

PUCRS

UNIVERSIDADE PONTIFÍCIA CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

DOUTORADO EM METAFÍSICA E EPISTEMOLOGIA

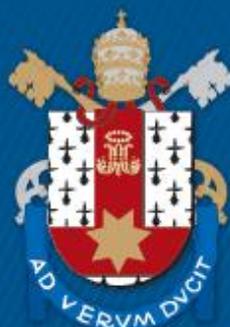
GABRIELA NASCIMENTO SOUZA

A TRAGÉDIA COMO UM ESTUDO DO SER EM HÖLDERLIN

Porto Alegre

2021

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica  
do Rio Grande do Sul

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul  
Programa de Pós Graduação em Filosofia

A tragédia como um estudo do ser em Hölderlin

Gabriela Nascimento Souza

Tese de doutorado apresentada ao  
Programa de Pós Graduação em  
Filosofia da Pontifícia Universidade  
Católica do Rio Grande do Sul

Área de concentração: Metafísica e  
epistemologia

Orientador: Dr. Eduardo Luft

Porto Alegre

2021

# A tragédia como um estudo do ser em Hölderlin

Gabriela Nascimento Souza

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, para obtenção do título de doutora em Filosofia.

Área de concentração: Metafísica e epistemologia

Orientador: Dr. Eduardo Luft

Porto Alegre

2021

Aos meus  
queridos, Maristela  
César e Manoela.

## Agradecimentos

Primeiramente ao meu orientador Prof. Dr. Eduardo Luft, pelo acolhimento na PUCRS e pela orientação sempre atenciosa e dedicada.

Ao Genaro, pela presença, amor e companheirismo.

À Maristela e ao César, por todas as oportunidades, pelo amor e entrega incansável.

À Manoela pelas leituras e infinitas experiências, com muito amor.

À Queia (*in memoriam*), por ter sido a melhor dinda.

Ao Rodrigo, pela coragem e pelo cuidado.

À Grace Júlia pela alegria e pela esperança de dias sempre melhores.

À minha Diotima, com quem construí uma nova totalidade viva.

À Coisa Linda e à Cosma, pela alegria e presença.

À minha família, por tudo.

A todos os meus amigos que me acompanharam na distância desse período.

Ao Norton Nascimento, pelas leituras, discussões, traduções e aventuras.

Ao Prof. Dr. Michael Schulz, pelo acolhimento na Universidade de Bonn e pela oportunidade do meu primeiro trabalho de tradução do alemão para o português.

Ao Prof. Dr. Jair Tauchen, por toda disponibilidade e atenção.

Aos professores Draiton Souza, Nythamar Oliveira e Christian Klotz, pelas importantes leituras e correções concedidas no exame de qualificação.

Ao professor Dr. Marco Aurélio Werle pela disponibilidade em compartilhar e dialogar sobre o pensamento de Hölderlin. Especialmente por aceitar fazer parte da banca final de defesa.

A todos integrantes do grupo Dialética Hoje: Filosofia Sistemática.

Ao Prof. Dr. Ulisses Razzante Vaccari pelo acolhimento na Universidade Federal de Santa Catarina e pelas traduções dos fragmentos de Hölderlin.

Ao Prof. Dr. Johann Kreuzer (Universidade de Oldenburg) e ao Prof. Dr. Ulrich Schlösser (Universidade de Tübingen), pelo acesso ao diálogo, pela leitura do meu projeto de doutorado e aceitação para eventual orientação no doutorado sanduíche.

Ao PPG em Filosofia da PUCRS, em especial às secretarias Andrea Simioni e Lisine Ramos do Prado.

A CAPES pela bolsa de estudos na PUCRS.

A CAPES-PRINT pelo doutorado sanduíche na Alemanha.

“Eu lhe pergunto apenas, o que se passa com o conceito do Todo?”

Lessing

“No que concerne ao universal, tenho um consolo, ou seja, que toda efervescência e dissolução devem necessariamente conduzir à destruição ou a uma nova organização. Com certeza, pode se dizer que o mundo nunca pareceu tão colorido como agora. É uma imensa multiplicidade de contradição e contrastes: velho e novo! Cultura e rudeza! Malícia e paixão! Egoísmo em pele de carneiro, egoísmo em pele de lobo! Superstição e descrença! Servidão e despotismo! Inteligência irracional, razão tola! Sentimento insípido, espírito insensível, história, experiência, tradição sem filosofia, filosofia sem experiência! Energia sem princípios, princípios sem energia! Rigor sem caridade, caridade sem rigor! Obsequiosidade hipócrita, insolência desavergonhada! Jovens precoces, homens pueris! – Poder-se-ia continuar a litania desde o nascer do sol até a meia noite e mal se teria enumerado uma milésima parte do caos humano. Mas tem de ser assim! Esta característica da parte mais conhecida do gênero humano é, sem dúvida, prenúncio dos fatos excepcionais. Creio numa futura revolução de modos de pensar e de imaginar que fará tudo [o que foi] até aqui [realizado] enrubescer de vergonha.”

Hölderlin

“Sempre deixa um ser novo no lugar do velho”

Platão

“Acredito que, no fim, todos diremos: perdoe! Sagrado Platão, pecamos gravemente contra ti”.

Hölderlin

## RESUMO

A tese proposta consiste em fornecer um estudo sobre os movimentos de unificação, partição, totalidade e recriação estética na filosofia poética de Friedrich Hölderlin. O ser puro e simples em sua mais bem aventurada unicidade foi perdido, e uma vez que o juízo fez-se presente, retornar à unidade própria da intuição intelectual é impossível. No cerne da partição originária, a tragédia entra em cena como intuição estética e recria a intuição intelectual, por isso é entendida como metáfora da intuição intelectual e não como retorno ao ser puro. A movimentação entre uno e todo própria do ser será recriada na operação estética trágica, na qual o ser, ou a intuição intelectual, reaparecerá como totalidade viva. A tragédia, enquanto possibilidade de compreensão da movimentação entre todo e parte pode ser entendida como um estudo do ser, pois consiste na reconstrução do movimento de separação e unificação da intuição intelectual na intuição estética.

Palavras-chave: ser, tragédia, intuição intelectual, intuição estética, Hölderlin.

## ABSTRACT:

The proposed thesis is to provide a study of the movements of unification, partition, totality, and aesthetic recreation in Friedrich Hölderlin's poetic philosophy. Pure and simple being in its most adventurous oneness has been lost, and once judgment has made itself present, returning to the unity proper to intellectual intuition is impossible. At the heart of the original partition, tragedy enters the scene as aesthetic intuition and recreates intellectual intuition, which is why it is understood as a metaphor of intellectual intuition and not as a return to pure being. The movement between the one and the whole that is proper to being will be recreated in the tragic aesthetic operation, in which being, or intellectual intuition, will reappear as a living totality. Tragedy, as a possibility of understanding the movement between whole and part, can be understood as a study of being, since it consists in the reconstruction of the movement of separation and unification of intellectual intuition in aesthetic intuition.

Keywords: being, tragedy, intellectual intuition, aesthetic intuition, Hölderlin.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	11
CAPÍTULO 1: A CONCEPÇÃO FILOSÓFICO POÉTICA DE SER .....	24
1.1 O fragmento <i>Juízo e Ser</i> .....	27
1.1.1 Ser como intuição intelectual em Hölderlin: a influência platônico/kantiana e o aceno para a tragédia .....	34
1.1.2 Intuição intelectual em Hölderlin: uma conversa com Fichte, Schelling e Hegel .....	44
1.1.2.1 Hölderlin contra Fichte .....	49
1.1.2.2 Hölderlin contra Schelling .....	57
1.1.2.3 Hölderlin contra Hegel .....	63
1.2 Ser e tragédia em <i>Hipérion</i> .....	69
1.2.1 O movimento na via excêntrica e a superação do limite kantiano: o conceito de amor em Platão .....	74
1.2.2 A posição de Hölderlin na <i>Querela dos antigos e dos modernos</i> .....	79
CAPÍTULO 2: A CONCEPÇÃO FILOSÓFICO POÉTICA DE TRAGÉDIA .....	86
2.1 O fragmento <i>O Significado das tragédias</i> .....	92
2.1.1 A passagem da intuição intelectual para a intuição estética: Hölderlin entre Schiller e Schelling .....	95
2.1.2 O movimento na recriação da intuição estética: <i>O devir no perecer</i> .....	103
2.2 Ser e tragédia em <i>A morte de Empédocles</i> .....	117
2.2.1 A morte de Empédocles e a totalidade viva.....	119
CAPÍTULO 3: AS OBSERVAÇÕES SOBRE ÉDIPO E AS OBSERVAÇÕES SOBRE ANTÍGONA: UMA NOVA METÁFORA DA INTUIÇÃO INTELECTUAL .....	123
3.1 As Observações .....	126
3.1.1 As <i>Observações sobre Édipo</i> e <i>As Observações sobre Antígona</i> : entre a tragédia antiga e a tragédia moderna .....	130
3.1.2 Um Hölderlin aristotélico.....	138
3.2 Cesura e Retorno Patriótico: a nova metáfora da intuição intelectual e a permanência da tragédia como um estudo do ser .....	143
CONCLUSÃO .....	147
NOTA .....	149
REFERÊNCIAS .....	150

