo que se pretende separar, sem ferir a essência daquilo que se pretende separar, aí e em nenhuma outra parte se pode falar de um *ser puro e simples*, como é o caso com a intuição intelectual (*SW II*, p.502).

Nesse trecho fundamental, Hölderlin deixa claro aquilo para o qual procuramos chamar a atenção logo no início: quando busca uma alternativa para o fundamento fichteano em um ser, o poeta não o concebe como total contraposição ao âmbito subjetivo, como se fosse o caso de “um objeto absoluto” ou, na leitura hölderliniana, mas também schellingiana, escolher a perspectiva da substância de Espinosa. Mais originalmente, trata-se de conceber o fundamento em uma esfera anterior, na qual sujeito e objeto estão ligados em uma unidade simples, de tal modo que nenhuma divisão é possível sem que se perca essa pureza. É evidente também que Hölderlin concebe assim um fundamento sobretudo harmonioso: ser é aqui entendido de forma dinâmica, na ligação necessária entre sujeito e objeto, não na supressão de um dos polos em detrimento do outro. Mesmo entendido por meio da filosofia prática, o sistema de Fichte parecia, aos olhos do poeta, submeter de forma por demais violenta o não-eu às exigências racionais da atividade do eu, resultando em uma falta de

---

<sup>74</sup> Hölderlin atesta, como indicado acima, sua filiação a certa tradição que passa por Jacobi, entendendo tal acesso ao infinito enquanto sentimento, mas que remonta até ao *sentiment de l’existence* de Rousseau (Frank, M. “*Unendliche Annäherung*”: *Die Anfänge der philosophischen Frühromantik*, 1998, p.683).

reconhecimento da dignidade do âmbito objetivo e da própria natureza<sup>75</sup>. Nesse ponto reconhecemos uma das causas do progressivo afastamento de Hölderlin em relação não só a Fichte, mas àquilo que notou de tirânico na filosofia. Se o passo além da filosofia crítica em direção à unidade deveria ser feito por meio da razão prática, para evitar a queda no dogmatismo, o poeta claramente distanciou-se dessa via enquanto meio válido de unificação: além de exacerbar o rigorismo moral kantiano contra os sentidos e natureza, que já lhe parecia tirano, essa aproximação infinita e, a seu ver, violenta, a uma unidade, era incompatível com a essência harmoniosa do próprio fundamento que concebia no *ser*. O desenvolvimento das versões de *Hipérion* testemunha esse afastamento; ainda no *Projeto em prosa para a versão métrica*, Hölderlin iniciava o texto em tom de autoconfissão, na qual todas essas questões são levantadas:

De forma inocente a escola do destino e dos sábios me fizera injusto e tirânico contra a natureza. A total descrença que ergui contra tudo o que recebi de suas mãos, não deixou prosperar em mim nenhum amor. O espírito puro e livre, acreditava, jamais poderia se conciliar com os sentidos e seu mundo, e não havia qualquer alegria a não ser a vitória; furioso, exigia frequentemente do destino a liberdade original de nosso ser de volta, frequentemente alegrava-me também com a luta que a razão empreende com o irracional, pois, secretamente, tinha para mim mais sentido atingir o sentimento de superioridade na vitória do que comunicar a bela unidade às forças sem lei que movem o peito humano. Não atentei à ajuda que a natureza concede aos grandes empreendimentos da cultura, pois queria trabalhar sozinho, não aceitei a prontidão com a qual a natureza oferece as mãos à razão, porque queria dominá-la. Inquieto, prestei pouca atenção. O perigo me era bem-vindo na maioria das vezes. Eu julgava os outros com rigor, como a mim mesmo (*PPVM SW II*, p.205).

Essa bela abertura sintetiza certa oposição de Hölderlin ao rigorismo moral da filosofia kantiana e prenuncia parte de sua reprovação à tirania da filosofia centrada no eu que põe apenas a si mesmo no mundo, ambas incompatíveis com a noção de *ser* harmoniosa fundamentada no fragmento *Juízo e Ser*, concebido como ligação necessária entre sujeito e objeto. Se em um primeiro momento a crítica a Fichte se dava com base na suspeita de dogmatismo de sua postura teórica, a gradual compreensão hölderliniana da vocação prática de sua filosofia, da qual presta conta nessas versões de *Hipérion* do período de Jena, ainda

---

<sup>75</sup> O posterior idealismo objetivo de Schelling e a sua filosofia da natureza podem ser lidos na esteira desse movimento que passa a reconhecer entre o espírito e a natureza apenas uma diferença de graus de organização de uma mesma força vital, não propriamente uma oposição.

que ofereça elementos importantes para a postura original de Hölderlin<sup>76</sup>, não resultará em uma adesão do poeta a essa postura, como já deixa pressentir o argumento do fragmento; mesmo um discernimento mais matizado da filosofia fichteana não deixou de mostrar a Hölderlin que, nela, o acordo entre sujeito e objeto estava sempre subordinado à supremacia do eu absoluto e à afinidade entre espírito e natureza entendida como necessidade da atividade racional, e não como dado original. O distanciamento de Hölderlin em relação a essa via ficará ainda mais evidente na versão final do romance, como veremos, na qual o autor exterioriza esse posicionamento prático na figura do personagem Alabanda.

Voltando ao fragmento, é nesse trecho que Hölderlin indica onde esse *ser* se expressa propriamente: na intuição intelectual<sup>77</sup>. Problemático e pouco determinado, mas também central e frequente na filosofia do idealismo alemão, o conceito havia sido cunhado por Kant para expressar uma espécie limite de intuição, um conhecimento interdito ao homem, devido à sua natureza sensível e finita, pois se trata de um conhecimento ativo, não receptivo, que criaria seu objeto no próprio movimento em que o intuiria. Logo, ele era na obra crítica considerado apenas do ponto de vista negativo<sup>78</sup>. No entanto, fazendo jus ao programa de dar um passo além do kantismo, essa interdição, que era a justificativa de Kant para que não pudessemos conhecer o incondicionado, foi recebida pela filosofia do idealismo e do romantismo justamente como o recurso que deveria ser recuperado para que se chegasse a tal incondicionado. Que a noção de intuição intelectual seja reabilitada inicialmente por Reinhold<sup>79</sup>, o qual tinha dado o primeiro passo do idealismo em direção a um sistema

---

<sup>76</sup> O estrangeiro, ou o “bom homem”, que Hipérion encontra nessas três versões do período de Jena e que oferece um “protótipo” da personagem de Alabanda da versão final, repete a lição fichteana sobre a determinação recíproca que Hölderlin já expusera na carta ao irmão de 13 de Abril de 1995 (Cf. supra, nota 48) e teoricamente não é o foco da crítica que abre todos esses textos; como aponta Courtine: “ao mesmo tempo em que a versão métrica comporta uma crítica direta a Fichte, ela é também, ou sobretudo antes, uma crítica ao ‘rigorismo’ kantiano e da ideia de que as prescrições morais se fundam exclusivamente sobre a legislação de uma razão pura que só pode ser contaminada pela sensibilidade” (“Présentation”. In: Hölderlin, F. *Fragments de Poétique*, 2006, pp.25-25). Se de fato essa doutrina fichteana dá importantes elementos para o desenvolvimento hölderliniano, o autor claramente apropriar-se-á dela de um ponto de vista estético, crítico à solução prática de Fichte. Mostra-se necessário fazer essa ressalva com frequência, para que não se faça da obra de Hölderlin, em especial seu romance, um mero compêndio fichteano.

<sup>77</sup> A grafia *intellectuelle Anschauung* é a mesma de Schelling, diferente daquela utilizada por Kant e Fichte (*intellectuelle Anschauung*). Se por um lado esse detalhe reafirma a tese de que o texto dialoga com Schelling, ele também pode ser entendido como uma tomada de posição de Hölderlin frente às filosofias kantiana e fichteana, de modo a diferenciar o seu conceito.

<sup>78</sup> A aparição do conceito em Kant se dá na primeira crítica, quando o filósofo usa-o como exemplo limite e hipotético da intuição humana, “se a sua intuição fosse simples espontaneidade, quer dizer, intuição intelectual” (*Crítica da Razão Pura*, 2001, B68, p.110; o conceito volta aparecer nas páginas seguintes e em B148,159,342-346, além de figurar *Crítica da faculdade do juízo*. Para um histórico aprofundado do uso do termo no período, cf. Tilliette, X. *L’intuition intellectuelle de Kant à Hegel*, 1995.

<sup>79</sup> Na primeira vez que recupera o termo, Reinhold escreve: “A intuição, cuja matéria, segundo sua constituição objetiva, é determinada no representante pela pura faculdade de representar, chama-se *intellectual*” (*Beiträge*

constituído a partir de um único princípio, e utilizada de maneiras diversas, na sequência, por Fichte, Schelling e Hölderlin, não é apenas uma coincidência, mas sintomático das exigências programáticas do pensamento idealista assumidas a partir de projetos de pensamento variados e com características próprias; abraçar a intuição intelectual enquanto possibilidade não significaria, nesse sentido, adotar uma operação específica e determinada, mas antes de tudo a filiação a tal programa da *Grundsatzphilosophie* de busca de um princípio fundamental<sup>80</sup>.

No interior mesmo da obra de Hölderlin a noção de intuição intelectual é retomada várias vezes e não tem um sentido unitário. O que parece fazer com que Hölderlin recorra a ela nesse momento é a possibilidade de conceber uma faculdade ao mesmo tempo imediata (uma intuição) com um caráter ativo e espontâneo (intelectual). Como vimos, o autor já ligava anteriormente a efetividade com a consciência imediata, distinta da estrutura reflexiva e mediada da consciência do eu, e a relacionaria à intuição<sup>81</sup>. Esse caráter imediato deve ser sobretudo entendido como uma exigência do caráter harmonioso do *ser*, anterior a toda contraposição entre sujeito e objeto: como só podemos falar de um objeto a partir de sua oposição a um sujeito, o *ser* claramente não pode ser considerado um objeto e o imediato é exatamente o âmbito no qual a apreensão não é feita por meio de uma oposição. Situado em um campo tanto pré-objetivo quanto pré-subjetivo, por conta de sua natureza simples e pura, o *ser*, enquanto totalidade que fundamenta a atividade do juízo da própria filosofia, está para além dessa *mesma* atividade judicativa que estrutura essa *mesma* filosofia.

A partir desse ponto, o autor pode concluir sua crítica à fundamentação da filosofia tendo por base um eu absoluto:

---

*zur Berichtigung bisheriger Mißverständnisse der Philosophen. Erster Band das Fundament der Elementarphilosophie betreffend*, 2003, §XXXIX, p.170). A referência à intuição intelectual em Reinhold ainda não representa uma ruptura radical, pois a expressão não traz mais o sentido estrito que carregava em Kant. Ainda assim, a recuperação do termo interdito é sintomática e terá suas consequências: “para dizer a verdade, Reinhold não tocou o objeto mesmo, mas ele desligou a palavra do objeto e preparou assim a via de ruptura audaciosa de Fichte” (Tillette, X. *L’intuition intellectuelle de Kant à Hegel*, 1995, p.39).

<sup>80</sup> Daí a dificuldade de delimitar um sentido único para o termo: “longe de ser um dado fixo e bem determinado, a intuição intelectual é uma noção fascinante, movente, um estado de espírito e um estado de alma, um objeto de interrogação e pesquisa” (Tillette, X. “Les débuts philosophiques de Hölderlin et de Schelling”. In: *L’Herne Hölderlin*, 1989, p.173).

<sup>81</sup> Fichte também faz uso da noção de intuição intelectual precisamente para diferenciar o que seria a unidade da consciência de si, que ele reconhece então ser inevitavelmente mediada, com a unidade irreduzível expressa pelo “eu sou”, de modo que, como anteriormente, Hölderlin parte da argumentação fichteana para estruturar sua crítica à mesma. Para certificar-se contra o que considerava uma leitura equivocada de sua tese, Fichte procurará futuramente afastar a concepção do eu absoluto enquanto uma posse imediata por meio de uma faculdade meramente teórica, como a intuição intelectual pode levar a crer, para reafirmar o seu caráter de ideia no sentido kantiano, como horizonte regulador para a aproximação infinita da atividade prática. Essas abordagens imediatas serão objeto de forte crítica da filosofia hegeliana. Hegel aponta uma apreciação imprópria do problema do princípio da filosofia “por aqueles que iniciam, por assim dizer, como por um tiro de pistola, a partir de sua revelação interior, da crença, da intuição intelectual etc. e quiseram estar acima do método e da lógica” (*Ciência da Lógica (Excertos)*, 2011, p.50).

Mas esse ser não deve ser confundido com a identidade. Se eu digo: Eu sou eu, o sujeito (eu) e o objeto (eu) não estão unificados de tal modo que nenhuma separação pode ser empreendida sem ferir a essência daquilo que se pretende separar; ao contrário: o eu só é possível através dessa separação do eu do eu. Como posso dizer eu! sem autoconsciência? E como é possível a autoconsciência? Através de que eu me oponho a mim mesmo, mas não obstante essa separação, me reconheço no oposto como o mesmo. Mas como o mesmo, em que medida? Eu posso, eu devo perguntá-lo; pois num outro aspecto ele é oposto a si. Portanto a identidade não é uma unificação que ocorresse pura e simplesmente, portanto a identidade não é = ao ser absoluto (*SW II*, p.503).

Concluindo a objeção esboçada na primeira parte do texto, na qual apontava que o *juízo* “Eu sou eu”, base sobre a qual se ergue a estrutura autoconsciente do eu, não fornecia um solo de unidade, mas era ele mesmo produto de uma cisão, Hölderlin repete de forma inversa o mesmo argumento: a partir da concepção do *ser* enquanto ligação necessária entre sujeito e objeto, o autor coloca que não há como dizer eu sem autoconsciência e que tal ponto de vista consciente de si só é possível a partir da contraposição entre o eu sujeito e o eu objeto, não sendo portanto um ato de unificação entre sujeito e objeto. Mais do que isso, é justamente esse solo de unidade anterior, o *ser*, que permite ao eu separado de si mesmo de se reconhecer “no oposto como o mesmo”. Por essa razão mesma, o *ser* não pode ser abarcado pelo conceito de identidade. Esse questionamento do princípio de identidade é de extrema originalidade e prenhe de consequências para o idealismo posterior, principalmente para Hegel, pois só concebe a identidade enquanto absoluta a partir dos termos de uma integração essencial das diferenças<sup>82</sup>. Questionando os pressupostos do princípio lógico identitário, A = A, a partir do qual Fichte começava seu desenvolvimento transcendental na *Doutrina-da-ciência* para chegar ao eu como fundamento absoluto, Hölderlin desloca de vez o centro de sua reflexão.

Logo, o fragmento *Juízo e Ser* revela de modo patente que a filosofia estruturada sobre o juízo, fundada na consciência de si do eu absoluto, é incapaz de dar conta das suas exigências intrínsecas de unidade e fundamentação absolutas<sup>83</sup>. Essa aporia com a qual se depara a filosofia, sobretudo do ponto de vista teórico, coloca em cheque a total transparência

---

<sup>82</sup> Para notar a originalidade e caráter único de tal descoberta, basta lembrar que Schelling, possível alvo da crítica de Hölderlin nesse trecho, mesmo em sua filosofia da natureza, que já era, portanto, um deslocamento do primado da subjetividade, continuou a reconhecer o absoluto em termos de uma identidade.

<sup>83</sup> Como aponta Cícero: “o conhecimento do absoluto é o conhecimento dessa unidade inalcançável pelo juízo. Claramente há aqui uma aporia: a filosofia faz a si própria uma exigência que, por sua própria natureza, não é capaz de cumprir” (“O destino do mundo”. In: Novaes, A. (org.) *Poetas que pensaram o mundo*, 2005, p.238).

do real à razão, questionando os limites da filosofia por meio dela mesma: é da própria estrutura da razão que parte o impulso pela busca de um solo fundamental, mas é na mesma estrutura dessa razão teórica, baseada no juízo, que Hölderlin descobre sua impossibilidade de atingir tal solo primordial<sup>84</sup>. A filosofia comprometida com a fundamentação sobre um solo absoluto e primeiro não pode ser construída unicamente sobre o eu absoluto, já que a consciência de si, seu atributo fundamental, é dotada de uma série de pressupostos. Mais do que isso: se o *juízo*, mesmo na sua forma mais simples, que é o juízo de identidade do Eu = Eu, é antes uma partição originária, esse âmbito absoluto, no qual estão unidos sujeito e objeto, o *ser*, não poderá ser buscado pela via do entendimento finito e discursivo. Cria-se uma dificuldade para a própria filosofia de expressar o âmbito que ela mesma elegeu como o mais propriamente seu. Ora, se esse absoluto não é totalmente transparente à razão, pelo menos na maneira como ela é até então concebida, o problema maior está justamente no meio mais apropriado de expressá-lo.

Por essa razão, ainda que não trate explicitamente de uma solução estética, o fragmento de Hölderlin aponta para a mesma enquanto uma via possível: esse âmbito pré-subjetivo e pré-objetivo, anterior à própria fixação conceitual da linguagem, é o campo no qual se move a poesia<sup>85</sup>. A noção de intuição intelectual, ao identificar uma intuição que ao mesmo tempo cria seu objeto, permite vislumbrar esse encaminhamento estético. Não seria exagero dizer que, de maneira muito própria, Hölderlin acaba se situando em um ponto caracteristicamente kantiano: a filosofia crítica também se deparava com a dificuldade de lidar com tal âmbito pré-objetivo, já que as condições de possibilidade do conhecimento não eram elas mesmas objeto de conhecimento; a peculiaridade de Hölderlin é a escolha pela linguagem poética para lidar com esse problema. Isso porque esse *ser*, unidade absoluta de sujeito e objeto, não é hipostaseado, mas existe efetivamente enquanto beleza, como vislumbra o prefácio à *Penúltima versão de Hipérion*:

Não teríamos sequer um pressentimento daquela paz infinita, daquele ser, no sentido único da palavra, não nos esforçaríamos em nada para unificar a natureza conosco, não pensaríamos e não agiríamos, não haveria absolutamente nada (para nós), nós mesmos não seríamos nada (para nós), se, mesmo assim, aquela unificação infinita, aquele ser, no sentido único da palavra, não estivesse presente. Ele está – como

---

<sup>84</sup> Essa crítica a uma insuficiência da filosofia o aproxima de Schelling e do primeiro romantismo, mas o afasta definitivamente de Fichte e Hegel.

<sup>85</sup> Como aponta Suzuki: “Tanto aquilo que comumente se denomina ‘criação poética’ quanto a própria reflexão transcendental transcorrem numa instância que se poderia dizer pré-objetiva ou *pré-conceitual* [...]” (*O gênio romântico: Crítica e história da filosofia em Friedrich Schlegel*, 1998, p.82).



beleza; espera por nós, para falar com Hipérion, um novo reino, onde a beleza é rainha<sup>86</sup> (*PVH SW II*, p.256-257).

O alto conteúdo conceitual desse trecho do prefácio deixa claro como era sobretudo no trabalho com seu romance que Hölderlin procurava dar conta das suas reflexões “teóricas”: a noção de ser, “no sentido único da palavra”, é claramente retomada da argumentação de seu fragmento, junto também à crítica que fazia a Fichte na carta a Hegel, quando diz que, seguindo o eu absoluto, não haveria absolutamente nada (para ele), tampouco ele seria algo (para si mesmo); a presença desse fundamento anterior, intuído enquanto beleza, é a saída de Hölderlin para escapar das contradições às quais as exigências de fundamentação e totalização do idealismo lançavam o eu e a própria filosofia e, nesse movimento, fundar a coerência mesma do eu, tanto enquanto instância teórica ou prática, a partir desse fundamento estético. Ora, é esse solo de unidade entre sujeito e objeto no *ser*, pressentido enquanto beleza, que sintetiza toda a reflexão hölderliniana que procurávamos expor, e que leva Hölderlin a reconhecer, também em termos próximos ao do fragmento: “a exigência que se deve impor, inexoravelmente, a todo sistema de reunir sujeito e objeto num eu absoluto, ou como que se queira chamar, só é possível, esteticamente, na intuição intelectual”<sup>87</sup> (*REF*, p.111).

Ao interpretar a intuição intelectual enquanto intuição estética<sup>88</sup>, Hölderlin procura mostrar como a passagem para uma formulação estético-poética da filosofia não corresponde a algum tipo de desvio irracional ou mistificante, mas uma resposta às exigências de totalidade da própria razão. É esse tipo de experiência que pode dar conta da efetividade característica desse fundamento, como o fragmento exigia, já que, ao contrário das vias teórica e prática, não há aqui “aproximação infinita”, mas efetivação singular<sup>89</sup>. Nesse contexto, é na obra poética de Hölderlin que devemos procurar tal efetividade, não como possibilidade teórica repetida poeticamente, mera roupagem alegórica para um substrato conceitual, mas como âmbito no qual essa *dificuldade em expressar* o absoluto encontra sua *expressão* mais apropriada, como se até aqui fosse apenas possível delimitar o problema

---

<sup>86</sup> Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho no artigo “Textos esclarecem a filosofia de ‘Hipérion’”. In: “O Estado de S. Paulo” (Caderno *Cultura*. Ano 14, n° 716), São Paulo, 21/05/1994.

<sup>87</sup> Carta a Schiller, de 4 de Setembro de 1795. Na supracitada carta a Niethammer de 24 de Fevereiro de 1796, núcleo do projeto filosófico que acreditamos ser realizado por meio do romance, Hölderlin também fazia essa ligação, ao indicar que o “desaparecimento do antagonismo entre sujeito e objeto” exige “sentido estético” (*REF*, p.113).

<sup>88</sup> Segundo Tilliette, essa é a maior contribuição de Hölderlin ao histórico da intuição intelectual: “o mérito notável de ter religado a intuição intelectual à dimensão estética e cultural do “Ev και Πάν [Hen kai pan] e de ter, a partir daí, ancorado a filosofia na poesia” (*L’intuition intellectuelle de Kant à Hegel*, 1995, p.85).

<sup>89</sup> Como coloca Schelling: “beleza é o Absoluto intuído *realmente*” (*Filosofia da arte*, 2010, §33, p.60).

negativamente. Logo, é preciso relativizar que todos os fundamentos conceituais do romance estejam dados nessa reflexão teórica: há algo que deve ser buscado no movimento interior do próprio romance, enquanto realização estética.

## II. “Ser um com tudo o que vive!”: o programa de unificação do romance *Hipérion* – natureza, amor, infância e o paradigma grego de harmonia

Que a temática na qual se move o romance *Hipérion* é de forte teor filosófico, ressoando a fundamentação do fragmento *Juízo e Ser*, atesta o explícito conteúdo programático do prefácio à *Penúltima versão de Hipérion*:

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<sup>90</sup> (*PVH SW II*, p.256).

Se os polos parecem os mesmos, a movimentação entre eles assume um esquema temporal ainda mais explícito do que no fragmento: o caminho da perda da unicidade harmoniosa e a tentativa de restabelecê-lo por nós mesmos são identificados com o próprio processo histórico. Como o princípio unificador é referido a uma origem, algo da ordem anterior, é consequente que a busca por tal princípio apareça sob a figura de um regresso, o qual, historicizado, corresponde a um desejo de volta à Grécia, entendida enquanto solo de unidade e harmonia, que marca o romance de Hölderlin desde o princípio, dando a ele um tom nostálgico e até mesmo classicista. Esse paradigma grego, visto como horizonte dos esforços e assumido do ponto de vista da modernidade, apresenta-nos o protagonista Hipérion: um grego moderno; por um lado, ele vive a cisão e a fragmentação enquanto experiências características da modernidade e, portanto, de seu tempo, por outro, aspira àquilo mesmo que constitui sua origem e pátria: a Grécia. É importante notar como na própria essência da personagem já está inscrito o programa que, como visto, sintetiza a reflexão de

---

<sup>90</sup> Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho no artigo “Textos esclarecem a filosofia de ‘Hipérion’”. In: “O Estado de S. Paulo” (Caderno *Cultura*. Ano 14, n° 716), São Paulo, 21/05/1994.

Hölderlin e, aqui, constrói o enredo de seu romance: seus dois volumes são constituídos por uma série de cartas escritas por Hipérion e destinadas a Belarmino, seu amigo alemão, do qual não lemos as respostas. Nelas o protagonista narra retrospectivamente seu amadurecimento por meio de suas tentativas de superar a experiência de cisão da modernidade e retornar a uma unidade harmoniosa e absoluta; não parece despropositado no projeto de Hölderlin que as outras três personagens que marcam o livro e influenciam de modo marcante a vida de Hipérion, Adamas, Alabanda e Diotima, representem de certa forma os três modos complementares, almejados pelo herói, de relação e recuperação desse absoluto unificado<sup>91</sup>. Nesse percurso, o romance acaba por emular o próprio processo de desenvolvimento da cultura, dos gregos aos modernos, em uma profunda compreensão filosófica da história<sup>92</sup>.

Essa compreensão das “categorias” de *Juízo e Ser*, sob o prisma histórico, a partir de um tratamento estético é o passo decisivo de Hölderlin com seu romance, pois introduz o elemento temporal de forma significativa, e é sobre este que a formulação original do autor em relação ao pensamento de seu tempo se estruturará. Ainda assim, o confronto com o paradigma grego como imagem de harmonia e totalidade a serviço de uma crítica da modernidade não é de modo algum novo, e Hölderlin o sabe: “o cenário onde se desenrola o que se segue não é novo e confesso que já fui infantil o suficiente para tentar modificar esse aspecto do livro, mas me convenci de que ele era o único adequado ao caráter elegíaco de Hipérion” (*HEG*, p.11), escreve o autor no prólogo da versão final de seu livro. De fato, ao menos desde Winckelmann, a Grécia fora tornada um princípio histórico com base no qual a precariedade da modernidade era medida e, de forma paradoxal, a procura de um sentido próprio, e até mesmo de uma solução para o sentimento moderno de fragmentação, passava de modo quase incondicional por esse movimento em direção ao ideal grego, tal qual enunciavam as emblemáticas palavras de Winckelmann: “o único meio de nos tornarmos grandes e, se possível, inimitáveis, é imitar os antigos”<sup>93</sup>.

---

<sup>91</sup> O romance de Schelling, *Clara. Acerca da conexão da natureza com o mundo dos espíritos*, escrito entre 1809 e 1812, faz a união da filosofia e da literatura usando um recurso semelhante a esse de Hölderlin: as três personagens da obra representam três concepções diferentes sobre a relação entre a natureza e o mundo dos espíritos.

<sup>92</sup> Behun chega a dizer que “se em algum lugar Hölderlin formula um ‘sistema’ de história filosófica coerente, é em *Hipérion*, tanto em seus prefácios como através das falas de seu protagonista” (*The historical pivot: philosophy of history in Hegel, Schelling and Hölderlin*”, 2006, p.112).

<sup>93</sup> *Reflexões sobre a arte antiga*, 1993, pp.39-40.

Hölderlin assimilou de forma única essa movimentação entre polos culturais opostos, todavia complementares<sup>94</sup>. O tom nostálgico e elegíaco que marca o seu romance também é encontrado frequentemente em sua poesia, como revela o hino *O único (Der Einzige)*:

Mas, o que é que tanto me prende  
Às costas antigas e bem-aventuradas,  
Que as amo mais do que a minha pátria?<sup>95</sup> (*SW I*, p.343).

Essas costas antigas, uma referência clara à Grécia, são reconhecidas como solo até mesmo mais originário para si do que a Alemanha, e dão o cenário onipresente do romance, através do qual Hölderlin se move com familiaridade. Também no Prefácio à *Penúltima versão de Hipérion*, o autor confessa:

Desde cedo na juventude me era mais caro viver, de preferência a qualquer outra parte, nas costas da Jônia e da Ática e nas belas ilhas do Arquipélago, e estava entre meus mais caros sonhos o de um dia peregrinar realmente até lá, visitar o túmulo sagrado da humanidade juvenil.  
A Grécia foi meu primeiro amor e não sei se devo dizer que será meu último<sup>96</sup> (*SW II*, P.255).

Abundam, no romance, descrições familiarizadas com essa geografia helênica. Ainda assim, trata-se de uma familiaridade ao mesmo tempo estranha, pois fantasmagórica: Hipérion se encontra de volta à sua pátria, contempla-a, todavia, do ponto de vista moderno, de tal modo que se chocam os dois polos culturais do protagonista; dominada pelo império turco-otomano, nada parece mais distante da Grécia que encontrava modernamente do que

---

<sup>94</sup> Essa diferenciação e necessária confrontação entre antiguidade clássica e modernidade permanecem centrais na obra de Hölderlin até o fim, mas progressivamente se distancia de uma simples oposição de pares como “natureza” e “unidade” contra “cultura” e “fragmentação”. Na célebre carta a Böhlendorff, de 4 de Dezembro de 1801, a questão aparece em termos bem diversos e a arte grega não é mais apenas sinônimo dessa naturalidade simples, pois se reconhece nela também um impulso criativo, identificado com o “pathos divino” (*SW III*, p.460). Todavia, essa perspectiva mais nuançada não exclui do pensamento hölderliniano a concepção de Winckelmann da necessidade de confrontação com o paradigma grego enquanto momento fundamental para a descoberta do propriamente moderno (“*unser Eingenen*”, como diria o poeta na mesma carta).

<sup>95</sup> Tradução de Marco Aurélio Werle, no artigo “Hölderlin – Intuição e intimidade”. In: *Revista Ide*, 2012, p.209.

<sup>96</sup> Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho no artigo “Textos esclarecem a filosofia de ‘Hipérion’”. In: “O Estado de S. Paulo” (*Caderno Cultura*. Ano 14, nº 716), São Paulo, 21/05/1994. Ainda que nunca tenha realizado o desejo de visitar a Grécia, Hölderlin se baseava em livros de relatos de viagens, como o *Voyage pittoresque de la Grèce*, do Conde Choiseul-Gouffier para compor o cenário de seu romance (e, posteriormente, da tragédia *A morte de Empédocles*). Como aponta Alexandre Honold: “frequentemente o público de formação humanista orientava-se com mais intimidade entre Tróia e Éfeso, Esparta e o monte Parnasso do que na prosaica topografia dos territórios alemães” (“Hölderlin e a invenção de uma Antiguidade contemporânea”. In: *HEG*, p.176).

aqueles dias gloriosos de seu passado antigo. Essa relação entre cronologia e geografia é importante, pois as grandes mudanças no livro são frequentemente acompanhadas pelo fluxo das estações e por deslocamentos espaciais.

Nesse cenário conflituoso, o anseio então pelo regresso a uma unidade anterior fica evidente logo na abertura do livro, quando ao contemplar a paisagem do alto do istmo de Corinto, o missivista confessa: “Um desses dois golfos me causaria uma alegria especial se eu aqui tivesse estado um milênio atrás” (HEG, p.12). O contraste com essa plenitude é dado pela própria Alemanha, símbolo no romance da miséria moderna, que Hipérion identifica na pátria de seu amigo Belarmino: “os sábios senhores, que tanto gostam de assombrar entre vocês, alemães, esses miseráveis” (HEG, p.12). O retrato sombrio que Hölderlin faz de sua terra natal é antes de tudo uma crítica ao que vê como uma tendência à fragmentação e à perda, o que Hipérion nomeia “o caráter irremediável do século” (HEG, p.27), própria de sua época, e não necessariamente um ataque aos alemães do ponto de vista de uma nação específica<sup>97</sup>. Quando critica a Alemanha, o autor o faz sobretudo por reconhecer na filosofia, na política e mesmo na religião de seu país, um fortalecimento dessa mesma tendência, em um ataque à cultura reflexiva, autoritária e fria: “como um vento uivante do norte, o presente perpassa as flores de nosso espírito, secando-as ao nascerem” (HEG, p.20). Trata-se, pois, de um diagnóstico de seu tempo, amparado em uma reflexão filosófica, que abre caminho para uma crítica estética da modernidade.

Observamos assim que o romance *Hipérion* é claramente construído a partir de um diagnóstico semelhante àquele esboçado anteriormente por Schiller, em sua *Educação estética do homem*, uma das referências centrais de Hölderlin<sup>98</sup>, que também fazia referência à Grécia enquanto modelo de harmonia. Schiller reconhecia os mesmos pares antagônicos da experiência moderna, como sujeito e objeto, indivíduo e mundo, natureza e cultura, entre outros, e os reconduzia a uma mesma questão: “a razão pede unicidade, mas a natureza quer multiplicidade, e o homem é solicitado por ambas as legislações”<sup>99</sup>. O autor via no desenvolvimento da civilização europeia uma incapacidade de lidar com essa exigência

---

<sup>97</sup> Esse mesmo argumento deve ser utilizado para compreender a reflexão tardia do poeta em suas concepções de “nacional” [das Nationelle] e “retorno pátrio” [vaterländische Umkehr]: mais do que uma leitura nacionalizante e patriótica, que tentou ver em Hölderlin o “poeta dos alemães”, esses termos se referem sobretudo à essência da modernidade e à apropriação de seu modo de representar característico, que Hölderlin identifica, na carta a Böhlendorff, com a “sobriedade junoniana ocidental” [abendländische Junonische Nüchternheit] (SW III, p.460).

<sup>98</sup> O autor intencionava nomear a sua obra filosófica anunciada na carta a Niethammer de 24 de Fevereiro de 1796, que acreditamos se realizar em seu romance, *Novas cartas sobre a educação estética do homem* (REF, p.113).

<sup>99</sup> *A educação estética do homem numa série de cartas*, 1995, p.32.

ambivalente da natureza do homem, levando-o à contradição consigo mesmo, o que se dá de duas maneiras: “como selvagem, quando seus sentimentos imperam sobre seus princípios, ou como bárbaro, quando seus princípios destroem seus sentimentos”<sup>100</sup>. Após essa sintomatologia da civilização europeia de seu tempo, Schiller a contrasta com o modelo grego: ali, os polos da simplicidade e da artificialidade, da natureza e da cultura, parecem ter se desenvolvido plenamente, sem que a humanidade caísse vítima de nenhuma das contradições citadas: “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*”<sup>101</sup>. Mas, a partir do desenvolvimento da cultura, uma ferida é aberta no seio da humanidade, primeiro como indivíduo, e depois como espécie, culminando na experiência fragmentária da modernidade: “Este dilaceramento que arte e erudição introduziram no homem interno foi aperfeiçoado e generalizado pelo novo espírito do governo”<sup>102</sup>.

Partilhando desse mesmo diagnóstico, Hipérion acaba reconhecendo necessariamente a civilização como um processo de degradação: “Aqui e ali, quando vagava entre os civilizados, parecia-me que a natureza humana havia se dissipado na multiplicidade do reino animal. Como em toda a parte, aqui também os homens estavam especialmente degradados e apodrecidos” (HEG, p.26); o desejo de fuga do tempo e a negação da cultura ficam então evidentes: “gostaria de me desvencilhar do que os séculos me deram” (HEG, p.23). É frente a esse cenário que, de modo contrastante, o herói encara a “magnificência assustadora da Antiguidade” (HEG, p.26) e confessa: “a grandeza dos antigos curvou-me a cabeça como uma tempestade” (HEG, p.23). Seu mestre Adamas, que “o introduziu no mundo heroico de Plutarco, na terra mágica dos deuses gregos” (HEG, p.18), é a primeira figura importante a cruzar o caminho de Hipérion, oferecendo, como Schiller, a harmonia divina dos gregos enquanto contra modelo a essa modernidade cindida e degradada. A Grécia é o primeiro e mais emblemático paradigma dessa unidade originária e positiva que dá ao primeiro volume uma tonalidade luminosa e otimista, além de um afastamento em relação às pessoas de sua época: “se porventura eu pronunciasse uma palavra calorosa sobre a Grécia, elas bocejavam” (HEG, p.26).

Adamas também leva Hipérion a contemplar a natureza e a encontrar nela essa harmonia que a cultura inevitavelmente perdeu. Assim como no caso anterior, a aproximação

---

<sup>100</sup> Ibidem, p.33.

<sup>101</sup> Ibidem, p.40, grifo nosso.

<sup>102</sup> Ibidem, p.41.

de uma experiência de totalidade harmoniosa e originária significa um esquecimento dos homens, um esquecimento do que é cultura nele mesmo, para reencontrar, na natureza, o divino em si: “Sim, esqueça apenas que existem pessoas, coração carente, acossado e milhares de vezes contrariado! E retorna para o lugar de onde veio, para os braços da natureza imutável, serena e bela” (HEG, p.12). Vista enquanto seio de uma plenitude serena, a natureza é, para Hipérion, um sinônimo da mesma perfeição grega e identificada com elementos como o sol, as flores, os rios, o mar e os ventos, de tal modo que, principalmente nessa primeira metade do romance, encontramos longas descrições bucólicas e idílicas das caminhadas e contemplações do herói entregue sem limites a essa “natureza bem-aventurada” que lhe serve de consolo em meio ao seu tempo<sup>103</sup>:

Mas você ainda brilha, sol do céu! Ainda verdeja, terra sagrada! Ainda murmuram os rios em direção ao mar, e árvores sombreadas sussurram ao meio-dia.  
[...] A abundância do mundo repleto de vida nutre e sacia meu ser carente, embriagando-me (HEG , p.13).

Notamos que nessa busca incessante pela totalidade harmoniosa, Hipérion nega toda e qualquer figura da escassez ou da carência e aceita apenas a pura positividade.

Subjacente a esse esquecimento dos homens, da cultura e da civilização que leva Hipérion à plenitude, há também um movimento comum a todas essas experiências: um esquecimento de si mesmo. Isso porque a afirmação da subjetividade, a reflexividade da constituição da consciência de si, se dá para Hölderlin sempre sob a égide de uma diferenciação, uma distinção, no interior dessa unidade plena e simples. Vê-se que as categorias ontológicas de *Juízo e Ser* estão aqui operando, manifestando no romance uma profundidade filosófica que não deve ser menosprezada. Destarte, acompanhamos nas primeiras cartas de *Hipérion* a retomada do impasse discutido no fragmento: a impossibilidade desse âmbito originário e fundamental, o *ser* absoluto, ser experimentado pelo *eu*. Paralelamente ao movimento de fragmentação que vai da natureza à cultura, da

---

<sup>103</sup> Hölderlin intensifica aquilo que encontramos já no *Werther* de Goethe, no qual o protagonista também reencontra a divindade na natureza, espaço de suas andanças e esquecimento dos aborrecimentos e tristezas com o mundo dos homens. Sobretudo antes do encontro com Lotte, as primeiras cartas de Werther são preenchidas por descrições com espírito semelhante ao do romance de Hölderlin da entrega sublime à serena natureza campestre.

Esse caráter aparentemente idílico mostrar-se-á, no entanto, verdadeiramente elegíaco. Cf. infra, nota 136.

Grécia harmoniosa à modernidade cindida, Hölderlin expõe no início de seu romance a própria constituição da subjetividade enquanto essa perda<sup>104</sup>.

Assim, a segunda carta que Hipérion escreve a Belarmino sintetiza o programa filosófico que anima o protagonista em suas tentativas, repetindo o lema que inflamava Hölderlin desde a juventude e que incitava sua reflexão:

*Ser um com o todo, essa é a vida da divindade, esse é o céu do ser humano.  
Ser um com tudo o que vive e assim retornar numa bem aventurada abnegação para o todo da natureza, este é o ápice do pensamento e da alegria, o cume sagrado da montanha, o lugar do descanso eterno onde o meio-dia perde o ar abafado e o trovão a sua voz e o mar fervente se assemelham às ondas do tragal.  
Ser um com tudo o que vive! Com essas palavras, a virtude larga a irada armadura, e o espírito humano, o cetro e todos os pensamentos desaparecem diante da imagem do eterno mundo uno [...] (HEG, pp.13-14, grifo nosso).*

A divisa do *hen kai pan* é aqui retomada de forma explícita como objetivo do personagem. Hipérion chega a descrever, em alguns momentos, experiências nas quais se sente unido a esse todo, quase como uma descrição estética daquela intuição intelectual contemplada no fragmento, daquela experiência harmoniosa de união entre sujeito e objeto antes de qualquer divisão. Ainda nessa mesma carta encontramos um exemplo:

Todo meu ser silencia e escuta quando a delicada onda do ar brinca em torno de meu peito. Perdido na imensidão azul, olho muitas vezes para o éter, lá no alto, e para o mar sagrado, ali embaixo, e sinto como se um espírito próximo me abrisse os braços e a dor da solidão se dissolvesse na vida da divindade (HEG, p.13).

Como dito, é sempre por meio de uma experiência de dissolução, de esquecimento de si e de anulação da consciência que Hipérion crê chegar a essa totalidade unitária. Por essa razão, o protagonista reprova qualquer momento consciente, de natureza reflexiva, o qual contrapõe a esses momentos de elevação:

---

<sup>104</sup> Por essa razão, Crosetto afirma que as primeiras cinco cartas pretendem, de maneira explícita, oferecer sob a forma literária uma contribuição filosófica à discussão da *Grundsatzphilosophie*: “A preocupação central em Jena era a possibilidade de um primeiro princípio para a filosofia, o qual, devido à epistemologia de Kant, não poderia ser considerado sem a definição da natureza da subjetividade. As preocupações de Hölderlin são as mesmas. As cinco primeiras cartas não dizem simplesmente quem é Hipérion, mas como é que ele se torna cômico de sua subjetividade. Hölderlin responde à pergunta ‘Qual é o primeiro princípio da filosofia?’ perguntando ‘Como eu posso responder a tal pergunta?’. Em outras palavras, o que significa ser um sujeito que tenta conceber uma unidade absoluta que pudesse ser um primeiro princípio?” (*Hölderlin’s skeptical horizon: negation and the renunciation of dialectical production in ‘Hyperion’*, 1996, p.48).



Um momento de reflexão, porém, me joga para baixo. Penso e vejo-me como era antes, sozinho, com todas as dores da mortalidade e o refúgio de meu coração, o eterno mundo uno se desvanece: a natureza fecha seus braços e fico parado diante dela como um estranho, sem compreendê-la (*HEG*, p.14).

Em consonância às objeções de *Juízo e Ser*, Hipérion se insurge contra a tendência reflexiva que caracteriza a teoria e o pensamento, pois o momento reflexivo e autoconsciente se torna sinônimo de separação e de distinção daquela unidade simples e anterior. Hölderlin se opõe, através do que chama as “escolas” e a “ciência”, à própria filosofia de seu tempo: “Com vocês, tornei-me tão sensato, aprendi a me distinguir fundamentalmente daquilo que me cerca e eis que vivo, então, isolado neste belo mundo, [...] o homem quando sonha é um deus, mas quando reflete é um mendigo” (*HEG*, p.14). Essa distinção do todo, que possibilita a consciência e a afirmação do eu, é para Hipérion o primeiro passo para a perda desse solo originário de harmonia e infinitude. Retomando poeticamente os termos e a argumentação de seu fragmento teórico, Hölderlin critica a unilateralidade da tendência teórica da razão, que ignora a completude que se dá apenas nessa dimensão do sonho e do sentimento. Há, nesse sentido, uma recuperação da valorização feita por Jacobi do sentimento, de tom rousseauísta, e a indicação da inconsistência da fundamentação de um princípio que proceda de modo puramente racional e teórico. Hipérion ataca assim “todos os bárbaros que se presumem sábios porque não tem mais coração [...] com sua pequena disciplina férrea e irracional” (*HEG* p.17). Tudo se passa como se Hölderlin rejeitasse esse método unilateral e tirano da racionalidade que procede unicamente de modo intelectual, como no entendimento, mas que ao ignorar a exigência de totalidade da própria razão, acabaria por ser irracional.

Acompanhando esses movimentos do herói em busca da plenitude no primeiro volume do romance, notamos que eles se constituem sempre em uma tentativa de se situar fora do tempo, negando o desenvolvimento da cultura e da reflexividade por meio da própria negação da história e do tempo. Logo, há um paralelismo entre a fuga a um passado grego idealizado e inocente e a volta à infância dourada, aos tempos da juventude: o interesse duplo de Hipérion de “voltar à Grécia e querer viver mais próximo das brincadeiras de minha [sua] juventude” (*HEG*, p.14). Fazendo eco àquela exigência de imediatidade do fragmento, Hölderlin encontra no ideal da criança, a plenitude e abundância que não foi cindida pelo progresso da cultura e pelo envolvimento com o mundo dos homens, uma inocência nem mesmo tocada pelo tempo:

A criança é um *ser divino* enquanto não submerge na cor do camaleão dos homens

Ela é inteiramente o que é e, por isso, tão bela.  
A força da lei e do destino não a toca. Na criança, a liberdade existe sozinha.  
Nela, há paz; ela ainda não se desagregou interiormente. Nela há riqueza; ela conhece seu coração, mas não a escassez. É imortal, pois nada sabe da morte (HEG, p.15, grifo nosso).

De modo evidente observamos que para Hipérion todas as características anteriores, a pura positividade, a plenitude e totalidade, a fuga do tempo e do mundo dos homens, encontram na imagem da infância o melhor exemplo de um espaço indiferenciado, harmonioso e unitário: “só nas restrições simples da infância é que encontrei ainda as melodias puras” (HEG, p.42)<sup>105</sup>. Essa negação do tempo e do destino é um elemento importante na caracterização inicial de Hipérion, pois significa um constante desprezo da mortalidade e da finitude, e uma comparação frequente entre a infância e a divindade, pois “é com as crianças que o elemento elevado mais adora brincar” (HEG, p.54). Nesse momento do romance, o herói prefere o sono de seus pensamentos mortais (HEG, p.13) e a identificação de si mesmo com o Hipérion divino, “o antigo deus Sol, em sua eterna juventude, [...] o Titã imortal” (HEG, p.20), na qual seu mestre Adamas insistia. Esse contraste entre a ausência de destino da plenitude divina contraposta à vida dos homens é uma temática frequente em sua poesia; em termos semelhantes ao do romance, encontramos um exemplo dessa aproximação da vida divina à inocência da infância no poema *Quando era menino... (Da Ich ein Knabe war...)*:

Quando era menino  
Salvou-me um deus muita vez  
Da gritaria e dos açoites dos homens;  
E então brincava seguro e bem  
Com as flores do bosque,  
E as brisas do céu  
Brincavam comigo<sup>106</sup> (SW I, p.208).

Insistimos nesse antagonismo, pois é a partir dessa relação entre infinito e finito, divino e mortal, que compreenderemos posteriormente um avanço de Hölderlin em relação à reflexão do fragmento *Juízo e Ser*, à escassez e ao próprio tempo.

Quando sai de sua ilha bem-aventurada e vai para Esmirna, para a civilização, Hölderlin encontra Alabanda, a importante personagem seguinte, iniciando um novo

<sup>105</sup> O romantismo também se aproxima da infância como modelo de plenitude originária, como escreve Novalis: “Onde há crianças, ali é uma idade de ouro” (Pólen, 2009, §95, p.91).

<sup>106</sup> Tradução de Paulo Quintela (Hölderlin, F. *Poemas*, 1959, p.61).

momento no romance: se o desprezo que sentia em relação aos homens do seu tempo fazia com que se afastasse da humanidade e da sua época, sentindo-se sozinho e insignificante, ao encontrar um companheiro no qual vê a mesma coragem de se lançar em projetos colossais, Hipérion reinscreve as aspirações, que projetava antes no passado inocente da Grécia antiga, no tempo futuro e na realização prática: “agora minha vida insignificante chegara ao fim!” (HEG, p.29). A amizade entre eles desenvolve-se como a primeira forma de amor que Hipérion experimenta: seu amigo representa para ele os últimos dias do verão, estação da vida, e juntos almejam a possibilidade de uma recuperação da Grécia que tanto amam, como paradigma de conciliação entre a cultura e a natureza através da luta política por uma pátria livre.

Um primeiro elemento chama a atenção e permite reconhecer certa mudança de paradigma a partir de Alabanda: ainda que a referência continue o mundo antigo, Hipérion se refere à “tostada e incandescente cabeça de romano” (HEG, p.28) do amigo e posteriormente confessa que “nunca vi[u] uma natureza assim tão romana” (HEG, p.131). Ao contrário da postura anterior do protagonista, contemplativa e fundada na harmonia grega, em um acesso imediato a uma totalidade serena, Alabanda, “para o qual a liberdade etérea parecia demasiado estreita” (HEG, p.28), exige uma postura mais voltada à ação, não apenas fundada naquela liberdade pura que louvava na criança. Ao juntar-se a esse companheiro guerreiro, o protagonista levanta uma ressalva que poderia até mesmo se aplicar à sua postura anterior:

assim nossas almas irromperam, lançando-se em projetos colossais, mas não como se tivéssemos criado nosso mundo de maneira pouco viril, por meio de uma palavra mágica, sem levar em conta os obstáculos, de modo infantil e inexperiente. Alabanda era demasiado sensato e valente para isso (HEG, p.31).

O adjetivo infantil já não denota algo positivo como anteriormente, mas o ponto de vista da inexperiência que deve ser ultrapassado. Hipérion também não reconhecia antes os obstáculos, buscando uma totalidade que, pelo contrário, parecia se dar justamente no espaço da calma infinita e da ausência do conflito. A admiração e o louvor que Hipérion oferece a Alabanda acompanham os mesmos termos daquilo que Hölderlin outrora considerara admirável na filosofia prática de Fichte, a saber, a necessidade de que, ao impulso infinito que há no homem, seja contraposta uma resistência, um obstáculo<sup>107</sup>; logo, trata-se ao mesmo

---

<sup>107</sup> Há nesse elogio algo da mesma argumentação que encontrávamos anos antes na exposição de Hölderlin ao irmão da relação entre a determinação recíproca e a ideia de esforço infinito da *Doutrina-da-ciência*, em uma carta de 13 de Abril de 1795: “Há no homem um esforço infinito, uma atividade que não deixa que

tempo de uma rejeição à *Grundsatzphilosophie* que progride apenas por meio da teoria: ao encontrar um fundamento apenas a partir de um princípio subjetivo, “sem levar em conta os obstáculos”, tal filosofia criaria o mundo como que “por meio de uma palavra mágica”, de modo artificial e imediato. O tom de crítica, tanto voltada à sua postura anterior quanto à filosofia puramente teórica, evidencia a reviravolta que Alabanda representa em sua vida. Ao acompanhar o ardor do “irmão de armas”, que declara que seu “prazer está no futuro” (*HEG*, p.33), Hölderlin desloca a solução anterior, que reagia à fragmentação do presente com uma fuga etérea ao passado, para uma realização efetiva no porvir: a reforma política de sua pátria a partir de um ideal. Ainda que nosso jovem grego reconheça que essa espontaneidade tenha algo de belicoso, o que de fato mostrará o problema dessa via, ele é arrastado pelo espírito de Alabanda em um primeiro momento e assume a rigidez de tal discurso, declarando com veemência: “Um povo cujo espírito e grandeza não geram mais espírito e grandeza, nada mais tem em comum com outros que continuam sendo humanos, não tem mais direitos. [...] Fora com eles!” (*HEG*, p.32).

Ao contrário do momento anterior, no qual tentava negar e se afastar do destino, Hipérion tenta agora lutar “para segurar o destino cambiante” (*HEG*, p.34). Além disso, existe certa relação de desposseção com o objeto a ser efetivado: assim como na filosofia prática se exige sempre um progresso infinito, o protagonista reconhece que “o homem, mesmo com toda a sua força, nada retém. Vi certa vez uma criança esticar a mão para tentar apanhar o luar, mas a lua seguia tranquila o seu caminho” (*HEG*, p.34). Se a entrega inicial de Hipérion era imediata, mas ao mesmo tempo uma dissolução de si, fazendo com que do ponto de vista do sujeito ela parecesse uma ilusão e uma perda, do ponto de vista prático, da realização de uma ideia, o objetivo parece então nunca atingido.

Ainda assim, não é desse ponto que virá a principal objeção de Hipérion. Sua natureza harmoniosa e serena logo se vê incompatível com a rigidez moral do ponto de vista prático e com a crença inabalável em um Estado ordenado e artificial. Com um tom de escárnio, Alabanda considera-o um sonhador. A completa descrença do protagonista se realiza quando ele encontra os outros amigos de seu companheiro: a liga Nêmeses. Essas figuras, que prontamente causam repulsa em Hipérion, carregam as características negativas, aos olhos de Hölderlin, dessa via prática: uma arrogante onisciência, um intelecto que “brilhava sobre os destroços dos sentimentos” (*HEG*, p.37), dureza do coração e uma constante luta interna. O

---

simplesmente nenhum limite, simplesmente nenhum descanso, se torne para ele possível perenemente. [...] Essa atividade, ilimitada e infinita segundo seu esforço, é necessária na natureza de um ser dotado de consciência (de um eu, como Fichte se expressa), mas também a limitação dessa atividade é necessária para um ser que tem consciência” (*SW III*, p.185). Cf. supra, notas 48 e 76,

protagonista reconhece-os como impostores, pois buscam apenas ordem, rigidez moral e uma legislação mecânica, pouco se importando com o coração e com a vontade dos homens, querem um Estado que sufocaria a vida mesma que deveriam louvar<sup>108</sup>. Irritado com os amigos de Alabanda, Hipérion considera-o mau: “Ele finge uma confiança ilimitada e vive com gente assim... e ainda esconde de mim” (*HEG*, p.39); essa consideração é para o herói a prova de que tais figuras, antes de serem desvios extraordinários do projeto representado por Alabanda, representavam algo que estava “escondido” nele, latente nesse mesmo projeto. Hipérion ainda insiste em uma tentativa de conciliar sua visão com a de seu amigo: “acusei-o, defendi-o e acusei-o novamente com mais amargura” (*HEG*, p.40), mas fica então claro que, nesse momento, “uma reconciliação era algo quase impossível” (*HEG*, p.41).

Assim, a primeira possibilidade de reformar a pátria, através de um Estado sufocante e mecânico, é descartada por Hipérion: o herói é impelido a sair de Esmirna e volta para a ilha, onde se entregara anteriormente à natureza: “quis voltar para Tenos para viver meus jardins e meus campos” (*HEG*, p.42); o verão chega ao fim e o outono marca um tempo de repouso e reclusão novamente. Essa sua tentativa, no entanto, de reconciliar sua tendência mais originária, contemplativa, serena, e voltada à natureza, com a firmeza do ideal prático de Alabanda, deve ser levada em conta, pois representa o primeiro esforço de Hipérion em direção a uma tentativa de síntese de tendências opostas, as quais vão construindo o percurso do romance<sup>109</sup>. A partir dela, Hölderlin ensaia, ao fim do primeiro livro do primeiro volume, uma definição da essência do homem, justamente a partir desses extremos: “ele diz para as plantas: ‘um dia já fui como vocês!’ E para a pureza das estrelas: ‘quero ser como vocês num outro mundo!’” (*HEG*, p.49). Tal questionamento de Hipérion situa o homem entre a simplicidade plena do vegetal, portanto da natureza, e a distância superior inatingível das estrelas, o ideal; a relação entre esses extremos é importante, pois, mais à frente no romance, será retomada por Hipérion nos mesmos termos, ainda que com outro tom. Isso porque, nesse momento, logo após a decepção com Alabanda, a tentativa de “recompor a vida depois de decomposta” (*HEG*, p.49), exatamente aquilo que a via da ação parecia propor frente a um mundo fragmentado, parece ao herói simplesmente artificiosa: chega apenas ao nada. Essas

---

<sup>108</sup> Essa objeção à figura de um Estado opressor, incompatível com a liberdade, parece também animar *O mais antigo programa de sistema do idealismo alemão*, importante documento da época: “Com a Ideia de humanidade à frente, quero mostrar que não há nenhuma Ideia do Estado, porque o Estado é algo *mecânico*, assim como não há Ideia de uma *máquina*. Somente o que é objeto da *liberdade* se chama *Ideia*. Temos, pois, de ultrapassar o Estado!” (Schelling, F. *Obras escolhidas*, 1984, p.42). Sobre as relações entre este fragmento e o pensamento holderliniano, cf. infra, notas 200 e 234.

<sup>109</sup> Como veremos nos capítulos finais do trabalho, a ideia de uma síntese efetiva se mostrará insuficiente para abarcar o pensamento original de Hölderlin, mas, ainda assim, tais tentativas constroem a estrutura do livro e é com base nesse aparente fracasso das sínteses que encontraremos a proposta poética holderliniana.

“distantes fantasmagorias bem-aventuradas” (HEG, p.50), as ideias, em busca das quais o homem força o caminho para cima, resultam apenas em um vazio, pois para Hipérion, “o vazio e o deserto estão dentro de você” (HEG, p.50). Ironizando a filosofia prática de seu tempo, Hölderlin coloca na boca de personagem a acusação à suposta plenitude dessa via, mas que, como no caso de Alabanda, apesar de alimentar grandes propósitos, está baseada na violência e na morte: “A necessidade, o medo e a noite são seus senhores. Eles os separam e os juntam *a pancadas*. A fome vocês chamam de amor; e onde não veem mais nada, ali moram os seus deuses” (HEG, p.50). É exatamente essa tentativa de juntar “*a pancadas*”, reconstruir a plenitude por meio da violência, que Hölderlin considera ruínosa, pois, de maneira complementar e antitética à reflexão anterior, ao centrar-se no eu, ainda que do ponto de vista prático, não consegue reconhecer a plenitude fora de si, chegando apenas ao vazio.

Após esse diagnóstico negativo, encontramos Hipérion, como esperado, lançado em direção a uma volta à plenitude natural. De fato, notamos mais uma vez a forte presença da natureza nas descrições dessas páginas: acompanhando a volta da primavera, o herói sente-se novamente alegre, entregue à completude imediata. Contrastando com o ideal prático, projetado no futuro, o herói então afirma: “o único, pelo qual a minha alma procurava, e a plenitude que afastamos para além das estrelas e adiamos até o fim dos tempos, *eu a senti presente*” (HEG, p.56, grifo nosso). Nesse foco no tempo presente encontramos uma sutil diferença em relação àquelas primeiras vivências de completude de Hipérion, caracterizadas pela natureza atemporal e pela fuga ao passado grego, trata-se da introdução do conceito de beleza:

Oh! Vocês que buscam o supremo e o melhor nas profundezas do saber; no tumulto da ação, na escuridão do passado, no labirinto do futuro, nas sepulturas ou nas estrelas! Sabem o seu nome? O nome do que é Um e é Tudo?  
Seu nome é beleza (HEG, pp.56-57).

Retomando a relação entre o *hen kai pan* e a beleza, a experiência estética enquanto efetividade não hipostaseada do ser uno e simples, Hölderlin repete aqui aquela possibilidade de ancorar a intuição intelectual, enquanto busca pela unidade fundamental, em uma experiência efetiva e presente: a beleza. Esse terceiro item permite ao poeta escapar dos simples pares antagônicos de saber e ação, passado e futuro; como é no amor que

“encontramos o maior êxito e a maior beleza divina da natureza” (HEG, p.59), será com a chegada da personagem Diotima que Hipérion experimentará essa presença<sup>110</sup>.

Ainda assim, Diotima se relaciona de maneira marcante com toda aquela plenitude que Hipérion identificava com a natureza: “não era algo adquirido, construído, isso tinha crescido com ela” (HEG, p.60). Diferenciando-a de um saber artificial, Hipérion reconhece em sua amada uma plenitude irrefletida, de “sons involuntários”, “que não sabia o que sabia nem o que era” (HEG, p.61), e uma extrema simplicidade, de modo que nunca conhecera “nada tão modesto, tão divinamente singelo” (HEG, p.62).

Os momentos nos quais descreve seus encontros são também momentos extáticos, marcados sobretudo pelo silêncio, como todas as experiências que o protagonista identifica com o infinito. O amor é vivido como instante, superior a “tudo o que os homens fizeram e pensaram durante milênios” (HEG, p.59), então se trata de um presente não propriamente inscrito no tempo, mas vivido fora dele, como “caminho mais curto” (HEG, p.62) e imediato. Como em todo extremo etéreo no qual se esquecia de si mesmo e de sua finitude, situando-se para além da consciência de sua vida mortal, “ocupação miserável na qual o espírito solitário por vezes observa e conta os centavos que juntou” (HEG, p.76), Hipérion confessa: Diotima “era meu Lete sagrado [...] do qual bebi o esquecimento da existência, colocando-me diante dela como um imortal [...]” (HEG, p.63).

O otimismo dessa convivência com Diotima leva o protagonista a reconsiderar aquele discurso sobre o homem que fizera ao fim do primeiro livro, retomando várias das figuras usadas até aqui, mas imprimindo-lhes agora um sentido positivo e esperançoso:

Os povos surgiram outrora da harmonia infantil; a harmonia dos espíritos será o começo de uma nova história. Os homens tiveram início na *felicidade das plantas*, e cresceram, cresceram até amadurecer; a partir daí amadureceram sem cessar, por dentro e por fora, até a espécie humana ficar infinitamente dissolvida, como um caos, de modo que a vertigem acometerá a todos os que ainda sentem e veem. Mas a beleza fugiu da vida dos homens subindo em direção ao espírito. Ideal se torna o que foi natureza quando da árvore ressequida por baixo e desgastada vai surgindo uma copa fresca, verdejante ao brilho do sol, como outrora o tronco nos dias de juventude. Ideal é o que foi a natureza. Nisso, nesse ideal, nessa divindade rejuvenescida, alguns poucos se reconhecem e são uma unidade, pois o uno existe nelas, e deste, destes começa a segunda idade do mundo (HEG, p.67).

---

<sup>110</sup> Não é sem relevância o fato de que a personagem feminina do *Hipérion*, Diotima, ser homônima da mesma sacerdotisa citada por Sócrates no discurso sobre o amor, n’*O banquete*. Encontramos, de fato, muitas ressonâncias do diálogo platônico no romance de Hölderlin. Cf. infra, notas 116, 195 e 217.

A presença de sua amada, que faz com que reconheça a unidade também no presente, que faz com que reconsidere a noção de um ideal a ser construído, levará Hipérion novamente, como veremos, a lançar-se a grandes planos, pois Diotima guarda ainda essa unidade que fugiu da vida dos homens, mas que o inspira, assim, a recriá-la.

Fica claro, todavia, que Diotima, mesmo identificada com a natureza e a sensibilidade, é também um ideal etéreo que Hipérion evita inscrever no real e no tempo. Até o amor entre os dois é impossível, pois, seguindo a doutrina platônica, Hölderlin concebe o amor como “filho da abundância e da miséria”, como já escrevia na *Juventude de Hipérion*<sup>111</sup>, realizando-se, portanto, no acordo necessário entre plenitude e escassez, positividade e negatividade. Por negar essa compreensão mais complexa, o herói diz à moça: “Jamais sinta a carência, não, não! Não veja em você a pobreza do amor” (*HEG*, p.69). A própria Diotima, que declara compreender Hipérion melhor do que ele mesmo (*HEG*, p.70), diz a ele: “Temo por você, pois tem dificuldade de suportar o destino de sua época” (*HEG*, p.71), indicando-lhe que é ao não aceitar o tempo no qual vive que o herói repete seu erro, apontando, portanto, a necessidade de inscrever suas aspirações de unidade no tempo, confrontando a negatividade; mas Hipérion parece negar ainda qualquer dimensão que não seja a pura positividade: “Enquanto o sol e Diotima brilharem, não haverá noite para mim” (*HEG*, p.71).

Reconhecendo uma proximidade perigosa entre os dois, *imediata* demais, Diotima pede para que Hipérion se afaste dela e pela primeira vez os dois se separam. O protagonista então confessa: “Desde então, não mais consegui ver Diotima a sós. Sempre havia uma terceira pessoa para nos incomodar e separar. O mundo se colocava entre mim e ela, como um vazio infinito” (*HEG*, p.73). Notamos que as declarações de sua amada deslocam seu posicionamento puramente ideal, inserindo algo como uma mediação real, do próprio mundo, entre ela e o protagonista.

É nesse momento de crise, no qual ideal e real começam a se chocar de maneira implacável, que o protagonista, acompanhado de Diotima e de alguns amigos, decide visitar Atenas, acontecimento narrado na última carta do primeiro volume e que marca de maneira profunda a divisão do romance: “Existem grandes momentos da vida. Olhamos para eles como se fossem figuras colossais do futuro e da Antiguidade: travamos com elas uma luta

---

<sup>111</sup> Hölderlin escreve ali: “A miséria da finitude está inseparavelmente unificada em nós à abundância da divindade. [...] O amor luta infinitamente pelo melhor e mais elevado, seu olhar segue para adiante e seu alvo é a plenitude, pois seu pai, a abundância, pertence ao gênero divino. Mas se ele colhe as amoras em meio aos espinhos e junta as heras do restolhal da vida, e se um ser amigável lhe estende um gole num dia jovial, ele não desdenha a caneca de barro, pois sua mãe é a escassez” (*JH SW II*, p.220; tradução de Ulisses Vaccari, *A via excêntrica: Hölderlin e o projeto de uma nova estética*, 2012, pp.145-146).



magnífica e se paramos diante delas, elas se tornam como irmãs e não mais nos abandonam” (HEG, p.80). Nessa abertura da carta a Belarmino, famosa por conter o denominado “Discurso de Atenas”, Hipérion anuncia o momento culminante do conflito entre modernidade e Grécia antiga. Ora, é preciso reconhecer que há dois níveis dessa viagem a Atenas: por um lado, ela se dá do ponto de vista do discurso, no qual o fluxo da história do romance se interrompe, e Hölderlin, ele mesmo, parece teorizar sobre o ideal grego de harmonia e beleza, explicitando a excelência da Grécia, mais especificamente de seu modelo ateniense, que já sustentava retrospectivamente todas as tentativas de unificação e de experiências de totalidade que marcavam esse luminoso primeiro volume; por outro lado, a viagem é empreendida de fato, realmente, e o herói contempla Atenas em ruínas e se depara de maneira clara com a distância, que se mostrará então intransponível, entre o ideal grego e a realidade de seu tempo, anunciando o encaminhamento sombrio do segundo volume. Por essa razão, ao narrar o evento a Belarmino, Hipérion reconhece que se trata de um grande momento, com o qual trava uma grande luta: trata-se da oportunidade central na qual o protagonista encara a condição de seu tempo na conflitante e ambivalente, mas necessária, ligação com um passado grandioso e uno; as consequências de tal confronto permanecem latentes em todo o livro, “não mais nos abandonam”, de tal modo que, se sob certo aspecto algo da entusiástica proposta de recuperação dessa Grécia ideal será abandonado ao longo do romance, há, a partir de outro ângulo, elementos desse discurso que permanecem verdadeiramente efetivos e se mostram centrais para a compreensão da própria obra de Hölderlin. A centralidade dessa carta é evidenciada por Diotima, quando, ao recordar desse dia, dirá a Hipérion aquilo que então a comoveu: “é tão raro que um homem, em seu primeiro passo na vida, sinta assim de repente, em todos os pormenores e de maneira tão rápida e profunda, *todo o destino de sua época e que esse sentimento fique indelevelmente a ele preso [...]*” (HEG, p.135, grifo nosso).

Ainda quando planejam a ida a Atenas, após Diotima indicar que seria preciso um dia de viagem, Hipérion objeta: “Para uma caminhada dessas precisamos de sol eterno e da vida da terra imortal” (HEG, p.81). Nesse sentido, o próprio protagonista reconhece que esse deslocamento ao âmbito grego é feito sobretudo do ponto de vista ideal, a partir da pura positividade da infinitude e luminosidade de um “sol eterno” e, portanto, deslocados da temporalidade histórica efetiva. O discurso situa-se assim no mesmo paradoxo que animava a reflexão de Winckelmann: a aporia de se historificar o que é, no fundo, um modelo

atemporal<sup>112</sup>. De fato, a temática desenvolvida explicita sua inspiração winckelmanniana: “Conversamos sobre a excelência [*Trefflichkeit*; acerto] do antigo povo ateniense, de onde veio e de que consistia” (HEG, p.81); tom semelhante à abertura da obra de Winckelmann, *História da arte na Antiguidade (Geschichte der Kunst des Altertums)* que perscrutava em seu primeiro capítulo, “A origem da arte e as causas de sua diversidade entre os povos”, aquilo que fazia do povo grego tão superior em relação aos outros. Lembramos que Hölderlin escrevera uma dissertação ainda em 1790, como uma das exigências para a conclusão de seus estudos filosóficos em Tübingen (o *Magisterexamen*), com o título “História das belas-artes entre os gregos” (“Geschichte der schönen Künste unter den Griechen”), na qual a obra de Winckelmann é constantemente citada. Logo, é preciso ter em mente esse autor, importantíssimo na formação de Hölderlin, quando acompanhamos o desenvolvimento do “Discurso de Atenas”<sup>113</sup>.

Os interlocutores de Hipérion lançam diferentes fundamentos dessa excelência grega: o clima, a arte e a filosofia ou a religião e o regime de governo<sup>114</sup>, os quais são contestados pelo protagonista: “Em Atenas, arte e religião, filosofia e regime de governo são florações e frutos da árvore e não solo e raiz. Estão tomando os efeitos pela causa” (HEG, p.81). Hipérion discorre então sobre a formação do povo ateniense, livre de influência e natural, na qual não encontramos a “sabedoria afoita” que poderia levar a um amadurecimento prematuro. Observamos elementos que o herói observava na natureza, na infância e mesmo em Diotima, como a simplicidade, a espontaneidade não consciente de si e a naturalidade, reconhecidos nesse crescimento não forçado de Atenas, revelando que o modelo ateniense traz a síntese de todas aquelas aspirações unitárias e harmoniosas. De fato, a identificação é tão forte que Diotima dirá do discurso: “Você nunca falou tão profundamente de minha alma”; ao que Hipérion adiciona: “Falei de você” (HEG, p.83).

---

<sup>112</sup> A abertura do texto de Winckelmann, *Reflexões sobre a arte antiga*, expressa de antemão essa aporia: “O bom gosto, que mais e mais se expande no mundo, começou a se formar, em primeiro lugar, sob o céu grego” (1993, p.39). Szondi sugere que, ao indicar o nascimento do “bom gosto” “sob o céu grego”, a frase marca “não apenas a localização de Winckelmann na história da estética, a saber, na fronteira entre a estética normativa por um lado, e aquela historicamente compreendida, por outro, mas também denuncia o paradoxo no qual o classicismo é malgrado: quer dizer, o paradoxo entre a reconhecida singularidade dos gregos e sua postulada exemplaridade, ou seja, seu caráter passível de repetição” (*Poetik und Geschichtsphilosophie I*, 1974, p.30).

<sup>113</sup> Courtine comenta: “A carta de Atenas deveria ser lida com o pano de fundo dessa ‘História das belas-artes’, que, para além da erudição certamente um pouco escolar ou a aridez enumerativa de um autor de vinte anos, anuncia motivos hölderlinianos autênticos” (In: *Fragments de Poétique*, 2006, p.124, nota 1).

<sup>114</sup> Os pontos elencados são claramente devedores de Winckelmann, que colocava de maneira sintética: “A causa e a razão da superioridade adquirida pela arte entre os gregos é em parte atribuída à influência dos céus, em parte à constituição e ao governo e ao tipo de pensamento por meio deles cultivado [...]” (*Geschichte der Kunst des Altertums*, 1934, p.128).

A este modelo harmonioso, contrapõe-se o caso dos espartanos, nos quais, antecipando-se aos atenienses, “tudo foi formado [...], toda excelência foi conquistada e adquirida através da dedicação e da ambição [*Streben*; aspiração] consciente de si” (HEG, p.82). Nessa contraposição reconhece-se claramente, sobretudo do ponto de vista do vocabulário, não apenas a oposição de Hipérion aos amigos de Alabanda, mas também à filosofia prática de Fichte, cujo conceito de *Streben* era visto por Hölderlin como um de seus pontos centrais<sup>115</sup>. O ataque à “aspiração consciente de si”, oposta à simplicidade não artificiosa da infância identificada nos atenienses, indica que nos movemos ainda no âmbito filosófico do fragmento *Juízo e Ser* e no elogio de Hölderlin a um solo de unidade harmonioso, anterior à cisão da consciência: “Deixem sossegado o ser humano desde o berço! Não arranquem o botão bem unido de seu ser, não o arranquem do pequeno abrigo de sua infância” (HEG, p.83). É nos atenienses que encontramos essa completude oposta à fragmentação dos lacedemônios.

Além disso, embora clima e governo sejam então citados por Hipérion como fatores que contribuiriam para esse desenvolvimento natural e simples dos atenienses, é na beleza que ele encontra a origem da excelência do povo grego. Para o autor, tudo isso surgiu porque a beleza reinava sobre o povo ateniense e assim o homem era deus. Foi o ideal do belo que guiou esse povo em um amadurecimento sem pressa. O herói então narra a gênese da arte e da religião a partir dessa fonte da beleza:

O primeiro filho da beleza humana e divina é a arte. Nela, o homem divino rejuvenesce e repete-se a si mesmo [...].

O segundo filho da beleza é a religião. Religião é amor pela beleza” (HEG, p.83).

É essa raiz comum na experiência da beleza que faz com que nos gregos, em especial em Atenas, arte e religião tenham atingido tão alta perfeição e, além disso, tenham se desenvolvido lado a lado. Isso permite também um equilíbrio, que dá o tom harmonioso dessa unidade grega e a diferencia de outros povos, pois os atenienses “oscilam menos que outros entre os extremos do suprassensível e do sensível. Seus deuses permanecem no belo centro da humanidade, mais do que outros” (HEG, p.84). Ora, é essa noção de que há nos gregos um *centro*, essa presença da divindade de modo quase imanente, que faz com que Hipérion escolha neles seu modelo para superar uma modernidade cindida e *excêntrica*, que oscila

---

<sup>115</sup> Hölderlin escreve na supracitada carta a Hegel de 26 de Janeiro de 1795, ao comentar sobre Fichte: “Sua discussão sobre a determinação recíproca do Eu e do não-Eu (para falar como ele) é certamente notável; também a ideia de *aspiração* [*Streben*]” (SW III, p.177).

também como ele sempre entre extremos. Como contraexemplo, o protagonista cita os egípcios e os godos: “O egípcio suporta sem dor o despotismo do arbítrio. O filho do norte suporta sem aversão o despotismo das leis, a injustiça da forma jurídica” (HEG, p.84). De modo análogo àquele diagnóstico schilleriano, que apontava os extremos do selvagem e do bárbaro na relação entre razão e sentimento, Hipérion parece aqui indicar dois extremos não apenas emblemáticos para a religião e para a ligação desses povos com seus deuses, entre a pura idolatria e o despotismo da lei, mas para as várias manifestações sociais: trata-se, no fundo, de um desequilíbrio de raiz ontológica, na oscilação entre suprassensível e sensível, entre a razão e a natureza, entre a necessidade da lei e a liberdade do arbítrio. Movemo-nos, na realidade, naquela busca por fundamentação e unificação que animava desde sempre a reflexão de Hölderlin, o qual, assim como Hipérion ao se espelhar nos gregos, encontra na beleza, na experiência estética, o meio apropriado de se atingir a unidade do *ser*.

Seguindo essa gênese, o herói aponta então como a filosofia, na sequência da arte e da religião, surgiu também desse solo de unidade da beleza, mas necessariamente após a arte, na qual a beleza pela primeira vez conhece a si mesma, de tal forma que “sem a poesia eles jamais teriam sido um povo filosófico” (HEG, p.85). Esse mútuo pertencimento entre filosofia e poesia é o ponto central de toda a obra de Hölderlin e encontra aqui a sua melhor expressão:

O homem que na vida não sentiu dentro de si, ao menos uma vez na vida, a beleza plena e pura; se as forças de seu ser não brincaram nele, como as cores do arco íris entre si; quem nunca vivenciou como somente nos momentos de entusiasmo seu íntimo concorda em tudo, esse homem não vai nem sequer experimentar a dúvida filosófica, seu espírito não foi feito para demolir, muito menos para construir. Pois, creiam-me, quem duvida só vê contradição e deficiência em tudo o que pensaram porque conhece a harmonia da beleza sem deficiências que nunca será pensada (HEG, p.85).

Logo, mesmo a filosofia, enquanto espaço da dúvida e do desmembramento, só pode se desenvolver em um solo no qual se encontra previamente a unidade harmoniosa da beleza, assim como no fragmento *Juízo e Ser*, o *juízo*, atividade filosófica por excelência, apontava em sua partição necessariamente para uma unidade anterior, identificada com o *ser*, deixando claro que o fundamento não é ele mesmo colocado pela filosofia, mas sua própria condição. Para Hipérion, se a filosofia surge na Grécia é justamente por conta dessa centralidade da experiência da beleza: “A grandiosa frase de Heráclito, *hèn diaphéron heautôi* [o uno diferente em si mesmo] só poderia ser encontrada por um grego, pois é a essência da beleza e

antes de ter sido encontrada, não havia filosofia alguma” (HEG, p.85). Reconhecida como princípio, e também auge, da filosofia, a frase de Heráclito<sup>116</sup> retoma de forma clara o programa de *Juízo e Ser*, referindo a unidade não à identidade, mas à diferença, pois se encontra na ligação necessária entre sujeito e objeto e não na sujeição deste àquele. Além disso, e o que é aqui mais importante, Hölderlin reconhece o princípio da filosofia na própria definição da beleza: mais uma vez em acordo com a “reflexão teórica” de Hölderlin, o romance reproduz na narrativa aquela mesma ancoragem da filosofia em uma raiz estética. Remetendo à raiz poética do pensar filosófico, o autor descobre na onipresença da beleza em solo grego a razão do surgimento e também da superioridade de sua filosofia: “Entendem, agora, por que os atenienses em especial tinham de ser também um povo filosófico?” (HEG, p.86).

Com base nos mesmos contraexemplos anteriores, os egípcios e os homens do norte, Hipérion critica então os extremos e os desvios desse equilíbrio grego: o egípcio, por um lado, foi subjugado cedo demais pela exterioridade, “submeteu-se antes de ser um todo e, por isso, nada sabe do todo, nada sabe da beleza” (HEG, p.86); oposto a essa ausência de desenvolvimento anterior, encontra-se o norte: “impõe seus pupilos cedo demais para dentro de si mesmos e, quando o espírito feroso egípcio se precipita para o mundo pelo prazer de viajar, no norte o espírito impõe o retorno a si mesmo, antes de estar pronto para partir” (HEG, p.86). No primeiro caso a ausência de desenvolvimento interior leva a algo como o despotismo da objetividade sensível, à qual o homem deve então se curvar servilmente, no caso do norte o espírito subjetivo progride espelhado no suprassensível, antes de qualquer contato com a natureza, e a consciência fecha-se sobre si mesma sem sensibilidade e abertura para o exterior.

É sobre este caso que a argumentação de Hölderlin insiste: se o fato de não elencar os egípcios como um povo filosófico por excelência não causa surpresa à história filosófica ocidental, atacar o norte e, portanto, seus conterrâneos alemães, não os incluindo no mesmo nível de completude filosófica dos gregos, soava estranho àqueles que identificavam no movimento iniciado por Kant o ápice da tradição filosófica e do desenvolvimento intelectual; certamente por essa razão o discurso proferido por Hipérion se estende nesse ponto, se

---

<sup>116</sup> Hölderlin chega a essa formulação do aforismo por meio de uma modificação de um trecho d’*O banquete* de Platão no qual Heráclito é citado por Erixímaco: “O um, diz ele com efeito, ‘discordando em si mesmo, consigo mesmo concorda, como numa harmonia de arco e lira’” (*O banquete*. In: *Diálogos*, 1983, 187a, p.20). É sugestivo que a definição heraclitiana, que será usada por Hölderlin para definir a essência do absoluto enquanto beleza, sirva-se de elementos musicais, pois anuncia a centralidade da poesia e da arte como espaços apropriados de relação à totalidade absoluta.

aproximando dos pilares da filosofia crítica. De fato, o protagonista não nega o alto desenvolvimento intelectual desse espírito do norte, pelo contrário, ele é tão pronunciado e precoce que é preciso aí “tornar-se um homem inteligente antes de ser criança” (*HEG*, pp.86-87), de tal maneira que a cisão e o desmembramento promovidos pela dúvida filosófica se instauram antes mesmo que a unidade seja vivida enquanto beleza. O “mero intelecto [*Verstand*; entendimento]” e a “mera razão [*Vernunft*]” tornam-se reis do norte, “mas do mero intelecto [entendimento] jamais surgiu algo inteligível e da mera razão jamais surgiu algo razoável” (*HEG*, p.87). Fazendo referência às duas faculdades centrais das duas primeiras críticas de Kant, mas apontando que elas, por si só, não garantem nem mesmo a inteligibilidade e a racionalidade que procuram sustentar, Hölderlin retoma a objeção à incompletude da filosofia na fundamentação de suas próprias exigências.

Ora, notamos que essa crítica encontra no romance a sua melhor formulação: o ataque do poeta não é propriamente à filosofia, mas à postura filosófica, especialmente marcante em seu tempo, que, ao seguir apenas uma tendência “intelectualizante”, perde a ligação com esse solo de unidade encontrado na beleza e se encaminha unicamente à fragmentação.

Sem beleza espiritual, o intelecto [entendimento] não passa de um aprendiz servil que faz a cerca com madeira bruta, tal como lhe foi indicado, e prega as estacas serradas para o jardim que o mestre pretende construir. [...].

Sem beleza no espírito e no coração, a razão não passa de um capataz que o senhor da casa envia para vigiar os criados. [...].

Do mero intelecto [entendimento] não surgiria nenhuma filosofia, pois filosofia é mais do que apenas o conhecimento restrito do existente.

Da mera razão não surgiria nenhuma filosofia, pois filosofia é mais do que a exigência cega de um progresso interminável na confluência e discernimento de um assunto qualquer (*HEG*, p.87).

Essa longa citação contém uma das contribuições críticas mais valiosas de Hölderlin à discussão filosófica de seu tempo: sem ultrapassar o uso que Kant delegava às faculdades do entendimento e da razão nas duas primeiras críticas, aquilo ao qual o autor parece se opor é a limitação da filosofia que se deixa guiar apenas por elas. Com efeito, Hölderlin chega de maneira sintética ao coração das propostas complementares das Críticas da Razão Pura e da Razão Prática: a primeira, guiada pelo uso do entendimento, procurava dar conta das condições da experiência, delimitando (“prega as estacas”) as possibilidades do conhecimento do existente, assumindo portanto uma postura teórica; a segunda, por outro lado, centrada na razão, ocupava-se da determinação da vontade (“capataz”) a partir unicamente dos princípios da razão, constituindo uma moralidade universal e racional que

ultrapassava os impulsos da faculdade de desejar e reconhecia um progresso infinito em direção à realização das ideias, situando-se no âmbito prático. Hölderlin, nesse sentido fiel ao idealismo alemão e à filosofia pós-kantiana como um todo, reconhece na filosofia uma dignidade que inclui, mas que também ultrapassa esses dois âmbitos, como o próprio autor coloca, “filosofia é mais do que” apenas esse conhecimento ou apenas esse progresso. No entanto, esse impulso de levar a filosofia para além desses limites kantianos, contemplado pelo programa de fundamentação e unificação do idealismo alemão, permanece infrutífero, como sua reflexão já vislumbrava, se buscar esse ultrapassamento a partir meramente dessas mesmas faculdades, sem se voltar para um solo de unidade originário que só se dá em um âmbito pré-intelectual, portanto anterior ao uso dessas mesmas faculdades; justamente por reconhecer na filosofia uma dignidade superior àquela delimitada por Kant em suas duas primeiras críticas, Hölderlin constata a necessidade de fundá-la não no mero entendimento, tampouco na mera razão, mas na beleza, encontrando nesta o seu princípio. Que o ataque ao uso irrestrito e exclusivo dessas duas faculdades deixa vislumbrar um elogio às outras, à sensibilidade e à imaginação, e a necessidade de sua recuperação, é testemunho da base sobre a qual Hölderlin procura construir seu novo pensamento.

Logo, notamos que a crítica aos limites kantianos estende-se aqui a uma crítica ao idealismo alemão, sobretudo de Fichte, que se fiava unicamente na aspiração infinita da razão para chegar a essa unidade; somente “se o divino *hèn diaphéron heautôi* iluminar o ideal da beleza da razão ambiciosa [*strebenden*; que aspira], ela deixará de fazer exigências cegas e saberá por que e para que exige” (HEG, p.87). Mais madura do que uma mera renúncia à filosofia, que uma interpretação apressada de *Juízo e Ser* poderia levar a crer, a formulação hölderliniana ratifica a necessidade de reconduzir a filosofia à sua raiz estética, descobrindo no afastamento desse fundamento de unidade o encaminhamento fragmentário da filosofia moderna e a sua incapacidade de dar conta das próprias exigências de unificação e fundamentação que coloca a si mesma: desprovida desse contato com a harmonia da beleza, a filosofia desconhece a si mesma, pois não é nem mesmo capaz de compreender a origem de seu pendor à unidade.

É quando Hipérion chega ao momento culminante de seu discurso que eles finalmente completam a viagem: “Aí havia chegado quando desembarcamos no litoral de Ática” (HEG, p.87). Notamos assim, que todo o discurso no qual o protagonista discorre sobre o ideal grego é desenvolvido nesse espaço da viagem até Atenas, mas não propriamente na Atenas atual e real, ou seja, claramente em um âmbito atemporal, confirmando a necessidade antes anunciada por Hipérion de que tal caminhada exigia “sol eterno” e a “vida da terra imortal”,

deslocando-se portanto para um plano fora do tempo. Não é desprovido de sentido o fato de que o discurso não apenas se inicia antes do encontro real com a terra ateniense, mas que seja prontamente interrompido quando o protagonista finalmente pisa na terra ática e começa a deparar-se com a inexorabilidade do tempo transcorrido: algo daquilo que Hipérion encontra de forma harmoniosa na Grécia antiga é insustentável do ponto de vista moderno; antes mesmo do fim do primeiro volume, é este o momento no qual o romance encontra a sua inversão, que inicia o caráter sombrio do segundo volume, do qual Hipérion parecia até aqui protegido, por meio de uma fuga na natureza, na infância, no amor e na glória do passado grego<sup>117</sup>.

Contrastante à luminosidade que preenchia seu entusiasmado discurso, Hipérion se depara com as ruínas da Grécia e um tom elegíaco começa a invadir a obra de Hölderlin:

Que belo o homem ter tanta dificuldade de se convencer da morte daquilo que ama! E ninguém jamais se dirigiu à sepultura de um amigo sem a ínfima esperança de lá encontrá-lo realmente. Impressionou-me o belo fantasma da antiga Atenas, semelhante à figura de uma mãe retornando do mundo dos mortos (*HEG*, p.88).

Nessa declaração, o herói deixa claro que sua tendência é não se deixar convencer de que essa Grécia da qual acabara de falar está morta, mas a própria experiência começa a apontar para um movimento inevitável, que faz da antiga Atenas apenas um belo fantasma, tornando sua morte incontornável. A referência à figura da mãe pode até mesmo indicar mais do que Atenas como solo materno de Hipérion: em uma das várias referências possíveis a Homero contidas no romance, Hölderlin parece aqui recuperar o momento no qual Ulisses, no canto XI da *Odisseia*, encontra a mãe ao visitar o mundo dos mortos em busca de Tirésias. Assim como no caso de nosso protagonista, foi apenas ao se deparar com o fantasma da mãe que o guerreiro descobriu sua morte, da qual até então não soubera<sup>118</sup>. Hipérion também parece aqui se dar conta pela primeira vez da morte daquela Grécia antiga sobre a qual

---

<sup>117</sup> Essa inversão, que marca uma divisão no romance, dá força à tese de que *Hipérion* já traz vários elementos da reflexão hölderliniana sobre a tragédia, inclusive em sua estrutura: ao discutir os momentos que estruturam as peças de Sófocles, em suas *Observações sobre o Édipo (Anmerkungen zum Oedipus)*, Hölderlin comenta um exemplo de disposição, na qual “a cesura ou interrupção antirrítmica deve se encontrar *antes, de maneira que a primeira metade se proteja igualmente da segunda*” (*OE REF*, p.94, grifo nosso). Não parece absurdo observar certa semelhança estrutural no romance.

<sup>118</sup> É por meio do fantasma da mãe que Ulisses fica sabendo sobre a sua casa, e portanto sobre o presente de seu tempo, e é ela que lhe pede que volte logo para tal mundo, não permanecendo no passado representado pelos mortos: “Não tardes em buscar a luz e, sabedor/de tudo, poderás contá-lo à tua consorte” (Homero, *Odisseia*, 2011, Canto XI, v.223-224, p.331). Tal momento pode ser relacionado também com o movimento de inscrição em seu próprio tempo que Hipérion iniciará após uma compreensão mais madura dessa morte do ideal grego.



discursava: “Tal como um incomensurável naufrágio, quando os furacões se calam e os marinheiros fogem e o cadáver da frota destroçada jaz irreconhecível no banco de areia, assim estava Atenas diante de nós [...]” (HEG, p.89). Semelhante a essa frota destroçada, a Atenas encontrada por Hipérion é irreconhecível quando comparada àquela que animava seu próprio discurso. A impossibilidade de retornar àquele mundo é confirmada na contemplação das ruínas de Atenas, quando o protagonista é comovido pela visão do antigo portal da cidade, que em outros tempos ligava a cidade nova à velha: “Agora, por esse portal, não se chega nem à cidade antiga, nem à nova” (HEG, p. 90).

Ainda assim, Hipérion procura esquivar-se desse embate com o tempo e, consonante à postura que assumira em todo o primeiro volume, busca refúgio na figura de Diotima, na qual ainda vê a beleza e, portanto, aquele ideal de unidade: “ainda existe um lugar onde o antigo céu e a antiga terra riem para mim. Pois em você esqueço todos os deuses do céu e todos os homens divinos da terra” (HEG, p.91). Como observamos, é ainda aquele “antigo céu e a antiga terra” que o herói busca, por meio de um esquecimento de tudo aquilo que possa apresentar um conflito ou uma negatividade frente a esse ideal.

Mesmo que a própria Diotima tente, mais uma vez, mostrar a Hipérion que essa fuga de seu tempo não é a melhor saída, o protagonista se recusa a ouvi-la. Sua amada reconhece que “existe um tempo para o amor, como existe um tempo para viver no berço feliz. Mas a própria vida nos arranca dali” (HEG, p.91), sugerindo o caráter incontornável dessa perda do solo harmonioso e unitário e a inutilidade de “se trancar no céu do seu amor” (HEG, p.92), anunciando um longo aprendizado que Hipérion ainda terá que percorrer. Ele, no entanto, pede a ela para que não pronuncie mais nenhuma palavra. Tomado de novo pelo ânimo, Hipérion termina o primeiro volume sobre os escombros de Atenas, otimista de que virão novos homens da natureza que realizarão o ideal de unidade reconciliando natureza e cultura: “haverá apenas uma beleza e a humanidade e a natureza se unirão, formando uma única divindade universal” (HEG, p. 93).

Assim, concluímos que o primeiro volume do romance segue o programa filosófico de *Juízo e Ser*, mas também chega a um impasse sobre essa mesma reflexão. A transposição da relação entre *juízo* e *ser* em um esquema histórico identifica a busca de um fundamento unitário e harmonioso na fuga de uma modernidade cindida em direção à Grécia enquanto modelo de humanidade centrada e equilibrada. *Hipérion* acompanha a crítica hölderliniana à insuficiência da filosofia, tanto em sua postura teórica quanto prática, na busca de um princípio e encontra nesse retorno ao solo grego a raiz poética da reflexão filosófica, a

experiência da beleza como possibilidade de reviver essa unidade e refundar a filosofia puramente intelectual de seu tempo a partir desse deslocamento estético.

Além disso, assim como o acesso efetivo e imediato ao *ser* que Hölderlin propunha por meio da intuição intelectual em seu fragmento, todas as tentativas de Hipérion de recuperar esse solo harmonioso e unitário exigem uma imediatidade e uma negação da reflexividade da consciência que deslocam o personagem para um esquecimento de si e para uma suspensão extática, avessa a qualquer inscrição no tempo. A irrealidade dessa experiência, que só é concebida como pura positividade, encontra no “Discurso de Atenas” seu ponto culminante, mas também seu ponto de inflexão: em nenhum momento a harmonia e o equilíbrio da Grécia antiga parecem tão vivos e presentes, os mesmos, todavia, prontamente contrastados com a modernidade e com o próprio tempo, evidenciam a impossibilidade de um mero retorno a esse princípio harmonioso e positivo, que se mostra então uma ilusão e um fantasma.

É no encaminhamento do segundo volume do romance *Hipérion* que devemos procurar a imagem espelho dessa positividade plena do primeiro volume, agora do ponto de vista da negatividade e do fracasso. O tom sombrio que se segue não apenas matiza a luminosidade da primeira parte dessa obra de Hölderlin, apontando para a irrealidade daquele fundamento tomado por si mesmo, mas chama a uma necessária reconsideração da reflexão contida no fragmento *Juízo e Ser*, em sua tendência excessivamente unitária e harmoniosa<sup>119</sup>. Ao contrário, no entanto, de uma mera superação e o abandono de tal reflexão, reconhecemos no trajeto do romance o testemunho do processo de amadurecimento do próprio Hölderlin em relação àquela sua intuição inicial aí contida, levando a crer que não se trata de uma reflexão cristalizada, mas um pensamento ao qual o poeta não deixou de voltar ao longo de sua obra, abrindo e amadurecendo a possibilidade para diferentes interpretações.

---

<sup>119</sup> Mesmo a reflexão a respeito da tragédia, que tem seu ponto culminante nos anos após a redação do *Hipérion*, pode ser vista como continuidade dessa primeira intuição contida no fragmento, o que leva Courtine a dizer: “Tudo se passa como se Hölderlin não tivesse cessado de retornar, durante os anos de Homburg, ao breve fragmento nuclear de Jena: *Urteil und Sein*; para completá-lo e complexificá-lo” (“Présentation”. In: Hölderlin, F. *Fragments de Poétique*, 2006, p.41).

## CAPÍTULO 2

### O encaminhamento sombrio do segundo volume e os limites da filosofia

“Porém, é inviável querer realizar o ideal num exemplo, ou seja, no fenômeno, como de certa maneira o sages num romance [...]” (Kant, *Crítica da Razão Pura*<sup>120</sup>).

A discrepância de tom entre os dois volumes do romance *Hipérion*, publicados separadamente em 1797 e 1799, salta às vistas mesmo na leitura mais superficial: de fato, já nas primeiras cartas do segundo volume notamos uma mudança de ritmo, que acompanha o retorno do protagonista e de Diotima da terra ática. Não apenas o distanciamento geográfico sugere um progressivo afastamento daquele ideal expresso no “Discurso de Atenas”, como também a chegada do outono, quando “as folhas murchas carregavam a cor do crepúsculo” (HEG, p.97), revela um contraste com a luminosidade e a plenitude que acompanhavam a primeira parte do romance de Hölderlin. Hipérion deixa escapar declarações nos relatos feitos a Belarmino sobre esse tempo, insinuando aquilo que o resto da história confirmaria: a suspeita de que “a tristeza estivesse mais perto de nós” (HEG, p.98).

Acompanhar o segundo volume é seguir o fracasso de Hipérion em todas aquelas esferas que despontavam como possibilidades de recuperação de um solo de unidade e harmonia: a natureza, a luta política pela libertação, o amor. A perda domina o romance e, partindo do paralelismo entre o romance e a reflexão desenvolvida em *Juízo e Ser* que procuramos indicar, poderia ser dito, em um primeiro momento, que o autor constataria com o tempo o fracasso da proposta de retorno a um ser unitário e harmonioso como fundamento, de tal modo que o primeiro volume sustentaria por si só um núcleo “teórico” que seria posteriormente superado em um desenvolvimento mais maduro da reflexão.

Seria, contudo, leviana a interpretação que considerasse essa mudança de rumo apenas como resultado dos dois anos que separam a redação e a publicação das duas partes distintas de seu romance, como se Hölderlin simplesmente abandonasse o conteúdo inicial de seu projeto em direção a uma consideração negativa dos planos iniciais de Hipérion e do

---

<sup>120</sup> *Crítica da Razão Pura*, 2001, B598, p.499.

pensamento expresso no fragmento: é preciso levar em conta a unidade do projeto, reconhecendo de que maneira esse encaminhamento negativo está necessariamente ligado à positividade que caracteriza o primeiro volume e o modo pelo qual a própria reflexão de *Juízo e Ser* carregava também, inscrito em seus mesmos fundamentos, a possibilidade de inversão de sua argumentação.

Que o primeiro volume se ligue de forma necessária ao segundo, sem representar um núcleo independente, sugere a declaração de Hölderlin a Schiller, ao lamentar a publicação em partes de seu romance: “Eu sinto que foi imprudente publicar o primeiro volume sem o segundo, pois aquele é bem pouco uma parte autônoma do todo”<sup>121</sup> (*SW III*, p.256). No prólogo do primeiro volume o autor confessava a seus leitores: “Lamento que, no momento, ainda não seja possível avaliar o projeto. Mas o segundo volume deve seguir o mais rápido possível” (*HEG*, p.11); Hölderlin revela assim, ainda em 1797, por ocasião do lançamento da primeira metade de seu romance, o caráter necessário que o segundo volume tinha em relação ao primeiro na consideração da totalidade do projeto. Logo, mais do que uma mera mudança de ponto de vista ou o abandono de um núcleo de pensamento por si só completo, a segunda metade do volume representa um lado necessário e fundamental da obra.

Se a nossa leitura propõe ver no *Hipérion* a realização mais apropriada de um pensamento filosófico esboçado no fragmento *Juízo e Ser*, é preciso levar em conta essa exigência, feita pelo próprio autor, de considerar a unidade da obra a partir de seus dois volumes e reconhecer, portanto, esse encaminhamento sombrio do romance como a expressão poética mais bem acabada de um pensamento que já despontava no interior da argumentação desse pequeno texto filosófico de Hölderlin, mas esbarrava justamente nesse seu caráter teórico e positivante. Assim, é possível compreender que a negatividade que marca o segundo volume também se encontrava latente em *Juízo e Ser* e que o percurso de *Hipérion* é o testemunho da mudança de perspectiva operada por Hölderlin a partir daquela mesma intuição original.

Acompanhando os fracassos de Hipérion em suas tentativas de retornar a um princípio uno e harmonioso, observamos uma crítica de Hölderlin ao caráter absoluto e puramente positivo dos empreendimentos de seu protagonista, sempre voltado de forma monárquica a um princípio unitário original, lançando-o a uma reconsideração do caráter errante e sem centro da modernidade e a uma revalorização da finitude, enquanto espaço do padecimento e da única expressão possível do infinito. Compreende-se que é a partir dessa nova

---

<sup>121</sup> Carta de 20 de Junho de 1797.

consideração da própria perda e cisão, das quais o protagonista não busca mais fugir, que Hipérion se lança ao relato retrospectivo a seu amigo Belarmino, reconhecendo a perda e colhendo poeticamente em sua juventude errante uma concepção mais madura e paciente da totalidade e do absoluto.

Logo, o romance evidencia a radicalidade do projeto de reflexão lançado por Hölderlin, ainda que de maneira fragmentária e elíptica, em *Juízo e Ser*: não se tratava apenas de mover a noção de absoluto para outro local que não o eu, mas, nesse mesmo deslocamento, que coloca em cheque a crença moderna na onipotência da subjetividade e da consciência, superar a própria temática da *Grundsatzphilosophie* que animava o idealismo alemão, reconhecendo a impossibilidade de superar a cisão de maneira absoluta e chegar a um princípio fundamental e harmonioso. Fica claro que, mais do que um ultrapassamento do *juízo* em direção ao *ser*, Hölderlin reconhece que mesmo essa dimensão plena e total do *ser* só pode ser dita a partir da cisão do *juízo*, sempre como perda e sofrimento. A reinterpretação da intuição intelectual enquanto intuição estética é, nesse sentido, uma progressiva superação do caráter imediato da primeira, tendo em vista um procedimento mais paciente, que aponta para a atividade poética e narrativa enquanto espaço privilegiado de reinterpretação da perda e expressão problemática da totalidade.

## **I. Fracassos de Hipérion: insuficiência e impossibilidade de um princípio absoluto**

“Não ter nascido – eis o melhor de tudo! Mas se o caminho conduziu à luz, retornar o mais rápido possível é, de longe, a segunda melhor coisa” (*HEG*, p.95). Ao abrir o segundo volume com essa epígrafe, retirada do *Édipo em Colona* de Sófocles, Hölderlin já indica a mudança de tom e o encaminhamento sombrio do volume, pois, se o desejo de regressar a uma origem continua presente, ele é agora identificado como um movimento oposto àquele que leva à luz e à própria vida. Contrastando com o otimismo e a luminosidade do primeiro volume, o autor anuncia a entrada da negatividade, e mesmo da morte, que marcará a outra metade do *Hipérion*<sup>122</sup>.

---

<sup>122</sup> A identificação entre a fusão a uma totalidade originária e o desejo de morte certamente prenuncia a temática da tragédia escrita por Hölderlin, *A morte de Empédocles*. Ao contrário, no entanto, da noção de uma superação da formulação do romance, parece mais coerente a compreensão das duas obras como tratamentos paralelos da mesma questão: a busca de um fundamento unitário e a superação da experiência da cisão. Cf. infra, notas 139 e 198.

Essa parte do romance é, sob uma ótica geral, a confirmação daquilo que Hipérion havia vislumbrado por um momento, mas tentado convencer-se do contrário: a impossibilidade de recuperar tranquilamente o ideal dos gregos de unidade, como harmonia, confirmando o percurso de Hipérion como o processo de perda da crença em um princípio absoluto recuperado em sua integridade. Dois acontecimentos parecem decidir o destino de Hipérion no segundo volume, repetindo aqueles dois polos entre os quais o protagonista oscilava na tentativa de realização de tal ideal: o extremo da simplicidade natural e contemplativa, representado por Adamas e principalmente Diotima, e aquele da via prática, identificada com Alabanda. Mais ainda que no primeiro volume, Hölderlin contrasta fortemente esses dois extremos, realçando a sua incompatibilidade, que fracassarão justamente por seu pretense caráter absoluto.