## INTRODUÇÃO

O início dessa pesquisa tem como ideia principal a forma com que a tragédia instiga não só um momento de ápice de conflito, mas um estudo dialético filosófico a respeito do conceito de ser <sup>1</sup>. A leitura de algumas tragédias gregas e modernas proporciona um pensamento positivo sobre a possibilidade de, partindo delas, decifrar um movimento de reunificação. Reunificação de natureza e arte, humano e divino, e, principalmente, filosofia e poesia. É nesse contexto que encontramos as reflexões de Friedrich Hölderlin. Para o poeta filósofo o estudo da totalidade do universo só é possível a partir do campo de cisão intensificado pela arte trágica, a qual pode reestruturar a unidade do todo.

O objetivo da tese presente, portanto, é investigar os movimentos de unificação, partição, totalidade e recriação estética na filosofia poética de Friedrich Hölderlin a fim de elucidar a ideia de que a tragédia pode ser entendida como um estudo do ser nas reflexões do autor. Defenderemos com Hölderlin que o estudo do ser que a tragédia proporciona não diz respeito diretamente ao ser puro e simples, mas sim ao ser que é recriado pela intuição estética. A partir da investigação da recriação estética do ser puro, a tragédia proporciona um estudo do ser puro através do estudo a respeito do ser recriado. Seguindo a argumentação do fragmento *Juízo e Ser* (1795), compreendemos que no momento em que a cisão originária acontece torna-se impossível voltar para a unidade originária ou ser puro e simples. Como veremos de forma mais precisa no decorrer da tese, o ser que será recriado na tragédia diz respeito à unidade com tudo que vive e apresenta o fundo oculto de toda natureza. Entretanto, mesmo que o estudo do ser proporcionado pela tragédia não seja especificamente um estudo do ser puro, podemos dizer que há um espelhamento do ser originário na recriação do novo ser. Pois, uma vez que sujeito e objeto existem unificados na intuição intelectual e a tragédia consiste em uma recriação da intuição intelectual (metáfora da intuição intelectual), esta forma de arte pode conduzir a um estudo do ser puro e simples mediante a tentativa de recriação do mesmo, a qual sempre resultará numa nova totalidade viva, ou novo ser.

---

<sup>1</sup> Essa ideia é desenvolvida desde os estudos para a dissertação de mestrado intitulada *A tragédia como uma manifestação do sublime dinâmico em Schopenhauer: uma exemplificação a partir da obra As Flores do Mal de Baudelaire* (2015) com orientação do professor Dr. Pedro Sússekind, coorientação do professor Dr. Leandro Chevitarese e realização pela Universidade Federal Fluminense.

Embora já evidenciada uma narrativa trágica em *Hipérion* e nos fragmentos da época (1792-1797), a compreensão da tragédia como metáfora da intuição intelectual só é realmente desenvolvida nos fragmentos hölderlinianos de 1800. Para que a relação entre tragédia e intuição intelectual seja previamente compreendida é preciso que o conceito de intuição intelectual para Hölderlin seja resumidamente delimitado. A intuição intelectual é definida como ser, união primeira do mundo que configura a íntima unidade entre sujeito e objeto na esfera do ideal. Para Hölderlin, o ser não pode mais ser acessado porque aquele que conhece parte sempre do juízo, ou seja, da partição primeira do mundo que configura a separação parcial entre sujeito e objeto na esfera do real.

Nesse primeiro momento, podemos definir a metáfora como a demonstração de algo mediante outro algo semelhante. Podemos pensar também na metáfora como uma tradução, no sentido que traduz uma coisa usando de outra coisa semelhante. Metáforas são figuras de linguagem que encontramos em toda a parte. Na tese presente podemos pensar na metáfora como a reconstrução teórica de uma imagem do pensamento de totalidade. O sentido da intuição intelectual é justamente instigar o desenvolvimento da metáfora, uma vez que ela é a única pista para o ser ou unidade primeira.

Nos fragmentos de Hölderlin, especialmente no *Sobre a diferença dos modos poéticos* e no *O significado das tragédias*, a tragédia aparece como um momento de ápice em que o originário manifesta-se com toda sua força. O signo ou herói, representado em sua doação mais forte e igualado a zero, proporciona o aparecimento do fundo oculto de toda a natureza. Já nas *Observações* (1803), a tragédia será entendida como a representação de uma relação complexa entre homem e deus e vice-versa. Para Hölderlin, através das tragédias (agora especificamente as sofoclianas), acontece uma espécie de representação do enigma da fronteira entre homem e deus devido à violação humana de limite. Homem e deus se unificam ilimitadamente e esta unificação é purificada por uma separação ilimitada que será chamada por Hölderlin de afastamento categórico. No interior desta unificação ocorre uma purificação pela separação e não mais a morte do signo (momento em que o puro se apresenta mediante metáfora da intuição intelectual).

Nesse contexto argumentativo poetológico do autor, encontra-se uma importante indagação: Hölderlin estaria encaminhando uma recusa da compreensão de tragédia enquanto metáfora da intuição intelectual nas *Observações*? Indicamos aqui um importante debate a respeito da tragédia como metáfora da intuição intelectual em Hölderlin. Para alguns estudiosos de Hölderlin, como por exemplo, Theo Machado Fellows (2011) e até

mesmo Christopher Jamme (2003), Hölderlin fecha o ciclo de defesa da tragédia como metáfora da intuição intelectual e inicia um processo de análise poetológica nas *Observações*. Para outros comentadores como, por exemplo, François Dastur (1994) e Monika Kasper (2000), Hölderlin continua defendendo a tese de que a tragédia é a metáfora da intuição intelectual nas *Observações*, porém, usando de outra linguagem. Tomaremos uma posição nesse debate que será muito importante para a defesa da tese de que a tragédia pode ser compreendida como um estudo do ser em Hölderlin.

Por enquanto, a resposta da pergunta deve ser suspensa devido à necessidade de fundamentação argumentativa dos passos que a originaram. Também porque estamos propondo uma tese especialmente filosófica, que toma como principal objeto o conteúdo envolvente aos conceitos de ser, tragédia, intuição intelectual e intuição estética e não uma investigação bibliográfica de diferentes interpretações. A argumentação que pretendemos desenvolver abarca a investigação dos movimentos de partição, unificação e totalidade, e localiza-se no grande período que abrange o que entendemos aqui como três momentos da filosofia poética de Hölderlin, os quais antecedem os seus *Hinos de Píndaro* (1804).

As traduções comentadas de Hölderlin a respeito dos *Hinos de Píndaro*, assim como os seus poemas, aparecerão naturalmente no decorrer no trabalho. A razão pela qual essa obra não terá lugar de destaque é justamente a falta de uma compreensão precisa sobre tragédia e intuição intelectual que dê a continuidade necessária para a argumentação da tese.