Alabanda ressurge através de uma carta enviada a Hipérion, na qual relata a declaração de guerra da Rússia ao Império Turco-Otomano, anunciando a liberdade grega e chamando seu amigo para a luta. Não é desprovido de relevância o fato de que, nessa carta de Alabanda, encontramos a única referência direta e pontual, em todo o romance, a um evento histórico real da época: a chegada de uma frota de embarcações de guerra russas ao mar Egeu, que o próprio Hölderlin indica em nota de rodapé ocorrer em 1770, marco do início da revolta dos gregos, apoiados pela Rússia, contra o domínio turco<sup>123</sup>. De fato, essa tentativa de realização ativa, ensaiada, mas abandonada no volume anterior, representará o principal momento efetivo de inscrição no tempo das propostas de totalidade almejadas por Hipérion, as quais se mostrarão ruinosas nesse contato com a experiência temporal.

O protagonista reconhece que se tornou ocioso, “pacífico, celestial, indolente demais” (*HEG*, p.99), e se anima novamente com a perspectiva de se juntar a Alabanda na guerra, apontando para uma antagonização com a postura anterior de unificação com a totalidade, serena e harmoniosa. Retomando a mesma crítica anterior à via contemplativa, Hipérion questiona: “É com palavras que pretende conseguir o suficiente? É com fórmulas mágicas que vai evocar o mundo?” (*HEG*, p.99). Diotima procura prontamente dissuadir Hipérion de seu propósito: “Oh, vocês, seus violentos! Que chegam tão rápido aos extremos, pensem em Nêmesis!”, sendo por ele repreendida: “Quem sofre com o extremo, é porque o extremo lhe convém” (*HEG*, p.100); progressivamente Diotima e Alabanda passarão a representar extremos inconciliáveis, da natureza e da cultura.

---

<sup>123</sup> O evento, conhecido como “Revolta de Orlov”, em referência ao conde que comandou a frota russa, é considerado percussor da Guerra de independência grega, que se iniciaria em 1821 e terminaria com a independência da Grécia em 1832. Ainda assim, os russos não ofereceram o apoio prometido e suficiente nas batalhas do Peloponeso, retratadas no romance, levando à derrota grega nessa insurgência inicial.

A acusação feita por Diotima é valiosa, pois indica, na ação de Hipérion, algo de uma imediatidade perigosa: retomando a recomendação de um aprendizado paciente, que fizera ao herói em Atenas, ela acusa-o agora de partir rapidamente para o extremo da ação. Como observamos, ainda que se trate de um oposto àquela imediatidade que Hipérion buscava na dissolução etérea no todo, a via ativa escolhida pelo protagonista nesse momento sofre da mesma deficiência que o caminho anterior, ao negar uma mediação apropriada do tempo e se situar em um ponto de vista extremo. Ainda que projete a realização em um futuro, e não mais em uma fuga a um passado ideal, o entusiasmo de Hipérion com a guerra nega a experiência temporal do mesmo modo que essa fuga, em busca de uma “via reta” (*HEG*, p.118) para a realização de seu ideal.

Com efeito, Hipérion chega a abandonar, por vezes, a nostalgia pelo passado: “Não gostaria de trocar essa felicidade nascente pela mais bela época da Grécia antiga” (*HEG*, p.119), evidenciando um deslocamento para um extremo especular àquele que animava o início do romance. Seguindo Alabanda, o herói julga Adamas, “com suas viagens, sua própria nostalgia para chegar ao interior da Ásia” (*HEG*, p.118), indicando nesses expedientes apenas “paliativos”. Fica claro que o antigo mestre de Hipérion, junto a Diotima, representa o extremo da natureza que o protagonista passa agora a negar. Mesmo aquela supremacia do sentimento, que servia como oposição à razão intelectualizante, é aqui substituída pelo poder dos fins, de tal modo que Hipérion reconhece: “sacrificamos com prazer os próprios sentimentos quando temos um grande objetivo” (*HEG*, p.102).

Insistimos nessa antagonização, pois ela parece atingir, nesse momento, seu ponto culminante: enquanto espera a partida para a guerra, Hipérion passa seus últimos dias na companhia de Diotima, os quais recuperam, na centralidade da experiência do amor, a identificação com o celestial e com a natureza, características que o próprio protagonista reconhece e louva na companhia dela, mas que procura rechaçar quando fala da empolgação com a atitude prática. Tudo se passa como se Hipérion nunca abandonasse de maneira integral nenhum desses extremos, mas, ao mesmo tempo, nunca se esforçasse por uma mediação ou tentativa de síntese entre eles: quando se entrega a um deles, vive-o como absoluto, esquecendo-se completamente do outro, oscilando de forma abrupta, em uma vida que “alterna a alegria sincera com a luta animada” (*HEG*, p.104). É sintomático que no dia da despedida, Diotima tente partir com Hipérion, o qual nega respondendo: “É bom também que fique, Diotima! A sacerdotisa não deve sair do templo. Você guarda a chama sagrada, guarda em silêncio o belo para que eu o reencontre em você” (*HEG*, p.104); o protagonista procura conservá-la em um extremo oposto àquele representado pela luta, como que a protegê-la de

qualquer perda de pureza. Atestando que aquilo que ela mesma representa se desvanece quando Hipérion se lança à ação, Diotima questiona de modo emblemático: “Será que deveria definhar enquanto você brilha? Meu coração deveria esmorecer enquanto a vontade de vencer desperta em todos os seus músculos?” (HEG, p.114).

Reescrevendo a Belarmino uma série de cartas que trocou com Diotima, Hipérion narra então a experiência da guerra ao lado de Alabanda. Marcando mais uma vez a importância do deslocamento geográfico, o herói relata à amada a viagem em direção ao Peloponeso, a qual precede o encontro com Alabanda. É importante ressaltar essa mudança de cenário, pois deixa patente a saída da Ática e do modelo ateniense, caracterizado pelo crescimento harmonioso e natural que fechara o volume anterior, e sugere a entrada no modelo espartano, caracterizado outrora pelo desenvolvimento forçado e voltado à ação. O romance de fato embasa essa suspeita, pois na próxima carta, ao se perguntar por Alabanda, Hipérion faz uso do mesmo vocabulário que utilizara no “Discurso de Atenas” para caracterizar os lacedemônios: “Aquele jovem régio! Por que nasci mais tarde? *Por que não saltei com ele do mesmo berço?* [...]. Será que não havia em mim também um impulso para as delícias da ação? Mas vou alcançá-lo, *vou ser rápido* (HEG, p.109, grifo nosso). No entanto, há aqui uma mudança na valorização dessa postura: no discurso do primeiro volume esse caráter rápido e forçado da educação de Esparta era motivo de uma crítica, levada a cabo do ponto de vista do ideal ateniense, o qual deixava o ser humano sossegado desde o berço, sem arrancá-lo “do pequeno abrigo de sua infância” (HEG, p.83). Agora, Hipérion indica explicitamente almejar essa postura voltada para a ação, deixando claro que o protagonista se move, aqui, no âmbito da via prática, o outro extremo.

Seria apressado, todavia, sugerir que Hipérion simplesmente abandona a referência ideal da Grécia antiga nessa passagem para a postura ativa: se falamos de um deslocamento em direção a outro extremo, de uma aspiração não mais tanto voltada ao passado, mas projetada no futuro, que incorpora elementos da filosofia prática de Fichte, em nenhum momento o objetivo do protagonista se distancia da meta de reinstaurar uma unidade harmoniosa inspirada no modelo grego, como ele mesmo dirá ao lado de Alabanda: “Nossa meta, onde amanhece o jovem Estado livre e o Panteão de toda beleza se ergue da terra grega” (HEG, p.112), “deve valer a pena o esforço pela nossa Grécia se ela ainda produz tais plantas” (HEG, p.115). Os pares antagônicos natureza e cultura, contemplação e ação são extremos pelos quais Hipérion se move na tentativa de fugir à cisão, representada pela modernidade, e estabelecer um fundamento seguro, idealizado na Grécia, mas nunca em um sentido de abraçar a própria condição moderna; o grande motor continua sendo “a nostalgia



dos dias do mundo originário onde cada um percorria a terra como um deus [...]” (HEG, p.116). Não apenas esse deslocamento para o Peloponeso, e uma aproximação ao espírito espartano, lembra-nos que o modelo aludido continua sendo o grego, como também a menção ao “salto do berço” a confirma, fazendo alusão a Hércules. Este é tido por Hölderlin como o ideal da luta contra o destino humano e a superação da condição mortal, um dos focos inspiradores para a formação de Hipérion<sup>124</sup>.

Com efeito, a alusão ao episódio da infância de Hércules, no qual o herói ainda pequeno salta do berço para lutar contra duas serpentes enviadas por Hera, é feita mais de uma vez por Hipérion. Ainda no início do romance, o protagonista exclama “Com que coragem, natureza bem-aventurada!, o jovem saltou de seu berço! Como se alegrou ao experimentar sua armadura! (HEG, p.22); tais termos são muito próximos àqueles que antes apareciam no poema *O destino (Das Schicksal)*, concluído por Hölderlin em 1794:

Ali ele pulou do berço da mãe,  
E encontrou o belo rastro  
da difícil vitória de sua virtude,  
O filho da natureza sagrada (SW I, p.158)<sup>125</sup>.

Lembrando ainda que, do ponto de vista mítico, os Heraclidas, descendentes de Hércules, são conhecidos como os primeiros colonizadores do Peloponeso, criando uma linhagem que levaria diretamente até as dinastias ágidas e euripôntidas de Esparta, tais relações que sugerimos parecem se sustentar, indicando a entrada em cena efetiva, nesse momento do *Hipérion*, de uma nova constelação de ideias que baliza a escolha do protagonista pela via prática, da luta e da guerra, na busca do fundamento grego,

---

<sup>124</sup> Ulisses Vaccari defende que o poema *O destino*, inspirado na figura de Prometeu e, de modo mais expressivo, em Hércules, “pode ser considerado uma criação preliminar do *Hipérion*”. Ainda segundo o autor, “tendo nascido humano e se formado na escola da natureza, o heroísmo de Hércules reside no fato de ele ter aprendido a vencer o cruel destino reservado a ele, o que o levou a ser aceito no Olimpo, ao final de sua vida” (“Sobre o destino em Hölderlin”. In: *Rapsódia*, n° 7, 2013, pp.92 e 96)

<sup>125</sup> A referência de Hölderlin para o relato mitológico é provavelmente Píndaro, cujos fragmentos o autor viria posteriormente a traduzir. Em sua Primeira Nemeia o grego narra: “[...] Eu desejo preservar de bom grado/nos grandes cumes da virtude de Hércules,/evocando a antiga lenda/como, quando do ventre de sua mãe/até a assombrosa luz o filho de Zeus,/escapando à dor do parto e junto a seu irmão gêmeo, chegou./ Sem escapar à atenção de Hera, de áureo trono,/posto em mantos açafranados./Mas a rainha dos deuses/ com intempestiva animosidade enviou na hora umas serpentes./As portas estavam abertas:/elas penetraram no amplo recinto do quarto/ansiosas para envolver os meninos com suas vorazes mandíbulas./Mas ele ergueu ereta a cabeça e pela primeira vez travou combate,/estrangulando com suas duas mãos, sem escapatória, pelos pescoços as duas serpentes” (Píndaro, *Obra completa*, 2000, p.242).

distanciando-o do modelo ateniense anterior<sup>126</sup>. De fato, assim que encontra Alabanda, não resta mais dúvida desse deslocamento, quando este exclama: “Que nossos vigorosos espartanos percebam oportunamente quem são e o que podem [...]” (HEG, p.111).

Ainda que Alabanda declare ter mudado em relação às posições que afastaram Hipérion no primeiro volume, devido ao caráter violento e rígido de sua proposta, desculpando-se com o amigo pelo ocorrido em Esmirna, observamos paulatinamente o reaparecimento de todos os elementos que outrora causaram a repulsa do protagonista. Mesmo aquela compreensão mais matizada da luta, inspirada em Fichte, que sustentava a necessidade dos obstáculos, parece aqui abandonada por Alabanda, ao falar problematicamente “daquelas pessoas atormentadas pelo tédio do século, daqueles estranhos caminhos tortuosos abertos pela vida *depois de obstruída a via reta*<sup>127</sup>” (HEG, p.118, grifo nosso). Mais uma vez lançado pelo entusiasmo no apoio ao companheiro, Hipérion parece também consentir de forma ainda mais radical à violência que se mostrará inerente à postura ativa: louva a guerra em sua capacidade de limpar toda mácula que marca seu século, tirando-lhes a “roupa de escravo na qual o destino imprimiu seu brasão” (HEG, p.112). Que na última carta a Diotima, antes do grande ataque, Hipérion escreva de modo impaciente, dizendo que ela deveria tê-lo acalmado, pedindo para que não se apressasse tanto, como de fato ela havia feito, parece um último presságio do encaminhamento violento dessa postura prática escolhida pelo protagonista.

Com efeito, a próxima carta se abre de modo sombrio: “Acabou, Diotima! Nossa gente saqueou, assassinou indiscriminadamente, mesmo nossos irmãos foram abatidos [...]” (HEG, p.121). Em parte, encontra-se aqui a frustração que marcou o desenvolvimento da recepção da Revolução Francesa em solo alemão e, em especial, no círculo do poeta. Ainda em Tübingen, Hölderlin e seus colegas Schelling e Hegel, de modo algum estranhos ao espírito que animava grande parte dos seminaristas, acompanhavam entusiasmados as mudanças no país vizinho, consonante à proposta que cultivavam de uma regeneração da humanidade: conta-se que os três amigos teriam erigido, em 14 de Julho de 1793, uma simbólica “árvore da liberdade”, dançando e cantando a *Marseillaise*, em comemoração ao aniversário da revolução, com um juramento de fidelidade à razão e à liberdade. Mas se em

---

<sup>126</sup> Mesmo as invasões dóricas, marcadas pelas sangrentas lutas travadas contra os Aqueus pelos Dórios, reconhecidamente mais bélicos e violentos, coincidem, miticamente, “com o chamado *Retorno dos Heraclidas*, isto é, *lato sensu*, todos os filhos e descendentes de Hércules até a geração mais remota” (Brandão, J. *Mitologia Grega – Volume I*, 1987, p.101).

<sup>127</sup> Em um ponto de vista mais maduro, lembrando os fatos, Hölderlin reconhecerá a necessidade de que no homem “a linha de sua vida não seja reta, que ele não a percorra como uma flecha [...]” (HEG, p.45), não mais como um problema, mas como a própria condição humana.

um primeiro momento, muitos se entusiasmaram com a possibilidade de mudar o mundo através da ação, a chegada das notícias do Terror e da Restauração Termidoriana frustra os ideais de liberdade anteriores revelando o desvio tenebroso e violento da crença na revolução política e um horizonte no qual as mudanças almeçadas acabavam refluindo para um cenário conservador<sup>128</sup>.

No entanto, mais do que um mero desvio, Hölderlin parece acusar a inevitável violência da própria filosofia prática: apenas voltada para um fim da razão, por si mesmo universal, ela subjuga o particular do âmbito objetivo e sensível, pois age de forma “indiscriminada”. Como o fragmento *Juízo e Ser* já fazia vislumbrar ao remeter a noção de unidade a uma conexão necessária entre sujeito e objeto, a razão prática, procurando instaurar a unidade a partir da supressão do objeto pelo sujeito, sem reconhecer a dignidade daquele, torna-se tirana, tão violenta quanto a sensibilidade selvagem que procurava domar, do mesmo modo que os companheiros de Alabanda e Hipérion se revelam saqueadores e assassinos, iguais àqueles contras os quais lutavam. Hipérion então assume a impossibilidade de plantar seus “Campos Elísios através de uma quadrilha de bandidos” (HEG, p.121). Nesse cenário no qual não consegue mais evitar a negatividade, ele confessa: “Ficou tudo tão sombrio à minha volta!” (HEG, p.123), e exprime o desejo de que a dor dilacere seu “último resto de consciência” (HEG, p.121), entregue à solidão, apenas acompanhado de Alabanda. Isso nos

---

<sup>128</sup> Uma revisão desse entusiasmo inicial pode ser notada na correspondência de Hegel a partir do fim de 1794. Em carta a Schelling, da véspera de Natal do mesmo ano, Hegel comenta sua leitura de um correspondente em um jornal que informava sobre os eventos em Paris, menciona um caso de guilhotina e faz referência à “maldade dos robespierristas” (*Briefe von und an Hegel (Band 1: 1785-1812)*, 1952, p.12). A compreensão mais avançada de Hegel sobre o Terror deve ser buscada na *Fenomenologia*, na qual encontramos um capítulo intitulado “A liberdade absoluta e o terror”, onde lemos: “Por conseguinte, a relação entre esses dois termos [a liberdade universal e a consciência de si efetiva], já que são indivisamente e absolutamente para-si, e assim não podem destacar parte alguma para o meio-termo através do qual se enlacem, - é a pura negação totalmente *não-mediatizada*; e na verdade é a negação do singular como *essente* no universal. A única obra e ato da liberdade universal é portanto a *morte*, e sem dúvida uma *morte* que não tem alcance interior nem preenchimento, pois o que é negado é o ponto não-preenchido do Si absolutamente livre; é assim a morte mais fria, mais rasteira: sem mais significação do que cortar uma cabeça de couve ou beber um gole de água” (*Fenomenologia do espírito – Parte II*, 1992, §590, p.97). Mesmo distanciado por formulações de cunhos muito diferentes, Hölderlin de certa forma já constatava esse mesmo pendor para a morte da liberdade absoluta realizada a partir do universal da razão. Ainda assim, é preciso lembrar que Hegel, mesmo crítico, não se tornará um adversário da Revolução Francesa, ao contrário da reação romântica, da qual Schelling pode ser considerado um exemplo. Lukács sugere que Hölderlin também teria se mantido fiel ao ideal da Revolução Francesa, ainda que em um sentido diametralmente oposto ao de Hegel: enquanto seu colega reconhece como necessário o processo que se segue à Restauração Termidoriana e culmina em Napoleão, “Hölderlin não faz nenhum compromisso com a realidade pós-termidoriana; ele permanece fiel ao antigo ideal revolucionário da renovadora democracia da *polis* e se choca com a realidade que não dá lugar a seus ideais, nem mesmo no nível da poesia e do pensamento” (*Goethe y su época*, 1968, p.215). Ainda que a análise de Lukács nem sempre faça jus a algumas sutilezas da obra de Hölderlin, é interessante analisar a maneira pela qual reconhece no desenvolvimento da recepção da Revolução Francesa, pelo trio de amigos, as três reações principais do pensamento da Alemanha aos eventos na França.

faz perceber o afastamento de Hipérion do mundo da ação e uma volta ao programa do primeiro volume: longe da consciência de si e dos homens de seu tempo, buscando refúgio, como fizera antes, naqueles poucos bem aventurados que guardam a unidade que tanto almeja. Não nos surpreende que seja no amor de Diotima que Hipérion perseguirá ainda a última tentativa de uma totalidade harmoniosa e una, pois nem mesmo a Grécia o inspira, como declara: “com os gregos não tenho mais nada a fazer” (HEG, p.123). Tal encaminhamento frente à decepção com a revolução e com a ação política parece ressoar de maneira quase idêntica o tom que Hölderlin utilizara em carta a Ebel, da mesma época de redação do romance:

Eu sei que dói infinitamente despedir-se de um lugar no qual se viu desabrochar novamente todos os frutos e todas as flores da humanidade em nossas esperanças. Mas temos a nós mesmos e alguns poucos, e também é belo encontrar um mundo em nós mesmos e em alguns poucos<sup>129</sup> (SW III, p.251).

Mesmo assim, nesse momento Hipérion se encontra tão desacreditado, que o fim do primeiro livro do segundo volume parece até mesmo apontar um encaminhamento em direção a sua própria morte, confirmando a epígrafe que o abria. Esgotado, o protagonista confessa não conseguir mais ver vida em nada; lançado ao desconhecido pelo fracasso da guerra, o herói afirma pela primeira vez o desligamento de sua origem grega enquanto seu fundamento, reconhecendo: “nasci para não ter pátria, nem abrigo” (HEG, p.125). Se ao fim do primeiro volume, nos escombros de Atenas, o herói ainda se lançava otimista a uma solução futura, otimismo que pode ser visto como raiz de seu empreendimento prático, agora, nos escombros da Lacedemônia (HEG, p.123), ocorre uma repetição, do ponto de vista prático, daquela impossibilidade vislumbrada em Atenas. O peso do tempo e os ataques de seu destino surgem

---

<sup>129</sup> Carta de 10 de Janeiro de 1797. Como indica Jochen Schmidt nos comentários sobre essa carta, Johann Gottfried Ebel era um grande entusiasta da Revolução Francesa, tendo viajado de Frankfurt a Paris em 1796 empolgado com as mudanças no país vizinho. Da França, ele escreve a Hölderlin sobre suas impressões em uma carta hoje perdida, à qual o poeta responderia aqui. Não apenas o tom da resposta de Hölderlin sugere a decepção de Ebel, mas também Susette Gontard, amante do poeta e esposa do banqueiro na casa do qual Hölderlin era preceptor, relata em carta destinada ao marido que o poeta recebera uma carta de Ebel, escrita em Paris, na qual expressava sua insatisfação e a impressão de ter sido enganado em todas suas expectativas. Por essa razão, Schmidt considera a resposta de Hölderlin “o mais importante testemunho do afastamento das esperanças na renovação *revolucionária*, por meio do pensamento de uma *evolução* pacífica e sem violência. Com isso se liga a reorientação da França para a Alemanha. A França aparece como a terra da revolução fracassada, pois degenerada, e a Alemanha como a terra das grandes possibilidades pacífico-evolucionistas, as quais poderiam ser vistas acima de tudo nos campos da cultura e do espírito” (In: SW III, p.851). Se Schmidt tem razão ao elencar essa carta como prova da decepção de Hölderlin pela revolução do ponto de vista político, fica ainda mais evidente a escolha pela via estética como alternativa a esse impasse da filosofia prática, pois é nessa mesma carta que o poeta confessa sua crença em “uma futura revolução da sensibilidade e dos modos de representação” (SW III, p.252).

de maneira esmagadora a todos os seus desejos de reviver a Grécia enquanto unidade harmoniosa, como abrigo e pátria. Esse reconhecimento de uma essência errante, que espelha a condição moderna em sua falta de um centro, passará a ser afirmada por Hipérion daqui pra frente, ainda que seja só posteriormente compreendida em um sentido positivo e mais profundo, não meramente depreciativo.

Nesse momento, sua reação a essa negatividade é das mais trágicas possíveis: despedindo-se de Diotima, mas sem receber dela nenhuma palavra, o herói escreve a ela renunciando à vida. Não que a sua busca pela unificação e pela experiência de totalidade tenham cessado, mesmo nesse momento de fracasso, como demonstra sua confissão:

Estou tão intimamente machucado, tão intensamente magoado, estou sem esperanças, sem meta, tão completamente desonrado e, no entanto, há uma potência em mim, algo indomável que atravessa meus ossos causando doces calafrios toda vez que se agita em mim (*HEG*, p.124).

Tudo se passa como se, frente à negatividade que marca todas as suas tentativas de plenitude, a última alternativa que restasse ao herói para manter-se fiel ao seu programa fosse a própria renúncia ao tempo, a seu destino, e à vida finita, àquilo mesmo que se mostrara como um empecilho para a realização de seus desejos: “posso prescindir dessa esfera terrestre e isso é mais que tudo o que pode existir” (*HEG*, p.126). Por essa razão vê, em uma batalha que ocorreria no dia seguinte, a chance de cumprir o seu propósito e, de maneira um tanto quanto negativa, finalmente realizar algo: “Desejos como os meus se satisfazem facilmente no próprio local. E assim, através dessa minha batalha, terei conseguido algo por fim, pois vejo que para os homens nenhum esforço é em vão” (*HEG*, p.127). É desse modo que o primeiro livro do segundo volume, composto principalmente pelas cartas que trocou com Diotima, conclui-se com um adeus.

A abertura do último livro, no qual lemos mais uma vez as cartas de Hipérion a Belarmino, revela que o herói de fato se lançou à morte nessa batalha, mas, apenas ferido, passa a ser cuidado por Alabanda. Como já havíamos vislumbrado, a serenidade volta a marcar o romance e o herói sente novamente a “vida infantil do mundo” (*HEG*, p.131); claramente se reaproximando das temáticas marcantes no primeiro volume, Hipérion louva a natureza e a simplicidade do “mundo sagrado das plantas” (*HEG*, p.132). Em total oposição à via ativa que pouco antes o entusiasmava, o protagonista declara: “quero rasgar todos os projetos, todas as pretensões como se fossem atestados de dívidas” (*HEG*, p.132); estamos então longe do primado da prática e do elogio da aspiração, o que parece se afigurar no

abandono do foco no *Streben* infinito de tonalidade fichteana. Nesse sentido é sintomático que o foco volte gradativamente a Diotima, de modo que mesmo Alabanda aponta para ela enquanto felicidade possível para o protagonista, por meio da via ainda aberta do amor.

Entusiasmado após receber uma carta da amada, Hipérion escreve a ela reconhecendo que se encaminhara a um extremo ao partir para a luta violenta: “Levei tudo ao extremo. Agi de maneira ingrata com a terra mãe, joguei fora meu sangue e todas as dádivas do amor que ela me deu [...]” (HEG, p.137). É assim que o herói propõe, abandonando de maneira inédita seus desejos grandiosos, um plano de vida simples na companhia de Diotima, renunciando aos extremos:

Não posso mais permanecer na Grécia. Você sabe disso. Ao despedir-se, meu pai enviou-me uma parte de sua abastança, o suficiente para fugirmos até algum vale sagrado dos Alpes ou dos Pirineus, e lá adquirir uma casa amiga e com toda a terra verde necessária para a dourada vida mediana (HEG, p.138).

Ainda que se dê pouca atenção a esse trecho, ele contém um importante momento de ruptura com o resto do romance: trata-se da primeira vez que Hipérion declara a necessidade de deixar a Grécia. Tal abandono não significa só o deslocamento do cenário onipresente de *Hipérion*, mas também a confirmação vista pelo protagonista como impossibilidade de buscar naquele ideal grego o fundamento para suas aspirações de unificação. Sem encontrar amparo nos extremos da dissolução na natureza e da luta política, o personagem parece sugerir junto à resignação da “vida mediana” uma possível mediação do fracasso de seu ideal frente aos obstáculos do mundo, sustentado pelo prosaísmo da “abastança” material e pela renúncia da luta contra a negatividade. No fato de o romance não seguir esse rumo, vislumbrado momentaneamente por Hipérion, encontraremos o impasse sobre o qual gira o saldo do livro: como veremos, por um lado, a ausência de uma resolução imediata, no plano da vida do personagem, aponta para a figura do eremita como resultado, por outro, abre-se o caminho para a solução poética e a figura de Hipérion como narrador de sua própria vida<sup>130</sup>.

Naturalmente, esse deslocamento para a figura de Diotima significa um gradual desaparecimento de Alabanda, pois ambos representam, como já dissemos, polos inconciliáveis. Simbolizando o abandono da via prática, Hipérion, ao falar de Alabanda, nota

---

<sup>130</sup> *Hipérion* renuncia à resignação que caracterizaria, em termos hegelianos, a passagem da poesia do coração para a prosa da vida como saldo dos anos de aprendizado. Essa resistência marca o seu caráter problemático no pertencimento ao gênero do romance de formação (*Bildungsroman*), mas também resulta de sua contribuição original a esse cenário, ao encontrar na vocação poética uma saída problemática para esses impasses. Cf. infra, item II do capítulo 4, em especial a nota 322.

que “o futuro não tinha mais nenhum poder sobre ele” (HEG, p.140). Contrastando ao que antes o caracterizava, “sentia-se inútil, ineficaz e sozinho” (HEG, p.141). Ao admitir que seu tempo acabara, o guerreiro de natureza romana antevê seu inevitável abandono da parte de Hipérion. Ainda que este insista que não o abandonaria, Alabanda evidencia a distância que o separa de Diotima, confirmando-os enquanto extremos excludentes: “devo temer a proximidade de Diotima” (HEG, p.141). Atestando a impossibilidade de uma síntese entre eles, o companheiro de Hipérion declara: “Por Diotima, eu o enganaria, e você no final acabaria matando a mim e a ela, *porque não seríamos um*” (HEG, p.145, grifo nosso). Tal declaração de Alabanda é a súplica da inquietação que abala Hipérion: sua dificuldade em alcançar, no plano real, uma mediação entre essas figuras representativas de suas tendências mais fundamentais. Revelando seu desejo de se entregar à punitiva liga de Nêmesis, epítome da violência da via prática que o mesmo defendia, Alabanda anuncia a própria morte, em uma dissolução do primado prático a partir de si mesmo, que revela o fracasso da tentativa de recriar a unidade com base na luta.

Abalado por essa primeira perda, Hipérion recebe então uma carta de Diotima, na qual encontramos a confissão de sua morte: sentindo o desvanecimento da vida após a partida de Hipérion, ela declara sentir agora tristeza mesmo em meio à natureza. Anunciando o futuro aprendizado negativo pelo qual o herói passaria, no qual ainda “teria de sucumbir, teria de se desesperar” (HEG, p.153), Diotima se despede do mundo de maneira inexplicável, parecendo sugerir a impossibilidade para Hipérion de amparar-se sobre a simplicidade do amor e sobre a elevação da natureza como meios únicos de solução a seus impasses. Propondo que não deveria buscar a constância das estrelas, mas a completude na mudança, característica dos homens, a morte de sua amada é complementar ao desaparecimento de Alabanda: ambas são signos de que a plenitude buscada por Hipérion não poderia ser encontrada em uma absolutização dessas tendências, mas só poderia surgir da compreensão da instabilidade e da errância instaurada entre elas.

Com efeito, é nesse terreno da pura negatividade que Hipérion se encontra então, após as perdas de Alabanda e Diotima: “Sim! Tudo acabou!” (HEG, p.157). O protagonista repassa o percurso de sua vida e se vê vazio, como um grande fracasso: nada fez e nada completou, sua busca por um ideal que pudesse unificar a cisão como harmonia foi infrutífera; “eu também acabei” (HEG, p. 157). Atestando que seus atos não o amadureceram, Hipérion se compara a Procusto, figura mitológica “que atirava num berço os homens que capturava, cortando-lhes as pernas para que coubessem no pequeno leito” (HEG, p.157), de modo a ressaltar a artificialidade e a irrealidade de todas as propostas que perseguira ao longo

da vida, fantasias simplesmente incompatíveis com seu tempo. Ao assumir: “os pensamentos de minha juventude que tanto estimei já não me servem” (*HEG*, p.157), Hipérion aponta de maneira conclusiva a ineficiência de suas tentativas de unificação. Reconhecendo que nem mesmo buscar mais uma vez por Alabanda é uma saída possível, o que daria continuidade aos seus sucessivos ciclos de fuga, o protagonista encerra de vez o movimento que caracterizava o romance até então, assumindo seu desterro. Mas, “onde encontrar refúgio ainda?” (*HEG*, p.158).

Depois de ser frustrado pela tentativa de plenitude amorosa e pelo engajamento na luta pela liberdade grega, Hipérion se volta aos alemães, “como um Édipo cego e desterrado aos portões de Atenas” (*HEG*, p. 159) confirmando a epígrafe de Sófocles que abria o volume. Depara-se com um povo bárbaro, ainda mais barbarizado “pelo labor, pela ciência e pela religião” (*HEG*, p. 159), incapaz de perceber a beleza. Ao fazer esse retrato da Alemanha de seu tempo, Hölderlin adiciona um elo a mais na cadeia de fracassos e frustrações de Hipérion em sua busca por plenitude: “não consigo imaginar um povo tão dilacerado como os alemães” (*HEG*, p.159). Nesse retrato sombrio de sua pátria, conhecido como “carta aos alemães”, Hölderlin encontra o dilaceramento inevitável da modernidade, para o qual nem mesmo o trabalho, a ciência ou a religião, são capazes de oferecer uma solução; pelo contrário, baseadas em uma tendência “calculista”, tais atividades escancaram ainda mais a condição cindida que o poeta encontra em seu tempo. Ao abandonar sua Grécia, Hipérion não abraça simplesmente a modernidade alemã como solução para seus conflitos, pois, ainda que de modo brutal e diferente do protagonista, eles também “preocupam-se e se empenham em fugir do destino e não compreendem por que a sua arte infantil de nada adianta” (*HEG*, p.161), ou seja, acabam se encaminhando para o mesmo tipo de fuga que o herói reconhece agora ser inútil.

No entanto, quando tudo aponta para a negatividade e para a escuridão, Hölderlin finaliza o romance 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” (*HEG*, p. 166).

É no momento em que está mais desacreditado e dilacerado que Hipérion vislumbra o todo, afirmando uma unidade que se dá como diferença, uma totalidade dialética e trágica que



só ocorre na disputa: observamos a necessidade de superar aquelas tendências absolutizantes e harmoniosas que amparavam Hipérion.

O percurso do *Hipérion* confirma assim a perda do centro, a afirmação daquilo que Hölderlin descrevia como a “órbita excêntrica” [exzentrische Bahn] desde a apresentação do *Fragmento de Hipérion*:

Há dois ideais de nossa existência: um estado da mais alta simplicidade, onde nossos carecimentos concordam mutuamente consigo mesmos e com nossas forças e com tudo aquilo com que estamos ligados, *pela mera organização da natureza*, sem nossa interveniência, e um estado da mais alta cultura, onde o mesmo ocorreria com conhecimentos e forças infinitamente multiplicados, *pela organização que nós estamos aptos a dar a nós mesmos*. A órbita excêntrica que o ser humano percorre, em sua escala universal e individual, de um ponto (da mais ou menos pura simplicidade) ao outro (da mais ou menos acabada cultura), parece, *nas suas direções essenciais*, sempre igual a si mesma<sup>131</sup> (FH SW II, p.177).

Reconhecemos nesses extremos os polos que guiavam o protagonista, bem representados nas figuras de Diotima e Alabanda: por um lado, a tentativa de viver a unidade no esquecimento de si e na dissolução em um todo, por outro, a aspiração de recriá-la pela prática e pela luta, a partir de nós mesmos. Diferente do ideal grego, todavia, no qual os deuses estão no centro, no qual, portanto, *há um centro*, Hipérion não encontrará em nenhum desses polos um fundamento absoluto. Não há, desse modo, um princípio único, algo que o próprio protagonista parecia reconhecer, ao lembrar de seus dois companheiros mais importantes: “Oh Diotima! Oh, Alabanda! Seres nobres, de serena grandeza! Como devo ser completo, se não quiser fugir de minha felicidade, de vocês?” (HEG, p.113). Ora, nesse reconhecimento de que só no abandono dessas vias enquanto caminhos únicos e absolutos pode surgir uma possibilidade de completude, Hölderlin sugere em seu personagem uma superação da noção de um fundamento único que possa reger a existência. O grande problema era que, em cada um deles, Hipérion procurava um absoluto: em Alabanda, “não queria uma pessoa, queria o mundo” (HEG, p.71), como afirma Diotima; esta, por sua vez, o questionava: “E é em mim, em mim que pretende se apoiar, Hipérion?”, o qual respondia: “Então você é tudo para mim!” (HEG, p.72). Logo, se nesse sentido as mortes das personagens de Alabanda e Diotima, e mesmo de Adamas, são necessárias do ponto de vista da superação de seu caráter único, elas não são simplesmente abandonadas, mas assimiladas

---

<sup>131</sup> Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho no artigo “Textos esclarecem a filosofia de ‘Hipérion’”. In: “O Estado de S. Paulo” (Caderno *Cultura*. Ano 14, n° 716), São Paulo, 21/05/1994.

pelo próprio protagonista. Do antigo mestre Adamas, o protagonista diz: “como esse homem estava entranhado em meu ser. Como um agonizante retendo a respiração fugidia, assim minha alma o reteve”(HEG, p.21); lembrando-se de Alabanda, Hipérion parece sugerir algo semelhante: “ele vive em mim ainda mais visível, mais presente e inconfundível, inteiro como outrora” (HEG, p.31); por fim, Diotima, mesmo morta, também não deixa de falar com o herói. O fato de reter tais momentos, mesmo incompletos, mostra a afirmação da necessidade do movimento entre os mesmos, a aceitação de sua órbita excêntrica como única expressão possível da totalidade<sup>132</sup>.

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, que seria proposta pela via prática, o que encontramos é a experiência da perda como único momento de expressão desse ser, por isso mesmo essa relação não se mostra mais nostalgicamente, mas através de uma modernidade conflituosa. A cisão não é mais vista como carência a ser superada, pura negatividade, mas afirmação do ser que se apresenta: não há unidade sem diferença, não há totalidade sem conflito. Ao contrário dos atenienses em seu acerto, excelência [*Trefflichkeit*], Hipérion, como diz Diotima, “foi mais acertado [*getroffen*] do que acertou [*trafst*]”<sup>133</sup> (HEG, p.92): 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 reviver a harmonia grega, o protagonista descobre uma via propriamente moderna de conciliação, ainda que sempre problemática e fugidia<sup>134</sup>.

*Hipérion* nos sugere, assim, uma nova compreensão do *ser*, como fluxo de diferença, da mesma maneira como o clima de alternância das estações já parecia apontar para certa musicalidade. A natureza dá mostras ao herói de um ritmo no qual vida e morte se alternam ao longo das estações, assim como ele mesmo oscila entre a plenitude e o vazio: “se a vida no mundo consiste na alternância entre desabrochar e comprimir, entre partir e retornar a si

---

<sup>132</sup> Ryan afirma que “o declínio das duas outras personagens principais testemunha a mediação (só concluída no último livro) das dissonâncias na pessoa de Hipérion” (*Hyperion oder der Eremit in Griechenland*. In: Kreuzer, J.(Hg.) *Hölderlin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, 2002, p.189). Por essa mesma razão, ele pode concluir que “as perdas de Diotima e de Alabanda significam propriamente a libertação para um tipo de consciência total que não está mais ligada ao real, mas que assegura a unidade da vida transcendental historicamente desenvolvida” (*Friedrich Hölderlin*, 1961, p.33).

<sup>133</sup> Modificamos a tradução original, “foi mais atacado do que atacou”, para manter a proximidade semântica.

<sup>134</sup> Por isso mesmo o autor chega aqui a uma compreensão mais profunda do paradigma winckelmanniano da imitação dos antigos, como diz Billings: “Para Hölderlin, a modernidade só vem a conhecer si mesma por meio da antiguidade. A Grécia antiga não representa nem uma origem nem um objetivo para o artista moderno, mas uma alteridade definidora” (*Hyperion’s Symposium: an erotics of reception*. In: *Classical Receptions Journal*, Vol. 2, Iss. 1, 2010, p.21).

mesmo, por que não também o coração dos homens?” (HEG, p. 42). Não podendo pretender alcançar em cada instante a completude, o espírito percorre a trilha excêntrica na busca do todo, mais do que atingi-lo como destino fixo e formulação acabada, terminamos propondo um tom que possa reger um pensamento móvel experimentado como projeto da diferença. Nesse sentido, a conclusão do romance, em sua concepção mais madura do *ser*, oferece uma interessante oportunidade para retornar ao fragmento *Juízo e Ser*, apresentando uma compreensão mais matizada da relação entre os termos que dominavam a reflexão teórica de Hölderlin e a própria intuição estética enquanto solução para os impasses encontrados do ponto de vista filosófico.

## II. Reinterpretação de *Juízo e Ser* e a passagem para o poético

Como observamos, pode-se dizer que Hölderlin tenta dar conta no romance *Hipérion*, de maneira poética e histórica, daquela mesma questão da busca por um fundamento que animava a reflexão de *Juízo e Ser*. Se uma primeira leitura do fragmento, ao remetê-lo a um *ser* originário, anterior à cisão do *juízo* e da consciência, apontava a necessidade de uma volta, da recuperação de algo de uma ordem prévia e, portanto, como algo perdido, acompanhamos como Hipérion se esforçava, no plano histórico, pela retomada desse solo fundamental através de uma busca incessante pelo regresso à experiência harmoniosa e unitária identificada com os gregos: excedendo a estrutura reflexiva da consciência, é consequente que encontremos no romance o elogio de instâncias pré-conscientes e pré-predicativas, tais quais a natureza, a infância e o desejo de dissolução de si em um todo etéreo como figuras possíveis da recuperação desse *ser*. Os fracassos do protagonista, no entanto, devem chamar a atenção de volta para o fragmento.

Seriam tais propostas de retorno, que entrevíamos como resultado da argumentação da reflexão teórica hölderliniana, as maneiras mais apropriadas de encarar a radical mudança de perspectiva proposta por Hölderlin em seu original deslocamento do fundamento, não mais visto sob o primado da subjetividade e da consciência? É com o intuito de ilustrar esse questionamento que nos permitimos fazer a seguinte longa citação da confissão de Manfred Frank sobre o amadurecimento de sua interpretação de *Juízo e Ser*, pois, ainda que não coincida integralmente com a nossa leitura, ela tem o importante valor heurístico de propor dois movimentos no fragmento de Hölderlin, sugerindo que uma compreensão matizada

permite observar no texto um passo além, que supera o mero programa da volta nostálgica a um princípio originário e a dedução de um sistema a partir dele:

Em meus primeiros trabalhos eu apenas vi e acreditei nesta [...] dimensão (a precedência do ser sobre a consciência de si) no argumento do primeiro romantismo; no principal texto filosófico de Hölderlin dessa época, portanto, no *Juízo e Ser*, trata-se do seguinte: a unidade da nossa consciência e a ideia de sua posição absoluta e antepredicativa não se fazem compreensíveis a partir da forma dualística do juízo. Ora, a consciência de si *é*, portanto um ‘ser’ [...], não caracterizável por meio da consciência e da proposicionalidade, deve ser sua condição.

*É verdade que essa reconstrução não é inteiramente falsa, mas ela é ainda apenas correta pela metade.* 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. Uma análise da ideia de ‘posição absoluta’ não poderia trazer à luz nenhum conteúdo – pois ‘ser não é um predicado real’. Disso se segue que a transcendência do ser sobre o juízo pode ser assim formulada: O ser – o verdadeiro princípio monístico, a súpula de toda a realidade – não pode ser apreendido pelo pensamento (por isso a intuição estética é logo remetida a essa lacuna cognitiva, um recurso que Hölderlin partilha com o primeiro romantismo e com Schelling, mas não com Fichte e com Hegel)<sup>135</sup>.

O que nos importa nessa longa citação é essa confissão do autor de que em seus primeiros trabalhos deu apenas atenção a uma primeira dimensão do fragmento filosófico de Hölderlin, verdadeira, mas ainda incompleta: focando apenas no deslocamento hölderliniano do princípio de uma consciência para uma condição anterior, entendida como *ser*, Frank revela que sua análise ainda deixava de lado um movimento complementar, aquele que reconhece, junto a esse deslocamento, a própria superação da noção de princípio, pois já não se poderia iniciar a partir dele.

Ora, o que procuramos mostrar acompanhando o desenvolvimento filosófico de *Hipérion* é que essa limitação inicial da análise e um posterior desenvolvimento de maior abrangência crítica podem ser vistos para além do caso individual e pessoal do pesquisador citado: trata-se de algo sintomático do próprio progresso do pensamento hölderliniano. Tudo se passa como se o próprio Hölderlin tivesse problematizado, em um primeiro momento, na possibilidade de se situar nesse âmbito do *ser*, anterior a toda cisão. Como o percurso do romance parece propor, todas as figuras do retorno a uma fonte originária de unidade e harmonia que povoam o livro são testemunhos desse projeto que a reflexão de Hölderlin

---

<sup>135</sup> “Unendliche Annäherung”: *Die Anfänge der philosophischen Frühromantik*, 1998, p.718, grifo nosso.

propunha como horizonte possível de uma crítica às limitações da postura teórica da filosofia, centrada unicamente na consciência e nas faculdades intelectuais do homem.

A irrealidade dessas experiências, porém, será progressivamente confirmada pelo choque, como acompanhamos no *Hipérion*, do protagonista com a temporalidade: tanto a aspiração por um regresso à Grécia, à infância, ou mesmo 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 elegíaco<sup>136</sup>. Como a noção de “consciência imediata” já parecia sugerir, o regresso a tal origem, e portanto o acesso direto ao *ser*, 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, instaurado de modo incontornável a partir do antagonismo entre a harmonia ideal defendida no “Discurso de Atenas” e as ruínas da mesma cidade, testemunham o começo desse alargamento da reflexão de *Juízo e Ser* apontado por Manfred Frank: a noção de *ser* não instaurava propriamente um princípio, no sentido de um início alternativo ao Eu da filosofia fichteana, mas uma ideia, projetada no futuro<sup>137</sup>. O simples pensamento do *ser* não parecia, por si só, situar-nos no âmbito do *ser* propriamente, colocando então a unidade como um programa a ser realizado; este é o primeiro sentido que podemos interpretar do célebre trecho do prefácio *Penúltima versão de Hipérion*: “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”<sup>138</sup> (*PVH SW II*, p.256); trata-se de

---

<sup>136</sup> 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 recorremos 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” (*Poesia ingênua e sentimental*, 1991, p.71). Se tal descrição revela de maneira determinante o caráter assumidamente elegíaco do protagonista, devemos nos lembrar da importância que as categorias da obra schilleriana representavam na concepção do romance de Hölderlin.

<sup>137</sup> É o que propõe o autor na continuação do trecho acima citado: “Porque ser não é em nenhum momento apreensível pelo pensamento, exatamente por essa razão sua adequada elaboração científica se torna uma ideia no sentido kantiano” (Frank, M. “*Unendliche Annäherung*”: *Die Anfänge der philosophischen Frühromantik*, 1998, p.718).

<sup>138</sup> Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho no artigo “Textos esclarecem a filosofia de ‘Hipérion’”. In: “O Estado de S. Paulo” (Caderno *Cultura*. Ano 14, nº 716), São Paulo, 21/05/1994. Pode-se dizer que Hölderlin foi capaz de compreender o imperativo prático na filosofia de Fichte e estender a sua inicial interpretação: a noção de Eu enquanto um princípio não se ligava a um fundamento autorreferente a partir do qual se

compreender na concepção de Hölderlin, do *ser* enquanto unidade simples entre sujeito e objeto, um programa complementar, que propõe a tentativa de superar a cisão e não apenas de situar-se em um momento anterior a ela.

O entusiasmo de Hipérion com Alabanda pode ser visto como a primeira reação à incompletude da primeira postura, chamando a uma necessária inscrição da ideia de fundamento no tempo, como alvo a ser realizado. Efetuando um deslocamento crítico não só em relação à postura inicial de Hipérion, que fugia do conflito com qualquer tipo de negatividade, mas também à tendência teórica da *Grundsatzphilosophie*, que procurava realizar o mundo como que por uma “palavra mágica”, Hölderlin desfere aqui o primeiro golpe na noção de princípio unificador que anima o programa do idealismo alemão.

O fracasso sombrio da campanha de Hipérion pela libertação da Grécia, no entanto, oferece o momento oportuno para uma reconsideração crítica dessa via enquanto solução aos problemas levantados, conduzindo-nos a um prolongamento daquele primeiro deslocamento filosófico operado pela reflexão de Hölderlin. Ainda que reconheça a necessidade de realização do princípio fundamental no tempo, e portanto da inevitabilidade do conflito, tal fundamento continua sendo visto de um ponto de vista puramente positivo: no *Hipérion*, observamos como o protagonista continua se espelhando em uma imagem da Grécia luminosa e harmoniosa para embasar o objetivo de sua luta; mesmo deslocando o foco nostálgico anterior para o porvir, é a tentativa de reconquista daquela mesma unidade por meio da negação da condição cindida do homem moderno que anima Hipérion em sua postura prática. A recusa à assimilação da negatividade continua aqui sendo uma condição marcante, dando-se apenas por uma inversão da relação retrospectiva com o princípio apontada para o futuro, e é nela que encontramos o motivo, complementar à tirania da razão, para o encaminhamento violento de tal luta: a pureza dessa positividade deve sobrepor toda negatividade que se lhe opõe. Desse modo, observamos como essa via ainda partilha da mesma crença em um fundamento positivo que caracterizava o momento anterior: embora transformada em uma proposta prática, trata-se ainda do mesmo núcleo do programa da *Grundsatzphilosophie* e da noção de um princípio unificador do idealismo.

Como observamos, o fracasso das aspirações de unificação do protagonista, seja do ponto de vista da simplicidade natural representada por Diotima, seja do ponto de vista da cultura prática representada por Alabanda, domina o segundo volume e leva o impasse levantado pelo fragmento *Juízo e Ser* ao seu ponto crítico: as pretensões de unidade da

---

deduziria a realidade, mas instaurava uma ideia reguladora que guiasse a razão em sua postura prática na atividade racional sobre o mundo(Cf. supra, nota 46).

filosofia, das quais partilha Hipérion, que fomentam a busca por um fundamento, por um princípio absoluto, são incompatíveis com a própria condição cindida e finita do homem a partir da qual elas são empreendidas. O desejo de unificação com a totalidade, o programa do “ser um com o todo”, só pode se afirmar de maneira plena, do ponto de vista da finitude humana, por meio da aniquilação de si mesmo ou da alteridade, na figura da morte, como prenunciava a sombria epígrafe do segundo volume. Não parecem de modo algum imotivadas as duas menções no romance *Hipérion* à figura de Empédocles, posterior protagonista do projeto de tragédia de Hölderlin: o herói faz referência à “desmesurada ambição de ser tudo que, como o Titã do Etna, irrompe das profundezas de nosso ser” (HEG, p.22) e próximo do fim, em seu momento de descrença, visita o mesmo vulcão e lembra “do grande siciliano que outrora, farto de contar as horas, íntimo da alma do mundo e em sua ousada alegria de viver, lançou-se nas chamas magníficas” (HEG, p.158). Que nosso herói se aproxime várias vezes dessa possibilidade de dissolução infinita através da própria negação de seu caráter finito, que tem na morte a verdadeira efetivação, mas não se entregue de fato a ela, atesta que Hölderlin almeja tratar em seu romance, por fim, do que a aspiração por um fundamento absoluto e infinito pode significar do ponto de vista da finitude da vida consciente. Fica claro, no entanto, como, ao se ater à condição finita, a renúncia ao “salto” de Empédocles torna-se sinônimo da impossibilidade de que essa unificação com o todo se dê de maneira efetiva e integral<sup>139</sup>.

Lançando o protagonista à errância entre vias opostas de fundamentação do absoluto, sem chegar, todavia, a uma resolução fixa, Hölderlin parece confirmar em seu romance aquilo que, em carta a Sinclair, descrevia como “a condição favorável e até primordial de toda a vida e organização”: “o fato de não existir, no céu e na terra, *nenhuma força monárquica*”<sup>140</sup> (REF, pp. 118-119). Desse modo, o percurso do protagonista em *Hipérion* seria a progressiva verificação de que o postulado de um fundamento uno, anterior à estrutura cindida da consciência, não constituía uma mera substituição de um princípio por outro, mas era acompanhado por um passo complementar e além, que levava à superação da própria noção de um princípio unitário que possa ser posto ou recuperado de maneira completa enquanto positividade. Acompanhando o movimento do fragmento que ia da plenitude do *ser* à cisão do *juízo*, o romance seguiria no amadurecimento de Hipérion, paralelo ao próprio movimento histórico da harmonia grega à fria modernidade dos alemães, a constituição da

---

<sup>139</sup> Logo, como já dissemos, há uma relação profunda de paralelismo entre *Hipérion* e *A morte de Empédocles* enquanto problematização do desejo de unificação. Cf. supra, nota 122, e infra, nota 198.