Dividiremos a tese em três grandes capítulos que se conectam diretamente a três momentos da filosofia de Hölderlin. A distribuição interna desses três grandes capítulos tenta dar ênfase a uma espécie de fusão entre ontologia e arte no sentido de pensar a relação entre as diferentes vertentes da filosofia, como a lógica, a epistemologia e a estética. Essa ideia de fusão entre as áreas da filosofia é fruto do diagnóstico do homem moderno evidenciado por Schiller nas suas *Cartas para a educação estética do homem* (1795). Lá, além de evidenciar a visão fragmentária do mundo pelo homem moderno, encontramos a segregação da filosofia em pequenas ciências. Toda essa dissolução apontada por Schiller em carta para seu príncipe mecenas é aplicável à contemporaneidade e diz respeito também ao que aconteceu com o significado da filosofia e da ciência a partir da sua fragmentação progressiva no decorrer da modernidade até os dias de hoje. Nessa progressão a filosofia foi perdendo a sua pretensão de totalidade e seu significado de ciência, tornando-se apenas ramos de assuntos particulares e desconexos, aos quais os homens perpetuam como simples ocupações. Nesse sentido, a tese que aqui desenvolvemos tem, dentro do pensamento de

Hölderlin, a possibilidade de fusão entre as áreas da filosofia e o resgate de uma teoria da totalidade.

Como já dito em outro lugar <sup>2</sup>:

podemos entender uma teoria da totalidade como o que eu chamo de *estudo do ser* em plano real que busca, compreende e pressupõe os estudos desse mesmo ser em plano ideal (e vice e versa). Desta forma, a estética, a ética e a epistemologia são áreas que pressupõe e são pressupostas por um estudo do ser em sua completude (NASCIMENTO SOUZA, p.73, 74, 2019).

As primeiras partes, em especial dos dois primeiros capítulos, concentram-se no pensamento ontológico, lógico e epistemológico. Na compreensão do conceito de ser hölderliniano acompanharemos uma forma sistemática que acompanha o “desenvolvimento de uma forma de conceito ontológico [*Entwicklung einer ontologischen Begriffsform*], ou, forma de pensamento ontológico [*ontologische Formgedanken*]” (HENRICH, p.94). Ainda mais evidente no pensamento de Hölderlin é o pensamento epistemológico enquanto forma do conhecimento humano sobre o mundo. Devido à investigação do ser como ser, e neste caso, da união entre sujeito e objeto, partir do conceito de juízo como separação entre sujeito e objeto na esfera da consciência. O viés do pensamento lógico também é evidente. Embora Hölderlin recorra às leis formais da tragédia na sua investigação sobre as tragédias de Sófocles, o seu pensamento dialético das categorias e dos próprios conceitos de ser e de juízo são desprovidos de uma estrutura lógica última. Em Hölderlin, a lógica dialética supera a lógica formal, isso acontece devido ao esforço de mostrar a insuficiência do entendimento e a necessidade de um pensamento que recupere a razão em direção sistemática.

No que diz respeito à recuperação da importância da razão na filosofia encontramos o pensamento artístico. Por isso, as segundas partes dos dois primeiros capítulos mostram como os conceitos filosóficos tomam forma artística fazendo da arte a própria filosofia. Nisso consiste a ideia de fusão entre o pensamento filosófico (ontológico-epistemológico-lógico) com o pensamento artístico (parte do pensamento filosófico que denominamos estética). O fio condutor que perpassa os três capítulos é a ideia de que as diferentes formas de compreender os conceitos de ser e de tragédia pertencem a uma mesma teoria da totalidade.

Voltemos agora para a divisão da tese em três grandes capítulos que serão

---

<sup>2</sup> SOUZA, G. N. *Sobre teorias da totalidade: de Kant e Hegel a uma nova proposta a partir da filosofia poética de Hölderlin*. In: LUFT, E. PIZZATTO, R. *Dialética Hoje: Filosofia sistemática*. Editora Fundação Fenix. Porto Alegre, 2019 (pp.173 a 199).

correspondentes a três momentos da filosofia de Hölderlin.<sup>3</sup> O primeiro momento da filosofia de Hölderlin aqui considerado corresponde ao projeto de unificação que tem como principal mediação o fragmento *Juízo e Ser*. O projeto hölderliniano de unificação será personificado por Hipérion, protagonista que dá nome ao romance desenvolvido durante os anos de 1792 e 1797. Esse primeiro momento será o conteúdo geral para a argumentação do primeiro capítulo da tese intitulado *A concepção filosófica poética de Ser*. Dessa forma, o capítulo que abre a investigação pretende tornar clara a originalidade do conceito poético-filosófico de ser em Hölderlin, sem desconsiderar as importantes influências para esse desenvolvimento. Como a conceitualização mais precisa de ser (intuição intelectual) é desdobrada pelo autor no fragmento *Juízo e Ser*, propomos uma análise histórico-filosófica do fragmento que aponte os grandes interpretes contemporâneos desses conceitos centrais. Na primeira parte do capítulo 1.1 O fragmento *Juízo e Ser*, explicitaremos como tese mais importante a seguinte: o juízo contém os vestígios para a suposição de um ser (ou intuição intelectual) que o precede. Esses vestígios são responsáveis pela possibilidade de uma recriação do ser primeiro, puro e irremediavelmente perdido. Essa ideia é herdeira não só da reflexão analítica kantiana de limitação ao absoluto, mas também e, principalmente, da dialética platônica entre uno e todo. Por isso, teremos: 1.1.1 Ser como intuição intelectual em Hölderlin: a influência platônico/kantiana e o aceno para a tragédia, Acreditamos que

---

<sup>3</sup> É possível evidenciar que essa distribuição geral dos três capítulos é correspondente também às fases da biografia de Hölderlin. (1) No primeiro momento considera-se a produção do autor entre 1792 e 1800, nesse grande período, Hölderlin estudou em Tübingen (1792-1793) principalmente as belas artes gregas e a filosofia de Espinosa. Nesse momento parece que Hölderlin seguiu seus estudos no ramo da filosofia como uma forma de engrandecer seus estudos sobre arte, pois o seu maior intento era o de ser poeta. No final do ano de 1793 Hölderlin muda-se para Iena (1793-1795), onde se envolve mais fortemente com a filosofia de Kant e de Fichte, como é possível evidenciar no famoso *Juízo e Ser*. Em Frankfurt (1796- 1798), ainda em contato com seus amigos e colegas de Tübingen, Schelling e Hegel, Hölderlin participa do desenvolvimento do *Mais antigo programa de sistema do idealismo alemão*, no qual evidencia a necessidade da arte para a filosofia. É preciso destacar que durante todo esse primeiro momento Hölderlin dedicou-se a escrever o romance Hipérion, o qual possui forte influência platônica. Em Homburg (1798-1800) Hölderlin finaliza Hipérion e parece se posicionar na questão do debate francês da *Querela entre os antigos e os modernos*. Inicia seus estudos filosóficos sobre a tragédia que possuem aparentemente o objetivo inicial de fundamentar o seu projeto de desenvolver uma tragédia moderna. (2) O segundo momento abrange a produção do autor de 1800 a 1801, nesse período Hölderlin transitou entre Nürtingen e Stuttgart, com intensos estudos sobre tragédia e filosofia. Tais estudos deram o fruto de três versões da tragédia moderna: *A Morte de Empédocles*. Se destaca também ainda entre 1799 e 1800 a intenção e desistência do autor de desenvolver uma revista mensal chamada Iduna. Na revista Hölderlin pretendia publicar sua tragédia assim como contribuições de seus amigos intelectuais, Schelling, Schiller e Schlegel. Não só a revista foi um projeto fracassado, mas também as versões inacabadas de *A morte de Empédocles*. (3) O último período abrange a produção de 1801 ao começo de 1804, quando Hölderlin passa a analisar as tragédias de Sófocles com evidente influência da *Poética* de Aristóteles. Entre 1801 e 1802 Hölderlin faz a sua tão comentada viagem de Nürtingen (Alemanha) até Bordeaux e, posteriormente a saga do pensador até Paris de retorno à Alemanha em estado de loucura. Não podemos deixar de comentar que esse momento marca a limitação da produção de Hölderlin pela sua doença mental, até hoje não devidamente diagnosticada. Ver mais nas biografias em alemão e em português, respectivamente: BEISSNER, F. *Hölderlin*. Wien, Böhlau Verlag, 1969. QUINTELA, P. *Hölderlin*. Editorial Inova Limitada. 1997.

essa conceitualização inicial de ser (intuição intelectual como todo cindido pelo juízo) pode servir de aceno para a tragédia, uma vez que a tragédia artística seja compreendida aos moldes da cisão filosófica, ou vice e versa.