<sup>140</sup> Carta de 24 de Dezembro de 1798.

subjetividade enquanto perda desse solo fundamental de unidade. Toda tentativa de dizer o *ser*, seja por meio de sua recuperação, seja com base na sua posição prática, significa aí a perda daquela pureza simples, na qual “nenhuma divisão pode ser empreendida” (*JS SW II*, p.502). O romance seria assim o ponto culminante do pertencimento, mas também da crítica de Hölderlin à filosofia do idealismo alemão e do programa de instauração absoluta de um princípio, apontando para a incompatibilidade entre tais exigências e a própria estrutura constitutiva da consciência<sup>141</sup>. Nesse sentido, o poeta se insere na corrente de Reinhold e Fichte apenas para levá-la ao seu esgotamento.

Essa experiência de desposseção do fundamento, vivida historicamente no romance nessa dolorosa relação entre a Grécia e a modernidade, está no centro da poesia de Hölderlin e ampara um silêncio em relação àquilo mesmo que se mostrava como o centro da experiência de plenitude dos gregos: os deuses<sup>142</sup>. Por essa razão dirá o poeta nos versos iniciais do hino *Germânia* (*Germanien*):

Não a eles, os bem-aventurados que surgiram,  
As imagens dos deuses na terra antiga,  
A eles não devo mais chamar, [...] <sup>143</sup> (*SW I*, P.334).

Por outro lado, devemos nos lembrar da visão final de Hipérion: sua única concepção de uma totalidade unificadora que não desaparece na irreabilidade das outras experiências afirma a diferença e a discordância, e surge justamente do 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. Invertendo o argumento anterior, sugere-se que, se toda tentativa de dizer o *ser* já é perdê-lo, isso também significa que esta perda se torna a única maneira de dizê-lo, embora sempre de modo problemático e negativo. É precisamente essa

---

<sup>141</sup> Não se trata, no entanto, de uma originalidade de Hölderlin. Situando-o em consonância com a crítica inicialmente feita pelo círculo de alunos de Reinhold, tal argumento encontra expressão, entre o início de 1795 e outono de 1796, nas vozes de Sinclair, Zwilling, Herbart, Feuerbach, Novalis e Friedrich Schlegel, mas é sem dúvida por meio do *Philosophischen Journal* de Niethammer que Hölderlin mais o assimilou. Como aponta Frank, “muitas formulações de *Juízo e Ser* e do conteúdo filosófico das cartas desse período mostram-se como aquisições e alusões dessa discussão” (*“Unendliche Annäherung”: Die Anfänge der philosophischen Frühromantik*, 1998, p.720). Nas consequências estéticas tiradas por Hölderlin dessa constelação é que encontraremos sua contribuição mais original.

<sup>142</sup> Werle afirma que “dialogando com o mundo grego, o poeta se convence da inutilidade que é tentar trazer de volta os deuses para o mundo germânico, o mundo moderno” (*Poesia e pensamento em Hölderlin e Heidegger*, 2005, p.146).

<sup>143</sup> Tradução de Marco Aurélio Werle, no artigo “Hölderlin – Intuição e intimidade”. In: *Revista Ide*, 2012, p.212.



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” (HEG, p.92); é portanto no fracasso da recuperação de uma totalidade supostamente perdida que o poeta encontra o meio propriamente moderno de expressá-la.

Não se trata, todavia, de um pensamento estranho à argumentação do fragmento *Juízo e Ser*, mas que exige um passo além, não previsto na confissão de Frank. A colocação de Hölderlin segundo a qual “no conceito de divisão estão contidos já o conceito da referência mútua de objeto e sujeito um ao outro e a necessária pressuposição de um todo, do qual objeto e sujeito são as partes” (JS SW II, p.502) pode ser entendida, a partir do desenvolvimento do romance, para além da posição de um princípio fundamental, como um questionamento das relações entre o todo e a parte, entre o absoluto e sua limitação<sup>144</sup>. Se uma das leituras de relação necessária entre *juízo* e *ser* indicava a busca de um fundamento e criticava o desenvolvimento da filosofia como a perda desse solo de totalidade em direção à cisão, então há nessa mesma ligação a possibilidade de entrever um dizer que inverte a direção desse movimento e reconhece nesse momento de tomada de consciência da cisão, que se identifica com a própria filosofia, o ponto de partida de expressão de uma nova concepção de totalidade; é a esse dizer que a dimensão poética da obra de Hölderlin procura dar voz e cuja gênese encontramos em *Hipérion*.

A radicalidade e também as possibilidades abertas pelo deslocamento ensaiado por Hölderlin no fragmento *Juízo e Ser* encontrariam assim, no romance, a sua melhor expressão: seu texto supera a noção de um princípio fundamental da *Grundsatzphilosophie* não apenas pela mera demonstração da impossibilidade da posição de tal princípio em sua positividade, mas precisamente porque, quando Hölderlin encontra no conceito de divisão do juízo, que 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 sua ausência<sup>145</sup>; por essa mesma razão, fica claro a partir do percurso de *Hipérion* que não se tratava mais de uma tentativa de se situar nesse âmbito anterior à cisão do *juízo*, mas como era sempre deste ponto de vista que

---

<sup>144</sup> Segundo Waibel, “torna-se sempre mais claro para Hölderlin a consciência da necessidade de dirigir a atenção não apenas a um princípio absoluto, mas compreender e penetrar teoricamente a relação mútua entre o impulso em direção ao absoluto e o impulso em direção à limitação, para finalmente também torná-la efetiva” (*Hölderlin und Fichte; 1794-1800*, 2000, p.203)

<sup>145</sup> Como bem indica Kreuzer, se Hölderlin simplesmente indicasse com o pensamento *ser* uma positividade a ser recuperada para além da consciência, viria a cair na mesma suspeita de dogmatismo que tinha em relação a Fichte na supracitada carta a Hegel (“Einleitung”. In: Hölderlin, F. *Theoretische Schriften*, 1998, p.XIV).

nos encontrávamos. Por essa razão, a Grécia buscada pelo herói, que a princípio se mostrava uma plenitude luminosa, mostrar-se-á a ele como o que sempre foi: um fantasma<sup>146</sup>; mas um fantasma, “semelhante à figura de uma mãe retornando do mundo dos mortos” (HEG, p.88), cuja aparição sugerirá a Hipérion aquilo que é próprio de seu tempo<sup>147</sup>: a possibilidade de vislumbrar a totalidade a partir da perda e de sua condição cindida.

Assim, ficam evidentes os limites da filosofia e sua dificuldade em lidar com essa noção de fundamento à qual chega com base em suas próprias exigências de fundamentação e unidade: ao menos em sua postura tradicional, a atividade filosófica procura chegar ao absoluto apenas por meio de uma positivação, que reconheça, portanto, a possibilidade de instauração de sua presença<sup>148</sup>. Logo, do ponto de vista filosófico, só pode resultar em contradição essa tentativa de dizer o infinito e absoluto a partir do finito e limitado, pois tal postura anula a oposição que dá luz a esse mesmo momento de negatividade no qual se diz o fundamento a partir de sua ausência, reconhecendo na cisão a ligação necessária com uma totalidade fundante; assim como nas duas vias extremas entre as quais oscilava o protagonista do romance, a postura filosófica procura fazer do absoluto uma positividade presente, devendo, assim, ultrapassar o conflito, seja pela aniquilação de si, dissolvendo-se no todo, seja pela aniquilação da alteridade, submetendo-a ao jugo da subjetividade absoluta<sup>149</sup>. Esse pensamento, metafísico por excelência, não é capaz de conceber a estrutura da vida consciente e finita como produto do rompimento com uma unidade anterior na qual continua, entretanto, fundada: este é o sentido mais profundo da argumentação contida no fragmento *Juízo e Ser*, ao reconhecer uma ligação necessária entre as duas instâncias, enraizando a

---

<sup>146</sup> “A Grécia é fantasmal, ela é sempre um símbolo e uma chave, mas não algo. Ela é, como Hipérion descobre ao perambular por Atenas, sempre e já uma ruína” (Behun, W. *The historical pivot: philosophy of history in Hegel, Schelling and Hölderlin*, 2006, p.139).

<sup>147</sup> Cf. supra, nota 118. Tal lição continuará valendo para toda a obra poética de Hölderlin, bem como para sua reflexão posterior sobre a relação entre os gregos e o propriamente moderno: “É a partir da dor provocada pela relação problemática ao sublime passado grego que é possível ganhar um conhecimento mais alto de sua própria situação” (Allemann, B. *Hölderlin et Heidegger*, 1987, p.195).

<sup>148</sup> 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 dos gregos, 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*, 2012, pp.95-97).

<sup>149</sup> Em última instância, teria razão, também do ponto de vista hölderliniano, a ideia de Schelling de que haveria, no fundo, apenas dois pontos de vista consequentes da filosofia, se entendemos esta em seu sentido estrito e tradicional: o dogmatismo e o criticismo; como já citado, o jovem filósofo concebe: “a verdadeira diferença entre as filosofias crítica e dogmática me parece se encontrar nisso: aquela parte do Eu absoluto (ainda não condicionado por qualquer objeto) e esta, do absoluto objeto ou não-eu. A última, em sua mais alta consequência, leva ao sistema de Espinosa, a primeira, ao kantiano” (Carta a Hegel, de 4 de Fevereiro de 1795. In: Hegel, G. *Briefe von und an Hegel (Band 1: 1785-1812)*, 1952, p.22).

natureza cindida da consciência humana em um absoluto que é, todavia, sempre um índice de opacidade, a partir do qual não se segue um encadeamento lógico derivativo e a constituição de um sistema, pelo contrário, está aí a razão da impossibilidade de tal sistema se constituir.

Assim, a noção de uma *órbita excêntrica*, na qual “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*”<sup>150</sup> (PVH SW II, p.256), encontra-se de antemão inscrita enquanto possibilidade na argumentação do fragmento filosófico de Hölderlin, na própria relação que o fragmento esboçava entre seus polos. Ao contrário, no entanto, do que a proposta de um regresso ou da possibilidade de recuperação dessa dimensão total, que a nossa leitura inicial do fragmento parecia sugerir, descobrimos no desenvolvimento do romance um amadurecimento do protagonista em relação a essa condição oscilante, ao encontrar nela o único ponto de vista possível de algo da completude. Em uma compreensão mais complexa e paciente, que reconhece nessa inconstância da condição humana, na negatividade, na cisão e no conflito daí resultantes, uma potência e uma possibilidade de mediação entre esses extremos da plenitude e da falta, poderemos então chegar a tal modo de expressão da totalidade, superando a impossibilidade de sua posse, presença ou positivação: essa é a lição do fracasso de *Hipérion* e o ponto de partida da originalidade poética hölderliniana<sup>151</sup>. É esta mesma compreensão que permite a Hölderlin complementar aqueles mesmos versos do hino *Germânia (Germanien)* que falavam da inutilidade de chamar os deuses:

Deuses sumidos! Também vós que estão presentes,  
Outrora mais verdadeiros, tivéreis vosso tempo!<sup>152</sup> (SW I, P.335).

Claramente, apenas de um ponto de vista que assimila a própria condição moderna pode o poeta reconhecer essa potencialidade da negatividade, descobrindo nela um novo modo de “presença”, fundado de forma ambivalente na ausência.

Logo, se tal contradição esgota o limite da postura filosófica, ela impulsiona, no entanto, sua atividade poética: por essa razão Hipérion exclamava no “Discurso de Atenas” que a poesia estava no começo da filosofia, mas também em seu horizonte, pois “desse modo,

---

<sup>150</sup> Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho no artigo “Textos esclarecem a filosofia de ‘Hipérion’”. In: “O Estado de S. Paulo” (Caderno *Cultura*. Ano 14, n° 716), São Paulo, 21/05/1994.

<sup>151</sup> Taminiaux afirma que 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” (*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*, 1967, p.135).

<sup>152</sup> Tradução de Marco Aurélio Werle, no artigo “Hölderlin – Intuição e intimidade”. In: *Revista Ide*, 2012, p.212.

afinal, o incompatível conflui novamente para ela, para a fonte misteriosa da poesia” (HEG, p.85)<sup>153</sup>. Do ponto de vista do fragmento, a filosofia toma consciência do caminho que vai do *ser* à sua inevitável cisão e tentativa de recuperação por meio do *juízo*, mas apenas a poesia encontra nessa perda uma possibilidade de reconstrução problemática daquela unidade perdida, reenviando poeticamente, a partir da cisão do *juízo*, para aquele *ser* originário<sup>154</sup>. Sem dúvida, por essa razão, Hölderlin reconheceu que seu projeto das *Cartas filosóficas* deveria “partir da filosofia para chegar à poesia e à religião” (REF, p.113). E, assim, a reinterpretação da intuição intelectual enquanto intuição estética encontra também seu sentido mais profundo<sup>155</sup>.

Amadurecendo sua própria visão sobre a totalidade, agora “longe de se instalar em um só golpe na sua fulgurância de uma imediatidade radiante”<sup>156</sup>, Hölderlin deve ter visto que a tendência imediatizante e por demais harmoniosa, inerente à noção de intuição intelectual, era incompatível com essa nova compreensão do absoluto, exigindo um procedimento mais paciente, que lidasse de outro modo com a negatividade do conflito e da errância<sup>157</sup>. Seguindo uma alternativa à desmesura que levava ao impulso empedoclesiano de desejo de unificação absoluta com o todo, o autor reconhece na mudança a regra da perfeição humana, de tal modo que o momento finito e cindido não deve ser mais simplesmente superado, mas visto como o ponto de partida de expressão da totalidade e da mediação dos extremos: a ênfase na consciência e na vida da finitude substitui a imediatidade que caracterizava a intuição intelectual e sugerem uma outra via de realização da totalidade a Hipérion, que valoriza o tempo e a história.

Logo, encontramos no *Hipérion* a realização máxima da crítica de *Juízo e Ser* à filosofia, mas o reconhecimento dos limites da postura filosófica é, por sua vez, também a

---

<sup>153</sup> Sob esse prisma se situa a própria relação de Hölderlin com a filosofia fichteana: “Aquilo que para Fichte é impossível de se pensar, Hölderlin deverá poetizar: o sentimento do infinito” (Jürgensen, S. “Hölderlins Trennung von Fichte”. In: Schrader, W. (Hg.) *Fichte und die Romantik. Hölderlin, Schelling, Hegel und die späte Wissenschaftslehre*, 1997, p.81).

<sup>154</sup> Esse duplo movimento complementar do fragmento, do *ser* ao *juízo* e do *juízo* ao *ser*, explica a variação entre os comentadores quanto à ordenação (e consequentemente, o título) apropriada para o fragmento: *Juízo e Ser* (como fez originalmente Beißner) ou *Ser, Juízo* (como faz, por exemplo, Courtine).

<sup>155</sup> Hölderlin mantém, nesse ponto, certa proximidade com os românticos: não apenas descobre na impossibilidade de constituição sistemática um impulso, mas também reconhece, assim como o faz Friedrich Schlegel, que “ali onde cessa a filosofia, a poesia tem de começar” (*Idéias*, §48. In: *O dialeto dos fragmentos*, 1997, p.150).

<sup>156</sup> Taminioux, 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*, 1967, p.135

<sup>157</sup> Como aponta Courtine, “Hölderlin teria reconhecida bem cedo a ambivalência ou a ambiguidade da intuição intelectual (como o fará por sua vez Schelling nas *Cartas sobre dogmatismo e criticismo*)” (“Présentation”. In: Hölderlin, F. *Fragments de Poétique*, 2006, p.49).

prova da inevitável limitação do próprio fragmento e da sua superação poética no romance. Em um desdobramento das consequências de sua reflexão inicial, acompanhamos no desenvolvimento das várias versões de *Hipérion* e, sobretudo, no percurso de sua versão final, o amadurecimento da crítica esboçada no pequeno fragmento. Se em um primeiro momento era a constatação de um fundamento anterior à cisão da consciência e da subjetividade que marcava o livro, levando-o a um programa de retorno e de recuperação dessa plenitude, observamos como essa postura dava lugar a uma nova compreensão, que reconhecia nessa unidade primordial não tanto um princípio, mas uma ideia que guiasse a atividade prática de (re)instauração da unidade. Ora, como vimos, tais momentos estão inscritos na argumentação de *Juízo e Ser* e tem seu conteúdo transposto de modo claro no percurso do romance, por meio de uma transposição histórica e estética daquelas mesmas categorias. Por um lado confirma-se a centralidade do fragmento na reflexão hölderliniana e no teor filosófico do romance, mas o percurso do livro sugere, por outro lado, que não se trata de um pensamento unívoco, mas de um núcleo de reflexão ao qual o autor não deixou de retornar, corrigindo e modificando criticamente aquela intuição inicial.

Há, no entanto, um terceiro momento: a partir do fracasso da história do protagonista, Hölderlin reconhece a inevitabilidade da cisão, a impossibilidade de reedição daquele ser harmonioso, espelhado na plenitude dos gregos, encontrando na atividade estética a única via possível de reconciliação da negatividade e de expressão da totalidade. Assume-se a cisão como campo propriamente moderno, de modo a não mais evitar o negativo, mas repeti-lo poeticamente. Nesta terceira via se dá o limite de *Juízo e Ser* e o vetor de determinação é invertido: não parece mais ser o fragmento que dá as diretrizes da obra, mas é precisamente o andamento do romance que oferece, retrospectivamente, uma nova compreensão das consequências mais profundas daquela formulação filosófica, que não podia se expressar ali de forma apropriada, ainda presa à limitação da linguagem fixa e positivante da filosofia.

Não se trata, é bem verdade, de um simples abandono, pois a vocação poética enquanto expressão da totalidade a partir do conflito e da negatividade, que surge como saldo do livro, ainda guarda essencialmente aqueles dois momentos abertos pela argumentação do fragmento: a pressuposição de um fundamento originário, anterior à cisão, continua presente, bem como a perspectiva de uma atividade infinita visando a totalidade, já que não cabe apenas dizer que a unidade está latente na disputa e que a totalidade está resguardada no momento do conflito, trata-se aí da compreensão de que a unidade nunca está dada, enquanto conteúdo positivo, mas que sugere uma tarefa, um caminho, que constitui o horizonte da postura poética e narrativa, repetindo as crises e fracassos do protagonista e assimilando-os a

uma nova totalidade. Por essa razão, o momento por assim dizer “filosófico” de Hölderlin coincide, em sua realização no romance, com a postulação de um fundamento absoluto, mas também com a tomada de consciência do protagonista, negativa por excelência, da inevitabilidade de tal cisão, apontando para a necessidade de sua recuperação. A efetivação de tal atividade poética, no entanto, surge precisamente dos limites do fragmento *Juízo e Ser*, ou melhor dizendo, de um deslocamento poético de sua questão: é a atividade da poesia, empreendida por Hipérion enquanto narrador de sua própria vida, que efetua essa mediação da negatividade da cisão e do percurso excêntrico do protagonista entre os extremos. De maneira inesperada, a célebre colocação de Heidegger, segundo a qual “Hölderlin pensa ainda metafisicamente, mas poetiza de outro modo”<sup>158</sup>, encontraria aqui uma interessante aplicação, ainda que não prevista pelo autor: o fragmento teórico de Hölderlin, devido às próprias limitações que aponta na filosofia, pode somente aludir a essa relação negativa e ausente com o fundamento, sendo apenas do ponto de vista da poesia, a qual lida de outro modo com essa negatividade, que poderemos encontrar a efetividade de sua proposta de expressão da totalidade.

Não é desprovido de sentido que o relato retrospectivo de Hipérion a Belarmino, que faz com que revise a sua inconstância entre a plenitude e a falta, entre o sentimento de infinitude e o peso da condição finita, surja como o verdadeiro saldo do percurso negativo do herói. Se podemos acompanhar no percurso da vida do personagem os desdobramentos filosóficos de *Juízo e Ser*, estes apontam, do ponto de vista estrito, apenas para a negatividade e perda. Hipérion escreve em tom otimista a Belarmino, na última carta, que “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” (HEG, p.163); no fim do romance, como resultado dos eventos de sua vida, 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 e repete a sua existência finita de um ponto de vista superior<sup>159</sup>. Logo, é na operação poética formal do romance que encontramos a afirmação poética que realiza, e ao mesmo tempo supera, a crítica filosófica esboçada na reflexão de *Juízo e Ser*. Devemos procurar a solução original de Hölderlin para os impasses que levanta a

---

<sup>158</sup> Hölderlin's Hymne “Andenken”. In: Heidegger, M. *Gesamtausgabe*, 1992, Vol.52, p.120.

<sup>159</sup> O romance se constitui assim, tal qual define Crosetto, como “uma viagem através da memória”, a partir da qual Hölderlin deve “reconhecer a perda genuína” (*Hölderlin's skeptical horizon: negation and the renunciation of dialectical production in 'Hyperion'*, 1996, p.44).

partir da filosofia de seu tempo na atividade da recordação poética, expressa naquilo que faz da memória dor manifesta e incorpora sentido à perda, reconhecendo na constituição formal do romance, resultante de um longo processo de elaboração, uma nova dignidade.

### CAPÍTULO 3

#### O “canto fúnebre” de Hipérion: a recordação como verdadeiro acontecimento do romance

“Estou, como disse, ainda inteiramente absorvido na doutrina-da-ciência, não para descobri-la ou corrigi-la, mas para elevá-la à clareza pura” (Fichte, em carta a Schiller<sup>160</sup>).

Ao comentar essa confissão de Fichte, Rubens Rodrigues Torres Filhos insiste que “seria um equívoco minimizar, como mera contingência, esse aspecto laborioso associado à tarefa de expor a doutrina-da-ciência: a importância da “exposição” é indissociável da novidade do ponto de vista que ela introduz em filosofia”<sup>161</sup>. Não parece descabido estender essa mesma compreensão ao longo trabalho de reelaboração do romance *Hipérion*. Sem dúvida Hölderlin não ignorara a importância que a questão da *Darstellung* adquiria no seio do idealismo alemão e em especial na obra de Fichte, autor que consta entre as leituras centrais da pesquisa filosófica do poeta. Há, de certo modo, alguma afinidade entre a incessante retomada da *Wissenschaftslehre* por Fichte e o extenso período de amadurecimento do texto de *Hipérion*: a incansável busca pela exposição apropriada para um núcleo original de pensamento.

Se considerarmos que os primeiros esboços do romance remontam a 1792, ainda em Tübingen, e que a versão final só foi publicada em 1797 e 1799, em dois volumes, fica evidente que *Hipérion* foi o projeto com o qual Hölderlin se ocupou durante mais tempo, o que por si só já garantiria um lugar de destaque para o romance dentro da obra do poeta. Esse extenso amadurecimento é sintoma de um intenso trabalho de reformulação, como diz Lawrence Ryan: “há tanto razões temáticas quanto formais, para que o processo de desenvolvimento tenha sido relativamente longo e não tenha transcorrido de modo linear”<sup>162</sup>. Do ponto de vista do conteúdo, Hölderlin se confrontava, como vimos, com diferentes

---

<sup>160</sup> Carta de 9 de junho de 1803, citada e traduzida por Rubens Rodrigues Torres Filho (“A Filha Natural em Berlim”. In: \_\_\_\_\_. *Ensaio de filosofia ilustrada*, 2004, p.98).

<sup>161</sup> “A Filha Natural em Berlim”. In: \_\_\_\_\_. *Ensaio de filosofia ilustrada*, 2004, p.99.

<sup>162</sup> “Hyperion oder der Eremit in Griechenland”. In: Kreuzer, J.(Hg.) *Hölderlin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, 2002, p.176.



influências filosóficas e com sua própria prestação de contas frente a esse cenário, do ponto de vista formal, ele sabia desde o início que se encontrava ainda distante de alcançar a exposição apropriada para o projeto representado pelo seu romance. Frequentemente encontramos nas cartas declarações de sua ocupação, por vezes integral, com a redação do romance e não raro este trabalho de reelaboração do material mostra-se radical, como indica a carta a Neuffer, de 10 de outubro de 1794, na qual Hölderlin diz: “quase nenhuma linha dos meus papéis antigos permaneceu” (SW III, p.156). Mesmo o *Fragmento de Hipérion*, publicado na *Neue Thalia* de Schiller, não era considerado um material definitivo, mas “uma dessas massas cruas”<sup>163</sup> (SW III, p.175), também sujeita ao remanejamento. Ora, visto que ao longo de sete anos de elaboração encontramos, a partir de um núcleo temático razoavelmente permanente, esboços que oscilam entre forma epistolar e o relato distante e retrospectivo, entre a prosa e a versificação<sup>164</sup>, a expressão formal, cristalizada na última versão do romance, deve ser levada em consideração, contando entre os principais aspectos da realização do projeto de Hölderlin.

Nesse sentido é fundamental atentar para o caráter retrospectivo do romance em sua versão publicada: quando Hipérion começa a escrever a primeira carta a seu amigo Belarmino, todos os acontecimentos que serão narrados já ocorreram, ou seja, 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 objeto da recordação. Por vezes, esse segundo plano distanciando pode passar até mesmo despercebido ao leitor desatento, tão vivazes e sentimentais são as descrições que Hipérion, enquanto narrador, faz de seu próprio passado: a imediatidade do sentimento, garantida pela escrita epistolar, brota do interior da memória e nos ilude a pensar que tais cartas são escritas no calor do momento e não do distanciando ponto de vista dos acontecimentos terminados<sup>165</sup>.

Não por acaso, esse aparente antagonismo entre a forma epistolar e uma distância narrativa, por assim dizer épica, confundiu muito os críticos ao longo da história da recepção desse estranho romance. Rudolf Haym, ainda em 1870, foi um dos primeiros a chamar a atenção para quão antinatural e confusa resultava essa conjunção, “pois de modo recorrente fluem juntas a situação do momento no qual o autor das cartas escreve com a situação que só

---

<sup>163</sup> Carta a Hegel, de 26 de janeiro de 1795.

<sup>164</sup> “Hölderlin experimentou diversas formas para seu único romance, mantendo constantes aspectos, sobretudo temáticos” (Castellari, M. *Friedrich Hölderlin: ‘Hyperion’ nello specchio della critica*, 2002, p.52).

<sup>165</sup> O desenvolvimento aprofundado sobre a questão do pertencimento do romance *Hipérion* ao gênero do romance por cartas será feito no Capítulo 4.

a partir da recordação é exposta”<sup>166</sup>. No entanto, tal antagonismo não deve ser visto como mero defeito de composição, como se fosse o caso de explorar o mérito filosófico da obra *apesar* de sua estruturação formal, sendo esta um empecilho a ser removido. Muito pelo contrário, trata-se de observar como tal estratificação temporal corresponde a uma complexa composição empreendida por Hölderlin na forma do romance. Ao duplicar o tempo vivido no tempo do relato, o autor cria uma nova temporalidade nas quais os eventos passados são incorporados a um novo sentido através desse mesmo ato de narrar. Jean-Luc Nancy chega a afirmar, de forma emblemática, que Hipérion só *é*, propriamente, quando escreve, “só aí, nesse momento que é o momento do romance”<sup>167</sup>.

Isso porque, quando acompanhamos linearmente a história de Hipérion, ou seja, do ponto de vista estrito do conteúdo que é narrado, vimos que o saldo parece ser sobretudo negativo e todas aquelas tentativas de unificação e de experiência de uma totalidade absoluta mostram-se fracassadas: a vivência plena da natureza e da beleza, inspirada nos gregos e ensinada por Adamas, é anulada pelo desenvolvimento frio da ciência moderna, a luta política pela libertação, impulsionada por Alabanda, é desvirtuada pela violência da guerra e, por fim, o próprio amor ideal, reservado a Diotima, é frustrado pela morte. O lamento de Hipérion a Diotima, ao horrorizar-se com a barbárie da luta de independência, 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. Que seja você mesmo o seu consolo!” (HEG, p.122).

Sendo assim, a operação narrativa que constitui esse “canto fúnebre” não apenas surge como resultado do fracasso da tentativa de realização do ideal, mas é precisamente nela que devemos procurar um contraponto “positivo”: a passagem a uma criação ativa, na atividade poética. O próprio Hipérion não deixava de notar o caráter vivo que a narração podia dar a conteúdos passados, dando-lhes novo sentido, quando, ao expressar sua frustração com os homens, dizia: “Os únicos dos quais às vezes me servia eram os narradores, esses registros vivos de nomes de terras e cidades estrangeiras, essas eloquentes caixas de imagens nas quais se podem ver potentados a cavalo, torres de igreja e mercados” (HEG, p.27). Por essa razão, escreve Ryan, “o real acontecimento do romance é o próprio processo de narrativa, conduzido por meio de uma sutil estratificação temporal”<sup>168</sup>. Junto ao *que* é relatado, deve-se atentar a *como* é feito o relato; visto que protagonista e narrador estão

---

<sup>166</sup> *Die Romantische Schule. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes*, 1870, p.291.

<sup>167</sup> “La joie d’Hypérion”. In: *L’Herne Hölderlin*, 1989, p.208.

<sup>168</sup> *Friedrich Hölderlin*, 1961, p.31.

fundidos na figura de Hipérion, este, ao contar a sua vida, encontra um novo sentido que não se mostrara imediatamente no plano dessa mesma vida.

Para se compreender a dimensão filosófica e poética dessa operação, empreendida através do próprio processo narrativo, realizada enquanto contraparte positiva da cadeia negativa de fracassos que é relatada, parece frutífero recorrer a dois fragmentos de Hölderlin, *O devir no perecer* e *Sobre a religião*, nos quais o poeta trata do processo de recordação (*Erinnerung*), centro da atividade poética hölderliniana, enquanto repetição ideal de uma desagregação real, por um lado, e como possibilidade de integração, em um plano superior, dos momentos particulares e históricos a um todo universal e conceitual, por outro; encontramos assim neles importantes recursos para acompanhar esse plano narrativo retrospectivo que se dá no *Hipérion*.

### I. “Um sonho terrível e divino”: desagregação ideal enquanto recordação do declínio

*O devir no perecer* (*Das Werden im Vergehen*), fragmento de Hölderlin com datação provável na passagem entre os anos 1799 e 1800, revela, pelo próprio período no qual foi escrito, tratar-se de um texto teórico já concernente a questões mais ligadas à tragédia: tendo terminado seu romance, o autor empreendera o projeto de escrever uma tragédia moderna, *A morte de Empédocles*, iniciando um caminho que teria progressivamente como horizonte mais nítido uma reflexão profunda sobre o trágico nos gregos. Não seria descabido, todavia, recorrer a esse pequeno esboço para embasar nossa leitura do *Hipérion*<sup>169</sup>: assim como seu romance já fazia vislumbrar uma série de temáticas da reflexão que se seguiria, como por exemplo o significado do sacrifício trágico, encontramos várias passagens no fragmento que se assemelham de modo destacado a operações efetuadas no interior da estrutura formal do romance, de tal modo que é possível supor que esse texto dá continuidade a um tipo de pensamento que já dava as caras em seu livro que acabara de ser publicado; mesmo porque, como indica Behun, “estruturalmente, o romance [*Hipérion*] carrega muitas das marcas distintas que Hölderlin indica caracterizarem a tragédia”<sup>170</sup>.

Mesmo a abertura do fragmento parece recuperar de maneira sintética o encaminhamento negativo do romance: “sendo relação de efeitos recíprocos, a pátria, a

---

<sup>169</sup> No entanto, trata-se de um recurso raramente feito pelos comentadores. Jean-Luc Nancy, no *La joie d'Hyperion*, é um dos poucos a recorrer a alguns trechos do fragmento ao falar do *Hipérion*.

<sup>170</sup> *The historical pivot: philosophy of history in Hegel, Schelling and Hölderlin*, 2006, p.137.

natureza e o homem que se encontram em declínio constituem um mundo tornado ideal em sua *singularidade*, uma ligação entre as coisas, que se desagrega<sup>171</sup> [...]” (*ODP REF*, p.73). Pátria, natureza e homem parecem de fato os mesmos elementos que se encontram em declínio, encaminhando para a desagregação, na finalização do romance; na penúltima carta, conhecida como “Carta aos alemães”, Hölderlin, de modo explícito, declara ao chegar à Alemanha: “não consigo imaginar um povo tão dilacerado como os alemães” (*HEG*, p.159). Ainda que seja apenas a pátria de Hölderlin, e não a de Hipérion, um grego moderno, o solo germânico tal qual descrito pelo protagonista é o modelo da frieza e fragmentação que marcam a modernidade, em oposição às virtudes dos antigos, de modo que a Alemanha também é, sob certo olhar, a pátria do herói quando este se encontra inscrito nos tempos de hoje e não na suspensão ideal na qual tenta reviver os gregos antigos. Nessa “pátria” em declínio<sup>172</sup>, os homens são “insensíveis para toda a beleza da vida” e pesa sobre eles “a maldição de uma desnatureza abandonada por deus” (*HEG*, p.160).

Ainda assim, mesmo nesse cenário sombrio, “quando tudo parece encaminhar-se para a negatividade definitiva”<sup>173</sup>, como diz Mazzari na apresentação da tradução brasileira, vimos como a carta seguinte trazia uma visão grandiosa, contrastante com toda essa negatividade; propondo uma síntese surgida desse momento crítico:

E mais uma vez voltei o olhar para a noite fria dos homens, e trêmulo, chorei de alegria por ser tão bem-aventurado e pronunciei as palavras que me pareceram apropriadas, mas elas foram como o crepitar do fogo que se ergue e deixa somente cinzas atrás de si.

“[...] 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” (*HEG*, P.165-166).

---

<sup>171</sup> Desagregação (e o verbo desagregar), substantivo central nesse texto, é a tradução de *Auflösung* (e do verbo *auflösen*), mesmo termo usado por Hölderlin no prólogo do *Hipérion* naquela declaração que aparece como meta do romance: “a dissolução das dissonâncias [*Die Auflösung der Dissonanzen*]” (*HEG*, p.11). Cabe, no entanto, certa cautela: não parece que Hölderlin se refere à mesma coisa nos dois casos (por essa razão mantivemos a tradução brasileira do fragmento, marcando certa distinção entre os textos), ainda que estejam intimamente ligados; enquanto no fragmento a *Auflösung* real está ligada ao declínio e a um progressivo caminho em direção à negação definitiva, a *Auflösung* do romance parece um processo positivo e posterior a esse momento, mais aparentada àquilo que seria o resultado da *Auflösung* ideal no fragmento.

<sup>172</sup> A pátria original de Hipérion, a Grécia, também se encontra em declínio, já que a guerra de libertação terminou em barbárie.

<sup>173</sup> Mazzari, M. V. In: *HEG*, p.8.

Essa síntese final<sup>174</sup>, ao extrair da disputa a possibilidade de unificação, aquilo mesmo que Hipérion buscara em todos os seus empreendimentos, oferece um novo paradigma para interpretarmos o livro. No momento em que está mais dilacerado e desacreditado, o protagonista vislumbra a força totalizante da natureza, a unidade no interior do próprio conflito.

Algo muito semelhante embasa a compreensão de Hölderlin sobre a tragédia: é do paradoxo que brota a sua significação, pois “tudo o que é originário manifesta-se não na força originária, mas, sobretudo, em sua fraqueza” (*OST REF*, 63). Esse trecho de outro curto fragmento do autor, intitulado *O significado da tragédia*, indica de maneira sintética certa condensação temporal, que resulta do declínio e de sua desagregação descritos em *O devir no perecer* e que é evocada nesse momento final do *Hipérion*: “é quando o signo se coloca em sua insignificância = 0 que o originário, o fundo velado de toda natureza, pode se apresentar” (*OST REF*, p.63). Não apenas é o mundo de Hipérion que se encaminha para a insignificância, ele mesmo, acima de tudo, é esse signo que se aproxima do “= 0”: “Oh, Deus! Eu mesmo não sou nada [...]” (*HEG*, p.157), fazendo brotar o momento no qual a visão da reunificação do todo pode se expressar. Em *O devir no perecer* esse mesmo momento de inversão é descrito: “Sentimos de tal maneira o declínio ou transição do pátrio (assim entendido) nos membros do mundo subsistente que, justo no momento e no grau em que o subsistente se desagrega, também se pode sentir o recém-nascido, o jovial, o possível” (*ODP REF*, p.74). Essa compreensão temporal, que como vemos já pode ser observada no *Hipérion*, tornar-se-á fundamental nas reflexões de Hölderlin e também, de maneira ainda mais poderosa, em sua poesia. Os famosos versos do hino *Patmos*, “Mas onde há perigo, cresce / Também o que salva”<sup>175</sup> (*SW I*, p.350), podem ser lidos nesse sentido, e exprimem o momento crítico no qual o tempo parece invertido e o que é negativo e dilacerado aponta para o fundamento originário e unificado do qual provém.

Essa precedência é importante: 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, assim como o fragmento *Juízo e Ser* a fundação do *juízo* em um solo anterior de unidade, ao qual se relacionava e o qual procurava exprimir: “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,

---

<sup>174</sup> Como veremos mais à frente, a noção de uma “síntese final” é relativizada pelo próprio Hipérion enquanto narrador, compreensões mais complexas sobre a vida e a natureza são enunciadas no amadurecimento do narrador através do processo da recordação.

<sup>175</sup> Tradução de Paulo Quintela (Hölderlin, F. *Poemas*, 1959, p.363).

na verdade, nos permitem sentir a desagregação e não o inverso, uma vez que nada surge do nada” (*ODP REF*, p.74). Um solo prévio de unidade é, antes de tudo, a condição de possibilidade na qual se dá a cisão<sup>176</sup>. Como diz Hölderlin, 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?” (*ODP REF*, p.74).

Ora, mas se dizemos que tal momento final do livro oferece um novo paradigma para interpretá-lo, é, precisamente, no sentido de que essa nova compreensão do todo leva o próprio Hipérion, enquanto protagonista, a lançar um novo olhar sobre sua própria história: se a reconciliação está latente na disputa, não se trata, então, de evitar o conflito, algo que o protagonista, de certo modo, fizera ao longo de toda a sua trajetória, em busca de uma unidade harmoniosa com o todo, que excluísse os momentos de tensão entre os opostos; faz-se necessário revisitar esses momentos de conflito, para buscar nesse movimento uma nova possibilidade de totalidade. Nesse sentido, a visão grandiosa à qual Hipérion chega ao fim do desenvolvimento linear do romance é um chamado para a recordação e não propriamente o fechamento do livro. O fato de que, após essa última declaração de Hipérion, encontremos ainda as emblemáticas palavras, “Assim pensei. Mais, a seguir<sup>177</sup>” (*HEG*, p.166), é mais bem compreendido se não consideramos esse “Mais, a seguir” como o suposto anúncio de uma continuação em um hipotético terceiro volume<sup>178</sup>, mas algo que remete ao interior do próprio livro, em um plano temporal posterior (e superior) àquele do tempo linear que é vivido pelo personagem principal: é nesse momento que o protagonista se torna narrador de si mesmo; o romance, enquanto recordação das disputas, em busca da reconciliação aí latente, começa verdadeiramente aqui, em sua última frase.

---

<sup>176</sup> Em termos heideggerianos, poder-se-ia dizer que a unidade é onticamente posterior à experiência da desagregação, mas ontologicamente primeira.

<sup>177</sup> Erlon José Paschoal faz a tradução “Assim pensei a seguir”, no entanto nos parece que essa não é a transposição adequada ao português do trecho original, “So dacht’ich. Nächstens mehr”. Ao unificar em uma única frase, o tradutor perde a distinção entre uma parte que remete a algo passado (“Assim pensei”) e outra que se abre e anuncia o que vem à frente (“Mais, a seguir”). Por essa razão, quanto a esse trecho, utilizaremos no trabalho a tradução brasileira mais antiga, de Marcia C. de Sá Cavalcante (Hölderlin, F. *Hipérion, ou, O eremita na Grécia*, 1993, p.175).

<sup>178</sup> Há um único indício, além dessa suposta abertura final, de que Hölderlin teria a intenção de escrever uma continuação do *Hipérion*: em uma carta de Heinrich von Diest a Justins Kerner, de 4 de julho de 1821, na qual se fala que Sinclair, muito próximo a Hölderlin durante um período, havia dito que o poeta planejava um terceiro volume no qual mostraria que, por meio do cristianismo, todo o sofrimento e a alegria nos reconciliaríamos com o mundo. (Cf. Castellari, M. *Friedrich Hölderlin: ‘Hyperion’ nello specchio della critica*, 2002, p.51). Todavia, independente se era essa a intenção, nos parece possível recolher no próprio romance indícios de que esse controverso *Nächstens mehr* pode ser lido como remetendo à temática interna do livro e não a uma continuação.

Essa abertura para o processo da recordação encontra amparo no fragmento *O devir no perecer*: “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” (*ODP REF*, p.74). Não nos deve causar estranhamento o fato de que Hölderlin recupere aqui aquelas mesmas categorias de modalidade, efetividade e possibilidade, com as quais lidava em *Juízo e Ser*, referindo-as às faculdades da percepção e do entendimento: anteriormente, a possibilidade se ligava à posição relativa de algo a partir do entendimento, relacionando-se ao âmbito do *juízo* enquanto espaço de tentativa de unificação de sujeito e objeto, que, no entanto, sempre reenviava para um solo original e efetivo; ora, na inversão poética aqui analisada, “efetivo é, contudo, o *possível*”, pois o que era apenas repetido enquanto possibilidade pelo intelecto pode se apresentar de maneira efetiva à percepção. Retrospectivamente, fica mais evidente o que impulsionava Hölderlin a tratar dessas categorias da modalidade: movimentar-se por elas, em suas relações com o absoluto, é precisamente a atividade do poeta<sup>179</sup>.

Desse modo, o que se abre para Hipérion, a partir da desagregação de sua vida real – identificada com o plano linear da história –, é esse campo do possível percorrido pela recordação, mas que, portanto, não remete a um conteúdo que está para além, mas para aquilo mesmo que se desagregou: a repetição de sua vida em declínio, mas no plano rememorativo. A sensação da desagregação (*Die Empfindung der Auflösung*), na qual culmina o primeiro plano temporal do romance, aquele do Hipérion enquanto protagonista, encaminha-se para a recordação do que se desagregou (*Die Erinnerung des Aufgelösten*), o plano temporal no qual ele surge como narrador. Há, assim, uma semelhança entre essa visão final de Hipérion e aquilo que na reflexão sobre a tragédia poderia ser denominado “maravilhamento”, o que “nos faz perceber um “mesmo” fato sob um aspecto diferente, modificando lhe, assim, o valor e a significação”, como diz Kathrin Rosenfield<sup>180</sup>.

Sob essa perspectiva, fica claro que quando Hipérion abre o romance dizendo, “O solo amado da pátria *novamente* me causa alegria e sofrimento” (*HEG*, p.12, grifo nosso), não apenas ele está de volta à sua Grécia natal, depois de ter visitado a Alemanha no fim do livro, ele está *novamente* vivendo as alegrias e sofrimentos que preencheram a sua vida; como ele diz mais à frente ao seu amigo Belarmino: “Agradeço por ter me pedido para falar

---

<sup>179</sup> Franz coloca que “o trabalho do *poeta* revela-se, por causa disso, juntamente a partir de tons, os quais serão deduzidos dos conceitos de modalidade” (“Hölderlins Logik. Zum Grundriß von ‘Seyn Urtheil Möglichkeit’”. In: *Hölderlin-Jahrbuch*, Vol. XXV, 1986-1987, p.124).

<sup>180</sup> “O estatuto teórico do ‘sentido estético’(A propósito de Hölderlin)”. In: *Analytica*, Vol. 3, Número 2, 1998, p.177.

de mim já que, assim, me estimula a lembrar dos tempos passados” (HEG, p.14). No entanto, ele não as vive mais como o declínio que culmina na desagregação real, para fazer uso dos termos do fragmento, mas como uma desagregação ideal, que repete este mesmo processo negativo, mas no plano da recordação:

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 (ODP REF, p.74-75).

Nessa “recordação idealista”, Hipérion, agora como narrador de sua própria 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” (HEG, p.15) e que se identificaria com a natureza em seu estado puro, para a educação, ainda em seus primeiros anos, que é sentida enquanto cisão, representada pela cultura: “Ah! Se jamais tivesse frequentado as suas escolas. A ciência [...] arruinou tudo em mim. [...] Aprendi a me distinguir [...], fui expulso do jardim da natureza onde cresci e floresci, ressecando ao sol do meio-dia” (HEG, p.14). É importante ressaltar que o caminho recordativo só pode se iniciar nessa passagem e não propriamente no estado de pureza original caracterizado na sua primeira infância. Mesmo que Hipérion faça referência a esse estado original, ele mesmo reconhece a impossibilidade de recordá-lo: para tal âmbito não há discurso possível;

Sossego da infância! Sossego celestial! Quantas vezes me vejo sereno diante de você numa contemplação amorosa, tentando 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 (HEG, p.14).

O percurso da recordação tem seu início nessa passagem, que dá início ao declínio e à posterior desagregação real, e se estende até o momento no qual “a nova vida possibilita a recordação do que se desagregou”, como diz o fragmento. Tal momento, como vimos, coincide justamente com aquela visão final grandiosa do Hipérion como protagonista, que aponta então para a repetição da disputa, visto que nela se encontrava latente a reconciliação. Ora, já não causa surpresa que esses pontos de referência coincidam justamente com o início e com o fim do livro, pois, como indica *O devir no perecer* ao tratar do trajeto da desagregação ideal, “ponto inicial e ponto final já estão dispostos, encontrados, assegurados” (ODP REF, p.75), visto que a referência está na vida real que se desagregou. *Hipérion*, mais



do que a história de um declínio em direção à negatividade, é, *na realidade*, a recordação desse movimento de desagregação, percorrido agora do ponto de vista ideal.

Encontramos essa noção de um percurso da vida que passa pelo sofrimento da desagregação e que retorna ao seu ponto inicial em um pequeno poema intitulado *Curso da vida* [*Lebenslauf*], que pode ser lido como uma pequena chave epigramática do movimento do *Hipérion*<sup>181</sup>:

Coisas maiores querias tu também, mas o amor  
A todos vence, a dor curva ainda mais,  
E não é em vão que o nosso círculo  
Volta ao ponto donde veio!<sup>182</sup> (*SW I*, p.247).

É como se, no romance também, essa alternância entre o amor e dor criasse um círculo que retorna ao início e é percorrido novamente através da memória, de tal modo que o começo é antes uma retomada.

Nesse sentido, a suspensão do final do livro opera uma inversão do ponto de vista poético: o que aparecia como possível, a recordação que busca unificar os momentos, no romance se faz real, e aquilo que era real, a desagregação, se torna ideal; nas palavras do fragmento, mais uma vez próximas à questão da modalidade em *Juízo e Ser*: “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 [*ein furchtbarer aber göttlicher Traum*]” (*ODP REF*, p.74). 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.

A partir dessa compreensão, começa a ficar claro que o romance realiza, antes de qualquer coisa, uma experiência temporal que liga a atividade poética à recordação. Tal ligação é fundamental: por um lado a recordação aparece como o centro de produção de sentido da arte, mas por outro, “só nela [na arte] torna-se passível de experiência o que a recordação realmente é”<sup>183</sup>, nas palavras de Kreuzer; é a arte que dá forma e duração a esse momento de inversão operado pela recordação. Logo, é na figura do poeta que se unifica a atividade artística e essa potência da recordação em uma representação da qual essa nova

---

<sup>181</sup> A sugestão é de Bertallot, em seu *Hölderlin – Nietzsche. Untersuchungen zum hymnischen Stil in Prosa und vers* apud. Castellari, M. *Friedrich Hölderlin: ‘Hyperion’ nello specchio della critica*, 2002, p.187.

<sup>182</sup> Tradução de Paulo Quintela (Hölderlin, F. *Poemas*, 1959, p.135).

<sup>183</sup> “Einleitung”. In: Hölderlin, F. *Theoretische Schriften*, 1998, p.XXVI.

temporalidade brote, pois como diz Blanchot, “o poeta é aquele em quem, essencialmente, o tempo retorna [...]”<sup>184</sup>.

Insistimos nessa ligação entre a recordação e a operação poética, enquanto criação, pois evita uma interpretação apressada que possa ver nesse processo apenas a mera repetição de um conteúdo dado. N’*O devir no perecer*, lemos que, nesse caminho do ponto inicial ao ponto final da recordação, a desagregação “apresenta-se, aqui, como o que é de fato: um ato reprodutivo [*reproductiven*]” (*ODP REF*, p.75). Hölderlin reconhece assim uma nova relação entre vida e arte a partir da recordação, é esta que permite unificar o conteúdo dado pela vida com a reelaboração efetuada pela arte. Se o prefixo “re-“ remete à ordem da repetição, não podemos esquecer a centralidade da “produção” nesse mesmo ato. Recordar a desagregação exige também dar-lhe um novo sentido: “é explicar e reunir as lacunas e os contrastes que têm lugar entre o novo e o passado” (*ODP REF*, p.75), como diz o fragmento. 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. Até mesmo a emblemática frase do fim do livro, “Assim pensei. Mais, a seguir”, dava pistas dessa conexão a um âmbito do passado mas logo remetido para o futuro e para o novo, ligando algo que não é mais a algo que ainda não é. Ainda que não seja colocado de maneira explícita, fica claro que a recordação, longe da unilateralidade do entendimento e da sua tendência fixa da qual Hölderlin procurara fugir, é reconhecível como uma operação da imaginação, faculdade capaz de encadear um conteúdo dado a uma nova significação<sup>185</sup>.

Em termos muito próximos aos do fragmento e do romance, Hölderlin escreve em uma carta a Ebel, em 10 de janeiro de 1797: “De modo geral eu me consolo com a ideia de

---

<sup>184</sup> *O espaço literário*, 1987, p.276.

<sup>185</sup> Hölderlin escreve em uma carta ao irmão, de 4 de junho de 1799: “Por mais que a arte e a atividade humanas tenham podido e possam fazer, elas não podem produzir, não podem criar o vivo, a matéria originária, essa que elas transformam e elaboram. Elas podem desenvolver a força criadora, mas a força em si mesma é eterna e nunca obra das mãos humanas” (*REF*, p.129). Poderíamos apontar um eco distante daquela distinção que Kant fazia entre a imaginação poética (produtiva) e a evocativa (reprodutiva), mas assim como no fragmento e na carta de Hölderlin, não se trata de uma operação criativa que parta apenas de si mesma: ela “não é capaz de produzir uma representação sensível que nunca foi dada à nossa faculdade de sentir” (*Antropologia do ponto de vista pragmático*, 2006, § 28, p.66); ou seja, ainda que o sentido dado seja outro, o conteúdo da representação continua ligado à vida e ao passado. O poeta escreveu um pequeno fragmento por volta de 1794, intitulado *Sobre a lei da liberdade* [*Über das Gesetz der Freiheit*], no qual esboça uma elíptica análise do papel da imaginação na filosofia prática, em um embate com Kant que dava continuidade ao empreendimento de Schiller em seu *Sobre graça e dignidade*. Ulisses Vaccari defende a interessante tese de que, mais do que um papel prático, o fragmento explora a capacidade poética da imaginação, cujos estados de natureza “elevam o homem ao patamar ‘divino’, no sentido de que ele se torna capaz de criar o sensível e o inteligível analogicamente” (*A via excêntrica: Hölderlin e o projeto de uma nova estética*, 2012, p.48). Ainda que não volte mais a teorizar diretamente sobre a faculdade da imaginação, parece-nos que é esse potencial poético da imaginação que Hölderlin continua a explorar por meio da noção de recordação, tanto nos fragmentos teóricos como no romance.

que toda fermentação e toda desagregação [*Auflösung*] resultam necessariamente ou na aniquilação ou em uma organização nova. Mas não há aniquilação, então a juventude do mundo deve ressurgir de nossa decomposição [*Verwesung*]” (*SW III*, p.251). O autor reconhece aí também a estreita ligação entre um processo de desagregação ligado ao passado e a possibilidade de recriação de uma nova ordem a partir dela.

A recordação da desagregação, no caminho entre as alegrias e tristezas de Hipérion, deve ser entendida sob essa perspectiva de uma incorporação de significado que inverte o sentido do encaminhamento do primeiro plano do romance, em direção à perda e ao nada, para algo da ordem do positivo, ligando o antigo ao novo. Quando o narrador escreve a seu interlocutor, ainda na sexta carta, “vai ser capaz de ouvir e de entender se lhe falar de minha tristeza prolongada e doentia?” (*HEG*, p.44), parece indicar que a recordação de seu caminho anterior, sobretudo marcado pela experiência da negatividade, deve ser acompanhada com base nessa nova compreensão, empreendida também pelo leitor, que não se limite apenas a esses conteúdos. Mais ao fim do livro, Hipérion deixa evidente que é nessa ligação do encaminhamento negativo, do declínio, a uma posterior ascensão positiva de sentido que se 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” (*HEG*, p.129).

Essa relação entre dois planos temporais de sentidos opostos e ao mesmo tempo estritamente ligados, que pode ser lida no fragmento *O devir no perecer* e reconhecida de maneira pronunciada no *Hipérion*, é indicada de maneira sintética em um curto e singelo poema hölderliniano de 1798, intitulado *Outrora e agora (Ehmals und Jetzt)*, no qual o poeta distingue dois sentimentos diferentes em relação à passagem do dia, um no plano da infância e outro no do amadurecimento:

Na época da juventude eu era feliz pela manhã,  
À noite eu chorava; agora, que estou mais velho,  
Começo meu dia com dúvidas,  
No entanto, sagrado e sereno é para mim o seu término<sup>186</sup> (*SW I*, p.199).

Do ponto de vista da juventude, que poderia ser identificada com a infância no plano do *Hipérion*, o início é positivo e feliz, mas o término negativo e triste. Isso porque, para essa

---

<sup>186</sup> Tradução de Marco Aurélio Werle, no artigo “Hölderlin – Intuição e intimidade”. In: *Revista Ide*, 2012, p.214.

pureza simples e original, a inscrição no tempo, a *história*, só pode ser vista como perda e desagregação, e a felicidade se dá apenas do ponto de vista do imediato, da manhã, quando o tempo ainda não existe. Vimos como para Hipérion, todas as experiências ideais de plenitude que buscava traziam sempre essa exigência de serem vividas a-historicamente, por isso mesmo fracassavam tão logo eram colocadas à prova no tempo. O primeiro encontro com Diotima, por exemplo, é logo seguido de um imperativo: “Vamos esquecer que o tempo existe e não conte os dias de vida!” (HEG, p.57). Mesmo o longo discurso no qual fala da excelência do povo grego só é capaz de ser desenvolvido quando Hipérion e seus amigos estão ainda no barco, em direção a Atenas, e é prontamente interrompido quando desembarcam no litoral da Ática: as ruínas, que encarnam a sujeição do ideal grego ao tempo, trazem o protagonista de volta à historicidade. Em seguida, quando Diotima pergunta a ele se consegue se transportar para os tempos antigos, ele responde: “Não me faça lembrar daquela época [*Mahne mich nicht an die Zeit!*]!” (HEG, p.88), que poderia também ser traduzido por “Não me faça lembrar do tempo!”<sup>187</sup>, ou seja, situar-se no plano ideal significava sobretudo se desvencilhar da experiência temporal. Logo, no primeiro nível do romance, assim como no primeiro movimento do poema, o tempo acaba por culminar na negatividade.

Em contraste ao plano da juventude do poema *Outrora e agora*, os anos já amadurecidos não reconhecem a passagem do tempo como perda, mas como ascensão em direção ao sagrado e ao sereno; como no hino *Germânia (Germanien)*, o homem maduro sabe que “deve às vezes entre o dia e a noite / surgir uma verdade” (SW I, p.337)<sup>188</sup>. Se o começo é de “dúvidas”, saldo deixado pela experiência juvenil, seu sentido é oposto, para o novo, como escrevia Hipérion a Belarmino. Nesse plano poético, esse início sombrio não é reconhecido como perda, mas como momento necessário da criação, semelhante ao modo como escreveria Hölderlin à mãe mais tarde, em carta de 8 de julho de 1799: “e assim como o arco íris só é belo após a tempestade, também no poema o verdadeiro e harmonioso surge tanto mais belo e alegre a partir do falso, do erro e do sofrimento” (SW III, p. 373). Por essa razão, o segundo nível do romance pode ser interpretado como a tentativa de transformar o que foi recebido como dúvida e perda, em algo sereno e positivo, através da própria inscrição no tempo. O romance, em seu conjunto, é comparável a uma ampla resposta possível de Hipérion ao pedido de Diotima que, logo após o choque entre o ideal grego e as ruínas, pedira-lhe: “Por favor, vá para Atenas *mais uma vez* e contemple as pessoas que caminham ao redor dos

---

<sup>187</sup> A tradução de Márcia C. de Sá Cavalcante é “Não me lembres do tempo!” (Hölderlin, F. *Hipérion, ou, O eremita na Grécia*, 1993, p.102).

<sup>188</sup> Tradução de Marco Aurélio Werle, no livro *Poesia e pensamento em Hölderlin e Heidegger*, 2005, p.144.

escombros [...]” (HEG, p.92, grifo nosso). A operação poética do *Hipérion* é essa volta, não apenas a Atenas, mas a todos aqueles conteúdos do passado que se mostraram ruinosos ao evitarem a inscrição no tempo, buscando integrá-los em uma nova ordem que não mais se reconhece apartada da temporalidade, mas que, pelo contrário, encontra nela sua maior expressão<sup>189</sup>.

Não se trata de uma operação simples. A figura do “eremita na Grécia”, indicada no subtítulo do livro, deve, nesse sentido, ser devidamente matizada: mais que horizonte final do projeto de Hölderlin, uma renúncia ao mundo dos homens e a perda de si em uma natureza simples, o eremita caracteriza esse momento no qual a produção de sentido a partir do passado é empreendida em toda a sua dificuldade, algo que Hipérion, em um primeiro momento, parecia incapaz de realizar, sem compreender a necessidade do tempo da mediação; já sua mãe lhe dizia no princípio: “Aprenda também um pouco de paciência!” (HEG, p.24). Isso porque a recordação inclui certo distanciamento do plano particular e imediato<sup>190</sup>; Dieter Henrich coloca essa questão nos seguintes termos: “a vida tem sempre também uma distância a si mesma, a condição para tal é que ela *recorde* seu movimento anterior”<sup>191</sup>, logo, a recordação pode ser entendida como essa operação de distanciamento da vida a si mesma<sup>192</sup> e a figura do eremita como o ponto de vista no qual ela se efetiva. Por essa mesma razão, esse processo de recordação, que é reflexivo, ao dobrar-se sobre si mesmo, mas distante de seus elementos tomados em si mesmos, é, no fragmento, um ato “pelo qual a vida percorre todas as suas estações e que, para conquistar a soma total, não pode demorar-se em nenhuma, tendo que se desagregar em cada uma para se reproduzir na seguinte” (ODP REF, 75). Prontamente reconhecemos que o que está em jogo aí é uma operação de totalização,

---

<sup>189</sup> Por essa razão, “ao contrário [...] da estética classicista de Weimar, a caracterização que Hölderlin faz da Grécia não se limita ao passado longínquo. O seu romance *Hipérion ou o eremita na Grécia* abre o mundo da antiguidade para as experiências do presente” (Honold, A. “Hölderlin e a invenção de uma Antiguidade contemporânea”. In: HEG, p.176).

<sup>190</sup> É nessa crítica a um procedimento demasiadamente imediato e unitário que a especificidade de *Hipérion* se mostra em toda a sua amplitude, afastando-se da noção de intuição intelectual, ao menos da maneira como era até então concebida, e da própria noção de tragédia desenvolvida pelo autor.

<sup>191</sup> *Der Grund im Bewußtsein*, 1992, p.207.

<sup>192</sup> Em um fragmento posterior, *Sobre o modo de proceder do espírito poético*, Hölderlin também fala de uma distância que permite um processo de reflexão: “A diferença, portanto, entre o estado de solidão (do pressentimento de seu ser) e o novo estado, aquele em que, numa liberdade de escolha, o homem se coloca numa oposição harmônica relativamente à sua esfera exterior, é que, precisamente *pelo fato de não se encontrar tão intimamente ligado a essa esfera, ele pode abstrair-se tanto dela como de si mesmo e refletir sobre si na medida em que pode nela colocar-se e sobre ela refletir-se*” (SMPEP REF, p.44). 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), 1989, p.107).

todavia diversa daquelas tentativas puramente harmoniosas de unificação que marcavam as experiências de Hipérion enquanto protagonista.

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. Em uma reflexão Hölderlin escreve:

Fundamentalmente, o espírito deve habituar-se a não pretender alcançar, em cada momento singular, o todo almejado e a suportar a incompletude do instante. Seu prazer deve consistir em encontrar, de um instante a outro, a *medida* e o *modo exigidos pela coisa ela mesma*, até conquistar, por fim, o tom fundamental de seu todo (REF, p.24).

Por meio de um vocabulário com referências musicais, de modo algum estranho ao espírito e à linguagem do *Hipérion*, Hölderlin parece indicar que, como em uma composição musical, os instantes, as notas, antes de representarem uma totalidade por si só, são incompletudes que sobrepõem o momento anterior, ao mesmo tempo em que o recuperam, criando a expectativa e anunciando o momento seguinte; o todo se dá, desse modo, na passagem entre eles, em sua sucessiva sobreposição, recuperação e anúncio, semelhante ao que diz o fragmento *O devir no perecer*: “isso ocorre de maneira que [...] da soma dessas sensações de nascer e perecer, infinitamente percorridas num só momento, surja um sentimento integral da vida” (ODP REF, p.75). De modo também musical, Hölderlin fala no fragmento *Sobre o modo de proceder do espírito poético* sobre a tarefa da recordação nesse movimento entre os momentos singulares em termos semelhantes ao da reflexão:

Sua tarefa última [do espírito poético] é possuir na alternância harmônica um fio, uma recordação, a fim de que o espírito não se torne presente para si mesmo num momento singular e, em seguida, num outro momento singular, mas sim num momento que se prolonga em outro momento, atravessando as diversas afinações [*Stimmungen*, “tonalidades”], assim como é inteiramente presente para si mesmo na *unidade infinita* (SMPEP REF, p.39).

Ora, é justamente esse movimento entre os momentos incompletos, conteúdo dado pela vida, 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. Por essa

razão elevávamos a construção formal do romance a um lugar de destaque na interpretação do livro, pois como indica 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”<sup>193</sup>.

Ora, é por meio dessa operação da recordação que o romance realiza, de forma poética e problemática, aqueles objetivos, que o próprio Hölderlin buscara esclarecer do ponto de vista da filosofia, de unificação e totalização. Em certo sentido, pode-se até mesmo reconhecer, de maneira esquemática, para além de um acordo real, 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; três movimentos que o protagonista parecia descrever na sua relação com seus heróis: “Amei meus heróis, como uma mosca a luz. Procurei sua proximidade perigosa, fugi e procurei-a novamente” (*HEG*, p.23). Ao contrário da primeira proximidade, “perigosa” justamente por seu caráter imediato, esse retorno por meio da recordação é empreendido com base em uma mediação que integra a negatividade que o afastava desse absoluto.

No entanto, ao contrário do que essa solução apressada e esquemática parece supor, não podemos reduzir o romance a um prolegômeno filosófico, que anunciaria, após seu percurso, uma nova filosofia, que ultrapassa os momentos inautênticos e negativos em direção a um todo que assimila e supera esses instantes de incompletude e negatividade, chegando a uma nova verdade conceitual e universalizante. A visão final de *Hipérion*, que permite uma nova interpretação dos momentos de conflito do romance e que oferece, como diz Mazzari na apresentação da edição brasileira, “imagens de síntese interpretadas, muitas vezes, como equivalente poético da dialética que por essa mesma época estava sendo desenvolvida por Hegel”<sup>194</sup>, não pode ser simplesmente tomada como única e definitiva chave interpretativa do percurso do romance. Mesmo *Hipérion*, enquanto narrador, parece relativizá-la, pois anuncia tal visão reafirmando seu caráter passageiro e não definitivo: “pronunciei as palavras que me pareceram apropriadas, *mas elas foram como o crepitar do fogo que se ergue e deixa somente cinzas atrás de si...*” (*HEG*, p.165, grifo nosso), e finaliza,

---

<sup>193</sup> *Der Grund im Bewußtsein*, 1992, p.189.

<sup>194</sup> In: *HEG*, p.8.

como vimos, com um pequeno comentário, “Assim eu pensei. Mais, a seguir”, o qual indica que tal interpretação sobre a vida e a natureza tratava-se, sobretudo, de um pensamento que teve quando vivia aqueles eventos e não necessariamente agora, do ponto de vista da recordação, apontando para outro conteúdo que viria a seguir<sup>195</sup>. Hölderlin teria assim, como diz Henrich, “claramente mostrado que a ordem de ideias da conclusão pode não ser entendida como a soma do livro e da vida de Hipérion”<sup>196</sup>.

Não se trata simplesmente de descartar essa visão final: ela traz, de fato, uma grande contribuição para a experiência de Hipérion sobre o mundo, ao reconhecer que a reconciliação habita a disputa e anunciar a operação da recordação enquanto duplicação da existência na tentativa de reviver o conflito em busca dessa reconciliação. Por outro lado, ela parece ainda carregar um princípio por demais harmonizante, o qual compartilha com todas aquelas tentativas fracassadas de Hipérion na busca de reviver o ideal grego, de uma “vida una, eterna e fervorosa” (HEG, p.166). Logo, seria preciso reconhecer que, ao longo do percurso narrativo empreendido pelo próprio Hipérion, um novo aprendizado é constituído, mais complexo, e superior do ponto de vista do tempo, que a visão contida na última carta do romance.

Isso porque, ao contrário do que parece indicar essa ideia de uma reconciliação com a vida “una eterna e fervorosa”, a recordação empreendida pela narrativa de Hipérion não se encaminha para uma simples dissolução em um sentimento infinito e um esquecimento de si enquanto finitude. Muito pelo contrário, no progressivo embate da *Erinnerung* com o passado, o narrador reconhece que mesmo a possibilidade de uma representação infinita continua intimamente ligada aos seus momentos de incompletude e finitude. Como veremos

---

<sup>195</sup> Joshua Billings propõe que o romance guarda muitas semelhanças com a estruturação do diálogo *Banquete* de Platão (“Hyperion’s Symposium: an erotics of reception”. In: *Classical Receptions Journal*, Vol. 2, Iss. 1, 2010, p.8 e p.10). Com base nessa interpretação é possível observar na formulação da última carta, que compara as dissonâncias do mundo à “discórdia dos amantes”, propondo que “tudo o que se separou volta a se encontrar” (HEG, p.166), um eco distante do discurso de Aristófanes no diálogo platônico, no qual falava de seres divididos que procuram a sua metade em busca de reinstaurar uma unidade original. Se assumirmos a semelhança e recordarmos da estrutura do *Banquete*, fica claro que, assim como no caso do relato de Aristófanes, tal formulação não constitui a visão final do autor, segue faltando aquilo que no diálogo é introduzido apenas com o discurso dialético de Sócrates: o reconhecimento do mútuo pertencimento entre falta e plenitude na experiência do amor. Como veremos, algo de muito próximo ocorre também no desenvolvimento da narração do *Hipérion* (Cf. infra, nota 217).

<sup>196</sup> *Der Grund im Bewußtsein*, 1992, p.215. Henrich considera, assim, importante distinguir, ao longo do romance, pensamentos e manifestações de Hipérion que pertencem a um momento de vida específico, que são consequentemente transitórios, e outros que superam o ponto de vista daquele instante particular e se tornam efetivos; logo, muito daquilo que parece por vezes definitivo, revela-se fruto do entusiasmo, passando por um processo de revalorização por meio do ato de narrar. Para Henrich, a visão final de Hipérion seria um exemplo do primeiro caso, enquanto o “Discurso de Atenas” seria um exemplo do segundo (*Der Grund im Bewußtsein*, 1992, p.214).



mais à frente, Hipérion dirá a Belarmino que não basta atravessar uma única vez o que é mortal, porque “todo sopro de vida permanece sendo valioso para o nosso coração, porque todas as metamorfoses da natureza pura pertencem também à sua beleza” (HEG, p.107). Desse modo a operação da recordação é mais complexa que uma mera duplicação da desagregação real efetivada de um ponto de vista ideal, trata-se de uma síntese que incorpora os momentos finitos a uma significação superior e infinita, mas sem que esses momentos mortais sejam ultrapassados e superados: eles, enquanto particulares, continuam inseparáveis da formulação infinita que é produzida pela recordação reflexiva, justamente impedindo que essa se torne mera abstração<sup>197</sup>.

É nessa integração entre o particular-histórico e o universal-conceitual que a originalidade da operação poética da *Erinnerung*, que está em jogo no *Hipérion*, pode ser apreciada em toda a sua amplitude enquanto resposta aos problemas filosóficos de Hölderlin. Nesse sentido, é interessante recorrer a outro fragmento de Hölderlin, *Sobre a religião*, na maneira como ele trabalha essas questões do ponto de vista de uma representação religiosa, de modo muito semelhante àquele que toma forma em seu romance, no trabalho de mediação da narração e na íntima ligação entre o finito e o infinito<sup>198</sup>.

## **II. A recordação como síntese entre pensamento e memória e a significação infinita do finito no fragmento *Sobre a religião***

As ligações que podemos estabelecer entre o texto do fragmento *Sobre a religião* e o *Hipérion* são ainda mais evidentes do que aquelas que podem ser estabelecidas com o fragmento *O dever no perecer*. Não apenas o conteúdo dessa curta discussão sobre a natureza

---

<sup>197</sup> Nesse sentido, por mais que seja possível encontrar semelhanças entre as formulações poéticas de Hölderlin e aquela que viria a ser a filosofia dialética de Hegel, o pensamento de Hölderlin desenvolvido no *Hipérion* não se enquadra numa mera filiação à dialética hegeliana na medida em que, para além de reconhecer e buscar a reconciliação no interior do conflito, o poeta mantém vivas as dissonâncias, os momentos finitos dessa nova compreensão totalizante, em uma operação que só se mostra possível do ponto de vista da realização poética, impossível à filosofia em seu esforço universalizante unicamente abstrato.

<sup>198</sup> *Hipérion* se afasta, nesse movimento, da unificação excessivamente unitária e imediata encontrada na tragédia. No entanto, seria um erro considerar que a reflexão contida no *Hipérion* é superada pelo seu posterior trabalho com o trágico, sendo assim algo deixado para trás pelo próprio Hölderlin. Mesmo que sua ocupação com a tragédia, sobretudo a redação do *Empédocles*, seja posterior em termos biográficos e cronológicos, não parece necessário reconhecer aí um simples progresso do pensamento, mas antes tratamentos distintos e paralelos, no romance e na tragédia, de uma mesma questão, ligada à busca da unificação dos opostos já presente na intuição do fragmento *Juízo e Ser*. Courtine, por exemplo, ao acompanhar o desenvolvimento dos textos de Hölderlin, aponta que um texto tardio como *Sobre o modo de proceder do espírito poético* está mais em oposição ao pensamento harmonizante da obra trágica que em relação ao pensamento anterior, de 1795-96, negando, conseqüentemente, a ideia de um mero progresso linear do pensamento de Hölderlin (“Présentation”. In: Hölderlin, F. *Fragments de Poétique*, 2006, p.38).

poética da representação religiosa encontra eco no romance de Hölderlin como também a data na qual foi escrita, provavelmente no inverno de 1796-97, aproxima-a do período de conclusão da redação do *Hipérion*<sup>199</sup>. É preciso ter em mente que o título *Sobre a religião* não foi dado por Hölderlin, mas por Wilhelm Böhm na primeira edição parcial dos fragmentos em 1911, para que não nos enganemos quanto ao verdadeiro assunto aí desenvolvido pelo autor: não se trata de uma reflexão sobre a religião no sentido de uma crença ou de uma religião revelada, mas do caráter poético de uma religião criada artisticamente na representação que o homem faz de sua relação com o mundo, de modo algum estranha à temática de uma nova mitologia, muito presente no idealismo e no romantismo da época, já indicando a elevação da poesia a um novo patamar, até mesmo do ponto de vista das pretensões da filosofia.

Por essa razão o fragmento deve ser situado em estreita consonância com o projeto d’*O mais antigo programa de sistema do idealismo alemão*<sup>200</sup>, no qual a poesia adquire uma “dignidade superior” ao tornar sensíveis conteúdos conceituais, ou seja, tornar estéticas as ideias da razão em uma “religião sensível” ao mesmo tempo ligada à filosofia<sup>201</sup>. A formulação desse texto programático “de que o supremo ato de razão, aquele em que ela abarca todas as ideias, é um ato estético”, de tal modo que “o filósofo tem de possuir tanta força estética quando o poeta”<sup>202</sup>, não é distante do espírito do fragmento *Sobre a religião* e da própria realização do romance *Hipérion*. Todos esses textos permitem situar a atividade poética na continuidade das ambições filosóficas de unificação entre o conceitual e o sensível, entre sujeito e objeto, que animavam o idealismo alemão.

Além disso, é possível reconhecer no *Sobre a religião* um fragmento das “Cartas filosóficas” cujo anúncio fora feito por Hölderlin por meio da supracitada carta a

---

<sup>199</sup> Courtine, a partir de Helmut Hühn, indica também o período da temporada em Homburg, em 1799, como possível datação do fragmento, o que o aproximaria da datação de *O devir no perecer* (In: Hölderlin, F. *Fragments de poétique*, 2006, p.171).

<sup>200</sup> Desde sua publicação em 1917, por Franz Rosenweig, a autoria desse texto é discutida. Se o manuscrito parece indubitavelmente redigido pela mão de Hegel, já o creditaram, no entanto, a Schelling, Hölderlin ou mesmo ao próprio Hegel. Nosso interesse aqui não é discutir a questão de sua autoria, mas seu pertencimento ao diálogo entre filosofia e poesia na época. A noção de beleza, cerne da segunda metade do manuscrito, indica, se não a autoria, ao menos uma influência considerável de Hölderlin na sua formulação. Daqui para frente nos referiremos ao texto apenas como *O mais antigo programa*.

<sup>201</sup> Tal projeto, também compartilhado pelo jovem Hegel e por Schelling, deve ser visto como uma forte crítica do grupo de amigos àquela teologia ortodoxa ensinada no seminário de Tübingen. Além disso, a ideia de uma refundação religiosa baseada na razão e na sensibilidade é herança do ideal da Revolução francesa que propunha a passagem para uma religião natural que substituísse o catolicismo por um templo da filosofia (Cf. Bertaux, P. *Hölderlin und die Französische Revolution*, 1969, p.74).

<sup>202</sup> Schelling, F. *Obras escolhidas*, 1984, p.42.

Niethammer, em 24 de fevereiro de 1796<sup>203</sup>, na qual resumia o objetivo do projeto como a busca por um princípio unificador que fizesse desaparecer os antagonismos e que também anunciava, em um percurso semelhante ao do fragmento, a pretensão de “partir da filosofia para chegar à poesia e à religião” (REF, p.113). É sob o prisma desse impulso em direção à unificação por meio de uma recordação realizada poeticamente que a reflexão do fragmento se aproxima da operação levada a cabo pelo relato retrospectivo do *Hipérion*, com o qual partilha também a forma epistolar<sup>204</sup>. Como veremos a partir dessa leitura, há razões suficientes para supor que o projeto das “Cartas filosóficas” é efetuado esteticamente em seu romance<sup>205</sup>, levando à descoberta de considerações preciosas no *Sobre a religião* para auxiliar a compreensão da operação formal do *Hipérion* fundada na recordação. Como sugere Gerard Rault: esse fragmento “fornece deste ponto de vista um modelo teórico que parece poder ser aplicado ao romance”<sup>206</sup>.

O fragmento se inicia com a retomada de uma longa pergunta que, supostamente, teria sido formulada pelo interlocutor das cartas, na qual se coloca a seguinte questão:

se mesmo quando os homens, seguindo a sua natureza, conseguem elevar-se sobre a indigência e colocar-se numa relação mais interior e multifacetada com seu mundo, se mesmo quando conseguem viver uma vida humanamente mais elevada na medida em que se elevam sobre as necessidades físicas e morais a ponto de se estabelecer um nexo mais elevado do que mecânico, de se cumprir um destino mais elevado entre eles e seu mundo, se mesmo quando esse nexo mais elevado é, para ele, realmente o mais sagrado porque, nele, os homens sentem numa unidade a si mesmos, o seu mundo e tudo o que são e possuem, tu me perguntas por que, ainda assim, os homens precisam *representar* o nexo entre eles e o seu mundo? E ainda por que precisam tecer uma ideia ou uma imagem de seu destino, o qual, se bem observado, nem se deixa pensar corretamente e nem se oferece aos sentidos? (SR REF, p.65).

---

<sup>203</sup> Há outra referência a esse projeto e uma carta ao irmão um pouco anterior, de 11 de fevereiro de 1796, na qual aponta: “No momento eu me ocupo unicamente com as *Cartas filosóficas*, das quais você conhece o plano” (SW III, p.223).

<sup>204</sup> O fragmento se inicia com as seguintes palavras: “Tu me perguntas [...]”, e mais à frente, “Esta é a tua pergunta e eu só posso responder [...]”. Esse uso da segunda pessoa em um tom de diálogo permite aproximar o fragmento da forma epistolar do *Hipérion*.

<sup>205</sup> “O fato de que o ‘Hipérion’ retoma a temática do projeto de reconciliação da carta a Niethammer mal pode ser contestado, tão notórias são as reminiscências relacionadas ao conteúdo das reflexões lá prometidas sobre poesia e religião até a programática pretensão de reconciliação, que no projeto formula-se de modo geral e que se apresenta de modo concreto na poética “dissolução das dissonâncias num certo caráter” (Hornbacher, A. “Eines zu seyn mit Allem, was lebt...”. Hölderlins ,intellectuelle Anschauung“”. In: Lawitschka, V. (Hg.) *Turm – Vortrage 5 (1992-1998). Hölderlin: Philosophie und Dichtung*, 2001, p.34).

<sup>206</sup> “‘Nächstens Mehr’ Communauté et réflexion seconde dans l’Hypérion de Hölderlin”. In: *Les Cahiers de Fontenay. “Idéalisme et Romantisme”*, n° 73/74, Mars 1994, p.21.

Esse longo trecho é importante, pois situa o campo da reflexão do fragmento em termos que podem ser aproximados ao percurso do romance. De fato, a passagem e elevação, sobre a qual pergunta o interlocutor, de um estado de indigência a uma relação mais elevada com o mundo, que inclui um nexo superior e sagrado no qual o homem se sente unificado consigo mesmo e com o mundo, parece ressoar naquela visão final de Hipérion, pois o protagonista também se encontrava em um momento que poderia ser caracterizado como “indigente” e ainda assim se elevou a um sentimento de unidade com a natureza e com a totalidade, parecendo viver igualmente “uma vida humanamente mais elevada”; além disso, podemos reconhecer um desenvolvimento daquela mesma intuição proposta pelo fragmento *Juízo e Ser* de um âmbito fragmentário que se mostrava fundado em algo superior, a descoberta do fundamento do eu em um *ser* absoluto.

Como vimos na seção anterior, essa última carta oferecia uma indicação para o início do trabalho da recordação, duplicando a existência na busca da reconciliação latente na disputa. No entanto, tal operação, por meio da qual o narrador reestabelece esse nexo elevado com o seu mundo, parece em um primeiro momento apontar, como destino natural, para uma entrega e esquecimento de si nesse sentimento infinito de unificação com a natureza, que significaria a própria dissolução da narração junto ao desaparecimento da figura do sujeito. Hipérion mesmo reconhece esse “excesso” no sentimento de integração com a natureza, na última carta, quando lembra: “assim me entregava cada vez mais à natureza bem-aventurada e de *maneira quase ilimitada demais*” (HEG, p.164, grifo nosso). Ainda assim, perguntamos nos termos do fragmento: por que Hipérion não se perde nessa simples bem-aventurança e sente a necessidade de manter vivos os momentos particulares e negativos de sua existência mortal através da narrativa, ou seja, tecer, como diz o fragmento, uma imagem de seu destino? Do ponto de vista do narrador, revelando uma surpreendente semelhança com o *Sobre a religião*, ele também se faz essa pergunta dirigindo-se a Belarmino: “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?” (HEG, p.107). É preciso lembrar que, ainda na primeira carta e, portanto, no início da recordação dos eventos passados, Hipérion confessa: foi a canção fúnebre sob os escombros da Antiguidade que “despertou-me de meus sonhos” (HEG, p.12), indicando que ele mesmo se encontrava, antes do início da narrativa, em certo estado de suspensão. Parece ser essa também a pergunta retomada por Hölderlin no fragmento: por que mesmo quando se sentem unificados com o mundo, “os homens precisam *representar* o nexos entre eles e o seu mundo?”. A resposta a essa pergunta, como indica o questionamento posterior no fragmento,

está ligada à “ideia ou imagem de seu destino” que é representado, em uma operação que não se reduz nem ao simples pensamento nem se oferece aos sentidos.

O fragmento responde logo a seguir:

Esta é a tua pergunta e eu só posso responder que o homem pode apenas elevar-se sobre a indignação ao *recordar* [*erinnern*] o seu destino, ao prezar e poder ser *grato* [*dankbar*] pela sua vida a ponto de *sentir* [*empfindet*] de maneira recorrente o nexa recorrente que estabelece com o elemento dentro do qual se move (SR REF, p.65).

Ora, são essas três operações, *recordação*, *gratidão* e *sentimento*, envolvidas na representação que os homens fazem do nexa entre eles e o mundo, que encontramos, de modo geral, na composição de *Hipérion*: é a partir da recordação de seus sofrimentos e alegrias, seu *destino*<sup>207</sup>, que Hipérion chega a uma nova compreensão do todo, que lhe permite ser grato e sentir esse nexa que estabelece com a totalidade<sup>208</sup>. Desse modo, essa gratidão e esse sentimento não são mera passividade, mas resultados de uma atividade de compreensão e síntese empreendida pelo homem através da recordação; operações de algo que poderia ser denominado um “pensamento poético”<sup>209</sup>. A recordação, então, deve ser entendida como a operação central de uma compreensão “estética” do mundo: sem se confundir com a queda em um irracionalismo supersticioso, o que vemos é a tentativa de uma nova possibilidade de totalização da experiência que difere do conhecimento realizado pelo entendimento conceitual, próprio da razão teórica. Nos termos do fragmento, o conhecimento

---

<sup>207</sup> Em um fragmento que sem dúvida se movimenta por termos semelhantes ao de Hölderlin, ao ligar recordação, existência e religião, Novalis escreve: “O ser humano continua a viver, a atuar, somente na ideia – pela recordação de sua existência. Por enquanto não há nenhum outro meio de atuações de espíritos neste mundo. Por isso é dever pensar nos mortos. É o único caminho para permanecer em comunidade com eles. Deus mesmo não é eficaz junto a nós de nenhum outro modo – senão através da crença” (*Pólen*, 2009, §34, p.56). O autor parece dar o mesmo lugar de destaque para a recordação enquanto operação que liga o homem, em sua existência, a um plano superior e espiritual.

<sup>208</sup> Leonardo Distaso, ao citar esse trecho do fragmento, diz: “Essa passagem sintetiza o que Hölderlin simboliza com Hipérion: o homem que pode e deve então escolher o absoluto em si mesmo, o absoluto no particular, lançado ao fluxo do devir e obrigado a seguir seu destino” (*The paradox of existence: Philosophy and aesthetics in the young Schelling*, 2004, p.26).

<sup>209</sup> Kreuzer sugere que “no lugar do Eu absoluto e fixo coloca-se a visão da recordação e da gratidão como maneiras práticas (e estéticas) de se comportar dentro dos limites da experiência” (“Einleitung”. In: Hölderlin, F. *Theoretische Schriften*, 1998, p.XVII), ou seja, operações que iriam para além da compreensão mais usual da filosofia teórica, que, todavia, nem por isso se confundem com uma negação mística da razão, mas um deslocamento poético de sua postura. Heidegger certamente recupera algo de Hölderlin ao se perguntar pela proximidade entre o pensar [*denken*] e o agradecer [*danken*] (*Was heisst denken?*. In: *Gesamtausgabe*, 2002, Vol.8, p.142). Assim como no caso do poeta, percebe-se que essa ligação do pensamento com a gratidão “não é uma religiosidade ontológica, mas uma sensibilidade fenomenológica”, chamando a atenção para outros modos de presença que não o da metafísica (Gosetti-Ferencei, J. *Heidegger, Hölderlin, and the subject of poetic language: toward a new poetics of dasein*, 2004, p.31).

teórico só seria capaz de captar o nexu “mecânico” com o mundo<sup>210</sup>, pautado pela indigência e necessidade, e não esse nexu mais elevado, que surge como resultado da recordação.

Esse nexu superior aparece como uma elevação sobre a indigência, mesmo que ainda ligado à experiência da mesma; nele, “o homem experimenta também uma satisfação ainda mais recorrente e infinita do que a satisfação da necessidade” (*SR REF*, pp.65-66). Por um lado como toda satisfação, “essa satisfação mais infinita é também uma pausa momentânea da *vida real*” (*SR REF*, p.66), a qual, do ponto de vista do *Hipérion*, pode ser remetida à passagem do plano temporal do protagonista àquele do narrador, naquele tom extático da visão grandiosa da última carta, que aparecia como um estado de suspensão e perda de si na sensação infinita de unificação com a natureza; por outro, ao contrário da satisfação da necessidade, à qual se segue um estado negativo, como por exemplo o sono, “à satisfação mais infinita, à qual também segue uma pausa da *vida real*, segue-se uma vida no espírito” (*SR REF*, p.66). Esse é um ponto fundamental do fragmento para a compreensão da operação poética da recordação do *Hipérion*: o sentimento de um nexu mais elevado com o mundo surge, em um primeiro momento, como pausa e suspensão, mas não se esgota aí, impelindo o homem a outra vida, superior e espiritual, identificável com a vida de Hipérion do ponto de vista do narrador. Logo, quando narra, o protagonista não se torna uma entidade simplesmente etérea e indiferente, algo como um narrador onisciente e independente da história, pelo contrário, ele também *vive*, e, nesse sentido, é possível acompanhar um crescimento e um amadurecimento nessa vida: um *aprendizado*. Como diz Hipérion a certa altura, justificando a recordação de seus momentos finitos: “quero colocar o peito à prova nas alegrias do passado até que se torne como aço. Quero exercitar-me nelas até me tornar insuperável” (*HEG*, p.73).

---

<sup>210</sup> Hölderlin parece aqui retomar os termos da discussão kantiana, já presente na Dialética Transcendental da *Crítica da Razão Pura*, de um nexu causal livre frente a um nexu causal necessário da natureza. Enquanto ideia transcendental pura a liberdade não pode ser dada de maneira determinada em nenhuma experiência sensível, sendo, assim, impossível um conhecimento teórico dela, visto que para tal é exigida uma intuição sensível que possa ser determinada pelo entendimento; como diz Kant: “todo o campo da experiência, por mais longe que se estenda, converte-se inteiramente num conjunto de simples natureza” (*Crítica da Razão Pura*, 2001, B561, p.475), logo, do ponto de vista teórico, onde se espera um nexu teleológico (*nexus finalis*), encontramos meramente o nexu mecânico (*nexus effectivus*) das leis necessárias. Essa mesma distinção será retomada por Kant na *Crítica da faculdade do juízo*: enquanto um *nexus effectivus* é o resultado de uma consideração da causalidade da natureza apenas do ponto de vista do entendimento, o *nexus finalis* propõe uma finalidade a partir de um conceito da razão, apropriada para pensar a noção de fim natural (1995, p.215). É sobre o pano de fundo dessa questão do fim natural em sua contraposição às leis mecânicas que o fragmento de Hölderlin se desenvolve. Lembremos que, na importante carta a Hegel de 26 de Janeiro de 1795, o poeta escrevia: “a maneira pela qual ele [Kant] unifica o mecanismo da natureza (assim também o do destino) com a sua finalidade me parece conter verdadeiramente todo o espírito de seu sistema” (*SW III*, p.177).

Além disso, tal “vida do espírito”, semelhante à “desagregação ideal” do fragmento *O devir no perecer*, tira seu conteúdo da vida real, pois, nas palavras do fragmento, “a força do homem retoma, no espírito, a vida real, essa que lhe propiciou a satisfação” (SR REF, p.66). É por essa razão que tecer a imagem de seu destino, por meio da recordação, como já dizia o fragmento em seu início, constitui a operação central analisada pelo fragmento, pois ela permite a mediação entre essa suspensão da vida real em um plano superior e a sua retomada do ponto de vista dessa vida do espírito.

Ainda nesse sentido, esse trecho do fragmento traz uma importante reflexão: essa vida do espírito se desenrola “até que a completude e incompletude próprias dessa retomada espiritual impulsionem, novamente, para a vida real” (SR REF, p.66); duas questões nos parecem centrais. Primeiramente, o fragmento indica que essa vida espiritual impulsiona de volta à vida real, de tal modo que, ao aplicarmos tal reflexão ao romance, compreendemos, como dito antes, que a figura do eremita não precisa necessariamente ser lida como o horizonte final do livro, mas apenas o ponto de vista a partir do qual é empreendida essa operação de recordação efetuada pela vida espiritual. Por se tratar de uma articulação do infinito, mas através do finito, ela só se dá enquanto um vislumbre momentâneo: mesmo que haja a experiência de uma temporalidade de outra ordem, ela continua ligada à temporalidade finita da vida efetiva, à qual retorna assim que são percorridas e esgotadas as oscilações entre plenitude e vazio; ou seja, não há o encontro de uma solução final e fixa, mas algo sempre em movimento. Em segundo lugar, é importante atentar ao fato de que, mesmo do ponto de vista dessa “retomada espiritual”, esse processo não é realizado de maneira meramente harmoniosa, una e linear; como já indicávamos em uma possível relativização daquela visão final da última carta, mesmo a nova experiência de totalidade que experimenta Hipérion nesse distanciamento narrativo se dá em um movimento de oscilação entre plenitude e falta que caracterizara a sua “vida real”, visto que é desta mesma que a vida espiritual retira seu conteúdo. Aliás, o próprio aprendizado que Hipérion empreende do ponto de vista dessa vida espiritual recordativa é um progressivo reconhecimento do pertencimento mútuo e necessário de completude e incompletude, de tal modo que seu conhecimento sobre a vida e a natureza é amadurecido a partir dessa experiência, que incorpora o negativo de maneira ainda mais superior e complexa que a mera repetição da memória. Se acompanharmos esse desenvolvimento que se dá do ponto de vista da recordação, reconhecemos que é antes na

carta 58 (antepenúltima)<sup>211</sup> que encontramos um ponto de vista superior, temporalmente, em relação à última carta, já que é nela que Hipérion faz um saldo de sua narração retrospectiva, da vida espiritual, enquanto a última carta continha apenas um saldo de sua vida real, que nos encaminhava para o início da recordação. Logo, tudo se passa como se o plano superior do romance se iniciasse na última carta e terminasse na antepenúltima, pois é nesta que Hipérion chega a uma nova conclusão, após reviver por meio da recordação todas as suas completudes e incompletudes mortais:

Meu melhor amigo, estou tranquilo, pois não quero ter nada melhor do que têm os deuses. Tudo não precisa sofrer? E quanto mais excelso, mais profundo é o sofrimento! A natureza sagrada não sofre? Oh, minha divindade! Durante muito tempo, não pude compreender que possa sentir tanto a tristeza quanto a bem-aventurança (HEG, p.156).

Podemos observar que tal compreensão é muito mais matizada que aquela encontrada na última carta<sup>212</sup>. Não apenas em si mesmo Hipérion reconhece a alternância entre a alegria e o sofrimento, plenitude e falta, a própria natureza também “sofre”, em uma visão já bem diferente daquela que encontrávamos ainda na primeira carta, quando fala de uma “natureza imutável, serena e bela” (HEG, p.12). Por meio da recordação há um paciente aprendizado sobre a indigência e a finitude da vida, de tal modo que a ideia de totalidade deve assumir “a tristeza do finito, a dor da separação e a pobreza da aspiração angustiada”<sup>213</sup>. De modo cada vez mais evidente, o pensamento de Hölderlin incorpora essa necessidade da mediação, através de um procedimento mais paciente, que suporta a incompletude, atravessando os momentos finitos, em um percurso que se apresenta não mais de forma simples e imediata, algo que pode ser contraposto, em um poema posterior, *A voz do povo (Stimme des Volks)*, em sua segunda versão, ao risco do mortal que se esquece de si mesmo, escolhendo o caminho mais curto em direção ao todo e dissolvendo-se a si mesmo nesse infinito:

Pois, esquecido de si, tudo o que é mortal

---

<sup>211</sup> De fato, essa é a carta que parece oferecer uma nova chave interpretativa para todo o romance, a qual complexifica aquela visão muito unificadora e harmonizante da última carta. É preciso lembrar que é justamente nessa carta que encontramos a *Canção do destino de Hipérion*, que deve assim ser lida como central na compreensão de Hipérion sobre o tempo e a mediação entre mortais e imortais, finitude e infinitude; a interpretação desse poema oferece o ensejo para a conclusão dessa dissertação.

<sup>212</sup> Não é de se surpreender que a interpretação que toma apenas a última carta como saldo do aprendizado de Hipérion e chave interpretativa do romance tende a negligenciar a produção poética de sentido a partir da recordação de uma visão de mundo mais complexa, que integra plenitude e falta.

<sup>213</sup> Taminioux, 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*, 1967, p.177.



Curva-se dócil à volição dos deuses.  
Com gosto segue, os olhos abertos  
Ao seu próprio caminho, o mais curto

De volta ao Todo [...] <sup>214</sup> (SWI, p.311).

Através desse amadurecimento em um procedimento poético mais complexo, o qual contrasta com o percurso do poema e com a postura que marcava a vida de Hipérion <sup>215</sup>, levando à inclusão da finitude e da mediação, notamos que a figura da pureza da infância, que se mostrava ainda no início do percurso do romance como um objetivo a ser alcançado e recuperado, será superada, pois, nas palavras do romance, “nela, há riqueza; ela conhece seu coração, mas não a *escassez* da vida” (HEG, p.15, grifo nosso). No fragmento *Sobre o modo de proceder do espírito poético*, encontramos ainda um desenvolvimento mais profundo das características que levam à superação desse ponto de vista:

A infância da vida comum, em que se identificava com o mundo de tal forma que dele não podia absolutamente abstrair-se, em que existia sem liberdade e, portanto, desprovido do conhecimento de si mesmo no harmonicamente oposto e do harmonicamente oposto em si mesmo (SMPEP REF, p.45).

As figuras de uma totalidade apenas positiva e plena, ainda inspiradas na harmonia grega, que têm em comum com a simplicidade da criança essa limitação à unidade indiferenciada de uma imediatidade simples, desconhecendo a necessidade da escassez e do conflito, mostram-se frustradas no desenvolvimento do protagonista, pois não resistem à prova de uma modernidade cindida. Já a recordação retrospectiva do narrador, como aponta Henrich, “compreende seus estágios, seus erros, as fraquezas de suas interpretações anteriores, sua indigência e seu destino em um novo significado, agora resistente à provação” <sup>216</sup>. Por isso mesmo, ao responder àquela pergunta que já citamos, “por que lhe conto tudo isso e repito meu sofrimento, reavivando em mim a inquieta juventude?”, Hipérion diz:

---

<sup>214</sup> Tradução de José Paulo Paes (Hölderlin, F. *Poemas*, 1991, p.137).

<sup>215</sup> Esse poema, de fato, sintetiza aquilo que surgia, em um primeiro momento, como a postura do protagonista. Basta recordar dois desses mesmos elementos que marcavam o seu encontro com Diotima: sua insistente tentativa de esquecer-se de si mesmo (“Ela era meu Lete [...] do qual bebi o esquecimento da existência” [HEG, p.63]) e o caráter de um acesso imediato representado por tal encontro (“Cheguei pelo caminho mais curto” [HEG, p.62]).

<sup>216</sup> *Der Grund im Bewußtsein*, 1992, p.207.

É porque, meu Belarmino, 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? (HEG, p.107).

Logo, 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 totalidade, a necessidade da indigência e da falta junto à plenitude<sup>217</sup>. Hipérion reconhece que temia sua existência finita, quando diz, “Oh! Centenas de vezes, fugi desses momentos, dessas delícias mortais de minhas lembranças e desviei o olhar como uma criança diante dos raios!” (HEG, p.73), mas esse é apenas o ponto de vista da infância, e não da maturidade, quando já reconhece que a existência finita e seus conflitos são um degrau necessário para que o homem possa se elevar e contemplar sua relação com esse nexos infinito. Grande parte da produção poética de Hölderlin encontra aqui um de seus fundamentos; como dirá o poema *O único* (*Der Einzige*): “Os Poetas também, que são do Espírito,/Têm que ser do Mundo”<sup>218</sup> (SW I p.346), indicando que mesmo a totalidade vivida espiritualmente nesse plano poético não deve evitar sua dimensão terrena e finita.

Ora é aqui que, se voltarmos ao fragmento *Sobre a religião*, compreendemos a especificidade da operação da recordação em jogo no *Hipérion*, ainda mais complexa que a repetição das oposições da desagregação ideal indicada em *O devir no perecer*: “Na medida, porém, em que, na sua vida real, ele estabelece um nexos mais elevado e mais infinito entre si e o seu elemento, este não pode ser retomado nem no simples *pensamento* e nem na *memória*”. Ao mesmo tempo em que indica que pensamento e memória, tomados por si mesmos, não são suficientes para retomar esse nexos infinito, o fragmento parece sugerir que a possibilidade dessa representação deve estar em uma espécie de síntese mediadora entre a abstração e o distanciamento do pensamento e a atenção ao particular da memória. Quanto à insuficiência do primeiro, Hölderlin é claro:

É que por mais nobre que seja, o simples pensamento pode apenas retomar o nexos *necessário*, as leis invioláveis, dotadas de validade universal e inalienáveis para a

---

<sup>217</sup> É aqui que encontramos a ressonância do discurso de Sócrates no *Banquete* (Cf. supra, nota 195). Como escreve Courtine: “esse elogio de um procedimento e de um pensamento mais pacientes, abertos à possibilidade de correlação da plenitude e da indigência, corresponde também, no romance, à lição de Platão, ou melhor, de Diotima no *Banquete*, que faz o relato do nascimento de Eros, filho de *Poros* e de *Pénia*” (“Présentation”. In: Hölderlin, F. *Fragments de Poétique*, 2006, p.23).

<sup>218</sup> Tradução de Paulo Quintela (Hölderlin, F. *Poemas*, 1959, p.361).

vida. No grau em que ousa ultrapassar essa região que lhe é própria e alcançar os nexos mais interiores da vida, ele tem de negar o seu caráter próprio, que consiste na faculdade de ser entendido e comprovado sem exemplos particulares. Essas relações mais infinitas do que necessárias da vida, na verdade, podem ser pensadas, mas não *meramente* pensadas [können zwar auch gedacht, aber nur nicht bloß gedacht werden]

(*SR REF*, p.66).

Com efeito, Hölderlin toma por “simples pensamento” o que em termos kantianos poderia ser aproximado do entendimento, sobretudo em sua postura *a priori*, ou seja, independente de toda a experiência. Kant, no início da *Crítica da Razão Pura* aponta: “se um juízo é pensado com rigorosa universalidade, quer dizer, de tal modo que, nenhuma exceção se admite como possível, não é derivado da experiência, mas é absolutamente válido *a priori*”<sup>219</sup>. Mais próxima ainda da temática desenvolvida por Hölderlin parece ser a discussão de Kant sobre a noção de organismo na *Crítica da faculdade do juízo*: ao introduzir a noção de “fim natural” para uma melhor compreensão da finalidade da natureza, o filósofo atenta, em uma formulação muito semelhante àquela usada por Hölderlin, para a limitação do entendimento na compreensão de tal finalidade, pois, “a ligação causal, na medida em que ela é simplesmente pensada mediante o entendimento [bloß durch den Verstand gedacht wird], é uma conexão que constitui uma série (de causas e efeitos) que vai sempre no sentido descendente”<sup>220</sup>. A partir desse procedimento, o entendimento pode apenas compreender a natureza segundo leis mecânicas em um *nexus effectivus*. Ora, assim como Hölderlin procura em seu fragmento lidar com um nexo entre os homens e o mundo que seja mais elevado que o simplesmente mecânico, é a proposta kantiana de pensar a organização da natureza para além da mera mecanicidade que coloca a necessidade de propor outra noção de causalidade, permitindo completar a insuficiência do entendimento na compreensão da complexa força formativa da natureza nas relações orgânicas entre parte e todo. Assim sendo, tais relações não podem ser pensadas com base em uma causalidade *a priori* e por isso mesmo Kant diz que “o conceito de uma coisa, enquanto fim natural em si, não é por isso um conceito constitutivo do entendimento ou da razão [...]”<sup>221</sup>. Há, portanto, uma profunda familiaridade entre os textos: ao introduzir a noção de fim natural, Kant procura explicar a relação causal entre todo e parte nos organismos sem precisar recorrer a um mestre superior e inteligível, algo que não parece distante da proposta hölderliniana de pensar a totalidade não mais a

---

<sup>219</sup> *Crítica da Razão Pura*, 2001, B4, p.64.

<sup>220</sup> *Crítica da faculdade do juízo*, 1995, §65, p.215.

<sup>221</sup> *Ibidem*, p.218.

partir de um princípio absoluto, mas por meio de uma compreensão poética da relação entre a finitude e o infinito.