A próxima sessão do primeiro capítulo trata especificamente das relações entre o conceito de intuição intelectual na filosofia de Hölderlin e nas filosofias de Fichte, Schelling e Hegel. É importante destacarmos que não temos a intenção de explicar o conceito de intuição intelectual como ele é rigorosamente entendido e debatido pelos estudantes mais assíduos de Fichte, Schelling e Hegel, mas pensar na compreensão hölderliniana desses conceitos e de como eles são importantes para a compreensão de que em Hölderlin a tragédia pode ser entendida como um estudo do ser, ou, de que a tragédia pode ser entendida como um estudo da originalidade do conceito de intuição intelectual. Teremos: 1.1.2 Intuição intelectual em Hölderlin: uma conversa com Fichte, Schelling e Hegel, com a seguinte subdivisão: 1.1.2.1 Hölderlin contra Fichte, 1.1.2.2 Hölderlin contra Schelling e 1.1.2.3 Hölderlin contra Hegel. Mais adiante, em especial no segundo capítulo (quando a argumentação hölderliniana de tragédia como metáfora da intuição intelectual entrar em destaque), veremos o quão importante será a compreensão precisa do conceito de intuição intelectual hölderliniano. Além do mais, o conceito de intuição intelectual da filosofia de Hölderlin se conecta com o esboço de uma teoria das modalidades desenvolvido pelo autor ainda em *Juízo e Ser*. É interessante notar que o primeiro tópico desse capítulo concentra-se, portanto, em num diálogo entre a ontologia, a lógica e a epistemologia, enquanto o segundo tópico terá como foco uma interpretação filosófico-artística. A própria filosofia de Hölderlin, embora de evidente cunho sistemático, admite essa divisão inicial, quando torna artística as suas teses filosóficas ou vice-versa. Mas é preciso destacar novamente que ambas as teses são formas diferentes de expressão pertencentes a uma mesma teoria da totalidade.

A defesa da tese de que *A tragédia pode ser entendida como um estudo do ser* depende também do entrelaçamento sistemático da filosofia. A ontologia é responsável pela compreensão do mundo em sua totalidade, uma teoria ontológica pode ser entendida como uma teoria da totalidade que compreende a multiplicidade na unidade ou a unidade na multiplicidade. A estética, enquanto filosofia da arte trata não só dos sentimentos humanos de beleza e de sublime, mas também das mais variadas formas de expressão da beleza no mundo. A investigação filosófica no ramo da arte trata da totalidade enquanto uma forma de beleza que se recria incessantemente. É nesse caminho que conduziremos não só a

distribuição do primeiro capítulo sobre a concepção filosófica poética de ser, mas também do segundo. Portanto, em outras palavras, agora passamos do viés mais filosófico para o viés mais artístico do pensamento hölderliniano que compõe o primeiro passo da defesa. O segundo tópico do primeiro capítulo tem como título 1.2 Ser e tragédia em *Hipérion*. Portanto, em outras palavras, agora passamos do viés mais filosófico para o viés mais artístico do pensamento hölderliniano que compõe o primeiro passo da defesa. O segundo tópico do primeiro capítulo tem como título: *Ser e tragédia em Hipérion*. O objetivo geral é mostrar como Hölderlin tornou da sua filosofia, uma filosofia poética, justificando a ideia de um conceito filosófico poético de ser. Seguindo a intenção exposta no *Mais Antigo programa de sistema do idealismo alemão*, de fazer da razão uma faculdade tão importante quanto a do entendimento a ponto de “tornar a filosofia e os filósofos mais sensíveis”<sup>4</sup>, Hölderlin escreve seus poemas e vagarosamente avança com fragmentos. O romance *Hipérion* parece ir derrubando, aos poucos, o edifício do autoritarismo conceitual e começa a dar vida ao que aparentemente não passava de discurso filosófico. *Hipérion* é uma obra circular que explicita os conflitos de formação de um poeta a partir de cartas dos personagens. O herói, com nome de Titã, percorre o caminho da recriação da totalidade e transita entre a amizade e a inveja, o amor e a guerra, a tristeza e a alegria.

Desta forma, denominamos o segundo tópico do capítulo sobre o ser como 1.2.1 O movimento na via excêntrica e a superação do limite kantiano: o conceito de amor em Platão. No projeto de reunificação de *Hipérion*, a contingência reemerge na operação poética pela vida do herói, quando, ao percorrer a via excêntrica [*excentrische Bahn*] o poeta herói vai juntando, no campo do necessário, “uma série de dados, de intuições, de realidades a serem descritas e desenhadas tanto subjetiva quanto objetivamente, ou como uma série de esforços, representações, pensamentos ou comoções [...]” (HÖLDERLIN, SW II, p. 398). Essa operação poética é entendida como recordação [*Erinnerung*]. Partindo da cisão trágica, o movimento da recordação permite que unidade do ser inicial seja recriada e, superando o limite kantiano do conhecimento da totalidade (intuição intelectual), reapareça como totalidade viva (intuição estética). Trataremos também nesse ponto, do movimento dialético que é evidenciado por Hölderlin em especial na conceitualização do amor no diálogo platônico *O Banquete*, o qual dentre outras teses, torna deveras aceita a de que é apenas possível entender o todo pela parte. Em outras palavras, o todo só pode ser pensado

---

<sup>4</sup> Ver mais em: HÖLDERLIN, F. *O mais antigo programa do Idealismo alemão*. SW II, p. 441.

a partir do seu próprio enfraquecimento.

Com *Hipérion*, Hölderlin também pretende mostrar uma posição importante para a discussão histórico artística da época. Para ele, ao contrário de Winckelmann e, com Lessing, a melhor forma para ser um grande pensador ou um grande artista não era pelo caminho da imitação dos gregos antigos, mas sim, pela recriação da totalidade antiga aos moldes da modernidade. Desta forma, o poeta filósofo se diferencia do classicismo e dos demais autores da época que viam na Grécia antiga um modelo de perfeição. Partindo de uma Alemanha caótica, Hölderlin passa a considerar a Grécia como um exemplo e não mais como um modelo para cópia. Nesse consiste o conteúdo do último tópico do capítulo 2: 1.2.2 A posição de Hölderlin na *Querela dos antigos e dos modernos*. Aqui, deixaremos claro a ideia de uma recriação da intuição intelectual e não de uma volta ao ser puro e simples. Entre a perfeição da Grécia antiga e o caos da Alemanha moderna, Hölderlin entende que não é necessário uma imitação da primeira para a correção da segunda. O que Hölderlin tenta mostrar é como trazer um equilíbrio entre a perfeição e o caos. A perfeição da unidade grega antiga deve ser vista como um exemplo a ser estudado para que possamos partir do caos da Alemanha moderna para a recriação de uma unidade viva. O ser novo, como intuição intelectual recriada pela intuição estética, é a própria configuração de relações, ele não é mais aquela unidade anterior, tal unidade fora irremediavelmente perdida. No fragmento de Hölderlin *Mas, os sábios...* Hölderlin escreve sobre como a tragédia da cisão impossibilita o retorno ao ser puro [*wieder ins reine Seyn zurück*]. (HÖLDERLIN, SW, II, pp. 422,423) <sup>5</sup>.

Dando continuidade à abordagem do início dessa introdução, o segundo momento da filosofia de Hölderlin corresponde à argumentação referente ao seu novo projeto, a saber, o de fazer uma tragédia moderna. Entre 1797 e 1800 Hölderlin finaliza *Hipérion* e procura dar forma e conteúdo à sua obra: *A morte de Empédocles*. Os fragmentos *O significado das tragédias* e *O modo de proceder do espírito poético*, ambos de 1800, são indispensáveis agora. É neles que a tese da tragédia como metáfora da intuição intelectual elucida-se de veras. Fazendo novamente a interface entre a abordagem ontológica – epistemológica e estética artística desenvolveremos o segundo capítulo que tem como principal objetivo 2: A concepção filosófica poética de tragédia. Propomos no primeiro tópico desse uma análise histórico filosófica do surgimento da conceitualização da tragédia

---

<sup>5</sup> Segundo esse curto parágrafo, o sábio se apressa para o retorno ao ser puro e acaba tomando a não oposição como eterna, caindo numa indiferença ainda maior. Ver mais em: *Die Weisen aber...* (HÖLDERLIN, SW, II, pp. 422,423).

em conexão com a conceitualização de ser, principalmente no que concerne aos movimentos de unidade, partição e reunificação. Na investigação da primeira parte do capítulo: 2.1 O fragmento *O significado das tragédias* encadeamento dos conceitos de ser, tragédia e intuição intelectual deve ser exposto com a maior clareza possível. Assim, entrará em cena a concepção de intuição estética.