Hölderlin parece retomar esses termos na caracterização do que considera as limitações do simples pensamento para retomar o nexos superior do qual trata o fragmento: ao reconhecer apenas o necessário e universal, ele não pode chegar àquilo que é mais “interior” na vida, o que suporia ir em direção também ao particular, à experiência, o que seria contra a sua natureza. Em contraste, como vimos a partir também do romance, a retomada desse nexos infinito pela recordação é inseparável dos momentos finitos e, portanto, particulares da vida recordada, de tal modo que não é possível simplesmente suprimir tais momentos: mesmo que incompletos eles deveriam ser mantidos por meio da narração recordativa. Além disso, a limitação do simples pensamento, entendido enquanto entendimento, não se restringe ao fato de desprezar a particularidade, mas precisamente porque ao seguir apenas por meio de leis, ele não consegue conceber um nexos superior entre essa mesma diversidade de leis, que dê um sentido às suas conexões entre si. Assim, ele não esgota essas relações infinitas, pois elas não se limitam a conceitos abstratos que mediam o conhecimento teórico<sup>222</sup>.

---

<sup>222</sup> É preciso insistir nessa ligação com Kant: é possível encontrar nesse fragmento uma das maiores apropriações hölderlinianas de certo legado da terceira crítica kantiana, ao se situar justamente nessa movimentação entre o sensível e o suprassensível. Ao contrário, no entanto, do que uma crítica leviana pode supor, Hölderlin não parece transgredir aqui os limites que a filosofia crítica fixara para o pensamento posterior, pelo contrário, o poeta parece compreender nessa noção de limitação da razão um sentido superior, compreensão que não encontrou solo fértil no terreno idealista, ferrenho opositor à noção de finitude do filósofo de Königsberg. Se Hölderlin vislumbra um acesso ao suprassensível, a esse “nexos mais elevado” do qual fala o fragmento, ao excluir o simples pensamento, e por conseguinte o conhecimento teórico, como acesso possível a esse outro âmbito, o poeta não apenas respeita o legado crítico, mas reconhece um sentido ainda mais profundo nessa interdição: com diz Gérard Lebrun, “*renunciar a conhecer* o suprassensível não proíbe, de modo nenhum, de *situar-se* em relação a ele” (“A terceira crítica ou a teologia reencontrada”. In: Lebrun, G. *Sobre Kant*, 2001, p.72), ou seja, reconhece que, do ponto de vista da filosofia crítica, o suprassensível não pode ser determinado pelo ponto de vista teórico, do entendimento, que deve se ocupar assim do âmbito determinável dos fenômenos da natureza, mas, ao mesmo tempo, a filosofia crítica não pode ser reduzida apenas a essa delimitação do campo do conhecimento possível, mera epistemologia; para além, delineia-se “um outro kantismo para o qual o suprassensível é uma linha de horizonte traçado cheio (e não mais a sombra, ainda muito abstrata, de nossa finitude) – um além impenetrável, sem dúvida, mas somente para quem teima em viver na nostalgia da *theôria* e recusa-se a compreender que o conhecimento está longe de medir nosso poder de pensar” (“A terceira crítica ou a teologia reencontrada”. In: Lebrun, G. *Sobre Kant*, 2001, pp.90-91). Não é de estranhar, portanto, que ao seguir esse mesmo caminho, que ressignifica a noção de finitude e relativiza a centralidade do conhecimento teórico, Hölderlin também se depare, para usar o termo de Lebrun, com uma “teologia reencontrada”.

Desse ponto de vista não parece absurda a hipótese de Courtine segundo a qual Hölderlin progressivamente renunciaria ao passo além de Kant, que ensaiara em carta a Neuffer de 10 de outubro de 1794, e redescobriria o que buscava nesse passo além em um aprofundamento da noção de finitude, feito através de uma elaboração estética: “é talvez por aí que Hölderlin permaneça, como suspeitava Heidegger mas por outras razões, relativamente estranho ao idealismo alemão ou à metafísica absoluta que era elaborada, no ultrapassamento real ou pretendido do criticismo kantiano” (*Présentation*. In: Hölderlin, F. *Fragments de poétique*, 2006, p.49).

Já quanto à memória, Hölderlin não desenvolve no fragmento qual seria a sua insuficiência para retomar esse nexos mais elevado, no entanto, parece possível deduzir tal argumentação a partir da inversão do que foi dito do simples pensamento. A memória (*Gedächtnis*) continua essencialmente ligada ao passado e consiste apenas na representação dos eventos particulares, enquanto repetição imitativa, sem nenhum distanciamento reflexivo. Antípoda complementar desse simples pensamento que Hölderlin acabou de discutir, ela se liga apenas ao nível particular e imediato: no plano do romance, seria como se permanecêssemos apenas no primeiro nível temporal da história, aquele da simples sequência finita de buscas e frustrações.

Já a recordação (*Erinnerung*) não consiste apenas no processo de repetição da memória<sup>223</sup>, mas também na interiorização e reflexão, que, assim, confere ao que é lembrado um novo sentido<sup>224</sup>. De certa forma, ela seria a síntese que o fragmento de Hölderlin nos faz vislumbrar entre esse simples pensamento e essa simples memória. Como havíamos cautelosamente remarcado no caso do romance, não se tratava nem de se prender aos eventos incompletos em si mesmos, sem considerar seu nexos superior, nem simplesmente voltar-se para algum tipo de universal abstrato que anule aqueles momentos, os quais, entendidos enquanto momentos de um todo, mostravam-se absolutamente necessários.

Aqui começa a ficar um pouco mais claro a radicalidade do projeto hölderliniano: a *Erinnerung* da qual fala aqui é, no romance, o tomar para si, de Hipérion, do destino que finalmente se torna seu, pois nesse momento de interiorização, adquire um sentido maior e infinito, que transcende a finitude dos momentos incompletos. Assim, a recordação, ao contrário da memória, não é o simples retorno de algo que já transcorreu, mas a fundação de um espaço que ainda, propriamente, não foi ou é, mas vem a ser nesse mesmo processo de exposição<sup>225</sup>; nesse sentido, recordar é também um certo esquecer através da reelaboração e

---

<sup>223</sup> Raulet interpreta que é por essa razão que o fragmento “se esforça para quebrar a assimilação da recordação à repetição, concebendo a recordação como segunda reflexão” (“‘Nächstens Mehr’ Communauté et réflexion seconde dans l’Hypérion de Hölderlin”. In: *Les Cahiers de Fontenay. “Idéalisme et Romantisme”*, n° 73/74, Mars 1994, p.21).

<sup>224</sup> A tradução por *recordação* é assim oportuna: o prefixo *re-* dá essa dimensão de uma repetição que se aproxima da memória, enquanto a raiz etimológica *-cordare* reenvia ao âmbito do coração, semelhante à noção de interioridade contida em *-innerung*. No francês, por exemplo, para se atingir essa dupla significação, Courtine traduz o verbo *erinnern* em mais de uma palavra: interiorizar pela lembrança (no trecho inicial do fragmento: “par le souvenir il intériorise”; Hölderlin, F. *Fragments de poétique*, 2006, p.177).

<sup>225</sup> Como diz Pankow, “Hipérion não lembra no sentido de re-produzir ou re-presentar eventos acabados e esquecidos. Suas cartas não são uma representação de eventos passados” (“Epistolary writing, fate, language in Hölderlin’s ‘Hyperion’ in: Forietos, A. (ed.) *The solid letter: readings of Friedrich Hölderlin*. Stanford: Stanford University Press, 2000, p.157). Logo, a recordação da qual trata seria mais próxima de uma exposição (*Darstellung*), no sentido fichteano, do que de uma representação (*Vorstellung*) no sentido tradicional, já que, mesmo que Hölderlin continue fazendo uso do termo representação, fica claro que passamos do primado da

da distância, pois não é mais a simples reprodução do momento precedente, mas a superação de sua incompletude<sup>226</sup>, uma exigência de mediação que Hipérion, enquanto narrador, parece reconhecer, quando, ao tentar contar sobre Diotima, escreve: “Preciso esquecer o que ela é por inteiro quando vou falar dela” (HEG, p.63). 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 é transmutado no infinitamente presente. Por essa razão Hölderlin é capaz de afirmar no fragmento: “O homem pode viver infinitamente, contudo, mesmo numa vida limitada, assim como também pode ser infinita a representação limitada da divindade que lhe surge nessa vida de limites” (SR REF, p.68). A recordação é assim a própria possibilidade de elevação à infinitude a partir da vivência do finito, pois, nas palavras de Benjamin, “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”<sup>227</sup>. Fica evidente a originalidade da reflexão da finitude contida no pensamento de Hölderlin e expresso no *Hipérion*: a elevação a um nexos superior e infinito não se dá pela negação da finitude e sua superação em um plano mais elevado; há de fato um distanciamento da vida a si mesma, uma suspensão da vida real enquanto imediatidade, mas, como diz Dastur:

Essa repetição espiritual da vida efetiva não é a religião como ‘suplemento da alma’, mas aquilo que faz aparecer essa vida tal qual ela é. Ela não é um reflexo empobrecido ou idealizante da realidade, mas essa realidade mesma em sua integralidade, que não pode aparecer a si mesma a não ser na suspensão da vida real<sup>228</sup>.

Logo, o que encontramos é um aprofundamento da existência finita, a partir da reelaboração poética de seu sentido.

---

“reprodução simples” para o da “produção interna” de sentido (termos de Torres Filho, R. R. “A Filha Natural em Berlim”. In: \_\_\_\_\_. *Ensaios de filosofia ilustrada*, 2004, p.105).

<sup>226</sup> 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. Ensaios sobre literatura e história da cultura*, 1994, p.37).

<sup>227</sup> “A imagem de Proust”. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura*, 1994, p.37.

<sup>228</sup> “Hölderlin: « Sûr la religion »”. In: *Les Cahiers de Fontenay. "Idéalisme et Romantisme"*, n° 73/74, Mars 1994, p.229.

Por ser a ferramenta dessa reelaboração poética dos eventos passados, a recordação não apenas se afasta da simples repetição, ela também se torna sinônimo de uma seleção dos fatos passados que serão poetizados nessa representação de seu nexos superior com o mundo: “a recordação esclarece qual conteúdo de experiência está à altura da livre representação artística e funda a necessidade desta”<sup>229</sup>. Hölderlin indica em um trecho de *Hipérion* essa operação da narrativa, de algo que escolhe em meio a um conteúdo que já foi exposto à experiência temporal, mas que ao mesmo tempo se torna o meio necessário para a realização artística: “Caro Belarmino! Gostaria de lhe contar tão pontualmente como Nestor; atravesso o passado como um colhedor de espigas sobre o restolho depois do senhor da terra ter feito a colheita; é quando se escolhe cada cálamos” (HEG, p.19). Essa passagem, à qual pouco se atenta, parece trazer uma importante imagem da relação de Hipérion, enquanto narrador, ao passado: se por um lado ele está ligado à figura do restolho (*Stoppeläcker*), ou seja, um espaço de indigência no qual o senhor já colheu o que havia de melhor, no entanto é nesse espaço, aparentemente negativo, que ele escolhe seus cálamos (*Strohalm*), o que permite remeter à própria atividade e possibilidade da escrita, pois tanto em português quanto em alemão a palavra cálamos se refere a uma parte oca do caule das gramíneas, que, por sua vez, era usada pelos antigos como instrumento para escrever, sendo assim uma palavra remissível ao âmbito da escrita e do estilo. Aludindo à figura de Nestor, em uma clara referência à personagem de Homero, famosa por suas habilidades narrativas tanto na *Ilíada* quanto na *Odisseia*<sup>230</sup>, Hölderlin evidentemente procura aqui chamar a atenção para as potências da narrativa poética. O fato de que o termo alemão *Strohalm* seja usado em algumas expressões, como *sich an einen Strohhalm klammern* ou *nach dem rettenden Strohhalm greifen*, que remetem a uma dimensão de salvação e esperança, parece confirmar essa sugestão do novo significado que a atividade poética adquire no percurso do protagonista.

Essa atenção ao conteúdo poetizado justifica-se pela própria especificidade da representação poética dessas relações em um nexos superior entre o homem e o mundo. Em sua representação, tais relações, que no fragmento *Sobre a religião* são denominadas “relações religiosas”,

---

<sup>229</sup> Kreuzer, J. “Einleitung”. In: Hölderlin, F. *Theoretische Schriften*, 1998, p.XXIII.

<sup>230</sup> Por sua idade avançada, já quando a guerra de Troia se inicia, Nestor é tido em alta consideração por seus conselhos e relatos. No canto I da *Ilíada* ele é descrito como “[...] o orador delicioso dos Pílios,/de cuja boca fluíam, mais doce que o mel, as palavras” (v. 248,249), e no canto IV como “o eloquente Nestor” (v.293) (Homero, *Ilíada*, 1962, pp.49,106). No canto III da *Odisseia*, é Nestor quem narra as aventuras do retorno da guerra de Tróia a Telêmaco, que lhe pede: “Piedoso que és, eu pedirei que não me poupes,/mas, minucioso, me relates o que viste” (v. 96-97) (Homero, *Odisseia*, 2011, pp.71,73).

não são nem intelectuais e nem históricas, mas intelectualmente históricas, ou seja, *míticas*, tanto no que concerne à sua matéria quanto à exposição. Com relação à matéria, elas não são, portanto, nem simples ideias, conceitos ou caracteres, nem tampouco dados e fatos. Elas não são separadamente, mas numa unidade, [...]. Do mesmo modo a exposição do mito. Suas partes serão, de um lado, compostas, de forma que, na limitação recíproca, hábil e integral, nenhuma parte se sobressaia em excesso e que cada uma mantenha um certo grau de autonomia (*SR REF*, p.70).

Como vemos, confirma-se aqui algo que a exclusão da unilateralidade do simples pensamento e da memória e a elevação da recordação enquanto possível síntese já parecia sugerir: esse nexos elevado não se deixa captar nem por uma generalidade abstrata nem pela mera particularidade do fato histórico. Hölderlin reconhece que essa experiência de totalidade, a qual buscamos interpretar no *Hipérion*, não se expõe, do ponto de vista da matéria, nem por meros conceitos, tampouco por meros dados. Tudo se passa como se aqueles, objetos do que Hölderlin indicara como “simples pensamento”, fossem por demais abstratos, e estes, meramente repetidos pela memória, negligenciassem uma dimensão intelectual e totalizante que igualmente constitui essa representação de um nexos mais elevado entre o homem e o mundo. De modo muito semelhante àquele expresso na narrativa do *Hipérion*, o fragmento indica o reconhecimento de um significado totalizante e geral inseparável da dimensão particular e concreta, que no romance se ligava a todas aquelas experiências finitas do protagonista que, mesmo ao se encaminharem para a negatividade e para o sofrimento, Hipérion reconhecia em retrospecto serem absolutamente necessárias para a expressão do infinito. Mesmo do ponto de vista da exposição dessas relações intelectualmente históricas, o fragmento encontra ressonância no romance: deve haver uma organicidade tal que as partes e o todo sejam mantidos em uma unidade poética, como na ligação mútua entre a finitude dos momentos particulares e concretos do destino de Hipérion e o vislumbre de um todo significativo e infinito, de caráter mais conceitual e intelectual; ao mesmo tempo em que os momentos só adquiriam seu sentido pleno, propriamente, através da integração em um todo operado pela reflexão-recordação, eles não podiam ser meramente suprimidos, mantendo certa autonomia enquanto momentos necessários do todo em sua expressão<sup>231</sup>. Ao comentar a operação da recordação no fragmento, Eckart Förster diz:

---

<sup>231</sup> Em seu fragmento *Sobre a diferença dos modos poéticos (Über die verschiedenen Arten, zu dichten)* Hölderlin define de forma semelhante o poema trágico: “E, na progressão, cada parte deve ser igual ao todo, quanto à completude, e o todo igual às partes, quanto à determinação. O todo deve ganhar em conteúdo, as partes em interioridade, o todo em vida, as partes em vivacidade, e, na progressão, *o todo deve sentir a si mesmo e as partes devem se plenificar*” (*SDMP REF*, p.57, grifo nosso). Essa necessidade que o infinito tem do finito enquanto espaço de sua expressão, fundamental para compreensão da obra de Hölderlin, é bem comentada



Esta recordação não relembra apenas em pensamento episódios passados da vida, mas os leva junto e os experimenta em uma unidade inseparável com o espírito da esfera no qual eles emergiram. Na recordação, uma sequencia inteira de eventos é reunida e examinada como um todo, e logo comparada com o que é novo. Desta maneira, a totalidade emerge como uma totalidade que pode ser sentida. A tarefa do poeta é calculá-la e produzi-la<sup>232</sup>.

Já não nos causa estranhamento que tal descrição possa ser aplicada de forma quase integral e idêntica ao que encontramos no *Hipérion*.

Ao extrair uma significação infinita do mais íntimo da vivência finita, o que a noção de “religião” do fragmento de fato representa, o poeta reconhece que a vida espiritual não pode remeter a uma dimensão transcendente e estranha à singularidade da experiência humana e finita, mas surgir como produto da recordação de sua vida real; e a vida humana, como diz Dastur, “não pode remeter a uma concepção geral, ela se realiza sempre em figuras concretas e finitas e é a polifonia das experiências fundamentais que exige necessariamente o politeísmo de representações”<sup>233</sup>. É essa noção de uma representação *intelectualmente histórica*<sup>234</sup> que eleva a recordação, em sua realização poética, a uma dignidade superior, pois só ela é capaz de unir essa significação ideal e universal ao conteúdo particular e sensível da experiência passada<sup>235</sup>. Essa unidade do intelectual com o sensível que é empreendida pela recordação poética não deve ser negligenciada na compreensão do romance e da obra poética de Hölderlin, pois o autor, no prólogo do romance, indica que a dissolução das dissonâncias num certo caráter, objetivo mesmo do livro, “não é algo para a simples reflexão, nem para o prazer vazio” (HEG, p.11); mesmo porque algo desse mesmo espírito estético, intermediário entre o intelectual e o sensível e para além de uma compreensão meramente racional, estava

---

por Courtine em nota a esse trecho do fragmento: “O todo precisa da parte; ele só sente à custa da dor do sentimento das partes” (In: Hölderlin, F. *Fragments de Poétique*, 2006, p.352, nota 11).

<sup>232</sup> “O vivente na filosofia e na poesia”. In: Rosenfield, D (org.), *Filosofia & literatura: o trágico*, 2001, p.54.

<sup>233</sup> “Hölderlin: « Sûr la religion »”. In: *Les Cahiers de Fontenay. "Idéalisme et Romantisme"*, n° 73/74, Mars 1994, p.236.

<sup>234</sup> O fato de Hölderlin denominar tais representações intelectualmente históricas de *míticas* marca de maneira definitiva o pertencimento do fragmento àquela temática d’*O mais antigo programa* que trata da criação de uma “nova mitologia”, capaz de tornar “as ideias mitológicas, isso é estéticas” (Schelling, F. *Obras escolhidas*, 1984, p.42), em semelhante esforço de dar uma dimensão sensível a conteúdos intelectuais e vice-versa. Schelling, que se debruçou de maneira sistemática sobre essa questão da mitologia, reconhecerá na sua filosofia da mitologia a reciprocidade do doutrinal e do histórico no mito (Cf. Schelling, F. *Introduction à la philosophie de la mythologie*, 1945, Vol.I, 1945, p.8).

<sup>235</sup> Ainda em uma de suas dissertações exigidas para a conclusão de seus estudos filosóficos, intitulada “Paralelo entre os Provérbios de Salomão e Os Trabalhos e os Dias de Hesíodo” (“Parallele zwischen Salomons Sprüchwortern und Hesiods Werken und Tagen”), Hölderlin já falava da atividade dos poetas na “personificação de conceitos abstratos” (SW III, p.464).

presente ainda no princípio da redação do romance, quando afirma em carta a Neuffer, de julho de 1793, comentando os motivos do livro: “eu quis ocupar mais a faculdade de gosto, através de uma pintura de ideias e sensações (para o prazer estético), do que o entendimento através de um desenvolvimento psicológico regular” (*SW III*, p.103). Sua posterior compreensão da poesia seguirá a mesma direção: “ela não deve ser simples explosão passional, entusiasmada e caprichosa, nem artifício forçado e frio, mas resultar ao mesmo tempo da vida e do entendimento ordenador, do sentimento e da convicção”<sup>236</sup> (*SW III*, p.364).

Por fim o fragmento chega à seguinte conclusão: “De acordo com a sua essência, toda religião seria, portanto, poética” (*SR REF*, p.70). Ora, se compreendermos, como indicamos, a especificidade daquilo que Hölderlin entende por “religião”, juntamente com o papel fundamental da recordação na representação desse nexos superior que é tratado pelas relações religiosas, esse reconhecimento da essência poética da religião indica também a centralidade da recordação na obra poética de Hölderlin, de tal modo que, nas palavras de Manfred Weinberg, “o que aparece como recordação é também o resultado de um poetizar”<sup>237</sup>. Logo, e dando continuidade ao que vimos no fragmento *O devir no perecer*, é essa ligação entre a atividade poética e a recordação, a qual constituirá a partir do romance uma das marcas da poesia de Hölderlin<sup>238</sup>, que toma corpo de maneira exemplar na dupla estratificação temporal efetuada no *Hipérion*, que se movimenta constantemente entre a vivência da vida passada do protagonista e nova compreensão dos mesmos pelo protagonista-narrador, então elevado à condição de poeta. Essa intrincada oscilação entre a proximidade da experiência e o distanciamento retrospectivo, que suscitara o estranhamento e até mesmo a crítica de muitos intérpretes, não constitui um aspecto de pouca importância, muito menos um “defeito” formal da obra de Hölderlin, mas precisamente o movimento dessa recordação que, realizada poeticamente, produz uma nova compreensão da totalidade, não através da fuga e anulação das experiências finitas e negativas, mas, pelo contrário, exatamente no seu aprofundamento por meio de uma nova compreensão.

---

<sup>236</sup> Carta a Steinkopf, de 18 de junho de 1799.

<sup>237</sup> “Nächstens Mehr’. Erinnerung und Gedächtnis in Hölderlin ‚Hyperion‘”. In: Oesterle, G. (Hg.) *Erinnern und Vergessen in der europäischen Romantik*, 2011, p.108.

<sup>238</sup> Nesse sentido, a declaração de Weinberg, segundo a qual “Hölderlin mostra no *Hipérion* o nascimento da poesia a partir do espírito da recordação”, pode ser interpretada no âmbito restrito do livro, como a passagem de Hipérion protagonista para o Hipérion poeta, que narra a história, a partir da recordação, mas também de maneira ampla, no sentido de que o romance expõe genealogicamente a operação central de sua poesia posterior (“Nächstens Mehr’. Erinnerung und Gedächtnis in Hölderlin ‚Hyperion‘”. In: Oesterle, G. (Hg.) *Erinnern und Vergessen in der europäischen Romantik*. Würzburg: Verlag Königshaus & Neumann, 2011, p.104).

Concluimos que, se é possível falar em uma contribuição filosófica original do *Hipérion* em relação ao idealismo alemão, ela se encontra precisamente nessa possibilidade de inscrição dos momentos singulares e negativos em uma nova totalidade significativa, que tira do finito sua significação infinita. Todavia, essa inscrição aponta para além da razão teórica e prática, em direção a uma realização estética que permite uma solução para as dissonâncias e a cisão da qual era incapaz o conhecimento teórico e a moralidade. Consequentemente, tal “filosofia” é inseparável de sua realização concreta por meio do romance, pois, poderíamos dizer com Annette Hornbacher, o *Hipérion* “seria então, segundo a visão própria de Hölderlin, a realização adequada de uma forma estética de ‘teoria’”<sup>239</sup>, só uma obra artística seria capaz de representar a interiorização de um destino concreto e singular que o trabalho de unificação da recordação exigia.

Dieter Henrich diz, assim, que o romance corresponde a uma visão poética de que “as abstrações da filosofia não alcançam o conhecimento que é fundado na vida e em seu movimento. Somente uma obra na qual esse movimento é desenvolvido pode, junto à verdadeira fundamentação desse conhecimento, ser mostrada e assimilada”<sup>240</sup>. Em Hölderlin encontraríamos então o que o comentador considera uma “filosofia da experiência da vida consciente” (*Philosophie der Erfahrung des bewußten Lebens*)<sup>241</sup>, de tal modo, todavia, que “a filosofia pode ser referida a tal experiência, mas somente a poesia pode transformá-la e trazê-la a uma posição consistente e à pura expressão”<sup>242</sup>.

Ora, se esse pensamento que encontramos em *Hipérion* é inseparável de sua realização enquanto obra, não parece absurdo perguntar pela escolha de Hölderlin pela forma romanesca. Como vimos, essa complexa noção de totalidade e de significação infinita do finito que o autor busca exprimir em *Hipérion* exige a operação da recordação de unificação dos momentos particulares em um todo significativo; Dastur indica que “é aqui que se impõe o modo narrativo [...] que é o mais apropriado à expressão de uma totalidade que não pode ser experimentada a não ser nas suas figuras sucessivas e segundo estados determinados de seu desenvolvimento”<sup>243</sup>. Na tradição do romance Hölderlin teria encontrado, desse modo, uma forma própria de expressão desse novo pensamento. Por essa razão, uma discussão que situe *Hipérion* no interior da tradição literária de seu século, naquilo que se aproxima e

---

<sup>239</sup> “,Eines zu seyn mit Allem, was lebt...’. Hölderlins ‚intellectuelle Anschauung’”. In: Lawitschka, V. (Hg.) *Turm – Vorträge 5 (1992-1998). Hölderlin: Philosophie und Dichtung*, 2001, p.34.

<sup>240</sup> *Der Grund im Bewußtsein*, 1992, p.249.

<sup>241</sup> *Ibidem*, p.758.

<sup>242</sup> *Ibidem*, p.763.

<sup>243</sup> “Roman et philosophie: l’Hypérion de Hölderlin”. In: *O que nos faz pensar*, Novembro 2003, pp.185-186.

naquilo que se distancia, permite reconhecer certo pertencimento ao cenário do romance do século XVIII que ao mesmo tempo aponta para além dele. Nesse sentido, mostra-se interessante a oportunidade de nos movimentarmos através da história da recepção crítica do romance *Hipérion* e mesmo da tradição que explorou conceitualmente a constituição da forma romanesca e de seus subgêneros, pois encontramos um lugar único do livro de Hölderlin no interior dessa tradição, que permite explorar o significado do romance para além de sua relação com outros textos do mesmo autor<sup>244</sup>. O que pode sugerir, à primeira vista, apenas um esforço bibliográfico voltado à crítica literária, revela-se a conclusão mais indicativa da unidade entre o projeto filosófico de Hölderlin e sua expressão poética, pois a maneira específica pela qual *Hipérion* se apropria da forma e tangencia seus subgêneros diz algo de muito profundo sobre aquilo mesmo que procura tornar efetivo. A dificuldade de alguns críticos em classificá-lo mostra-se, então, sintomática deste mesma profundidade filosófica da estratificação temporal operada pela recordação, a qual procuramos aqui explorar, e que se expressa de maneira exemplar nas escolhas estilísticas do autor. Logo, sugere-se que a escolha não é de modo algum arbitrária e que Hölderlin, nas palavras de Lacoue-Labarthe, “provavelmente soube que algo de decisivo estava em vias de acontecer com o romance”<sup>245</sup>.

---

<sup>244</sup> Em palavras que sustentam essa passagem para uma apreciação mais abrangente do *Hipérion*, na relação com a literatura de seu tempo, Ryan afirma que “o significado literário e histórico do romance não se esgota de modo algum em sua estreita ligação com outras obras de Hölderlin, mas também é situada em conjunto com as possibilidades de desenvolvimento do romance alemão por volta de 1800” (“Hyperion oder der Eremit in Griechenland”. In: Kreuzer, J.(Hg.) *Hölderlin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, 2002, p.196).

<sup>245</sup> Lacoue-Labarthe, P. “Entretien sur Hölderlin”. In: *Hölderlin ou la question de la poésie*. Avril 1987, p. 110.

## CAPÍTULO 4

### Hölderlin e a *terra incognita* do romance: o estranho pertencimento do *Hipérion* à tradição do romance do século XVIII

“O que você tão bem fala sobre a *terra incognita* no reino da poesia é perfeitamente verdadeiro, em particular, para um romance. Predecessores o bastante, poucos que alcançaram terras novas e belas, e ainda uma imensidão para descobrir e cultivar” (Hölderlin, em carta a Neuffer<sup>246</sup>) (SW III, p.104).

Tal declaração de Hölderlin, por volta de Julho de 1793, quando ainda terminava seus estudos no seminário de Tübingen e iniciava a redação do *Hipérion*, revela que desde o princípio ele considerava a aproximação à forma romanesca um desafio, um experimento e algo de perigosamente atrativo. Ao reconhecer muitos “predecessores” a correspondência revela também que o poeta se inseria de forma consciente em uma tradição que ganhara força no mundo das letras do século XVIII<sup>247</sup>, mas que, como uma *terra incognita*, propunha e exigia ainda um intenso descobrimento e o cultivo [*Entdeckung und Bearbeitung*] nesse imenso novo continente literário. O longo período de elaboração de seu romance deve nos sugerir, no mínimo, que Hölderlin travou um combate sério com tais exigências; como indica Bertaux: ele “não é de modo algum o fruto de uma exaltada improvisação, mas o resultado bem articulado de um prolongado trabalho”<sup>248</sup>. Nesse sentido, parece interessante compreender, como indica Dastur, “em que o romance pôde a princípio parecer a Hölderlin como solução ao seu problema filosófico”<sup>249</sup>, ou melhor, de que maneira a forma romanesca acabou por se mostrar um meio mais apropriado para *expor* o pensamento que o poeta travava com a filosofia de seu tempo durante aquele período.

---

<sup>246</sup> Carta de Julho de 1793.

<sup>247</sup> Ao comentar essa carta, Castellari diz: “Esta célebre passagem exprime com clareza, em nossa opinião, o tipo de relação que Hölderlin levava com o panorama literário contemporâneo e imediatamente precedente: um confronto cerrado e direto com textos de autores, tradições e correntes que revela uma imagem muito distante daquela do cantor etéreo, do poeta separado de seu tempo” (*Friedrich Hölderlin: ‘Hyperion’ nello specchio della critica*, 2002, p.42). Henrich também indica: “Hölderlin se mediu com a literatura de seu tempo” (*Der Grund im Bewußtsein*, 1992, p.188).

<sup>248</sup> “Einleitende Worte zum *Hyperion*”. In: \_\_\_\_\_. *Hölderlin – Variationen*, 1984, p.26.

<sup>249</sup> Dastur, F. *Roman et philosophie: l’Hypérion de Hölderlin*. In: *O que nos faz pensar*, Novembro 2003, p.177.

Cabe lembrar que, no período das Luzes, essa mútua visitação entre filosofia e literatura tornara-se um expediente razoavelmente comum entre os autores. No entanto, como aponta Bento Prado Jr., “filosofia e aquilo que chamamos de literatura se cruzam no séc. XVIII de um modo muito diferente do atual”<sup>250</sup>, pois a própria imagem que o filósofo fazia de si mesmo era aí distinta da nossa: distanciava-se dos modelos do sábio, do teólogo e do metafísico, marcantes nos séculos anteriores, e se aproximava de uma figura pública, que procurava ser útil aos homens. Para tal empreendimento, todavia, era preciso chegar até onde os homens estavam, levando a uma diversificação dos campos de atuação do filósofo e, paralelamente, a uma multiplicação dos gêneros usados por ele: Voltaire e o *Candide*, Lessing e o *Nathan*, Hume e os *Ensaíos*, exemplos que mostram que tal fenômeno não se limitava nem a um único país nem a uma única forma literária. Tal movimento revela que o tratado, até então a forma filosófica por excelência, entrava em crise<sup>251</sup>, de tal modo que o filósofo se tornava ensaísta, dramaturgo, romancista e contista, enfim, um homem que se dirige a outros por meio da literatura.

Ora, essa fronteira tênue entre literatura e filosofia, cruzada constantemente pelos grandes autores do século, teve no romance-filosófico um de seus mais emblemáticos casos. Se pensarmos na França, por exemplo, em Montesquieu, Voltaire, Rousseau e Diderot, o famoso “quarteto de ferro” da Ilustração, todos eles recorreram, cada um de maneira muito própria, ao registro romanescos como forma de por em prática suas filosofias. Registro este que, na época, constituía uma categoria praticamente excluída dos estudos acadêmicos e dos tratados de poética: gênero sem lugar, o romance parecia trazer elementos da lírica, da épica e do drama, sem no entanto identificar-se com nenhum deles; era uma forma livre e aberta. Então, “por que um filósofo desses escreve um romance?”<sup>252</sup>. Mas não cabe indagar-se pelo recurso ao romance como algo de ordem externa, um mero instrumento para a transmissão de conceitos, o que significaria sacrificar, de forma quase autoritária, a particularidade da arte à abstração filosófica; trata-se, antes, de procurar uma relação interna entre forma e conteúdo: o filósofo do século XVIII recorre ao romance porque aquilo que é *dito* só alcança propriamente voz em um *dizer* do qual o puro conceito já não dá conta. É preciso fazer sentir, sensibilizar as ideias, e o romance surge como lugar privilegiado para a efetivação desse

---

<sup>250</sup> Prado Jr., B. in: Matos, F. *O filósofo e o comediante: ensaios sobre literatura e filosofia na Ilustração*, 2001, p.9.

<sup>251</sup> Basta recordar Hume que, ainda aos 28 anos, escreve o difícil e extenso *Tratado da natureza humana* e, nos anos seguintes, passa, sem abandonar as premissas de sua obra primeira, a adaptá-la e aprimorá-la sob a forma ensaística que, aí então, laureou-o com amplo reconhecimento enquanto filósofo moderno.

<sup>252</sup> Matos, F. *O filósofo e o comediante: ensaios sobre literatura e filosofia na Ilustração*, 2001, p.196. O questionamento se refere particularmente a Montesquieu.

saber, para exprimir a aventura desse pensamento que não se furta à sua própria sensibilização e reconhece a dignidade do particular.

O caso de Hölderlin parece ainda mais delicado nesse contexto, afinal, não se trata de um “filósofo”, ao menos não no sentido de um Rousseau ou de um Voltaire, mas antes de tudo de um poeta; levanta-se assim mais uma pergunta: nas palavras de Bertaux, “por que Hölderlin quis escrever um romance, quando ele sabia que sua vocação era aquela de um lírico nato?”<sup>253</sup>. Não se tratava de algo arbitrário, pois Hölderlin declara de modo consciente: “eu logo descobri que meus hinos raramente ganham a simpatia entre àqueles cujos corações são mais belos, e isso me fortaleceu no meu projeto de um romance grego”<sup>254</sup> (*SW III*, p.102); revelando que se tratava de um movimento meticulosamente pensado no interior de sua obra. No entanto, essa escolha pela forma romanesca, feita por um poeta sobretudo lírico que ao mesmo tempo se envolvia com a filosofia, foi recebida pelos intérpretes da obra de Hölderlin com um estranhamento que acabou marcando a fortuna crítica de *Hipérion*: o romance parecia um termo estranho nessa dualidade filosofia-poesia, de tal modo que a boa parte da interpretação se dividiu entre sua mera consideração como um poema<sup>255</sup> ou sua redução a documento da reflexão filosófica de Hölderlin, negligenciando seu caráter literário. Em outras leituras, sua posição enquanto único romance em uma obra posteriormente dedicada à tragédia e à poesia foi indicada como prova de que se tratava de uma forma que o próprio Hölderlin teria descartado como meio apropriado de expressão, movendo-se em direção a formas supostamente menos incompletas<sup>256</sup>. É certamente por conta dessas considerações que Anatol Rosenfeld defende *Hipérion*: “o romance é hoje injustamente relegado a um lugar um tanto marginal, por causa do realce merecido, mas unilateral, que se costuma dar aos grandes

---

<sup>253</sup> “Einleitende Worte zum *Hyperion*”. In: \_\_\_\_\_. *Hölderlin – Variationen*, 1984, p.27.

<sup>254</sup> Carta a Neuffer de Julho de 1793.

<sup>255</sup> A própria Susette Gontard, grande amor de Hölderlin e inspiradora da personagem Diotima, escreveu a Hölderlin comentando o livro: “durante a leitura ocorreu-me que você chama seu querido Hipérion de um romance, mas eu o considero sempre um belo poema” (carta a Hölderlin, 19/03/1799. In: *SW III*, p.559). De modo semelhante, em uma das primeiras recepções críticas publicadas, ainda em 1801, Karl Philipp Conz disse: *Hipérion* seria “mais um poema que um romance, [...] poder-se-ia denominá-lo um poema lírico de grande dimensão” (apud. Castellari, M. *Friedrich Hölderlin: ‘Hyperion’ nello specchio della critica*, 2002, p.58).

<sup>256</sup> Dastur, por exemplo, indicará que essa incompletude “é a razão pela qual Hölderlin abandonará a forma romanesca e tentará em seguida, ainda que em vão, escrever uma tragédia moderna, antes de se virar finalmente em direção à forma lírica, talvez a única suscetível de trazer à linguagem esse padecimento [*endurance*] da finitude que constitui o destino próprio aos modernos” (“Roman et philosophie: l’Hypérion de Hölderlin”. In: *O que nos faz pensar*, Novembro 2003, p.189). Como tentamos contrapor, é possível pensar em um tratamento diferente e paralelo de temas na obra de Hölderlin, no lugar de uma simples progressão (Cf. supra, nota 198).

hinos da última fase”<sup>257</sup>. Esse tipo de ressalva mostra-se necessária, pois mesmo alguém com um profundo conhecimento de Hölderlin, como Beda Alleman, é capaz de dizer de maneira rasa e taxativa: “Hölderlin não escreveu um segundo romance. Por essa razão, mas também por outras, mais profundas, é indicado passar à consideração de sua obra”<sup>258</sup>; exclui-se em um só movimento a importância do pertencimento do *Hipérion* à obra de Hölderlin, simplesmente por contar como único romance em toda a sua produção. Talvez seja o caso de responder, não sem ironia, com um curioso fragmento de Friedrich Schlegel: “Não seria supérfluo escrever mais de um romance, quando o artista ainda não se tornou algo como um novo homem?”<sup>259</sup>.

Nesse sentido, parece-nos que o romance não surge enquanto um elemento estranho e arbitrário no interior dessa movimentação hölderliniana entre filosofia e poesia. Pelo contrário, ele é o espaço mesmo onde esse embate flui e se expressa de maneira mais apropriada e evidente: se por um lado é impossível negar seu “intenso lirismo”<sup>260</sup>, por outro salta aos olhos momentos no qual parece ser o próprio Hölderlin que expõe suas reflexões filosóficas. Esta variação de discursos, porém, encontra na forma romanesca um solo fértil, pois, como diz Bakhtin, “a pluridiscursividade e a dissonância penetram no romance e organizam-se nele em um sistema literário harmonioso. Nisto reside a particularidade específica do gênero romanesco”<sup>261</sup>. O romance *Hipérion*, mesmo a partir de uma aparente unidade de tom, explora essa possibilidade da pluridiscursividade própria ao gênero para desenvolver aquela fundamental estratificação temporal, criando duas vozes para seu protagonista, além de unir o discurso filosófico com o discurso poético em uma mesma forma. O resultado é a criação de uma obra na qual, simultaneamente, se realiza o projeto hölderliniano por assim dizer “filosófico”<sup>262</sup>, de uma nova compreensão da totalidade a partir da experiência das dissonâncias, por meio de uma realização “poética”, e se anunciam os fundamentos de sua poesia posterior, centrada na elaboração poética e no aprofundamento da finitude, por meio de uma fundamentação “filosófica”; todavia poesia e filosofia confluem no

---

<sup>257</sup> “Notas sobre *Hypérion* e *Empédocles*”. In: \_\_\_\_\_. *Texto/Contexto II*, 1993, p.34. A pouca atenção recebida por *Hipérion* na interpretação feita por Heidegger, uma das mais extensas e mais célebres exegeses da obra hölderliniana, é sem dúvida grande responsável por esse deslocamento da pesquisa para os hinos mais tardios.

<sup>258</sup> “Hölderlin entre les Anciens et les Modernes”. In: *L’Herne Hölderlin*, 1989, p.300.

<sup>259</sup> Fragmento 89, do *Lyceum der schoenen Kuenste*. In: *Conversa sobre a poesia e outros fragmentos*, 1994, p.89.

<sup>260</sup> A indicação é de Mazzari, na apresentação da edição brasileira: “escrito em prosa ritmada e musical, esse romance distingue-se, em primeiro lugar, por um intenso lirismo, que atinge o seu momento culminante no “Canto do destino de Hipérion”, um dos maiores poemas de toda a literatura alemã” (In: *HEG*, p.7).

<sup>261</sup> *Questões de literatura e estética (A teoria do romance)*, 1998, pp.105-106.

<sup>262</sup> Como sugerimos: a realização do projeto das “Cartas filosóficas”.



romance não como dimensões analiticamente separáveis, mas realizadas de maneira orgânica na forma do romance, de tal modo que observamos uma filosofia realizada poeticamente junto a uma poesia fundada filosoficamente<sup>263</sup>.

Mais do que isso: enquanto forma literária absolutamente moderna, o romance é o campo no qual se dá de maneira emblemática a oposição complementar entre a constatação da perda de uma totalidade épica e a incessante tentativa de converter essa negatividade em uma positividade. Daí a célebre formulação de Lukács: “o romance é a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade”<sup>264</sup>. Esses dois pontos complementares encontram estrita ressonância no romance de Hölderlin: o diagnóstico de uma era marcada pela cisão e pela perda da totalidade, mas ao mesmo tempo uma busca incessante por recuperar essa dimensão plena.

Desse modo, essa fissura do mundo é incorporada na própria estrutura do romance, mas é dela também que surge outra possibilidade de unidade, problemática e marcada pela negatividade, própria ao mundo moderno: é do fracasso da busca do nosso protagonista que surge uma nova compreensão da vida, na qual o conflito possa ser visto para além da negatividade.

Do romance brota, portanto, uma dissonância. De um lado, ele permite a constatação da nulidade da ação humana, mas, de outro, há um vislumbre de positividade, pois, enquanto “canto de consolo”, que propicia “a recordação e a esperança”, é a única configuração que possibilita uma reconciliação, problemática é verdade, entre atividade e contemplação, ou seja, entre o indivíduo e o mundo. E nesse aspecto, ele é uma forma possível, mais do que isso, necessária: é a situação transcendental da nossa época<sup>265</sup>.

Hölderlin, como vimos no capítulo anterior, estrutura seu romance a partir desse mesmo esquema, construindo uma interessante estratificação temporal dupla: um plano no qual a vida de Hipérion se constrói através uma série de tentativas incompletas de

---

<sup>263</sup> Nesse sentido o romance-filosófico herdaria certa ressonância daquela confluência poético-filosófica dos diálogos gregos. Friedrich Schlegel mesmo dirá: “Os romances são os diálogos socráticos de nosso tempo” (Fragmento 26, do *Lyceum der schoenen Kuenste*. In: *Conversa sobre a poesia e outros fragmentos*, 1994, p.83).

<sup>264</sup> *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*, 2000, p.55.

<sup>265</sup> Silva, A. “O símbolo esvaziado: A Teoria do Romance do jovem Györg Lukács”. In: *Trans/Form/Ação*, 2006, p. 89. Há, nesse sentido, uma contraparte positiva na forma romanesca a partir da negatividade do conflito: “O conflito entre o indivíduo e o fluxo do mundo deveria conduzir, portanto, passando pelas forças caudinas do desencanto e da depressão subjetiva, a um epílogo positivo” (Magris, C. “O romance é concebível sem o mundo moderno?”. In: Moretti, F. (org.) *O Romance 1: a cultura do romance*, 2009, pp.1018-9).

reconstituição da totalidade, encaminhando-se para a nulidade e negatividade, e outro plano, do ponto de vista narrativo, no qual esses momentos negativos particulares e incompletos são reunidos em um novo sentido, doado pela própria elaboração poética do relato empreendido pelo romance. A recordação efetiva-se como a operação que permite a movimentação entre esses dois planos, recuperando o particular histórico e determinando-o em um universal intelectual.

Não é assim acidental, que na escolha da forma romanesca, Hölderlin tangencie, de maneira um tanto quanto particular e curiosa, duas tradições que marcaram a literatura de seu tempo: o romance epistolar e o *Bildungsroman*, o romance de formação. Trata-se, é bem verdade, de um excêntrico caso quando comparado a seus irmãos do mesmo século: se encontramos de fato uma sequência de cartas, sua estruturação retrospectiva e distante não segue aquela que seria a mais fundamental regra do gênero, a saber, a imediatidade do sentimento, que garantia a veracidade e dramaticidade das cartas ao dar a impressão de que eram escritas praticamente ao mesmo tempo em que eram vividas. Por outro lado, se alguns viram nele um romance pertencente à tradição do *Bildungsroman*, que surgia e se consolidava na época, muitos não deixaram de notar que seu aprendizado parecia ter por saldo não a positividade e o acúmulo de forças de um *Wilhelm Meister*, por exemplo, mas o fracasso e a perda.

A partir da compreensão que desenvolvemos da operação poético-filosófica efetuada no *Hipérion*, parece-nos que essa tentativa de circunscrever e perscrutar esse diálogo com a tradição de sua época, através desses dois gêneros de romance, permite compreender como, do ponto de vista da literatura romanesca, Hölderlin encontrou um solo apropriado para a expressão de sua questão: na escrita epistolar o autor encontrou o meio fiel à expressão vivaz dos momentos finitos, já no relato retrospectivo e reflexivo, conseguiu expor uma nova compreensão da negatividade que se identifica também com uma *formação*. Com cautela, não se trata de empreender uma mera classificação a partir de rótulos rígidos, pois de fato, o *Hipérion*, tanto do ponto de vista do conteúdo quanto formal, não se esgota em uma simples apreciação por meio de categorias literárias. Não é o caso de sugerir que o autor se guiava especificamente por esses dois gênero na elaboração de seu romance, pois ambos, ainda em processo de constituição na época, não estavam nem mesmo consolidados a ponto de oferecerem balizas conceituais que sustentassem uma interpretação teórica, como aqui

ensaiamos<sup>266</sup>. Também não buscamos esgarçar tais categorias a ponto de fazer caber o romance de Hölderlin, mas mostrar que, quando acompanhada de uma compreensão de sua realização poético-filosófica, tal comparação é muito rica, pois permite ressaltar sua especificidade e complexidade na composição<sup>267</sup>, e ver na escolha de Hölderlin menos um gesto arbitrário do que um diálogo com a literatura do século XVIII, entre o pertencimento e seu ultrapassamento, que acaba por dizer muito sobre o próprio projeto representado por *Hipérion*<sup>268</sup>.

### I. A escrita epistolar: da imediatidade do sentimento à reflexão retrospectiva

“Eu me envergonho de assim molestá-lo com meu desprazer. Mas se eu quisesse à força abstrair de meu pobre indivíduo, eu escreveria uma dissertação e não uma carta” (Hölderlin, em carta a Neuffer<sup>269</sup>) (*SW III* p.210).

No século XVIII encontramos definitivamente os anos ouro do romance epistolar; basta citar a clássica tríade: Richardson, com *Pamela* e *Clarissa*, Rousseau, com *La Nouvelle Heloise*, e Goethe, com *Werther*. Tais obras não contam apenas entre os mais célebres de cada um dos respectivos autores, mas estão elencados entre os romances de maior sucesso de todo o século. Boa parte desse sucesso vinha do fato de que as cartas emanavam uma verdade do sentimento que parecia ter sido perdida pela artificialidade da literatura tradicional que se tinha então. Os livros se anunciavam, na maior parte das vezes, como um agregado de cartas genuínas, geralmente de amantes, separados pela sociedade ou pela guerra, que pareciam verter em tinta toda a autenticidade da subjetividade. Aliás, a noção de autenticidade constitui

---

<sup>266</sup> Se há, de fato, uma categoria literária que guie a elaboração de Hölderlin, ela é sem dúvida a elegia, já que o autor se refere explicitamente no Prólogo ao “caráter elegíaco de Hipérion” (*HEG*, p.11), o que nos remete a Schiller, que elencava o elegíaco no interior do conceito de “sentimental”, em seu *Poesia ingênua e sentimental*.

<sup>267</sup> Jürgen Jacobs, por exemplo, mesmo excluindo *Hipérion* do gênero do *Bildungsroman* não deixa de reconhecer que “a abordagem de seu problema, porém, permite uma frutífera comparação, que enfatiza através do contraste com o gênero do *Bildungsroman* sua particularidade tanto formal quanto conteudística” (*Wilhelm Meister und seine Brüder: Untersuchungen zum deutschen Bildungsroman*, 1983, p.123).

<sup>268</sup> É com o intuito de acompanhar a recepção crítica da obra de Hölderlin e a própria história da constituição conceitual desses gêneros que nos permitimos recorrer com mais frequências aos comentadores, citados amiúde no corpo de texto desse capítulo.

<sup>269</sup> Carta do início de dezembro de 1795.

precisamente uma das características fundamentais do romance epistolar: autenticidade das cartas, dos fatos e dos sentimentos<sup>270</sup>.

A sensação de que se leem cartas que “são escritas enquanto os corações dos escritores deviam estar completamente envolvidos nos seus próprios assuntos [...] [que] abundam não só com situações críticas, mas com o que pode ser chamado de descrições e reflexões instantâneas”<sup>271</sup>, como diz Richardson no prefácio a *Clarissa*, cria uma forte impressão de imediatidade do sentimento. Matos indica: “a drástica redução da mediação narrativa dá ao romance epistolar uma temporalidade essencialmente dramática”<sup>272</sup>, a figura do autor parece desvanecer, ao passo que são os próprios personagens que falam, ou melhor, “*contam a história e, ao mesmo tempo, vivem os acontecimentos*”<sup>273</sup>.

Hölderlin não deixou de notar essas possibilidades abertas pelo romance epistolar. Desde os esboços da época de Tübingen já encontramos a escolha pelas cartas como formato do romance e, apesar de não estar presente em todas as versões, ela se consolida na versão final, levando Lacoue-Labarthe a apontar que “*Hipérion* se rege sobre um modelo sobretudo clássico de romance, o romance por cartas, ao modo de Rousseau”<sup>274</sup>. Ainda no fragmento *An Kallias*, reconhecível como um possível rascunho do projeto do *Hipérion*, Hölderlin faz uso da forma epistolar e, ao fim do esboço, anota uma citação, em francês, de *La nouvelle Heloise*<sup>275</sup>, revelando que a obra de Rousseau estava sem dúvida no horizonte de suas inspirações. Outra referência, ainda mais evidente, é certamente o *Werther* de Goethe<sup>276</sup>, do qual ele empresta, além da forma epistolar, a monofonia: “um só missivista escreve em geral para o mesmo destinatário que, no caso de receber as cartas, reage e mantém a correspondência, sem que tenhamos acesso a suas respostas”<sup>277</sup>.

---

<sup>270</sup> Versini, L. *Le roman épistolaire*, 1979, p.50.

<sup>271</sup> Richardson, S. *Clarissa, or the History of a Young Lady*, 1985, p.35.

<sup>272</sup> “O solilóquio de Werther”. In: Werle, M. A.; Galé, P. F. (orgs.) *Arte e filosofia no idealismo alemão*, 2009, p.144.

<sup>273</sup> Idem.

<sup>274</sup> “Entretien sur Hölderlin”. In: *Hölderlin ou la question de la poésie*. Avril 1987, p. 110.

<sup>275</sup> “Votre lettre vous dément par son style enjoué; et vous n’auriez pas tant d’esprit si vous étiez moins tranquille”. Aparentando ser mais uma autocrítica, e não uma parte do texto, tal anotação não consta em algumas obras completas de Hölderlin, mas pode ser encontrada nas notas de elucidação da *Kleine Stuttgarter Ausgabe*, editada por Friedrich Beißner (Hölderlin, F. *Der Tod des Empedokles; Aufsätze*. In: \_\_\_\_\_. *Sämtliche Werke*. Kleine Stuttgarter Ausgabe, 1965, Vol.5, p.393).

<sup>276</sup> Gustav Kühme define o romance como “um Werther em solo clássico”(apud. Castellari, M. *Friedrich Hölderlin: ‘Hyperion’ nello specchio della critica*, 2002, p.84). O próprio Hölderlin chegou a ser considerado, ainda que de modo pejorativo, um “*Werther des Griechentums*”[*Werther do helenismo*], como foi designado por Friedrich Theodor Vischer (apud. Ryan, L. *Friedrich Hölderlin*, 1961, p.3).

<sup>277</sup> Matos, F. *O solilóquio de Werther*. In: Werle, M. A.; Galé, P. F. (orgs.) *Arte e filosofia no idealismo alemão*, 2009, p.145.

Um primeiro ponto que parece importante analisar na escolha de Hölderlin é justamente essa fidelidade da forma epistolar ao sentimento. Como vimos, é importante no projeto de *Hipérion* que os momentos particulares, as dores e alegrias, sejam colocados em evidência, já que é só a partir da vivência dessas experiências enquanto tais, reunidas em um novo sentido, que se delinea uma totalidade. Ao percorrer o romance, abundam testemunhos de seus sentimentos, dando uma tonalidade tanto dramática quanto sentimental ao romance. É como se a forma epistolar fosse capaz de dar conta daquele desejo que suspirava Werther: “Ah! Se você pudesse exprimir tudo isso, se pudesse *passar para o papel* o sopro de tudo o que vive em você com tanto calor e com tanta plenitude, fazendo dele o espelho de sua alma”<sup>278</sup>. Ora, esse recurso usado por Hölderlin permite que a vivacidade dos sentimentos do herói seja percebida em toda a sua força, dando um conteúdo particular, até mesmo de experiência empírica, a algo que, de outro modo, permaneceria como um mero conceito abstrato de totalidade, ou melhor, essa nova noção de totalidade só pode ser dita a partir de um âmbito que extrapole o conceito, incluindo o sensível e particular. Esse mergulho nas paixões do personagem<sup>279</sup> é o que parece ressoar no comentário de Dilthey quando diz que no *Hipérion* “o poeta torna manifesto, pela primeira vez, os traços mais sombrios enterrados profundamente no semblante da vida, com uma força que só a vivência oferece”<sup>280</sup>.

Esse deslocamento em direção à subjetividade e à interioridade é o que faz com que no romance epistolar, mais do que o encadeamento de eventos em si mesmos, sejam os olhares sobre esses eventos, os sentimentos do herói em relação a eles, que adquiram a maior expressão. Como escreve Mme. de Staël em seu *De l'Allemagne*: “o romance por cartas supõe sempre mais sentimentos do que fatos”<sup>281</sup> e atenta que isso é sintoma, antes de tudo, do espírito daquele tempo, “menos ávido por eventos, mesmo os mais bem combinados, do que por observações sobre o que se passa no coração”<sup>282</sup>. Hölderlin estava ciente dessa mudança de foco dos eventos e ações para a interioridade do sentimento, característica do romance epistolar, desde o início de sua redação: em uma já citada carta a Neuffer, ainda de 1793, o autor colocava *Hipérion* em contraste aos usuais “cavaleiros ricos em palavras e aventuras”<sup>283</sup> (*SW III*, p. 103). No *Fragmento de Hipérion*, o narrador testemunha também a consciência

---

<sup>278</sup> Goethe, J. W. *Os sofrimentos do jovem Werther*, 1999, p. 15, grifo nosso (Carta de Werther do dia 10 de maio). A referência a essa passagem é feita por Vinicius de Figueiredo, em seu artigo “Kant e Goethe – Uma aproximação”. In: Werle, M. A.; Galé, P. F. (orgs.) *Arte e filosofia no idealismo alemão*, 2009, p.34.

<sup>279</sup> Matos, F. “O solilóquio de Werther”. In: Werle, M. A.; Galé, P. F. (orgs.) *Arte e filosofia no idealismo alemão*, 2009, p.144.

<sup>280</sup> Dilthey, W. *Das Erlebnis und die Dichtung*, 1922, p.396.

<sup>281</sup> *De l'Allemagne (II)*, 1968, p.43, (ch.XVIII).

<sup>282</sup> Idem.

<sup>283</sup> Carta de 10 de maio de 1793.

desse deslocamento do ambiente externo para o interior reflexivo: “Eu queria narrar. Eu quero fazê-lo. De fora nada me perturba em minha recordação” (*FH SW II*, p.185); e no prefácio à penúltima versão, Hölderlin até mesmo roga ao leitor consolar-se com boa esperança “se tiver vontade de bocejar com a falta de ação exterior”<sup>284</sup> (*PVH SW II*, p.256). Nesse deslocamento, diz Claverie, “o romance por cartas permitia ao indivíduo interrogar-se e dar-se conta de si mesmo; ele se torna o órgão por excelência da expressão do eu”<sup>285</sup>.

Ora, nesse movimento, à noção de imediatidade do sentimento junta-se o caráter digressivo enquanto característica própria do romance epistolar:

em um romance habitual as digressões sobre temas filosóficos, políticos, sociais, interrompem ou suspendem de algum modo o progresso da intriga e é preciso uma habilidade muito grande para que o conteúdo filosófico faça corpo com os dados da fabulação; na carta, ao contrário, a digressão é admitida e se torna até mesmo um elemento de verossimilhança exterior<sup>286</sup>.

Matos indica, assim, que essa possibilidade de integrar debates filosóficos à narrativa faz com que o romance epistolar seja a “forma mais adequada para os propósitos do filósofo-romancista”<sup>287</sup>. Por essa razão, Versini reconhece nesse tipo de romance “duas vocações dominantes pouco conciliáveis à primeira vista: o didatismo e o sentimento”<sup>288</sup>.

Hölderlin foi sensível a essa capacidade de transmissão de conteúdos filosóficos das cartas. É preciso lembrar que, no próprio cenário alemão, a composição de obras filosóficas estruturadas em cartas já era lugar comum na época da redação de *Hipérion*: duas figuras importantes que participaram da formação de Hölderlin, tanto Schiller quanto Jacobi, com seus respectivos *A educação estética do homem numa série de cartas* e *Cartas sobre a doutrina de Espinosa*, já tinham feito esse recurso, assim como seu colega Schelling, nas *Cartas sobre dogmatismo e criticismo*, viria a fazer; mesmo que não houvesse aí um conteúdo propriamente narrativo, explicita-se ao menos o caráter “didático” da exposição por cartas. Tanto é que o próprio Hölderlin escrevia para seu amigo Niethammer dizendo: “nem

---

<sup>284</sup> Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho no artigo “Textos esclarecem a filosofia de ‘Hipérion’”. In: “O Estado de S. Paulo” (Caderno *Cultura*. Ano 14, nº 716), São Paulo, 21/05/1994.

<sup>285</sup> Claverie, J. *La jeunesse de Hölderlin jusqu’au roman d’Hypérion*, 1921, p.142.

<sup>286</sup> Idem.

<sup>287</sup> *O filósofo e o comediante: ensaios sobre literatura e filosofia na Ilustração*, 2001, p.197. É essa possibilidade de unir a reflexão filosófica à obra poética que eleva o romance a um novo patamar, de modo que Versini reconhece: “a partir de agora o romance é capaz de ambições até então reservadas à reflexão filosófica ou aos grandes gêneros, à prosa discursiva ou ao alexandrino” (*Le roman épistolaire*, 1979, p.95).

<sup>288</sup> *Le roman épistolaire*, 1979, p.10. Vale notar que já no fragmento *An Kallias* encontramos a reflexividade junto à forma epistolar.

sempre estamos de acordo em nossas conversas [Hölderlin e Schelling], mas concordamos em que novas ideias podem ser apresentadas com maior clareza sob a forma de cartas<sup>289</sup>” (REF, p.114), de tal maneira que o projeto onde buscava resolver o antagonismo entre sujeito e objeto, ao qual já fizemos menção, deveria chamar-se *Novas cartas sobre a educação estética do homem* em uma referência direta à obra de Schiller<sup>290</sup>. É preciso levar em conta esse caráter “didático” e de transmissão de ideias no *Hipérion* intrinsecamente ligado aos fatos narrativos, pois no próprio prólogo Hölderlin temia: “que alguns o lerão como um compêndio, dando demasiada atenção ao *fabula docet*, enquanto outros não o levarão a sério e ambas as partes não irão entendê-lo” (HEG, p.11); essa dimensão do *fabula docet*, algo como “a fabula ensina”, se refere justamente a essa dimensão mais doutrinal, didática e filosófica da obra. O aprofundamento dessa junção entre um pensamento de ordem mais conceitual e o conteúdo existencial da vida e do sentimento em uma realização ainda mais concreta pode ser visto como uma das razões que leva Hölderlin a mover-se das “Cartas filosóficas” de cunho mais teórico ao romance epistolar<sup>291</sup>.

Hölderlin, no entanto, parece levar esse procedimento analítico e digressivo ainda mais longe em seu romance: “ele imaginará que Hipérion conta em suas cartas não a sua vida atual, mas o passado que o comoveu tão profundamente e tão dolorosamente, os acontecimentos são reenviados para trás e o romance se torna uma revisão retrospectiva”<sup>292</sup>. Como vimos, este é precisamente o ponto no qual encontramos a radicalidade e a originalidade poética do romance de Hölderlin, que permite integrar os dois planos narrativos: a importância dos momentos particulares, dos eventos enquanto tais, mas também a doação de um sentido superior a esses momentos, reconstituindo por meio da recordação e da reflexão uma positividade a partir da negatividade.

Por outro lado, esse é o caráter que distancia *Hipérion* da tradição do romance epistolar. Basta recordarmos a comparação com o *Werther*: se há entre os dois romances algumas semelhanças, essa perspectiva distante do narrador os difere completamente; como indica Selbmann: “enquanto Werther registra em cartas seus sentimentos enquanto vivências

---

<sup>289</sup> Carta de 24 de fevereiro de 1796.

<sup>290</sup> Como tentamos demonstrar, não seria absurdo considerar que *Hipérion* cumpriria, a seu modo próprio, o projeto dessas *Novas cartas*. Nesse sentido, essa carta Niethammer é fundamental, pois contém não apenas a indicação do princípio que guia sua reflexão como também a sua forma: o modelo epistolar.

<sup>291</sup> Hornbacher aponta: “a necessidade funcional dessa mudança de gênero da forma epistolar ao romance epistolar deixa-se deduzir junto ao prólogo da versão definitiva, no qual Hölderlin descreve a reconciliação como realização concreta e existencial, que não se deixa compreender nem como ‘fabula docet’ nem para a ‘simples reflexão’” (“,Eines zu seyn mit Allem, was lebt...’. Hölderlins ,intellectuelle Anschauung’”. In: Lawitschka, V. (Hg.) *Turm – Vortrage 5 (1992-1998). Hölderlin: Philosophie und Dichtung*, 2001, p.34).

<sup>292</sup> Claverie, J. *La jeunesse de Hölderlin jusqu’au roman d’Hypérion*, 1921, p.143.

espontâneas, Hipérion retrata-os retrospectivamente de modo elegíaco e reflexivo”<sup>293</sup>. Esse distanciamento da imediatidade espontânea do sentimento é sem dúvida a razão principal pela qual *Hipérion* não aparece ou é desconsiderado nas grandes críticas sobre o romance epistolar dos séculos XVIII e XIX<sup>294</sup>, como por exemplo Picard, que diz que “Hipérion não é, no sentido estrito, um romance nem um romance epistolar, mas uma soma de diário, efusões e monólogos líricos”<sup>295</sup>. *Hipérion* parece assim assimilar o jogo com “a distância entre o presente do narrador e o passado remoto da história”<sup>296</sup>, característico da literatura memorialística, contrariamente ao qual se constituía o romance epistolar, reincorporando um processo de mediação histórica e reflexiva em seu livro.

Em contrapartida, poderíamos nos perguntar se o próprio deslocamento para a interioridade, o caráter analítico do romance epistolar, não significa também a retomada da mediação reflexiva que aquela imediatidade do sentimento parecia dissolver; a ilusão de uma imediatidade emotiva não ignoraria que toda carta, pela própria linguagem, é uma operação de objetivação da reflexão? Dastur mesmo parece considerar que não há contradição entre a estrutura reflexiva do romance e sua organização em cartas, ao indicar que a forma de *Hipérion*

é aquela da *reflexão* acentuada pela forma epistolar, que permite não seguir rigidamente o curso linear dos acontecimentos e favoriza o ponto de vista retrospectivo sobre o qual é construído o conjunto da narrativa, cada etapa não sendo apenas atravessada, mas ao mesmo tempo ultrapassada e conservada<sup>297</sup>.

Há, então, certo tom de ambiguidade na intenção de imediatidade do sentimento na escrita epistolar, quase um “recalque” do processo reflexivo que lhe é inerente. Nesse sentido, poderíamos dizer que *Hipérion* expõe esse processo implícito, “pois ele aprende a compreender e valorizar a mediação da subjetividade epistolar como sua marca própria e sua conquista fundamental”<sup>298</sup>; o romance opera assim em dois sentidos: se no plano do conteúdo

---

<sup>293</sup> Selbmann, R. *Der deutsche Bildungsroman*, 1994, p.76.

<sup>294</sup> Gideon Stiening fala da ausência de menções ao *Hipérion* nos trabalhos sobre o romance epistolar de Miller, Vosskamp, Altman e Moravetz (*Epistolare Subjektivität: das Erzählsystem in Friedrich Hölderlins Briefroman „Hyperion oder der Eremit in Griechenland“*, 2005, p.2).

<sup>295</sup> *Die Illusion der Wirklichkeit im Briefroman des 18. Jahrhunderts*. Heidelberg, 1971, p.23 apud. Stiening, G. *Epistolare Subjektivität: das Erzählsystem in Friedrich Hölderlins Briefroman „Hyperion oder der Eremit in Griechenland“*, 2005, p.2.

<sup>296</sup> Matos, F. “O solilóquio de Werther”. In: Werle, M. A.; Galé, P. F. (orgs.) *Arte e filosofia no idealismo alemão*, 2009, p.144.

<sup>297</sup> “Roman et philosophie: l’Hypérion de Hölderlin”. In: *O que nos faz pensar*, Novembro 2003, p. 186.

<sup>298</sup> Stiening, G. *Epistolare Subjektivität: das Erzählsystem in Friedrich Hölderlins Briefroman „Hyperion oder der Eremit in Griechenland“*, 2005, p.16. A partir desse ponto de vista parece válida a tese de Crosetto, segundo a



o nascimento da subjetividade é compreendido como distinção e perda de um solo originário de unidade, a retrospectiva poética do narrador reconstitui esse mesmo processo às avessas, mediando a possibilidade de dizer aquela mesma totalidade perdida. Se por um lado, então, *Hipérion* está definitivamente deslocado de seus semelhantes epistolares do século XVIII, por outro, também podemos dizer que Hölderlin, conferindo à estrutura rememorativa da reflexão o lugar central na narrativa, “deu continuidade ao desenvolvimento da forma epistolar com seu romance”<sup>299</sup>; quando escreve sobre os eventos passados “o ato da escrita origina uma temporalidade mais intrincada que aquela sugerida por qualquer modelo historicista linear”<sup>300</sup>.

Logo, a forma epistolar é no romance de Hölderlin a ponte que liga a importância dos momentos particulares, da cadeia de alegrias e fracassos de Hipérion que constituem o primeiro plano temporal da narrativa, a um sentido superior dado a todo esse processo, que permite a sua ressignificação, através de um movimento de recordação e reflexão, que constitui seu segundo plano temporal. Desse modo, é a carta que permite, devido à sua dinâmica particular, a produção de um novo sentido para os fatos relatados, pois é capaz de exprimir, no próprio processo da escrita, a descoberta desse ponto de vista da reflexão por meio da recordação; assim, para Hölderlin, o romance epistolar “era a forma poética apropriada, para dar forma ao desenvolvimento da produção de uma consciência reflexiva enquanto uma ‘história da consciência de si’”<sup>301</sup>. Esse deslocamento para a importância do papel reflexivo do sujeito-narrador na reconstituição de uma nova totalidade já era vislumbrado quando Hölderlin dizia na versão métrica do romance: “Ainda assim, caro estranho, diga-me, o que é,/que não por meio de nós tal seria como é?” (*VM SW II*, pp.111-112); ou ainda na versão final: “é como se eu o sentisse, o espírito do mundo, mas acordo com a impressão de ter segurado meu próprio dedo” (*HEG*, p.16). Ryan então resume:

---

qual esse ponto de vista reflexivo da escrita epistolar se liga à dimensão transcendental da filosofia de Kant: “Hölderlin considerava a ‘forma epistolar’ mais bem adequada para expressar o pensamento contemporâneo (quer dizer, crítico), sem dúvida, devido a sua forma autorreflexiva; examinando os princípios de seu próprio método, a filosofia crítica seria acima de tudo baseada na ideia da consciência de si transcendental” (*Hölderlin’s skeptical horizon: negation and the renunciation of dialectical production in ‘Hyperion’*, 1996, p.107, nota 66).

<sup>299</sup> Stiening, G. *Epistolare Subjektivität: das Erzählsystem in Friedrich Hölderlins Briefroman „Hyperion oder der Eremit in Griechenland“*, 2005, p.3.

<sup>300</sup> Pankow, E. “Epistolary writing, fate, language in Hölderlin’s ‘Hyperion’ in: Forietos, A. (ed.) *The solid letter: readings of Friedrich Hölderlin*. Stanford: Stanford University Press, 2000, p.142.

<sup>301</sup> Stiening, G. *Epistolare Subjektivität: das Erzählsystem in Friedrich Hölderlins Briefroman „Hyperion oder der Eremit in Griechenland“*, 2005, p.488.

O romance expõe assim na perspectiva dos relatos da recordação um processo de reflexão, de tal modo que o narrador precisamente no narrar e através do narrar produz outra relação aos acontecimentos expostos e, a partir daí, outra compreensão de si. Na tomada de consciência retrospectiva suas recordações são integradas a uma nova totalidade e continuidade<sup>302</sup>.

Do ponto de vista literário, é como se Hölderlin, em uma interessante operação formal, assimilasse a figura do editor, tão comum no romance epistolar, à própria figura do protagonista, através da já apontada estratificação temporal. Se era um suposto editor, em um romance como o *Werther*, que reunia as cartas de modo a lhes dar algum sentido, preenchendo por vezes lacunas e oferecendo informações ali onde elas faltavam, no romance de Hölderlin é Hipérion mesmo, porém do ponto de vista retrospectivo, que opera essa nova doação de sentido ao material do passado. Logo, o plano temporal mais imediato, que corresponderia à temporalidade do romance epistolar clássico, é marcado pelo mesmo tom de sofrimento e encaminhamento negativo que encontramos no romance de Goethe e também no *La Nouvelle Heloise*; como vimos, no entanto, já a partir da interpretação de *O devir no perecer*, reconhecemos em *Hipérion* uma duplicação desse plano marcado pela negatividade que é então recordado, não apenas como mera repetição, mas com uma doação positiva de sentido àquilo que surgia primeiramente apenas como fracasso<sup>303</sup>. É esse procedimento reflexivo-poético em atividade no romance de Hölderlin que faz com que *Hipérion* não seja apenas um processo de perda mas também uma integração desse processo em uma nova totalidade, de caráter formativo e positivo, no qual o narrador avança a uma nova compreensão de si e do mundo através de uma aprendizagem conduzida pelo processo narrativo, de tal modo que extrai, como diz Mazzari na apresentação à edição brasileira, “das ruínas da história individual e coletiva o sentido mais elevado”<sup>304</sup>. Nesse sentido, passa a ser possível discutir no *Hipérion* a exposição também de uma espécie de *formação*, uma *Bildung*, que faz com que o romance de Hölderlin tangencie também outra tradição romanesca do século XVIII: a do *Bildungsroman*.

---

<sup>302</sup> “Hyperion oder der Eremit in Griechenland”. In: Kreuzer, J.(Hg.) *Hölderlin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, 2002, p.177.

<sup>303</sup> Quanto a essa inversão do encaminhamento negativo comparativamente ao *Werther*, Crosetto tem uma interessante interpretação. Segundo ele, *Werther* resiste até o fim a inscrever seu ideal de desejo, representado por Charlotte, no real, o que custa por sua vez o sacrifício do sujeito enquanto resolução. No *Hipérion*, por sua vez, o ideal encarnado por Diotima é inscrito na realidade, resultando na sua morte, por outro lado, esse sacrifício do ideal a partir de sua inscrição no tempo permite que o sujeito de Hipérion seja celebrado, chegando a uma resolução com seu passado (*Hölderlin’s skeptical horizon: negation and the renunciation of dialectical production in ‘Hyperion’*, 1996, pp.120-121).

<sup>304</sup> In: HEG, p.8.

## II. A *Bildung* poética de Hipérion: o aprendizado do negativo

“E nós: espectadores, sempre, em toda parte  
voltados para tudo, nunca para fora!  
Isso nos satura. Nós lhe pomos ordem.  
[Despedaça-se.  
Tornamos a pôr em ordem e eis que nos  
[despedaçamos”  
(Rilke, *Oitava elegia de duíno*<sup>305</sup>).

Seria muito difícil, para não dizer impossível, delimitar exatamente o que constitui o gênero do *romance de formação*. O termo, cunhado por Karl Morgenstern, em uma conferência de 1810, intitulada *Sobre o espírito e a relação de uma série de romances filosóficos*, será definido pelo próprio autor de maneira clara em uma conferência posterior, *Sobre a essência do romance de formação*, na qual afirma:

ele deverá se chamar *romance de formação*, em primeiro lugar e sobretudo por causa do assunto, porque ele representa a formação do herói em seu começo e em seu desenvolvimento, até um certo estágio de aperfeiçoamento; mas, em segundo lugar, também porque, exatamente através dessa representação, ele fomenta a formação do leitor, numa medida mais ampla do que qualquer outra espécie de romance<sup>306</sup>.

É bem verdade que antes do fim da segunda metade do século XVIII já encontrávamos romances nos quais a edificação de um personagem era tematizada, mas esta se caracterizava, então, por um desenvolvimento simplesmente quantitativo: o herói se enriquece e se afirma, mas não se transforma, os desafios do mundo que lhe põem à prova servem precisamente para não mudá-lo, para confirmar aquilo que era, desde o princípio, a sua própria essência, de tal modo que permanece em uma absoluta identidade consigo

---

<sup>305</sup> *Poemas*, 1993, pp.135,137.

<sup>306</sup> “Ueber das Wesen des Bildungsromans”. In: Selbmann, R (Hg.) *Zur Geschichte des deutschen Bildungsroman*, 1988, p.64. A consciência do autor do ineditismo no uso do termo fica evidente na mesma conferência quando diz: “quero falar da mais primorosa entre todas as formas romanescas, a qual me permito chamar, com uma palavra até agora tanto quanto sei ainda inusitada, de *romance de formação*” (Ibidem, p.55; a tradução dos dois trechos é de Mazzari, M. V. *Labirintos da aprendizagem: pacto fáustico, romance de formação e outros temas de literatura comparada*, 2010, pp.98-99).

mesmo. Como coloca Bakhtin: “o martelo dos acontecimentos não fragmenta nem forja nada, ele apenas prova a solidez do produto já fabricado. E o produto suporta a prova”<sup>307</sup>.

Por isso mesmo, o tempo não deixa rastros nessa literatura. É só com o romance de aprendizagem e formação, que passa a existir certo devir do homem:

Agora a vida, com seus eventos, esclarecida pela ideia de transformação, revela-se como uma experiência do herói, uma escola, um meio, que pela primeira vez formam e modelam seu caráter e sua visão de mundo. A ideia da transformação e da educação permite organizar de modo novo o material ao redor do personagem e revelar nesse material aspectos inteiramente novos<sup>308</sup>.

É precisamente essa temática, na qual o tempo “deixa uma marca profunda e indelével no próprio homem e em toda a sua vida”<sup>309</sup>, que surgirá de maneira marcante na Alemanha do século XVIII. Essa problemática que relaciona questões como o aprimoramento individual e o aperfeiçoamento do gênero humano, tem muitas variantes no pensamento alemão, como em Lessing e Herder, mas encontra, sem dúvida, n’*Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* de Goethe, *Bildungsroman* por excelência, uma de suas exposições exemplares, a qual será seguida por esforços semelhantes de Jean Paul, Novalis e Tieck.

De maneira geral, todos esses romances encontram a origem “do desenvolvimento interno de caráter na batalha com as realidades e ilusões da vida”<sup>310</sup>. Daí a célebre colocação hegeliana, de que as personagens do romance

se encontram, enquanto indivíduos com seus fins subjetivos do amor, da honra, da distinção ou com seus ideais de melhoria do mundo, em oposição a esta ordem subsistente e à prosa da efetividade, as quais lhes colocam, de todos os lados dificuldades no caminho [...]. Mas essas lutas no mundo moderno nada mais são do que os anos de aprendizado, a educação do indivíduo na efetividade presente, os quais alcançam, desse modo, seu verdadeiro sentido<sup>311</sup>.

Desse modo, grande parte dos romances de formação acompanha o desenvolvimento do herói, normalmente um jovem dos tempos modernos, em busca de algo, que se depara com conflitos ao confrontar a dura realidade do mundo. Através das experiências de vida ele atinge a maturidade, “encontra-se a si mesmo e adquire certeza sobre sua tarefa no

---

<sup>307</sup> Bakhtin, M. *Questões de literatura e estética (A teoria do romance)*, 1998, p.230.

<sup>308</sup> Ibidem, p.186.

<sup>309</sup> Ibidem, p.238.

<sup>310</sup> Fife, H. F. apud. Fuerst, N. “Three German Novels of Education. I. Hölderlin's ‘Hyperion’”. In: *Monatshefte*, Outubro, 1946, p.339.

<sup>311</sup> Hegel, G. *Cursos de estética II*, 2000, p.328.

mundo”<sup>312</sup>. O que marca o *Bildungsroman* é “que ele consciente e artisticamente expõe o que há de universalmente humano nesse curso de vida”<sup>313</sup>.

É evidente que Hölderlin teve sempre alguma ideia de *Bildung*, enquanto formação e cultura, presente no percurso de *Hipérion*. Uma breve leitura de sua correspondência revela que o caminho para tornar-se um homem ocupava Hölderlin não apenas do ponto de vista de sua vida pessoal<sup>314</sup>, mas sobretudo como temática de seu romance, algo explicitado quando, em carta a Neuffer de 10 de outubro de 1794, o autor diz que *Hipérion* narraria “a grande passagem da juventude à essência do homem, do afeto à razão, do reino da fantasia ao reino da verdade e da liberdade” (*SW III*, p.156).

Na supracitada apresentação do *Fragmento de Hipérion*, a noção de *Bildung* também aparece:

Há dois ideais de nossa existência: um estado da mais alta simplicidade, onde nossos carecimentos concordam mutuamente consigo mesmos e com nossas forças e com tudo aquilo com que estamos ligados, *pela mera organização da natureza*, sem nossa interveniência, e um estado da mais alta cultura [*Bildung*], onde o mesmo ocorreria com conhecimentos e forças infinitamente multiplicados, *pela organização que nós estamos aptos a dar a nós mesmos*. A órbita excêntrica que o ser humano percorre, em sua escala universal e individual, de um ponto (da mais ou menos pura simplicidade) ao outro (da mais ou menos acabada cultura [*Bildung*]), parece, *nas suas direções essenciais*, sempre igual a si mesma<sup>315</sup> (*FH SW II*, p.177).

Essa ideia de uma órbita excêntrica entre extremos da mais alta simplicidade e da mais alta cultura estará presente até o prefácio da penúltima versão, quando diz que “nós percorremos todos uma órbita excêntrica, e não há nenhum outro caminho possível da

---

<sup>312</sup> Dilthey, W. *Das Erlebnis und die Dichtung*, 1922, p.393.

<sup>313</sup> *Ibidem*, p.395.

<sup>314</sup> Em carta a Schiller, de 20 de março de 1794, Hölderlin declara: “Por que eu tenho que ser tão pobre, e ter tanto interesse na riqueza do espírito? Eu nunca serei feliz. Contudo eu devo querer, e quero. *Eu quero me tornar um homem*” (*SW III*, p.128, grifo nosso). Em termos ainda mais próximos do *Hipérion*, Hölderlin descreve ao irmão, em carta de 21 de agosto de 1794, o processo de amadurecimento com vários exemplos, sintetizados em carta a Neuffer, de 25 de agosto de 1794, em uma frase que bem poderia descrever o percurso de seu romance: “através de grande alegria e grande dor amadurece a pessoa em um homem” (*SW III*, p.153).

<sup>315</sup> Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho no artigo “Textos esclarecem a filosofia de ‘Hipérion’”. In: “O Estado de S. Paulo” (Caderno *Cultura*. Ano 14, n° 716), São Paulo, 21/05/1994.

infância à perfeição”<sup>316</sup> (*PVH SW II*, p.256), e como vimos tal plano dá também as diretrizes do desenvolvimento da versão final<sup>317</sup>.

É certamente a presença dessa temática da formação no romance, por um lado como polo de extrema cultura e desenvolvimento e por outro como um caminho entre a infância e a perfeição, que fez com que autores reiteradamente confrontassem *Hipérion* com o gênero do *romance de formação*, seja para incluí-lo, seja para excluí-lo. Nesse sentido a interpretação de Dilthey é incontornável, pois tem papel histórico fundamental: além de consolidar o termo *Bildungsroman*, antecipa a descoberta de Hölderlin no século XX. Não parece desprezível o fato de que seja justamente em seu texto sobre *Hipérion* que Dilthey formule de maneira aprofundada pela primeira vez sua noção de *Bildungsroman*; se ainda no ano de 1870 o autor já se aproximava da temática do romance de formação, identificando-a, em seu livro *A vida de Schleiermacher*, ao *Meister* de Goethe<sup>318</sup>, é apenas cerca de 30 anos depois, no ensaio sobre o romance de Hölderlin, que Dilthey desenvolve e consolida a compreensão do conceito que permanecerá praticamente inalterada durante grande parte das décadas posteriores<sup>319</sup>; tal fato deveria por si só chamar a atenção para as ligações entre *Hipérion* e a tradição do gênero, pois sugere que o romance de Hölderlin, ainda que em seu incomum pertencimento ao *Bildungsroman*, contribui na delimitação da temática da formação que o baliza<sup>320</sup>.

A análise de Dilthey procura incluir *Hipérion* no mesmo solo do *Meister* de Goethe, mas não deixa de notar, a todo o momento, sua estranheza nesse cenário. Tal estranhamento já fica evidente na própria comparação com o *Meister*: “a tarefa de Goethe era a história de

---

<sup>316</sup> Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. Idem.

<sup>317</sup> Bertaux indica a partir dessa presença temática na reflexão de Hölderlin e em seu romance: “quanto a isso o *Hipérion* de Hölderlin pode ser classificado como romance de formação. Ele levanta a questão: como amadurece um homem?” (“Einleitende Worte zum *Hyperion*”. In: \_\_\_\_\_. *Hölderlin – Variationen*, 1984, p.28).

<sup>318</sup> “Gostaria de chamar romances de formação aqueles romances que constituem a escola de Wilhelm Meister (pois semelhante forma artística criada por Rousseau não teve influência sobre eles). A obra de Goethe mostra aperfeiçoamento humano em diversas etapas, configurações e fases da vida” (Dilthey, W. *Das Leben Schleiermachers*, Berlim e Leipzig, 1922, p.317; citado e traduzido por Mazzari, M. V. *Labirintos da aprendizagem: pacto fáustico, romance de formação e outros temas de literatura comparada*, 2010, p.97).

<sup>319</sup> Mazzari indica: “pode-se afirmar, portanto, que é com Wilhelm Dilthey (e não com as conferências de Morgenstern) que se constituem as primeiras balizas teóricas para a reflexão sobre o *Bildungsroman*, historicizado como produto típico da era Goethe” (*Labirintos da aprendizagem: pacto fáustico, romance de formação e outros temas de literatura comparada*, 2010, pp.101-102). O importante estudo de Fritz Martini sobre o tema, o qual pela primeira vez refere a Morgenstern a paternidade do termo *Bildungsroman*, se abre com a seguinte afirmação: “Parece uma *opinio communis* naturalizada, que o termo romance de formação tenha sido introduzido através de Wilhelm Dilthey na linguagem da ciência da literatura” (“Der Bildungsroman. Zur Geschichte des Wortes und der Theorie”. In: Selbmann, R (Hg.) *Zur Geschichte des deutschen Bildungsroman*, 1988, p.239).

<sup>320</sup> Poder-se-ia até mesmo, a partir dessa problematização, inverter a ideia de Jürgen Jacobs, segundo a qual a discussão do pertencimento do *Hipérion* ao gênero *Bildungsroman* permite realçar a especificidade daquele (Cf. supra, nota 267): o embate entre a noção do gênero e o romance de Hölderlin permite a Dilthey delinear conceitualmente a profundidade do *Bildungsroman*.

um homem se formando para a vida ativa [...]; o herói de Hölderlin é a natureza heroica, esforçando-se para fazer efeito sobre o todo, mas finalmente apenas sendo reenviada a seu próprio pensamento e poetizar”<sup>321</sup>. Essa diferença entre o destino do herói goethiano, que parece por fim incorporado a uma estrutura ativa e social do mundo<sup>322</sup> e Hipérion, que se posiciona como um eremita, interiorizado no pensamento e na poesia, fica ainda mais evidente quando Dilthey aponta que *Hipérion* “é uma história de formação no curso da qual a força do protagonista parece antes destruída”<sup>323</sup>. Assim, ao contrário do saldo positivo, de acúmulo de forças, que o *Bildungsroman* tradicional parece oferecer, o romance de Hölderlin contrasta com seu encaminhamento sombrio e negativo, ao herói plástico e otimista ele opõe um herói elegíaco. Nesse sentido, seria necessário lembrar, como aponta Mazzari, que além de um “conceito teleológico do desdobramento gradativo das potencialidades do indivíduo, no sentido de uma entelúquia humana”<sup>324</sup>, encontramos em geral outro princípio estruturante no *Bildungsroman*, aquele de uma “teoria da socialização”, na qual a interação do herói com o mundo representa uma “reconciliação do indivíduo problemático com a realidade”<sup>325</sup>; é inegável que esse segundo princípio parece não se concretizar na vida de Hipérion, fundando seu desenvolvimento sobretudo em uma resistência a essa assimilação à ordem da realidade social.

No entanto, apesar de *Hipérion* carregar elementos estranhos a essa tradição, Dilthey não o exclui dela, pois sua apreensão da essência da vida enquanto uma trilha oscilante por dissonâncias caracteriza um aprendizado universal proveniente das vivências pessoais, relatado pelo personagem após o curso dos eventos. Seria o caso de reconhecer, nas palavras

---

<sup>321</sup> Dilthey, W. *Das Erlebnis und die Dichtung*, 1922, p.394.

<sup>322</sup> Tanto Ryan quanto Lukács, em interpretações completamente distintas (aquele mais preso a uma interpretação filosófica da estrutura literária do romance e este atentando para conteúdos de ordem política e social) reconhecem que a integração de Wilhelm Meister à constelação social se dá à custa de certa renúncia do desenvolvimento puramente pessoal, enquanto o herói de Hölderlin, fundando seu desenvolvimento sobretudo em uma problematização filosófica do real, permanece resistente a essa assimilação. (Cf. Ryan, L. “Hyperion oder der Eremit in Griechenland”. In: Kreuzer, J. (Hg.) *Hölderlin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, 2002, p.196; Lukács, G. *Goethe y su época*, 1968, p.237). Mesmo o texto da *Estética* de Hegel, citado acima, reconhece, em seguida, que “os anos de aprendizado” incluem certa resignação no processo de inserção no encadeamento do mundo: “Por mais que alguém tenha combatido o mundo, tenha sido empurrado para lá e para cá, por fim ele encontra, contudo, na maior parte das vezes sua moça e alguma posição, casa-se e também se torna um filisteu do mesmo modo que os outros; a mulher se ocupa do governo doméstico, os filhos não faltam, a mulher adorada, que primeiramente era a única, um anjo, se apresenta mais ou menos como todas as outras, o empregado dá trabalho e aborrecimentos, o casamento é a cruz doméstica, e assim se apresenta toda a lamúria dos restantes” (*Cursos de estética II*, 2000, p.329). É evidente que *Hipérion* dificilmente se encaixa em tal descrição.

<sup>323</sup> Dilthey, W. *Das Erlebnis und die Dichtung*, 1922, pp.398-399.

<sup>324</sup> *Labirintos da aprendizagem: pacto fáustico, romance de formação e outros temas de literatura comparada*, 2010, p.108.

<sup>325</sup> Idem.

de Mazzari, que o fato de que tal aprendizagem assimila “como momento essencial, a experiência da perda e desilusão [...] não constitui obstáculo para a sua aproximação à tradição do *Bildungsroman*”<sup>326</sup>. Além disso, aquilo que no romance é estranho a esta tradição acaba por garantir aí seu lugar promissor: ele “nos leva do tempo de *Wilhelm Meister, Ofterdingen*, e *Sternbald* àquele de Hegel, Schopenhauer, e Nietzsche”<sup>327</sup>.

Em contrapartida, essa inclusão de *Hipérion* em meio a outros romances de formação está longe de ser algo aceito na crítica literária e foi negada de forma reiterada ao longo do século XX. Gostaríamos de abordar dois argumentos complementares usados por essa crítica, pois permitem que retomemos algumas características formais importantes da redação do romance de Hölderlin: enquanto uma delas parece não considerar toda a operação formal do romance, a outra definitivamente problematiza o pertencimento de *Hipérion* a essa tradição.

Uma primeira crítica aponta para o fato de que a escrita epistolar, centrada em um eu, acaba por dissolver a estrutura de sentido que é esperada de um *Bildungsroman*. O romance de Hölderlin renunciaria ao distanciamento entre narrador e herói, quando seria justamente essa distância “que apoia e necessariamente condiciona o desenvolvimento de uma história de formação”<sup>328</sup>. A perspectiva elegíaca de narrador, assumida pelo herói, apesar de criar uma identificação do leitor com sua figura, “não torna visível nenhum processo de formação ou de avanço”<sup>329</sup>. Tal tarefa só seria possível com o distanciamento de um narrador que não participasse, ele mesmo, dos eventos individuais do personagem e fosse capaz de ordenar as lutas entre o herói e o mundo reconhecendo nelas um sentido agregador.

---

<sup>326</sup> Ibidem, p. 84. Apesar de se referir ao aprendizado de Riobaldo em *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, parece-nos que o comentário pode também ser aplicado ao caso do *Hipérion*. Sobre a questão, Mazzari ainda diz: “em acepção mais ampla de *Bildungsroman*, seria equivocado supor que um desfecho harmônico e feliz seja condição imprescindível para a inserção de uma narrativa em tal gênero. Nesse sentido, lembre-se já na obra prototípica de Goethe a sutil ironia com que os comentários do narrador vão refratando sistematicamente o processo formativo do herói – uma ironia que se manifesta logo na escolha do nome *Meister* (“mestre”) para alguém que jamais chegará a alcançar a ambicionada “maestria” da vida. Se assim não fosse, então Goethe nos mostraria em seu grande romance da velhice, *Os anos de peregrinação de Wilhelm Meister*, uma figura que passou a fazer jus ao seu nome, plenamente “formada”, e não um ainda aprendiz cujas primeiras palavras são “eu não sei”, e que se vê conclamado no decorrer do romance a redimensionar toda a concepção anterior de “formação”, confrontando-se agora com o *ethos* da renúncia, da especialização profissional e do compromisso com o bem coletivo – como de resto, todas as demais personagens que povoam esse romance com subtítulo tão significativo quando programático: *Die Entsagenden* (*Os que renunciam*)” (Ibidem, pp.84-85). Logo, ainda que tomemos a obra de Goethe em um sentido esquemático, como gênese exemplar do conceito que fundamenta o *Bildungsroman*, é preciso lembrar que no próprio *Meister* já encontramos uma problematização desse mesmo conceito de formação para além de uma noção meramente harmoniosa e completa.

<sup>327</sup> Dilthey, W. *Das Erlebnis und die Dichtung*, 1922, p.405.

<sup>328</sup> Selbmann, R. *Der deutsche Bildungsroman*, 1994, p.77.

<sup>329</sup> Idem.



Ora, a partir do que já expomos, é possível observar que tal crítica não reconhece a operação propriamente formal do romance de Hölderlin, a saber, aquela “sutil estratificação temporal” que torna o próprio ato de narrativa um segundo momento do romance e que permite incorporar os momentos particulares, sobretudo negativos, em um sentido superior, reconstituindo uma nova totalidade. Assim, “o romance de Hölderlin lança mão de um particular artifício formal de não fazer visível o desenvolvimento do herói apenas no curso de seu destino, mas também de expô-lo no processo do relato reflexionante e elegíaco”<sup>330</sup>. Desse modo, o ponto de vista retrospectivo não chama apenas à identificação com os acontecimentos particulares da vivência de Hipérion, mas é ele mesmo uma nova significação desses acontecimentos, permitindo ao romance não ser apenas um lamento, mas um vislumbre genial da inseparabilidade das dissonâncias na vida moderna, reunindo-as e conservando-as enquanto características pelas quais o próprio todo se realiza. Nesse sentido amplo, podemos considerá-lo um romance de formação: quando observamos que as cartas, para além da reconstituição do passado, revelam um segundo processo de amadurecimento, constituído no presente, por meio da própria redação e narrativa desse passado, pode-se reconhecer um “curso de formação do redator das cartas”<sup>331</sup>, no qual é antes Hipérion como narrador, e não como protagonista, que passa por um processo de crescimento e aprendizado.

É através desse recurso que Hipérion consegue reviver a experiência da totalidade, não mais ao modo harmônico do modelo grego, mas lançando um novo olhar sobre as dissonâncias da vida. O herói, por fim, consegue atingir certa serenidade, pois descobre o destino da finitude: é só através da mediação do espírito que “a dissolução das dissonâncias num certo caráter” (HEG, p.11), objetivo traçado ainda no prólogo, pode ocorrer para o homem moderno; como escreve ele a Belarmino, já de um ponto de vista distante, ao reconsiderar os acontecimentos: “desde então, muitas coisas mudaram em meu olhar e tenho em mim paz suficiente para permanecer sempre tranquilo, ao observar a vida humana Oh, amigo! *Por fim, o espírito nos reconcilia com tudo*” (HEG, p.107, grifo nosso). Essa reconciliação ocorre pelo próprio processo de narrativa e está ligada de forma determinante ao nível particular das experiências; por isso não se tratava apenas de deixar os momentos negativos para trás.

---

<sup>330</sup> Jacobs, J. *Wilhelm Meister und seine Brüder: Untersuchungen zum deutschen Bildungsroman*, 1983, p.121.

<sup>331</sup> O termo é de Henrich, D. *Der Grund im Bewußtsein*, 1992, p.217.

Logo, não seria exagero dizer que o aprendizado de Hipérion, sua formação, é a descoberta de “que o todo só se conserva em sua agitação”<sup>332</sup>, bem como “o papel do espírito e da possibilidade de uma mediação moderna realizando-se [...] com os meios modernos do espírito”<sup>333</sup>, ou seja, por um lado a tomada de conhecimento da cisão enquanto experiência própria e inescapável da modernidade, por outro a possibilidade de mediação dos extremos dessa cisão através do espírito, realizada poeticamente pelo próprio romance, permitindo exprimir essa oscilação inerente à totalidade por meio de dissonâncias harmônicas. Tal mediação, por sua natureza mesma, não é nunca absoluta e definitiva<sup>334</sup>, mantendo-se em movimento contrastante entre os altos e baixos do livro.

É nesse ponto, no entanto, que Hipérion se distancia da tradição do *Bildungsroman*: ao invés de reconstituir seu destino enquanto uma linha, Hipérion “articula seu curso de vida como um agitado alto e baixo, que não se orienta a um fim, seguindo antes o ritmo de natureza e história do que as etapas de um processo de formação”<sup>335</sup>; ou seja, mesmo quando não está no nível dos acontecimentos particulares vividos, aquilo que denominamos o primeiro nível temporal, mais próprio ao romance epistolar, mas se encontra do ponto de vista do narrador, dotado de distanciamento, Hipérion não reconstitui seu destino de maneira retilínea e progressiva, mas enquanto uma oscilação entre extremos, pois vimos que o projeto da recordação, mesmo ideal, tirava do conteúdo dissonante da vida a sua matéria poética, uma vida na qual, como diria Diotima, “alegria e sofrimento se alternam [...] de modo tão assustador” (HEG, p.71); o próprio Hipérion parece reconhecer a necessidade de que no homem “a linha de sua vida não seja reta, que ele não a percorra como uma flecha e que um poder estranho atravesse o caminho do fugitivo” (HEG, p.45), do mesmo modo em que em uma já citada reflexão, na qual fala da relação do espírito ao todo, Hölderlin afirma: “ele não deve pensar, porém, que é somente num *crescendo* do fraco para o forte que pode ultrapassar a si mesmo, pois, assim, apenas se torna não verdadeiro e hipertenso” (REF, p.24).

Ora, tal crítica capta precisamente a especificidade de *Hipérion* no interior da tradição do romance de formação: seu desenvolvimento “não é um avanço e um ciclo contínuos – ele sempre varia entre novos altos e baixos”<sup>336</sup>. Se ocorre de fato em *Hipérion* um processo de

---

<sup>332</sup> Ryan, L. “Hyperion oder der Eremit in Griechenland”. In: Kreuzer, J.(Hg.) *Hölderlin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, 2002, p.192.

<sup>333</sup> Raulet, G. “‘Nächstens Mehr’ Communauté et réflexion seconde dans l’Hypérion de Hölderlin”. In: *Les Cahiers de Fontenay. “Idéalisme et Romantisme”*, nº 73/74, Mars 1994, p.21.

<sup>334</sup> Lembremo-nos da incompletude e da abertura das palavras finais do romance: “Mais, a seguir [*Nächstens mehr*]”.

<sup>335</sup> Selbmann, R. *Der deutsche Bildungsroman*, 1994, p.78.

<sup>336</sup> Jacobs, J. *Wilhelm Meister und seine Brüder: Untersuchungen zum deutschen Bildungsroman*, 1983, p.121.

desenvolvimento e formação do personagem através da vivência desses extremos, “nem a estrutura da reflexão, determinante para a forma do romance, nem o sentido e objetivo do desenvolvimento do herói se deixam captar pela habitual categoria do assim chamado romance de formação”<sup>337</sup>. Longe da “formação harmônica” de sua própria natureza, expressa por Meister na famosa carta a Werner<sup>338</sup>, *Hipérion* se situa em outra compreensão da temática da *Bildung*: os termos que definiam a noção de formação nessa programática carta do romance de Goethe, a saber, autonomia, totalidade e harmonia<sup>339</sup>, são de fato constitutivos também do *Hipérion*, mas redimensionados de maneira problemática e poética. Nesse sentido, como a própria interpretação de Dilthey já indicava, ao situá-lo sobretudo como romance filosófico que leva dos tempos do *Meister* até os de Nietzsche<sup>340</sup>, pode-se dizer que o romance de Hölderlin aponta, a partir do próprio gênero, para além dele<sup>341</sup>.

Conclui-se assim que, ao contrário do progresso típico do *Bildungsroman*, não encontramos em *Hipérion* um desenvolvimento retilíneo e progressivo com vistas a um fim determinado e fixo, algo que a noção de órbita excêntrica, presente tanto na apresentação do *Fragmento de Hipérion* quanto no prefácio à penúltima versão, já deixava claro: o ponto da mais alta formação e cultura [*Bildung*] constitui apenas um dos polos dessa órbita trilhada “da infância à perfeição”, não o destino definitivo e único. A noção de totalidade que o romance nos faz vislumbrar só é possível enquanto essa movimentação entre os extremos é mantida, propondo uma harmonia que se dá apenas na manutenção das oposições. Logo, é preciso

---

<sup>337</sup> Ryan, L. *Friedrich Hölderlin*, 1961, p.34. Por essa razão Ryan considera “pouco frutífero ranquear *Hipérion* na tradição do romance de formação” (Ryan, L. “Hyperion oder der Eremit in Griechenland”. In: Kreuzer, J.(Hg.) *Hölderlin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, 2002, p.196).

<sup>338</sup> “Pois bem, tenho justamente uma inclinação irresistível por essa formação harmônica de minha natureza, negada a mim por meu nascimento” (Goethe, J. W. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, 2009, p.286).

<sup>339</sup> Mazzari diz que essa carta “pode ser vista como espécie de programa do ‘romance de formação’, uma vez que nela se formulam os motivos fundamentais de Autonomia (formar-se a si mesmo), Totalidade (formação plena) e, ainda, Harmonia (a inclinação irresistível por formação harmônica)” (*Labirintos da aprendizagem: pacto fáustico, romance de formação e outros temas de literatura comparada*, 2010, p.113).

<sup>340</sup> Castellari resume da seguinte maneira o saldo da interpretação de Dilthey: “a genérica, mas sempre válida atribuição ao gênero do *Bildungsroman* é mais bem diferenciada na definição de romance filosófico” (*Friedrich Hölderlin: ‘Hyperion’ nello specchio della critica*, 2002, p.151).

<sup>341</sup> Assim, seria possível aplicar aquilo que Mazzari define como uma “solução intermediária” ao tratar do pertencimento de obras como *Hipérion* ou *Verde Henrique*, de Gottfried Keller, à tradição do *Bildungsroman*: “considerar como ‘romance de formação’ um tipo narrativo que se cristaliza e já atinge o apogeu na constelação histórica da era Goethe e que, sobretudo, tem como temática central a *formação* do protagonista – a questão de sua *Bildung*, para pronunciar a palavra que desponta dezenas e dezenas de vezes nos *Anos de aprendizado* e que ocupava posição central no pensamento de contemporâneos como Wilhelm von Humboldt, Herder, Schiller, Hegel e outros. ‘Buscar a minha plena formação, tomando-me tal como existo’ seria, portanto, o elemento distintivo do romance de formação, não importando se essa aspiração, nos desdobramentos posteriores da história narrada, encaminha-se para um desfecho feliz e harmônico, como se dá com Wilhelm Meister, se desemboca em resignado isolamento, como no *Hipérion* de Hölderlin, ou mesmo em fracasso total, em ‘tragédia de formação’, como na primeira versão do *Verde Henrique*” (*Labirintos da aprendizagem: pacto fáustico, romance de formação e outros temas de literatura comparada*, 2010, p.154).

cuidado para não interpretar no livro o percurso em direção a uma meta que suspenderia essa mesma órbita excêntrica. Mais do que uma resolução dialética, que supere as oposições, a operação efetuada pela recordação é uma união poética, diacrônica e narrativa<sup>342</sup>, que desse modo não pode procurar dissolver as oposições, o que resultaria na perda da fonte da qual, a partir de agora, retira seu próprio potencial de unificação, regredindo à ilusão de se situar de maneira positiva no âmbito da unidade absoluta, como tentava Hipérion no começo de seu percurso: Hölderlin, por meio do romance, transforma o que surgia como inconciliável aos olhos da filosofia na força motriz da criação poética. Mesmo a experiência da beleza que alimenta a sua atividade, como indica Kreuzer, “não significa uma reconciliação para além da luta. Ela inclui oposição – ou melhor dito: cisão – em si. Ela forma a si mesma através dessa cisão”<sup>343</sup>. Por essa razão, não se trata de compreender o amadurecimento de Hipérion como a descoberta de um centro substancial, que poderia ser recuperado e estabilizado, nem como uma instabilidade que seria superada apenas caminhando em direção ao polo da cultura, suspendendo a via excêntrica, pois mesmo do ponto de vista da recordação, o que narrador efetiva é a repetição de seu caminho instável<sup>344</sup>. Concebido como um constante contraste, esse é o destino errante reservado a Hipérion: o seu aprendizado, que aponta para a realização poética, é antes um assumir para si desse destino, através da mediação dos extremos<sup>345</sup>.