Notamos que, até o final do primeiro capítulo não falávamos da conceitualização precisa de tragédia e que o conceito de metáfora fora apenas antecipado em alguns momentos. Na conceitualização filosófica poética de ser, obtivemos a argumentação central de que o todo só podia ser investigado a partir da parte e que, uma vez cindida pelo juízo, a intuição jamais poderia ser recuperada em sua originalidade. A ideia de tragédia como cisão e partição foi demonstrada pela vida do poeta herói Hipérion e nos encaminhou para a possibilidade de uma recriação do ser puro como totalidade viva. Desde *Juízo e Ser* e de *Hipérion* já podemos evidenciar uma dialética trágica, mesmo que não assim devidamente denominada. Por conseguinte, a posição de Hölderlin na querela dos antigos e dos modernos evidencia a ideia de recriação como contrária à ideia cópia e, portanto, dá real sentido ao conceito de metáfora. Agora a tese de que a tragédia é a metáfora de uma intuição intelectual torna-se filosoficamente explicável e tem como demonstração a vida de Empédocles, o herói que se joga no Étna.

Nesse contexto, Hölderlin coloca-se em diálogo mais próximo com Schiller e Schelling. Aqui nos aproximamos ainda mais do entrelaçamento filosófico-poético responsável pela emergência de um segundo ser, ou de uma segunda intuição, ou, ainda, da própria totalidade viva. Por isso, propomos: 2.1.1 A passagem da intuição intelectual para a intuição estética: Hölderlin entre Schiller e Schelling. Tanto Schiller quanto Schelling procuravam teorizar a necessidade do âmbito artístico para a filosofia teórica e prática. Schiller primeiramente com as *Cartas sobre a educação estética do homem* (1795), *Teoria da Tragédia*, e *Escritos sobre o trágico e o sublime* (1790). Schelling, por sua vez, aparece na esteira do pensamento de Hölderlin que busca recuperar o pensamento do âmbito da arte em especial, na carta 10 das suas *Cartas sobre o dogmatismo e o criticismo* (1795).

Chegamos agora na etapa de mostrar como a tragédia aparece como fundamental para a geração eterna do novo. Para isso, teremos: 2.1.2 O movimento na recriação da intuição estética: O devir no perecer, onde seremos guiados não só pelo fragmento de Hölderlin, mas por esquemas explicativos que encaminharão à compreensão de *A morte de Empédocles*. Tanto o fragmento *Devir no perecer* quanto os fragmentos *Fundamento para*

*Empédocles* e *O significado das tragédias* são as bases filosóficas para o novo projeto de Hölderlin.

Seguimos a ideia dos dois vieses argumentativos, agora passando de uma abordagem mais epistemológica para uma abordagem mais estética. No segundo tópico do segundo capítulo teremos: 2.2 Ser e tragédia em *A morte de Empédocles*. O movimento entre unidade e multiplicidade que evidencia a tese de que o grande se revela no ínfimo (de que o todo só pode ser conhecido a partir da parte) é radicalizado. Para Hölderlin, o significado das tragédias é exatamente o paradoxo elevado ao nível máximo. É preciso que a unidade seja dilacerada para que o todo seja recriado. Eis nesse dilaceramento o que Hölderlin chama de morte do signo (que revela o fundo oculto de toda a natureza). Em outras palavras, eis nesse dilaceramento a morte do herói Empédocles que permite uma nova revelação da intuição intelectual na intuição estética. Para finalizar o capítulo procuramos dar ainda mais ênfase à tese filosófica da tragédia como metáfora da intuição intelectual mostrando como a tragédia, embora não traga de volta a intuição intelectual ou o ser em toda a sua pureza, permita um estudo do mesmo na sua recriação. Isso porque tal recriação tem como objeto o próprio movimento dialético entre uno e todo, sujeito e objeto, que perfaz os conceitos de ser puro e de juízo e possibilita o ser novo, ou, a totalidade viva. Acompanharemos os passos da tragédia de Empédocles e teremos: 2.2.1: *A morte de Empédocles* e a totalidade viva.

Até aqui acreditamos que será possível defender a tese inicial de que a tragédia pode ser entendida como um estudo do ser em Hölderlin e poderemos então, partir para um terceiro caminho, a saber, o enigma da fronteira entre homem e deus e o transporte trágico personificado pelos personagens das tragédias de Sófocles, Édipo e Antígona, e mediado pelos fragmentos *Observações sobre Édipo* e *Observações sobre Antígona*. Desta forma, a pergunta sobre a desistência ou não de uma intuição intelectual por parte de Hölderlin será conteúdo para o último capítulo da tese.

Para finalizar a argumentação da tese e dar início à resposta da pergunta sobre a desistência ou não de Hölderlin à ideia da tragédia como intuição intelectual, o terceiro momento corresponde à argumentação ou, à nova forma de argumentação desenvolvida pelo pensador nas suas *Observações sobre Édipo* e *Observações sobre Antígona* de 1801. Nesse terceiro capítulo, denominado: 3 *As Observações sobre Édipo* e *as Observações sobre Antígona*: uma nova metáfora da intuição intelectual, o entrelaçamento entre o viés ontológico – lógico – epistemológico e o viés estético é tão evidente que impossibilitou a

tentativa inicial de repartir o capítulo em duas partes. Na primeira parte, portanto, temos a tentativa de demonstrar explicitamente o contexto, o conteúdo e as particularidades das *Observações*. O primeiro tópico: 3.1 As Observações, parte da intenção de Hölderlin de notar o que falta à poesia moderna. A princípio, podemos pensar que, na tentativa de recuperar a importância da faculdade de razão, a argumentação poético-filosófica de Hölderlin acabou deixando um pouco de lado a importância da faculdade do entendimento. É na tentativa de mostrar a importância dessa segunda faculdade que Hölderlin inicia suas *Observações sobre Édipo*, fazendo entender que “o que faz falta à poesia moderna é especialmente escola e ofício [*Handwerk-mässigkeit*] [...] a capacidade de aprender seu método de procedimento, e uma vez aprendido, de o repetir de forma fiável na prática” (SW III, p.387), justamente o que a *méchané* dos gregos teria garantido à sua poesia. Também nas *Observações sobre Antígona* (1800) a operação do entendimento assume uma posição favorável para o conhecimento de totalidade, tornando possível um conhecimento não só conceitual ou intuitivo, mas pertencente a um jogo entre ambos. Segundo Hölderlin, tendo posto a necessidade de retomar a importância dos princípios e limites seguros e característicos, ao qual se inclui as “leis calculáveis” [*kalkulable Gesetz*]” (SW III, , p.449); é preciso observar como o conteúdo se diferencia desse cálculo. E assim, compreender a ideia de que mesmo diferente do cálculo geral, o conteúdo sempre se refere a este e ao curso. propomos o tópico: 3.1.1 As *Observações sobre Édipo e as Observações sobre Antígona: entre a tragédia grega e a tragédia moderna*. É nesta sessão que os conceitos poetológicos se aliam aos conceitos poético-filosóficos e assim são delimitados. Nesse momento, a diferenciação entre a tragédia antiga e a tragédia moderna encontra o seu espaço de exposição. Tendo explicado as razões de Hölderlin para considerar a tragédia de Antígona como grega e a tragédia de Édipo como moderna, passamos para o tópico que pretende mostrar as raízes do pensamento poetológico hölderliniano: 3.1.2: *Um Hölderlin aristotélico* Esse tópico diz respeito ao primeiro *insight* para o título da tese de doutorado. A leitura do livro *O teatro dos filósofos*, de Jacques Taminiaux, proporcionou a ideia de que a tragédia, mediante uma intriga ontológica, poderia mesmo ser defendida como um estudo do ser para Hölderlin. Queremos mostrar a importância da reflexão desse intérprete francês para demonstrar que a tragédia, além de um estudo do ser, permanece como metáfora da intuição intelectual.

Finalizaremos a abordagem da tese com um tópico que retorna, de forma resumida, as principais abordagens referentes à tragédia como metáfora da intuição

intelectual em relação aos conceitos poetológicos de cesura e retorno patriótico. Acreditamos que este último passo é fundamental para defender a tese de que *A tragédia é um estudo do ser*. Eis o tópico: 3.1.2: Cesura e Retorno Patriótico: a nova metáfora da intuição intelectual e a permanência da tragédia como um estudo do Ser.