Nesse sentido, a crítica de Selbmann, segundo a qual “Hipérion não é um herói burguês de formação, mas a figura de um poeta e de um professor”<sup>346</sup>, nos leva a uma questão importante do romance: ele se distancia da noção de homem concebida por Goethe, por exemplo, e trata, antes de tudo, da formação do poeta e do papel da poesia no mundo moderno enquanto possibilidade de expressão dessa órbita excêntrica e aproximação infinita e sempre provisória da dissolução das dissonâncias desse mundo. Como diz Ryan, “nessa

---

<sup>342</sup> A fórmula é de Crosetto: “uniões ideais são sincrônicas e ideológicas, enquanto uniões poéticas são diacrônicas e narrativas. [...] Uniões ideais tentam dar forma, até substância, ao negativo, para além do horizonte humano. Em contraste, a união poética tem até dificuldade em nomear a si mesma” (*Hölderlin's skeptical horizon: negation and the renunciation of dialectical production in 'Hyperion'*, 1996, p.40).

<sup>343</sup> “Einleitung”. In: Hölderlin, F. *Theoretische Schriften*, 1998, p.XIX. Por isso, para Bowie: em Hölderlin “o eu pode começar a se dar conta de como ele não precisa reprimir a sua natureza cindida e pode, ao invés disso, considerar essa natureza como fonte de possibilidade sempre renovada [...]. Hölderlin, então, deseja tornar a o caráter cindido da consciência de si parte de seu próprio potencial criativo” (*Aesthetics and subjectivity: from Kant to Nietzsche*, 2003, p.87).

<sup>344</sup> Aqui discordamos da interpretação de Dastur, segundo a qual o fim do livro, na escolha da vida do eremita, significa o fim da órbita excêntrica (“Roman et philosophie: l’Hypérion de Hölderlin”. In: *O que nos faz pensar*, Novembro 2003, p.189).

<sup>345</sup> Até mesmo a concepção do poema trágico posterior de Hölderlin seguirá esse caminho, como afirma Kathrin Rosenfield: não subsume os extremos a uma constante, “mas integra essas partes (aspectos contraditórios da ação e dos argumentos) no movimento global do poema” (“O estatuto teórico do ‘sentido estético’ (A propósito de Hölderlin)”. In: *Analytica*, Vol. 3, Número 2, 1998, p.162)

<sup>346</sup> Selbmann, R. *Der deutsche Bildungsroman*, 1994, p.76.

‘dissolução das dissonâncias’ funda-se a visão posterior de Hölderlin do procedimento do poeta. Em ‘Hipérion’ são deitados, nesse sentido, os fundamentos de sua poesia posterior”<sup>347</sup>. A *Bildung* poética de Hipérion é, desse modo, um aprendizado do negativo, uma tarefa que, nas palavras de Weinberg, “não é nenhum objetivo no sentido de uma estabilidade uma única vez alcançada e invulnerável. O objetivo só é alcançado quando ele é reconduzido de volta ao caminho”<sup>348</sup>. A dissolução das dissonâncias na harmonia da canção, a única possibilidade de expressão daquele absoluto que sempre animava a reflexão de Hölderlin, é, de forma musical, inseparável da manutenção da oposição e da tensão entre os extremos, do constante movimento entre estes; logo, o romance seria a realização daquilo que descreve Hipérion ao refletir sobre os conflitos da vida:

então olhava para o mar e refletia sobre a vida, sua ascensão e sua queda, sua bem-aventurança e sua aflição. E meu passado soava-me muitas vezes como uma lira com a qual o mestre perpassa todos os tons, interligando conflito e harmonização, numa ordem oculta (*HEG*, p.51).

É a partir desse tipo de noção que Antônio Cícero pode dizer:

contrapor-se *harmonicamente* a uma esfera externa, [...], é reunir-se a ela numa totalidade superior, em que as diferenças não se revelam antagônicas, mas complementares. É assim que, ao se contrapor harmonicamente à esfera externa da linguagem, o poeta produz o poema. Desse modo, ele constitui uma exterioridade em que se reconhece. Essa exterioridade não é mais apenas matéria, pois foi formada pelo espírito<sup>349</sup>.

Damo-nos conta, então, que essa nova realização poética totalizante, por meio de contraposições harmônicas com o mundo e com a vida, aparece como saldo não apenas do passado de Hipérion como protagonista, mas, e sobretudo, de sua atividade recordativa enquanto narrador, realizando, ainda que de forma problemática, aquela mesma pretensão de unidade e fundamentação que movia a reflexão filosófica do autor e que impregnava o entusiasmo de seu protagonista. As cartas de Hipérion são assim o próprio registro dessa

<sup>347</sup> Ryan, L. *Friedrich Hölderlin*, 1961, p.33.

<sup>348</sup> “Nächstens Mehr’. Erinnerung und Gedächtnis in Hölderlin ‚Hyperion“”. In: Oesterle, G. (Hg.) *Erinnern und Vergessen in der europäischen Romantik*, 2011, p.114. É aqui o caso de recuperar as palavras de Nancy a respeito dessa tarefa do poeta: “não há aqui a ideia de reconciliação propriamente dita. Só há sempre aquilo que permanece no luto. Isso que permanece é uma alegria. Essa alegria é a liberdade. Mas essa palavra só é compreendida pelo poeta – (e) por Diotima. O que quer dizer exatamente o inverso do que se acredita: não que só o poeta compreende a liberdade (por privilégio dos deuses ou por genialidade), mas que aquele que a compreende será nomeado poeta (ou Diotima)” (“La joie d’Hypérion”. In: *L’Herne Hölderlin*, 1989, p.212).

<sup>349</sup> “O destino do mundo”. In: Novaes, A. (org.) *Poetas que pensaram o mundo*, 2005, p.260.

formação do poeta, realizando o destino mesmo que Diotima anunciará 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*”<sup>350</sup> (HEG, p.155, grifo nosso).

\*  
\*       \*

Concluimos que *Hipérion* circunscreve de maneira um tanto quanto peculiar as tradições do romance epistolar e do *Bildungsroman*. Se certo tom de imediatidade e dramaticidade dos sentimentos parece ligá-lo aos modelos mais tradicionais de romance por cartas, fazendo-nos acreditar que lemos o relato de um grande sofredor em direção ao fracasso e ao desespero, um segundo olhar revela um distanciamento do narrador e um processo de formação constituído a partir do olhar retrospectivo sobre esses fatos da juventude, de tal modo que se revela um aprendizado fundamental sobre a própria vida, mas antes focado em uma órbita excêntrica e não em um desenvolvimento retilíneo. Esquemáticamente, tudo se passa como se ali onde *Hipérion* se alia mais à tradição do romance epistolar, ele se distancia do *Bildungsroman*, e vice-versa, sem nunca se confundir com nenhum desses extremos: o próprio romance trilha uma órbita excêntrica entre os extremos da mais alta simplicidade, do sentimento e da imediatidade características das epístolas, e da mais alta *Bildung*, da cultura e da formação, conferidas por um olhar reflexivo e paciente. Tais extremos, intrinsecamente e necessariamente relacionados, compõem as características essenciais do romance e de um pensamento da totalidade que só se expressa através da oscilação entre esses polos da reflexão e do sentimento, de tal modo que Hölderlin, como já citamos, dizia ainda no prólogo do romance:

Quem apenas cheira minha planta não a conhece e quem a colhe apenas para estudá-la também não a conhece.

A dissolução das dissonâncias num certo caráter não é algo para a simples reflexão, nem para o prazer vazio (HEG, p.11).

---

<sup>350</sup> Nesse ponto, no qual encontramos aquilo que, de maneira apenas aproximativa e problemática, poderíamos nomear a “carta de aprendizado” de Hipérion, é possível apreciar sua distância ao modelo goethiano, já que tal momento no *Meister*, após receber sua carta de aprendizado da Sociedade da Torre, termina com a seguinte afirmação do abade: “Glória a ti, jovem! Chegaram ao fim teus anos de aprendizado; a Natureza te absolveu” (Goethe, J. W. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, 2009, p.473) o caráter acabado da *Bildung* do herói de Goethe contrasta com a realização poética de Hipérion, lançada no futuro.

Por isso mesmo, Billings afirma: “apesar de *Hipérion* retirar muito das tradições do *Bildungsroman* e do romance epistolar, suas preocupações filosóficas e linguagem rapsódica o tornam uma obra única e enigmática”<sup>351</sup>; de modo semelhante também o define Bertaux: “é incomparável a qualquer outra obra do mundo da literatura e inclassificável em qualquer categoria convencional”<sup>352</sup>.

Nesse sentido, ao oscilar entre as formas, sem nunca assumi-las definitivamente e de maneira integral estilisticamente, *Hipérion* é de fato, como muitos críticos atentaram, uma obra não resolvida e até mesmo falha em alguns pontos; o jovem Nietzsche, que louvava algumas características do romance, não deixava de notar: “tudo resulta insatisfatório e incompleto”<sup>353</sup>. Mas essa crítica de sua incompletude rapsódica, que o taxou com o estigma de “um tecido multicolor de sensações, pensamentos, fantasias e sonhos” dotado “de um idioma exuberante mas que nada diz”<sup>354</sup>, acaba por dizer muito do próprio projeto de *Hipérion* e de sua expressão romanesca. Sendo a originalidade do romanesco justamente a combinação de unidades subordinadas relativamente independentes e o romance “o único gênero nascido e alimentado pela era moderna da história mundial e, por isso, profundamente aparentado a ela”<sup>355</sup>, não seria essa peculiar obra de Hölderlin, ao incorporar tanto a cisão característica da era moderna, quanto a sempre fracassada tentativa de superá-la de forma definitiva à sua própria estrutura e sentido, um de seus mais genuínos filhos?<sup>356</sup> O poeta coloca em jogo, por meio de seu romance, as imensas contradições entre as expectativas e os resultados da modernidade. Se em um sentido *Hipérion* se debruça sobre o passado lamentando a perda de uma unidade fundamental, com um tom elegíaco e melancólico, em outro, nos fracassos das promessas de totalidade não realizadas, abre-se para o futuro, para a proposta de um novo início e de um novo tempo, encontrando uma nova expressão dessa mesma totalidade perdida; como diz Dilthey, “seu esforço para avançar em direção a novas

---

<sup>351</sup> “Hyperion’s Symposium: an erotics of reception”. In: *Classical Receptions Journal*, Vol. 2, Iss. 1, 2010, pp.7-8.

<sup>352</sup> “Einleitende Worte zum *Hyperion*”. In: \_\_\_\_\_. *Hölderlin – Variationen*, 1984, p.26.

<sup>353</sup> Apud. Pau, A. *Hölderlin, El rayo envolto en canción*, 2008, p.206.

<sup>354</sup> Tais foram as críticas de Johan Kaspar Friedrich Manso, publicada na *Neue allgemeine Deutsche Bibliothek* de nº40, em 1798, comentando o primeiro volume, e reiteradas na mesma revista, de nº62, em 1801, ao comentar o segundo volume (apud. Pau, A. *Hölderlin, El rayo envolto en canción*, 2008, p.205).

<sup>355</sup> Bakhtin, M. *Questões de literatura e estética (A teoria do romance)*, 1998, p.398. Lembremos a veemente afirmação de Magris: “Pode-se imaginar o romance sem o mundo moderno? O romance é o mundo moderno” (“O romance é concebível sem o mundo moderno?”. In: Moretti, F. (org.) *O Romance 1: a cultura do romance*, 2009, p.1016).

<sup>356</sup> A interpretação de Lukács, segundo a qual “o romance lírico-elegíaco de Hölderlin é, apesar de seu necessário fracasso e precisamente nele, a mais objetiva épica do cidadão que foi escrito durante a evolução burguesa” (Lukács, G. *Goethe y su época*, 1968, p.238) mesmo que desvie a análise para termos por demais marxistas (ao tentar fazer de Hölderlin um jacobino revolucionário) tem seu valor heurístico ao reconhecer a íntima, e talvez necessária, ligação entre o fracasso do projeto de *Hipérion* e sua própria objetivação.

possibilidades constitui a substância da grandiosidade de Hölderlin. Nisso ele preparou o caminho para os tempos modernos”<sup>357</sup>, do espírito que assume a sua errância, em um mundo sem a possibilidade de uma totalidade harmonizante. A modernidade, de uma certa maneira, começa ali onde esse curioso romance hesita, conduzindo-nos ao nosso tempo.

---

<sup>357</sup> Dilthey, W. *Das Erlebnis und die Dichtung*, 1922, p.399.



## À GUIA DE CONCLUSÃO

### *Canto do destino de Hipérion: poesia como canto da finitude e possibilidade moderna de vislumbre do todo*

Como procuramos expor a partir do trajeto desse trabalho, a crítica filosófica de Hölderlin nos encaminha para a poesia enquanto espaço apropriado para o questionamento, e também uma possível solução, dos problemas levantados a partir do idealismo alemão e das exigências da razão por unidade e fundamentação. Desse modo, aquela crítica ultrapassa a si mesma em direção a uma superação poética. Seu romance *Hipérion ou O eremita na Grécia* surge como um texto exemplar desse duplo movimento e acaba por oferecer, ao mesmo tempo, uma expressão poética daquela problematização filosófica e a fundamentação filosófica de uma nova noção de poesia; estão aí as formulações mais maduras de seu insistente trabalho com a filosofia de seu tempo, através de fragmentos e cartas, bem como as bases de sua produção poética posterior.

Inserindo-se na proposta da filosofia do idealismo alemão de levar o edifício crítico ao seu acabamento a partir de um fundamento unificado que superasse as cisões deixadas pela obra de Kant, Hölderlin teria como grande projeto filosófico “encontrar o princípio esclarecedor das separações pelas quais pensamos e existimos e que possa permitir o desaparecimento do antagonismo entre sujeito e objeto, entre o nosso si mesmo e o mundo” (REF, p.113), tal qual expresso na carta a Niethammer de 24 de Fevereiro de 1796. Seu trabalho no fragmento *Juízo e Ser* com as categorias tradicionais da filosofia em um deslocamento ontológico da questão da fundamentação, nos modos pelos quais ela ocorria no pensamento crítico e em Fichte, conforme procuramos mostrar no primeiro capítulo, oferece os primeiros recursos dessa ocupação filosófica, que o leva a questionar os pressupostos da consciência, da estrutura identitária do eu e da atividade do juízo por meio do apontamento do *ser* enquanto fundamento absoluto. Tais recursos permitem observar no *Hipérion* uma tentativa poética de mobilizar todas essas questões, revelando a profundidade filosófica do romance na procura de uma expressão estética de um pensamento que ultrapasse as limitações dos pontos de vista teórico e prático. É na figura de uma Grécia originária e harmoniosa que o herói encontra a expressão histórica dessa unidade perdida, a qual busca

recuperar ao longo da trama a partir de vários empreendimentos que compartilham com o ideal grego de um caráter etéreo, atemporal e pré-subjetivo.

No entanto, o saldo negativo desse percurso, confirmado nos fracassos do protagonista, oferece um novo olhar sobre o desenvolvimento filosófico do romance e sobre a argumentação do fragmento *Juízo e Ser*: o deslocamento poético da questão da subjetividade não se mostra em toda a sua força apenas por meio da busca de um fundamento unitário e harmonioso, anterior à cisão, mas supera a noção de princípio absoluto e exige uma revalorização da condição finita, dos momentos de conflito e da negatividade enquanto espaços nos quais a totalidade infinita encontra sua única expressão possível a partir da cisão moderna. A órbita excêntrica que marca a condição humana em sua busca pelo absoluto não é mais pensada como obstáculo a ser superado em direção à harmonia fixa de um centro, que se mostra então impossível, mas explorada poeticamente através de uma mediação que permita a aparição de uma nova visão da totalidade. Desse modo, o saldo do capítulo 2 aponta para a operação poética que está em jogo na estrutura formal do romance, de seu ponto de vista retrospectivo.

O reconhecimento de uma estratificação temporal entre o tempo vivido por Hipérion enquanto personagem e o tempo relatado pelo mesmo enquanto narrador, embasa a análise do capítulo 3 sobre a recordação [*Erinnerung*] enquanto atividade fundamental da poesia de Hölderlin. A partir dos fragmentos *O dever no perecer* e *Sobre a religião*, procuramos mostrar como o relato retrospectivo do romance media poeticamente uma nova relação entre os extremos do percurso do protagonista, permitindo integrar os momentos particulares da vida de Hipérion, os quais tinham como saldo o fracasso e a perda, a uma totalidade complexa. Realizando de maneira poética a pretensão do fragmento *Juízo e Ser* de fundar a consciência e o juízo em um absoluto anterior à estrutura do eu, a atividade da recordação revela a contribuição verdadeiramente filosófica de Hölderlin nessa nova compreensão da negatividade, própria do finito, assimilada a um sentido superior e positivo. Ao ligar essa significação infinita do finito à própria narrativa em operação na obra, essa contribuição filosófica se mostra inseparável de sua própria efetivação poética na forma do romance.

É essa inseparabilidade entre conteúdo filosófico e forma romanesca que dá o ensejo para o questionamento, no capítulo 4, da escolha de Hölderlin pelo romance. Percorrendo de forma sucinta a constituição do romance no século XVIII, dos subgêneros epistolar e de formação, procuramos realçar a consonância na obra entre forma e conteúdo. Na dificuldade da recepção crítica de situar *Hipérion* de maneira integral nessas tradições, o qual acaba por tangenciar tanto a vivacidade sentimental dos romances por cartas quanto a distância

narrativa e doadora de sentido do *Bildungsroman*, encontramos um valioso documento para compreender aquela mesma estratificação temporal constituída pela atividade poética da recordação. Nessa aparente contradição formal do romance, em sua incompletude mesma, apresenta-se uma nova relação conferida à totalidade fundada na poesia e no elogio da finitude.

Nesse sentido, integrando esses pontos de vista do conteúdo e da forma, é uma compreensão poética de seu próprio destino que surge como saldo do livro, pois permite uma visão positiva da relação entre a finitude e o absoluto infinito, a qual sempre se mostrava negativa nas tentativas de apreendê-la e fixá-la. Como vimos a partir do fragmento *Sobre a religião*, o homem se via na necessidade de representar um nexo superior com o mundo e assim tecer uma imagem de seu destino, pois justamente nessa operação encontrava uma maneira de expressar a totalidade, por meio da reunião dos momentos negativos da existência finita a um nexo infinito: essa parece ser precisamente a tarefa da poesia.

Não se mostra, então, desprovido de relevância o fato de um poema aparecer nesse romance, o qual afirmamos de modo insistente deitar as bases da poesia posterior de Hölderlin, justamente na carta que indicávamos trazer a súpula do processo de aprendizado de Hipérion do ponto de vista narrativo (carta 58). Que o tema do poema seja o próprio destino confirma que é nessa relação entre poesia e destino que se encontra a chave que conclui essa intrincada operação do romance que buscamos expor em nosso trabalho. Ora, voltemo-nos a essas palavras cantadas por Hipérion no *Canto do destino* (*Schicksalslied*), em um de seus momentos mais profundos de tristeza, mas também no primeiro momento em que se empenha no movimento da recordação, renunciando a atitude do narrador: “meu espírito repassou os dias de sofrimento de minha juventude, a qual agonizava lentamente, e pairou errante como uma bela pomba sobre o porvir. Quis me fortalecer e peguei meu alaúde há muito esquecido a fim de cantar uma canção do destino [...]” (HEG, p.149);

Caminhais lá em cima na luz  
Sobre o solo macio, gênios bem-aventurados  
Esplêndidas brisas divinas  
Vos tocam com leveza,  
Como os dedos da artista  
As cordas sagradas

Sem destino, como o bebê  
Dormindo, respiram os celestiais  
Guardando-se casto  
No modesto botão

Floresce eternamente  
Neles o espírito,  
E os olhos bem-aventurados  
Contemplam a silenciosa  
E eterna claridade.

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 (HEG, pp.149-150).

De modo algum estranho ao espírito do romance, o poema se constrói sobre a oposição entre a finitude dos homens e o caráter infinito dos deuses. Recuperando a identificação frequente no início do romance entre plenitude e infância, Hölderlin compara a infinitude divina com a calma do bebê. Vivendo em uma esfera de pura luminosidade, na qual o destino não lhes atinge, os deuses já se encontram em um nível superior do qual, enquanto finitos, parecemos definitivamente cindidos na modernidade; essa compreensão é marcante na poesia de Hölderlin e surge em expressão exemplar e muito semelhante nos versos de sua elegia *Pão e vinho* (*Brot und Wein*): “Mas, amigo! viemos tarde demais. Decerto vivem os deuses,/Mas lá em cima, noutro mundo, por sobre nossas cabeças”<sup>358</sup> (SW I, p.289).

Contrastando à serenidade dessa esfera divina descrita nas duas primeiras estrofes encontra-se, em tom de lamento, a última estrofe, que poetiza a vida finita, portanto daqueles que tem 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 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

---

<sup>358</sup> Tradução de Paulo Quintela (Hölderlin, F. *Poemas*, 1959, p.215).

plenitude e desconhecem a idade. Nós representamos a completude na mudança, compartilhamos em melodias cambiantes os grandes acordes da alegria” (HEG, p.154). 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 e, portanto, o destino, pois descobre uma plenitude que só se dá nessa alternância, compartilhada por meio de “melodias” e “grandes acordes”.

A referência ao vocabulário musical não é sem relevância: ao contrário das posturas que marcavam sua relação com o destino através do livro, Hölderlin, 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 do destino, que caracterizava o início do romance, nem a tentativa de lutar contra ele e dominá-lo, como Alabanda e a via ativa sugeriam; estes são extremos artificiais, que desconhecem a potência do negativo resultante do conflito com o destino. 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 é exatamente o ponto de apoio para tal expressão. Como diz Hölderlin em carta a Neuffer: “É que, em si mesmo, e ao adquirir expressão, o extraordinário carrega as cores do destino que o engendra”<sup>359</sup> (REF, p.116). Hipérion acusa a inutilidade da arte infantil daqueles que “se empenham em fugir do destino” (HEG, p.161), pois, no fundo, já opera um novo encadeamento: “jogo mentalmente com o destino e as três irmãs, as parcas sagradas” (HEG, p.52). 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” (HEG, p.135). 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.

Em um certo sentido, Hölderlin inverte a relação de inferioridade dos homens em relação aos deuses, a qual, de um ponto de vista filosófico, repete aquele mesmo vínculo entre a cisão e o fundamento originário, entre *juízo* e *ser*: a plenitude puramente positiva nada diz de si mesma; como diz Hipérion, “o silêncio habita a terra dos bem-aventurados e, acima

---

<sup>359</sup> Carta de 12 de Novembro de 1798.

das estrelas, o coração esquece suas necessidades e sua língua” (HEG, p.54). A linguagem, enquanto dom poético da existência humana, é um privilégio dos homens, de sua condição cindida e cambiante, que brota dessa órbita excêntrica entre a falta e a plenitude, instaurando ela mesma a possibilidade de mediação. Aqueles extremos, nos quais “é para nós como se o mundo fosse *tudo* e nós nada, mas muitas vezes também como se fôssemos *tudo* e o mundo *nada*”<sup>360</sup> (PVH SW II, p.256), são precisamente momentos de silêncio e esquecimento:

Há um esquecimento de toda a existência, um emudecimento de nosso ser, onde nos sentimos como se tivéssemos encontrado tudo.

Há um emudecimento, um esquecimento de toda a existência, onde nos sentimos como se tivéssemos perdido tudo (HEG, p.46).

A poesia, enquanto recordação da existência, só pode surgir desse *entre*, e não é à toa que o poeta seja aquele lançado à errância entre tais extremos.

Por essa razão, como vimos, o absoluto se revela nessa relação entre a parte e o todo, na distância que os separa, mas que, assim, também os une no dizer poético. É sem dúvida nessa possibilidade da linguagem da poesia que Hölderlin passa a ver que os deuses, em sua plenitude infinita que basta a si, paradoxalmente precisam também dos homens, como afirma o hino *O Reno (Der Rhein)*:

Mas aos deuses basta a sua  
Própria imortalidade, e se precisam  
De alguma coisa os celestiais,  
É de heróis e de homens  
E de outros mortais. [...], porque  
Os bem-aventurados não sentem nada por si<sup>361</sup> (SW I, p.331).

É nesse duplo movimento, no qual “o todo deve sentir a si mesmo e as partes devem se plenificar” (SDMP REF, p.57), como diz Hölderlin, que os deuses ausentes ainda podem se fazer presentes, ao mesmo tempo em que o homem pode se elevar a partir de sua condição finita e vislumbrar o todo. Nessa radical compreensão poética da finitude está um dos grandes saldos do romance *Hipérion* e é certamente este o sentido profundo da epígrafe do primeiro volume, que reproduzia a inscrição do túmulo de Santo Inácio de Loyola: *Non coerceri*

---

<sup>360</sup> Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho no artigo “Textos esclarecem a filosofia de ‘Hipérion’”. In: “O Estado de S. Paulo” (Caderno *Cultura*. Ano 14, n° 716), São Paulo, 21/05/1994.

<sup>361</sup> Tradução de Paulo Quintela (Hölderlin, F. *Poemas*, 1959, p.335).

*maximo, contineri minimo, divinum est*<sup>362</sup> (HEG, p.9). O ideal, antes posto no infinito do dever ser, encarna-se agora na limitação do finito em sua própria existência cindida; o divino, como o fragmento *Sobre a religião* nos levava a concluir, revela-se nessa esfera mínima do humano. Por essa razão Hipérion recomenda: “Não use de artificios! Não tente infantilmente fazer-se maior que uma polegada” (HEG, p.46). Longe de buscar transcender a finitude, Hölderlin aponta agora para a seu aprofundamento poético enquanto aquilo que circunscreve o infinito: “O ser humano é um manto que Deus muitas vezes põe nos ombros, é um cálice no qual o céu despeja o seu néctar a fim de dar aos seus filhos o melhor para saborearem” (HEG, p.77). É nessa consideração poética da existência finita que Hipérion pode então dizer: “O homem, porém é um deus desde que seja humano” (HEG, p.83).

A profunda originalidade dessa concepção hölderliniana de uma significação infinita do finito é que não se trata propriamente de uma interiorização do sagrado tendo o homem como causa voluntária desse processo, ele é antes o espaço de testemunho desse absoluto, na recordação, gratidão e no sentimento do todo, fazendo dessa ausência dos deuses uma presença por meio da poesia<sup>363</sup>. Como vemos, é aqui que a compreensão poética de Hölderlin, em seu complexo desenvolvimento a partir da atividade da recordação, acaba por oferecer uma abordagem para o problema filosófico do absoluto.

Logo, observamos como o romance *Hipérion* representa um exemplar ponto de inflexão do pensamento hölderliniano em relação à filosofia de seu tempo. Percorrendo seu pensamento inicial, por assim dizer “filosófico”, até a redação de seu romance, parece possível vislumbrar um caminho de pensamento que, de um pertencimento crítico ao idealismo alemão, caminha progressivamente para sua superação poética. O momento filosófico, no entanto, não se mostra insignificante: ele é a própria tomada de consciência da cisão, da fragmentação, que aponta e reconduz à poesia a partir de suas próprias exigências, “como os pastores suíços, quando são soldados, sentem saudade de seus vales e de seus rebanhos”<sup>364</sup> (SW III, p.338). A dificuldade de se situar em relação ao absoluto, a qual move o idealismo a partir dos anseios de unidade e fundamentação da razão, ressoa no desespero de Hipérion ao se dar conta da natureza moderna cindida e da ausência dos deuses que fundamentavam sua sonhada Grécia: “como pode o sacerdote viver se seu deus não mais

---

<sup>362</sup> “*Não ser coagido pelo maior, mas encerrado pelo menor, é divino*”.

<sup>363</sup> Nessa questão, Benedito Nunes marca a distância de Hölderlin ao romantismo: “Na medida em que se manteve imune a essa interiorização do sagrado, fazendo da poesia um meio de revelar-lhe a *presença ausente* no corpo de uma natureza plana, sem desdobramentos suprassensíveis, e sem sacralizar a poesia, a obra de Hölderlin continua sendo uma pedra de escândalo dentro do romantismo histórico” (“A visão romântica”. In: Guinsburg, J. (org.) *O romantismo*, 1985, p.71).

<sup>364</sup> Carta à mãe de Janeiro de 1799.

existe?” (HEG, p.125). Hölderlin sabia, sem dúvida, que essa também era a difícil posição na qual se colocava o poeta na modernidade, tal qual expressa no célebre questionamento de *Pão e vinho*: “[...] e para quê poetas em tempos de indigência?”<sup>365</sup> (SW I, p.290).

Porém, a partir dessa compreensão original da essência finita do homem e de sua condição dissonante na modernidade, a criação poética sugere uma superação dessa negatividade e o vislumbre de uma nova totalidade. O caráter cindido se torna impulso criativo e o tratamento estético da ideia e da vida 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 poesia, portanto, não encontra aí apenas sua possibilidade: faz-se necessária.

Nessa abordagem estética de um problema filosófico por excelência, Hölderlin reconhece na poesia muito mais do que mero entusiasmo, mas uma oportunidade de crítica e reformulação da própria filosofia a partir do poético:

Se o sol da beleza brilhar para a atividade do intelecto, como num dia de maio na oficina do artista, ele na realidade não correrá para fora entusiasmado, abandonando sua obra necessária, mas pensará com prazer no dia festivo, no qual ele peregrinará na luz rejuvenescedora (HEG, p.87).

Concluindo, ao contrário, simplesmente de nos afastar da filosofia, a poesia de Hölderlin oferece à reflexão filosófica uma revalorização da experiência estética. “Será o educador de nosso povo” (HEG, p.93), anunciava Diótima a Hipérion, pois, ao dar um novo significado à condição finita do homem e determinar seu lugar em relação ao todo, a poesia revela seu potencial de formação do gênero humano, absolutamente necessária do ponto de vista da modernidade, reconstituindo sua existência através do poético. Talvez esteja aí o sentido profundo dos famosos versos do poeta:

Cheio de méritos, mas poeticamente  
o homem habita esta terra. [...].<sup>366</sup>

---

<sup>365</sup> Tradução de Paulo Quintela (Hölderlin, F. *Poemas*, 1959, p.217).

<sup>366</sup> Hölderlin, F. “Anexo: No azul sereno.../In lieblicher bläue...”. In: Heidegger, M. *Ensaio e Conferências*, 2002, p.257.



## BIBLIOGRAFIA

ALLEMANN, B. *Hölderlin et Heidegger*; trad. François Fédier. Paris: PUF, 1987.

\_\_\_\_\_. “Hölderlin entre les Anciens et les Modernes”. In: *L’Herne Hölderlin*, Paris: Éditions de l’Herne, 1989.

BAKHTIN, M. *Questões de literatura e estética (A teoria do romance)*; trad. Aurora Bernardini, José Pereira Jr., Augusto Goés Jr., Helena Nazário, Homero de Andrade. São Paulo: Ed. Unesp, 1998.

BECKENKAMP, J. *Entre Kant e Hegel*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

BEHUN, W. *The historical pivot: philosophy of history in Hegel, Schelling and Hölderlin*. Zion: Triad Press, 2006.

BENJAMIN, W. “Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin”. In: \_\_\_\_\_. *Gesammelte Schriften (2. Bd: Aufsätze, Essays, Vorträge. 2. Teil)*; edição Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1989.

\_\_\_\_\_. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*; trad. Marcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras; Edusp, 1993.

\_\_\_\_\_. “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, (Obras escolhidas; v.1).

BERTAUX, P. *Hölderlin und die Französische Revolution*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1969.

\_\_\_\_\_. “Einleitende Worte zum *Hyperion*”. In: \_\_\_\_\_. *Hölderlin – Variationen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1984.

BILLINGS, J. “Hyperion’s Symposium: an erotics of reception”. In: *Classical Receptions Journal*, Vol.2, Iss.I, 2010, pp.04-24.

BLANCHOT, M. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BOWIE, A. *Aesthetics and subjectivity: from Kant to Nietzsche*. Manchester; New York: Manchester University Press, 2003.

- BRANDÃO, J. *Mitologia Grega – Volume I*. Petrópolis: Vozes, 1987.
- CASTELLARI, M. *Friedrich Hölderlin: 'Hyperion' nello specchio della critica*. Milano: C.U.E.M., 2002.
- CÍCERO, A. “O destino do mundo”. In: NOVAES, A. (org.) *Poetas que pensaram o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- CLAVERIE, J. *La jeunesse de Hölderlin jusqu'au roman d'Hypérion*. Paris: Librairie Félix Alcan, 1921.
- CRÉPON, M. “Y a-t-il une beauté pour la philosophie? (Une lecture de Hypérion)”. In: *L'Herne Hölderlin*, Paris: Éditions de l'Herne, 1989.
- CROSETTO, J. B. *Hölderlin's skeptical horizon: negation and the renunciation of dialectical production in 'Hyperion'*. Tese (Doutorado em Filosofia). Washington: University of Washington, 1996. Disponível em: <http://digital.lib.washington.edu/dspace/handle/1773/6626>. Acesso: 30/11/2012.
- DASTUR, F. “Hölderlin: « Sûr la religion »”. In: *Les Cahiers de Fontenay. "Idéalisme et Romantisme"*, n° 73/74, Mars 1994.
- \_\_\_\_\_. “Roman et philosophie: l'Hypérion de Hölderlin”. In: *O que nos faz pensar*, n° 16, Rio de Janeiro: PUC, Novembro 2003.
- DELBOS, V. *De Kant aux postkantiens*. Paris: Aubier, 1992.
- DILTHEY, W. *Das Erlebnis und die Dichtung*. Leipzig; Berlin: Verlag B. G. Teubner, 1922.
- DISTASO, L. *The paradox of existence: Philosophy and aesthetics in the young Schelling*. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 2004.
- ESPINOSA, B. *Ética – I*; trad. E notas Joaquim de Carvalho. In: *Espinosa (Os pensadores)*. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- FICHTE, J. *A doutrina-da-ciência de 1794 e outros escritos (Os pensadores)*; seleção de textos, tradução e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 1992.
- FIGUEIREDO, V. “Kant e Goethe – Uma aproximação”. In: WERLE, M. A.; GALÉ, P. F. (orgs.) *Arte e filosofia no idealismo alemão*. São Paulo: Editora Barcarolla, 2009.

FÖRSTER, E. “O vivente na filosofia e na poesia”. In: ROSENFELD, D (org.), *Filosofia & literatura: o trágico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

FRANK, M. “*Unendliche Annäherung*”: *Die Anfänge der philosophischen Frühromantik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998.

FRANZ, M. “Hölderlins Logik. Zum Grundriß von ‘Seyn Utheil Möglichkeit’”. In: *Hölderlin-Jahrbuch XXV*, 1986/87.

FUERST, N. “Three German Novels of Education. I. Hölderlin's ‘Hyperion’”. In: *Monatshefte*, Vol. 38, n° 6, Outubro, 1946.

GOETHE, J. “Esboços para um retrato de Winckelmann”. *Ästhetische Schriften 1806-1815*; Hg. Von Friedmar Apel. In: \_\_\_\_\_. *Sämtliche Werke* (40 Vols). Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1998, Vol. 19.

\_\_\_\_\_. *Os sofrimentos do jovem Werther*; trad., notas e posfácio Erlon José Paschoal. São Paulo: Estação Liberdade, 1999.

\_\_\_\_\_. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*; trad. Nicolino Simone Neto; apresentação Marcus Vinicius Mazzari; posfácio Georg Lukács. São Paulo: Ed. 34, 2009.

GOETHE, J. e SCHILLER, J. *Correspondência*; trad. Claudia Cavalcanti. São Paulo: Hedra, 2010.

GOSETTI-FERENCZI, J. *Heidegger, Hölderlin, and the subject of poetic language: toward a new poetics of dasein*. New York: Fordham University Press, 2004.

HAYM, R. *Die Romantische Schule. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes*. Berlin: Verlag von Rudolph Gaertner, 1870.

HEGEL, G. *Briefe von und an Hegel (Band 1: 1785-1812)*; org. Johannes Hoffmeister. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1952.

\_\_\_\_\_. *Fenomenologia do espírito – Parte II*; trad. Paulo Meneses, com a colaboração de José Machado. Petrópolis: Vozes, 1992.

\_\_\_\_\_. *Enciclopédia das ciências filosóficas em compêndio – Vol. I – A ciência da lógica*; trad. Paulo Meneses, com a colaboração de José Machado. São Paulo: Loyola, 1995.

\_\_\_\_\_. *Cursos de estética II*; trad. Marco Aurélio Werle, Oliver Tolle. São Paulo: Edusp, 2000.

\_\_\_\_\_. *Ciência da Lógica (Excertos)*, trad. Marco Aurélio Werle, São Paulo: Barcarolla, 2011.

HEIDEGGER, M. *Hölderlins Hymne "Andenken"*. In: \_\_\_\_\_. *Gesamtausgabe* (102 Vols). Frankfurt am Main: V. Klostermann GmbH, 1992, Vol.52.

\_\_\_\_\_. *Was heisst denken?*. In: \_\_\_\_\_. *Gesamtausgabe* (102 Vols). Frankfurt am Main: V. Klostermann GmbH, 2002, Vol.8.

\_\_\_\_\_. *Ser e Tempo*; trad., organização, nota prévia, anexos e notas Fausto Castilho. Campinas; Petrópolis: Editora da Unicamp; Vozes, 2012.

HELLINGRATH, N. v. *Zwei Vorträge*. München: Hugo Bruckmann Verlag, 1922.

HENRICH, D. "Hölderlin über Urtheil und Sein: Eine Studie zur Entstehungsgeschichte des Idealismus". In: *Hölderlin-Jahrbuch XIV*, 1965/66.

\_\_\_\_\_. *Der Grund im Bewußtsein - Untersuchungen zu Hölderlins Denken (1794-1795)*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1992.

HÖLDERLIN, F. *Poemas*; prefácio, seleção e trad. Paulo Quintela. Coimbra: Atlântida, 1959.

\_\_\_\_\_. *Der Tod des Empedokles; Aufsätze*. In: \_\_\_\_\_. *Sämtliche Werke*. Kleine Stuttgarter Ausgabe; Hg. Von Friedrich Beißner (6 Vols.). Stuttgart: Kohlhammer; Cotta, 1965, Vol. 5.

\_\_\_\_\_. *Juízo e Ser*; trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. In: *Rev. TB*. Rio de Janeiro, 95: out.-dez., 1988, pp.9-10.

\_\_\_\_\_. *Poemas*; seleção, trad., introdução e notas José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

\_\_\_\_\_. *Sämtliche Werke und Briefe*; Hg. von Jochen Schmidt (3 Vols.). Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1992.

\_\_\_\_\_. *Hipérion, ou, O eremita na Grécia*; trad. Marcia C. de Sá Cavalcante. Petrópolis: Vozes, 1993.

\_\_\_\_\_. *Canto do destino e outros cantos*; organização, trad. e ensaio Antonio Medina Rodrigues. São Paulo: Iluminuras, 1994.

\_\_\_\_\_. *Reflexões*; trad. Marcia de Sá Cavalcante. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

\_\_\_\_\_. *Theoretische Schriften*; “Einleitung” von Johann Kreuzer. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1998.

\_\_\_\_\_. “Anexo: No azul sereno.../In lieblicher bläue...”; trad. Marcia Sá Cavalcante Schuback. In: HEIDEGGER, M. *Ensaio e Conferências*. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.

\_\_\_\_\_. *Hipérion ou O eremita na Grécia*; trad. Erlon José Paschoal. São Paulo: Nova Alexandria, 2003.

\_\_\_\_\_. *Fragments de poétique*; édition, “Présentation” et notes par Jean-François Courtine. Paris: Imprimerie Nationale Éditions, 2006.

HOMERO, *Ilíada*; trad. Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1962.

\_\_\_\_\_. *Odisseia*; trad., posfácio e notas Trajano Vieira. São Paulo: Ed. 34, 2011.

HONOLD, A. “Hölderlin e a invenção de uma Antiguidade contemporânea”. In: Hölderlin, F. *Hipérion ou O eremita na Grécia*; trad. Erlon José Paschoal. São Paulo: Nova Alexandria, 2003.

HORNbacher, A. “,Eines zu seyn mit Allem, was lebt...‘. Hölderlins ,intellectuelle Anschauung‘”. In: LAWITSCHKA, V. (Hg.) *Turm – Vorträge 5 (1992-1998). Hölderlin: Philosophie und Dichtung*. Tübingen; Eggingen: Hölderlin-Gesellschaft; Edition Insele, 2001.

JACOBS, J. *Wilhelm Meister und seine Brüder: Untersuchungen zum deutschen Bildungsroman*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1983.

JÜRGENSEN, S. “Hölderlins Trennung von Fichte”. In: SCHRADER, W. (Hg.) *Fichte und die Romantik. Hölderlin, Schelling, Hegel und die späte Wissenschaftslehre*. Amsterdam: Kodopi, 1997.

KANT, I. *Crítica da faculdade do juízo*; trad. Valério Rohden e Antonio Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

\_\_\_\_\_. *Crítica da Razão Pura*; trad. Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

\_\_\_\_\_. *Antropologia de um ponto de vista pragmático*; trad. Clélia Aparecida Martins. São Paulo: Iluminuras, 2006.

LACOUÉ-LABARTHE, P. “Entretien sur Hölderlin”. In: *Hölderlin ou la question de la poésie*. Paris: Sillages, Avril 1987.

LEBRUN, G. “A terceira crítica ou a teleologia reencontrada”. In: \_\_\_\_\_. *Sobre Kant*. Trad. José Oscar Almeida Morais, Maria Regina Avelar Coelho da Rocha, Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Iluminuras, 2001.

LIMNATIS, N. *German Idealism and the problem of knowledge: Kant, Fichte, Schelling and Hegel*. Dordrecht: Springer, 2008.

LUKÁCS, G. *Goethe y su época*; trad. Manuel Sacristán. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1968.

\_\_\_\_\_. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*; trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

MAGRIS, C. “O romance é concebível sem o mundo moderno?”. In: MORETTI, F. (org.) *O Romance I: a cultura do romance*; trad. Denise Bottman. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

MARCH, J. *Cassell's dictionary of classical mythology*. London: Cassel, 2001

MARTINI, F. “Der Bildungsroman. Zur Geschichte des Wortes und der Theorie”. In: SELBMANN, R (Hg.) *Zur Geschichte des deutschen Bildungsroman*. Darmstadt: Wiss. Buchges., 1988.

MATOS, F. *O filósofo e o comediante: ensaios sobre literatura e filosofia na Ilustração*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

\_\_\_\_\_. “O solilóquio de Werther”. In: WERLE, M. A.; GALÉ, P. F. (orgs.) *Arte e filosofia no idealismo alemão*. São Paulo: Editora Barcarolla, 2009.

MAZZARI, M. V. *Labirintos da aprendizagem: pacto fáustico, romance de formação e outros temas de literatura comparada*. São Paulo: Ed. 34, 2010.

MEINHOLD, G. “Die Deutung des Schönen. Zur Genese der intellektuellen Anschauung bei Hölderlin”. In: STRACK, F. (Hg.) *Evolution des Geistes: Jena um 1800 (Deutscher Idealismus: Philosophie und Wirkungsgeschichte in Quellen und Studien, Band 17)*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1994.

MORGENSTERN, K. “Ueber das Wesen des Bildungsromans”. In: SELBMANN, R (Hg.) *Zur Geschichte des deutschen Bildungsroman*. Darmstadt: Wiss. Buchges., 1988.

NANCY, J.-L. “La joie d’Hypérion”. In : *L’Herne Hölderlin*, Paris: Éditions de l’Herne, 1989.

NOVALIS, *Pólen: fragmentos, diálogos, monólogo*; trad., apresentação e notas Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Iluminuras, 2009.

NUNES, B. “A visão romântica”. In: GUINSBURG, J. (org.) *O romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1985.

PANKOW, E. “Epistolary writing, fate, language in Hölderlin's ‘Hyperion’”. In: FORIETOS, A. (ed.) *The solid letter: readings of Friedrich Hölderlin*. Stanford: Stanford University Press, 2000.

PAU, A. *Hölderlin, El rayo envuelto en canción*. Madrid: Editorial Trotta, 2008.

PÍNDARO, *Obra completa*; trad. Emilio Suárez de la Torre. Madrid: Cátedra, 2000.

PLATÃO, *O banquete*; trad. José Cavalcante de Souza. In: \_\_\_\_\_. *Diálogos (Os pensadores)*; seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

RAULET, G. “‘Nächstens Mehr’ Communauté et réflexion seconde dans l’Hypérion de Hölderlin”. In: *Les Cahiers de Fontenay. “Idéalisme et Romantisme”*, n° 73/74, Mars 1994.

REINHOLD, K. *Beiträge zur Berichtigung bisheriger Mißverständnisse der Philosophen. Erster Band das Fundament der Elementarphilosophie betreffend*. Felix Meiner Verlag, 2003.

RICHARDSON, S. *Clarissa, or the History of a Young Lady*. London: Penguin Books, 1985.

RILKE, R. M. *Poemas*; trad. José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ROSENFELD, A. “Notas sobre *Hypérion* e *Empédocles*”. In: \_\_\_\_\_. *Texto/Contexto II*. São Paulo; Campinas: Perspectiva; Edusp; Editora da Unicamp, 1993.

ROSENFELD, K. “O estatuto teórico do ‘sentido estético’ (A propósito de Hölderlin)”. In: *Analytica*, Vol. 3, Número 2, 1998, pp.157-196.

RYAN, L. *Friedrich Hölderlin*. Stuttgart: Metzler, 1961.

\_\_\_\_\_. “Hyperion oder der Eremit in Griechenland”. In: KREUZER, J.(Hg.) *Hölderlin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: Metzler, 2002.

SHELLING, F. *Introduction à la philosophie de la mythologie* ; trad. S. Jankélévitch. Paris : Aubier, 1945, Vol.I.

\_\_\_\_\_. *Obras escolhidas* (Os pensadores); seleção, trad. e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

\_\_\_\_\_. *Filosofia da arte*; trad., introdução e notas Márcio Suzuki. São Paulo: Edusp, 2010.

SCHILLER, F. *Werke in drei Bänden* (3 Vols); herausgegeben von Herbert G. Göpfert. München: Carl Hanser Verlag, 1966.

\_\_\_\_\_. *Poesia ingênua e sentimental*; trad., apresentação e notas Marco Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991.

\_\_\_\_\_. *A educação estética do homem numa série de cartas*; trad. Roberto Schwarz e Márcio Suzuki, introdução e notas Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1995.

SCHLEGEL, F. *Conversa sobre a poesia e outros fragmentos*; trad., prefácio e notas Victor-Pierre Stirnimann. São Paulo: Iluminuras, 1994.

\_\_\_\_\_. *O dialeto dos fragmentos*; trad., apresentação e notas Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1997.

SCHMIDT, D. *On Germans and other Greeks: tragedy and ethical life*. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press, 2001.

SELBMANN, R. *Der deutsche Bildungsroman*. Stuttgart; Weimar: Metzler, 1994.

SILVA, A. “O símbolo esvaziado: A Teoria do Romance do jovem Györg Lukács”. In: *Trans/Form/Ação*. São Paulo: 29 (1), 2006.



STAËL, G. *De l'Allemagne (II)*. Paris: Garnier-Flammarion, 1968.

STIENING, G. *Epistolare Subjektivität: das Erzählsystem in Friedrich Hölderlins Briefroman „Hyperion oder der Eremit in Griechenland“*. Tübingen: Niemeyer, 2005.

STRACK, F. *Über Geist und Buchstabe in den frühen philosophischen Schriften Hölderlin*. Heidelberg: Manutius Verlag, 2013.

SUZUKI, M. “Pecados filosóficos de Hölderlin”, caderno *Livros*. In: “Folha de São Paulo”, 6 de novembro de 1994, p.6.

\_\_\_\_\_. *O gênio romântico: Crítica e história da filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998.

SZONDI, P. *Poetik und Geschichtsphilosophie I*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974.

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.

TILLIETTE, X. “Les débuts philosophiques de Hölderlin et de Schelling”. In: *L'Herne Hölderlin*. Paris : Éditions de L'Herne, 1989.

\_\_\_\_\_. *L'intuition intellectuelle de Kant à Hegel*, Paris: Vrin, 1995.

TORRES FILHO, R. R. “Textos esclarecem a filosofia de ‘Hipérion’”. In: “O Estado de S. Paulo” (Caderno *Cultura*. Ano 14, n° 716), São Paulo, 21/05/1994.

\_\_\_\_\_. *Ensaio de filosofia ilustrada*. São Paulo: Iluminuras, 2004.

VACCARI, U. *A via excêntrica: Hölderlin e o projeto de uma nova estética*. Tese (Doutorado em Filosofia). São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2012.

\_\_\_\_\_. “Sobre o destino em Hölderlin”. In: *Rapsódia*, n° 7. São Paulo: USP, 2013.

VERSINI, L. *Le roman épistolaire*. Paris: PUF, 1979.

WAIBEL, V. *Hölderlin und Fichte; 1794-1800*. Paderborn; München; Wien; Zürich: Schöningh, 2000.

WEINBERG, M. “Nächstens Mehr’. Erinnerung und Gedächtnis in Hölderlin ‚Hyperion‘”. In: In: OESTERLE, G. (Hg.) *Erinnern und Vergessen in der europäischen Romantik*. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann, 2011.

WERLE, M. A. *Poesia e pensamento em Hölderlin e Heidegger*. São Paulo: Editora Unesp, 2005.

\_\_\_\_\_. “Hölderlin – Intuição e intimidade”. In: *Revista Ide*, São Paulo, 34 [53], Janeiro 2012.

WINCKELMANN, J. *Geschichte der Kunst des Altertums*. Wien: Phaidon Verlag, 1934.

\_\_\_\_\_. *Reflexões sobre a arte antiga*; trad. Herbert Caro e Leonartdo Tochtrop. Porto Alegre: Movimento, 1993.