No caso de *Hipérion*, o ponto de partida para o pensamento filosófico, foi o ponto de cisão caracterizado pelo juízo [*Urtheil*] como separação originária. No caso de *A morte de Empédocles*, o ponto de partida filosófico é a própria tragédia vivida pelo homem poeta na complexa e paradoxal posição entre a natureza e a cultura. Na fusão da ontologia com a estética o pensamento poético filosófico possibilita a ideia da tragédia como um estudo do ser. Tragédia e ser são como pontos opostos que se encontram, e que são interdependentes no que se refere à possibilidade de conhecimento da totalidade. A tragédia passa a servir, portanto, como um estudo do ser puro, enquanto intuição intelectual, através da constituição de um novo ser, enquanto intuição estética, através da totalidade viva.

No caso das *Observações*, a compreensão da totalidade, ou [*die Verständlichkeit des Ganzen*], é teorizada, como ápice da tragédia: o ápice de cisão que constitui o momento da apresentação da união na totalidade do tempo. A constituição de um novo ser, aos moldes do ser puro acontece no caminho do retorno patriótico que não se apresenta como um caminho sucessivo de representações, mas como uma única e completa representação, no momento de ápice da tragédia quando a apresentação da totalidade acontece.

Primeiramente a tese se justifica pela reconstrução da movimentação no fragmento *Juízo e Ser* e em como Hölderlin entende o ser como intuição intelectual. Tal desenvolvimento envolveu a visita das conceitualizações da intuição intelectual no contexto histórico filosófico de Hölderlin, ou seja, nas formas com que Fichte, Schelling e Hegel compreendem e se diferem da compreensão poética do pensador suábico. E, antes disso, o ponto de partida de Hölderlin tanto na importante influência da dialética platônica quanto da filosofia crítica e estética de Kant. Essa foi a base fundamental para todo o desenvolvimento da tese, uma vez que possui a definição de intuição intelectual de forma comparativa com a cena filosófica do momento. A definição da intuição intelectual e posição de Hölderlin sobre uma possível recriação da mesma partindo da tragédia foi o nosso primeiro e essencial passo.

A resposta à pergunta a respeito de se há ou não uma desistência da compreensão da tragédia como uma metáfora da intuição intelectual é secundária e depende da solução da questão do por que a tragédia é um estudo do ser e, portanto, de toda a compreensão de intuição intelectual em Hölderlin. Se, a tragédia é um estudo do ser porque é a metáfora de uma única intuição intelectual, então, uma vez que Hölderlin recuse tal concepção, parte de nossa tese cai por terra. É um risco que corremos. Até que ponto, na obra filosófica poética, podemos considerar a tragédia como um estudo do ser?

Portanto, na tese presente acreditamos sim que exista uma mudança na forma tratar a compreensão das tragédias a partir das *Observações*, mas o que tentaremos mostrar é que essa diferença não implica um abandono ou uma recusa da recriação da intuição intelectual pela intuição estética. Além do transporte trágico, os conceitos de cesura e retorno patriótico são os principais aliados para tal defesa nos escritos tardios do autor. Nas *Observações*, Hölderlin objetiva sua teoria filosófica sobre as tragédias de modo a integrar lógica, ontologia, estética e poética, de forma um tanto parecida com que fez outrora com *A Morte de Empédocles* e até mesmo com *Hipérion*. Portanto, a tragédia permanece como metáfora da intuição intelectual e configura um estudo eterno do ser puro por meio da *totalidade viva* na filosofia de Hölderlin.

## Capítulo 1: A concepção filosófica poética de ser

O capítulo que abre a tentativa de defesa da tese de que *a tragédia pode ser entendida como um estudo do ser na filosofia poética de Hölderlin* se divide em duas partes pertencentes a um grande primeiro momento. Como primeiro momento da filosofia poética de Hölderlin entendemos todo o seu desenvolvimento de projeto de unificação. Esse desenvolvimento divide-se em duas partes, na primeira, encontramos um pensamento ontológico-lógico-epistemológico que pode ser entendido como a base filosófica para *Hipérion*. O romance é correspondente à segunda parte do capítulo que procura mostrar os desdobramentos do pensamento poético artístico do autor. O projeto de unificação de Hölderlin diz respeito, portanto, não só a tentativa de recuperação do entrelaçamento entre os conteúdos filosóficos que vinham se tornando cada vez mais segregados na modernidade, mas principalmente, à fusão entre a filosofia e poesia.

Encarando o problema filosófico da unificação entre razão e entendimento e na tentativa de constituir o espírito da filosofia kantiana, Hölderlin desenvolve sua filosofia poética<sup>6</sup>. Nesse processo, Hölderlin também se dedicou aos estudos sobre teologia e sobre as belas artes gregas. O jovem estudante tornou-se um grande admirador da filosofia grega justamente pela união entre a arte, a filosofia e a religião. Dois fragmentos do autor desenvolvidos dentre 1790 e 1791 comprovam o seu interesse, admiração e, ao mesmo tempo, originalidade. São eles: *Paralelos entre os provérbios de Salomão e os Trabalhos e os dias de Hesíodo e História das Belas Artes entre os Gregos*<sup>7</sup>. Nesses trabalhos Hölderlin mostra, entre outras coisas, que a finalidade dos poetas antigos consistia na necessidade da “personificação dos conceitos abstratos” [*Die Personifikation abstrakter Begriffe*]” (HÖLDERLIN, SW II, p.327). A personificação de conceitos abstratos tem a ver com a representação total [*Total-Vorstellung*] da alma nos sentimentos de belo e de sublime, os quais só ocorrem num contexto de compreensão de totalidade.<sup>8</sup>

O poder da arte e a autoridade do artista para realizar a compreensão do mundo em sua totalidade é reconhecido e louvado por Hölderlin. Mediante fragmentos e

---

<sup>6</sup> Sabe-se que o grande esforço dos pós kantianos idealistas Fichte, Schelling e Hegel fora reconstruir o espírito da filosofia kantiana. Destacamos as palavras de Schelling em *Sobre o eu*: “Acredito eu, contra os seguidores de Kant que presumem que ele já tenha pré-estabelecido os princípios de todo o conhecimento, que podem ter compreendido a letra, mas não o espírito de seu professor” (1980, tradução nossa, p.71).

<sup>7</sup> Ver mais em: HÖLDERLIN, SWII p.319-332.

<sup>8</sup> Ver mais em HÖLDERLIN, SWII pp.327,328,329.

conceitos filosóficos Hölderlin exalta a importância da personificação dos conceitos abstratos. Nesse percurso, os conceitos filosóficos de ser e intuição intelectual serão apresentados de forma poética no romance *Hipérion*.

Os conceitos filosóficos de ser e de intuição intelectual são por Hölderlin profundamente estudados, mas não são explicados com a clareza necessária. O que podemos notar de antemão é o intenso estudo do autor nos idealistas alemães, como Kant, Fichte, Schelling e Hegel, e a tentativa de trazer de volta o que lhes parecia faltar, a saber, o resgate da filosofia platônica e neo-platônica no processo de reconstrução de um dos conceitos mais caros de toda a filosofia: o ser. A tentativa de Hölderlin era revelar o ser em sentido poético filosófico porque nisso consiste o conceito de ser em sua verdade.

Por isso, é indiscutível que a concepção de ser em Hölderlin está mergulhada no campo de construção da filosofia do idealismo alemão, em destacável influência de seu estimado professor Fichte, seus amigos Hegel e Schelling e dos gregos. Para Hölderlin o ser é correspondente ao conceito de intuição intelectual. Conceito esse que está na base da maioria das filosofias da época e que nutre convergentes posições e críticas, tanto nos próprios filósofos modernos quanto na interpretação dos filósofos contemporâneos.

No fragmento *Juízo e Ser* encontramos a definição do conceito de ser hölderliniano: “Ser exprime a ligação de sujeito e objeto [...] no ser sujeito e objeto encontram-se ligados, intimamente unificados” (HÖLDERLIN, SWII, p.364). Para Hölderlin, o ser é o todo em sua pureza, e o ser puro é a intuição intelectual. Entretanto, esse ser não pode ser pensado anteriormente a uma coisa. O ser, anterior a tudo que existe não pode ser acessado em sua originalidade. Por isso, o juízo, conceito entendido como coisa primeira, é o que proporciona o pressentimento da existência de um ser como unidade pura que o antecede. Veremos mais precisamente na análise do fragmento *Juízo e Ser*, que Hölderlin fará uma espécie de crítica ao conceito de identidade, usado por Fichte e por Schelling para definir a intuição intelectual. Segundo Hölderlin a ligação [*Vereinigung*] própria da intuição intelectual é diferente da ligação da identidade, porque a segunda só pode acontecer mediante uma separação primeira. A separação primeira, no pensamento de Hölderlin é o conceito de juízo. Desta forma, ser e identidade se localizam em campos diferentes na filosofia de Hölderlin. Não há nessa nossa argumentação nenhuma crítica ao conceito de identidade em si, mas sim, uma inicial comparação do conceito. Para Hölderlin, a identidade é uma forma de reunificar

aquilo que foi partido.

Por um lado, o conceito de ser é de muita importância, por outro, nem tanta. Sua importância se deve à origem de todas as coisas, à possibilidade de existência de um mundo com sujeitos e objetos. Sua maior importância estaria na possibilidade da existência do ser humano, consciente e pensante. Pensando por esse viés, ao contrário de sua insignificância, o ser tem importância porque é ele que instiga o ser humano a viver e recriá-lo. Por outro lado, e justamente considerando o sujeito pensante, o ser em sua originalidade é apenas algo que é pressuposto e que não pode ser conhecido. Nesse sentido, o ser não tem importância nem interfere diretamente no conhecimento do mundo em que o sujeito vive.

A tese que defende *a tragédia como um estudo do ser*, apesar de apontar esses dois olhares sobre o ser, tem como guia a ideia positiva desse conceito, ou seja, a ideia de um ser tão importante que instiga seu estudo no movimento do mundo. O estudo sobre a origem do universo tem no ser a sua possibilidade. Entretanto, a possibilidade de estudar o ser puro inicia com a partição do mesmo, ou seja, com a perda de sua pureza.

Nesse momento, entra na análise de grau de importância o conceito de ser novo, ou, ser recriado.<sup>9</sup> O ser recriado pelo sujeito poeta, que transita entre a esfera do trágico e do divino é tão importante quanto a visão positiva do ser puro. Mas, por enquanto, vamos nos dedicar na definição do conceito de ser puro. Vejam só como é paradoxal essa última frase, porque o ser puro só pode ser pensado a partir do juízo, na construção do ser novo. É de paradoxo em paradoxo que a nossa pesquisa caminha, e é justamente esse fato o mais instigante.

Será importante darmos atenção a essas considerações para ingressarmos na segunda etapa desse primeiro capítulo, quando abordaremos o projeto de unificação, ou melhor, reunificação, que será exposto por Hölderlin em *Hipérion*, onde o conceito de ser tomará sua segunda e possível forma, a de um ser poético-filosófico. No romance escrito pelo nosso poeta filósofo poderemos visitar a ontologia, a epistemologia e até mesmo o início de uma lógica especulativa que fora abordado em *Juízo e Ser*. No que diz respeito à fusão entre arte e filosofia, essa visitação do conceito em perspectiva estética permite a volta do nosso tão extimado pensamento sistemático. Não podemos deixar de notar, apesar de toda essa defesa do pensamento de Hölderlin, que a sua visão sistemática tem uma

---

<sup>9</sup> Christian Iber comenta sobre essas três esferas do conceito de ser como uma tríplice dialética. Ver mais em: IBER, Christian; BARBOSA, Nicole. *Hölderlin: O fragmento Juízo e Ser e alguns poemas* [recurso eletrônico] Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2014, p.20.

primazia no pensamento estético, que é também ético.

Para Hölderlin, assim como para Schopenhauer<sup>10</sup> o todo só pode ser conhecido quando a prática e o pensamento artístico tomam o seu lugar. Pensando assim, a arte teria primazia em relação às outras áreas do pensamento filosófico. Nessa perspectiva, o sujeito consciente, que é o artista, também seria supervalorizado. Ao considerar essa consideração como verdadeira, temos mais uma argumentação favorável à ideia da *tragédia como um estudo do ser*. O conceito de tragédia hölderliniano, enquanto uma produção artística teatral pode ser evidenciada no conceito filosófico de juízo. Mesmo não querendo equiparar essas concepções como se Hölderlin às colocasse lado a lado em significado, não podemos desconsiderar essa forma de tradução, do pensamento filosófico para o pensamento artístico – poético. Veremos como os conceitos de ser e de juízo serão personificados a ponto de fazer da tragédia uma arte que inspira o estudo sobre a origem do universo.

Mas isso é muito pouco frente ao cenário de desenvolvimento dessa tese e, principalmente, frente a nossa pretensão de defesa. Dessa forma, o primeiro capítulo é um convite para uma profunda pesquisa sobre conceito poético filosófico de ser em Hölderlin, sem desconsiderar as importantes influências para esse desenvolvimento e, principalmente, dando ênfase a unificação entre poesia e filosofia. Se, a tragédia pode ser entendida como um estudo do ser, e, se esse ser é filosófico poético, como podemos pensá-lo?

### 1.1. O fragmento *Juízo e Ser*

O conceito de ser tem como início de seu processo de esclarecimento um encadeamento entre os pensamentos lógico, ontológico e epistemológico. Encontramos no fragmento *Juízo e Ser* a tentativa de Hölderlin de definir o ser provando que o mesmo é, ao mesmo tempo, inexplicável. O fragmento foi escrito por Hölderlin em meados de 1795, aos seus 25 anos de idade.

O começo do texto hölderliniano contém uma das mais famosas curiosidades sobre os escritos fragmentários do autor. Sabemos que foram encontradas duas folhas separadas, uma referente à definição do conceito de ser e a outra referente à definição do conceito de juízo. Entretanto, não sabemos se a proposta de Hölderlin seria iniciar com um

---

<sup>10</sup> Ver mais no livro terceiro: *Do mundo como representação*. Segunda consideração: A representação independente do princípio de razão: a Ideia platônica: o objeto da arte. p.223 In: SCHOPENHAUER, O mundo como vontade e representação. Tradução de Jair Barboza. São Paulo, Editora UNESP, 2005.

conceito ou com o outro. A ordem dessas duas páginas do fragmento que fora nomeado por Beissner como *Juízo e Ser*<sup>11</sup> foi conteúdo de muitas discussões. Notamos, inclusive, que o título da sua primeira publicação já possui a interpretação de que a página sobre o conceito de juízo deveria ser a primeira.

A divergência mais comentada e conhecida é a fornecida pelos estudiosos do pensamento hölderliniano Michael Franz e Dieter Henrich. Para Michael Franz, em *Hölderlins Logik: Zum Grundniss von Sein und Urtheil Möglichkeit (1986/87)*, o mais sensato seria um início com o ser, se quisermos pensar na interpretação lógica do fragmento. Para Dieter Henrich, em *Der Grund im Bewusstsein: Untersuchungen zu Hölderlin's Denken (1794/96)*, o mais sensato seria um início com o juízo, pois a separação primeira é o fundamento a partir do qual a união mais íntima do ser pode ser recriada. Em um primeiro momento, concordaríamos com Henrich, acreditando na interpretação que considera Hölderlin ter partido do juízo para apresentar conceitualmente o ser. A tragédia, entendida como a apresentação do conceito filosófico de juízo proporcionaria um estudo do ser a partir da recriação do mesmo.

Interessa-nos nesse ponto, uma análise da originalidade dos conceitos expostos por Hölderlin em *Juízo e Ser*, porque as especulações sobre “para quem”<sup>12</sup>, “influenciado por quem”<sup>13</sup>, ou como “crítica a quem”<sup>14</sup> Hölderlin teria feito este fragmento são muitas e nenhuma delas pode chegar a uma resposta precisa. Sobre a relação de Hölderlin, mais especificamente de seu fragmento *Juízo e Ser*, com as obras de Hegel, Schelling e Fichte, trataremos nos tópicos sobre a intuição intelectual que compõem os próximos passos desse

---

<sup>11</sup> Fragmento publicado por Beissner em abril de 1961. Ver mais em: Dieter Henrich em: *Der Grund im Bewusstsein* 1992, p.29.

<sup>12</sup> Tilliette, em *L'Intuition Intellectuelle de Kant à Hegel* (1995), reconhece a contribuição do conceito de intuição intelectual em Hölderlin, porém, mesmo afirmando que esta não deve ser subestimada, (p.11), ele acaba subestimando o conceito de intuição intelectual hölderliniano, concordando com Michael Franz de que o fragmento *Juízo e Ser* fora desenvolvido em especial para Schelling por conta do fragmento ter sido encontrado, supostamente, ao lado de uma versão de *Sobre o Eu de Schelling* (ver mais ), Mas também afirmando ser Schelling o autor principal o manuscrito *O mais antigo programa do idealismo alemão* (1975) Ver mais em: Capítulo IV: A contribuição de Hölderlin (p.63).

<sup>13</sup> Segundo Violetta Waibel em *Hölderlin und Fichte 1794-1800* (2000), o fragmento de Hölderlin de Hölderlin fora escrito sob influência de Fichte, devido as suas aulas sobre as preleções sobre Platner. (p.140). Segundo Vaccari, professor brasileiro que mostra plena concordância com a posição de Waibel: “Hölderlin compreende esse conceito de intuição intelectual não como uma ligação originária entre sujeito e objeto, mas como uma ligação resultante de um movimento de recriação da unidade originária após a separação, no plano do ideal, no mesmo sentido de Fichte”. (2012, p.90). Ver mais em: VACCARI, U. *A via excêntrica*. Tese de doutorado. USP, São Paulo, 2012.

<sup>14</sup> Para Dieter Henrich em *Der Grund im Bewusstsein* (1992), o fragmento de Hölderlin contem tanto um elogio quanto uma crítica à Fichte (p.129).

capítulo. O que se sabe é que estudando e admirando-se muito com a filosofia de Espinosa, Hölderlin muda-se para Iena (1793- 1795), onde se envolve mais fortemente com a filosofia de Kant e de Fichte inclusive, frequenta as aulas do último.

Historicamente falando, a filosofia de Hölderlin leva as marcas tanto do seu tempo de Stift em Tübingen <sup>15</sup> quanto da revolução francesa <sup>16</sup> que seguiu o ideal de unificação da filosofia frente os mais variados âmbitos de separação, como aqueles entre a razão e a sensibilidade, o divino e o humano, o homem e o estado, sujeito e objeto <sup>17</sup>.

Hölderlin é aquela figura importante que não recebeu seu devido valor, isso tanto para a constituição do idealismo como um todo quanto para o próprio emergir do pensamento especulativo <sup>18</sup>. Falar em idealismo especulativo significa pensar no movimento do pensamento sem o rigor de um começo plenamente objetivo ou subjetivo, mas sim num movimento que apenas configura-se como relação entre objetivo e subjetivo. No que diz respeito ao pensamento filosófico da lógica, a lógica dialética assume o lugar da lógica formal.

Hölderlin mostra, com o início do fragmento *Juízo e Ser*, que desenvolve seu pensamento por esse viés. Na esteira do entendimento de Reinhold<sup>19</sup> sobre a filosofia como

---

<sup>15</sup> Período em que podemos destacar principalmente as suas críticas em relação à religião e à confiança no nascimento de uma nova religião, as quais muito influenciaram Hegel, seu grande amigo da juventude. Influência evidente no texto hegeliano: *O espírito do Cristianismo e seu Destino* (1799).

<sup>16</sup> A empolgação e confiança dos jovens estudantes de Tübingen em relação à Revolução Francesa, se deve, principalmente ao ideal de unificação da humanidade. Ao encarar o problema da instauração da paz na construção de uma sociedade justa e propor a superação da organização feudal, a revolução tornou-se fonte de esperança em ações realizadas, como é o caso da religião. Como nota Bearteaux: “Em 10 de novembro de 1793 a nova religião foi oficialmente instituída em Paris. No caso da igreja Notre Dame foi colocado um templo da filosofia. O catolicismo foi excluído do culto público. Em todos os lugares as igrejas foram transformadas em templos da razão. No convento de Paris gritavam os representantes da nação: “Queremos apenas os cultos da razão, da liberdade, e da república!” república!” (p.71, 1984). Entretanto, há de se destacar que a empolgação (a qual podemos notar especialmente no escrito de Fichte: *Beitrag zur Berichtigung der Urtheile des Publicums über die französische Revolution* (1793)) é sucedida por uma crise pós-revolução francesa, a qual podemos segundo Strohschneider, a partir de 1789 e, em especial nas elegias tardias de Hölderlin *Heimkunft* e *an die Verwandten*, as quais tratam sobre a volta de Deus. Ver mais em: STROHCHNEIDER, Moritz. *Neue Religion in Friedrich Hölderlins später Lyrik*. GmbH, Berlim/Boston, 2019. (pp. 4-7).

<sup>17</sup> Ver mais em: Introdução das Obras Completas de Hölderlin por Günter Mieth: *Stiftwirklichkeit und Französische Revolution* (MIETH, tradução nossa, In: HÖLDERLIN SW I pp.15-21).

<sup>18</sup> Dieter Henrich destaca que "Ainda não reconheceu o monopólio da interpretação de Hölderlin, que se encontra a uma altitude exemplar para todos os outros e à primeira vista inatingível" (1991, p.51) Também mais adiante: "O significado de Hölderlin para a emergência do idealismo permaneceu controverso mesmo na investigação altamente desenvolvida de Hölderlin" (1991, tradução nossa, p.53).

<sup>19</sup> Que indicou o peculiar erro dos filósofos como a atividade na qual “o meio é esquecido em nome do fim [*das Mittel über den Zweck vergessen*]” (p.346, tradução nossa, 1978).

um processo de relações entre forma e conteúdo, subjetivo e objetivo, determinado e indeterminado, etc... O especulativo é o movimento do pensamento onde o fim encontra o começo e vice e versa. Nesse sentido, a discussão sobre o fragmento começar com o conceito de juízo ou com o conceito de ser não seria de tamanha importância.

Embora se considere o ser como algo pressuposto pelo juízo, parece que Hölderlin consegue fazer aquilo que Houlgate chama de filosofar sem pressuposições ao falar do movimento especulativo da *Ciência da Lógica* hegeliana, pois permite “suspender nossos pressupostos familiares sobre o pensamento”<sup>20</sup>. No que diz respeito ao pensamento ontológico, coloca-se uma investigação sobre o ser como aquilo que é antes de ser representado e conhecido. Embora Hölderlin afirme que o ser puro foi irremediavelmente perdido, ele afirma a sua existência, ou seja, a exigência de uma unidade primeira.

A exigência da unidade não se explica a partir da efetividade dada, mas sim a partir do fundamento da unidade: o “ser por excelência”, que deve ser necessariamente pressuposto. A exigência não é uma mera exigência subjetiva, mas uma consequência de uma situação objetiva metafísica-ontológica que adentra com a transição do ser na “divisão primitiva”. Nós não temos somente que lidar de forma entendedor com a objetividade da separação a nós dada na percepção, mas também racionalmente, na medida em que a nós está dado realizar a unidade nela” (IBER, 2014, p.22,23).

Por outro lado, essa exigência de uma unidade primeira encontra em Hölderlin a impossibilidade de ser pensada por si mesmo. Nesse contexto, não podemos deixar de destacar a influência de Friedrich Jacobi na construção do conceito de ser hölderliniano. Para Jacobi nada pode ser pensado por si mesmo, ou seja, não há possibilidade de investigar sobre um ser por excelência a partir dele mesmo. Jacobi, com sua famosa: *Ex nihilo, nihil fit*, marca a entrada de Hölderlin no universo panteísta, onde nada pode ser criado por fora do mundo, apenas por dentro do mesmo, pelas forças da natureza. Sendo assim, contra Kant, Jacobi também quer mostrar também que não podemos confiar nas nossas intuições empíricas<sup>21</sup> Só é possível de conhecimento aquilo que é construído,

---

<sup>20</sup> Ver mais em: HOULGATE, tradução nossa, p.30, 2006.

<sup>21</sup> A partir dessa argumentação entende-se a crítica de Jacobi à Kant conhecida como problema da afecção. A tese kantiana de que os objetos externos são causas das nossas impressões não combina com o idealismo transcendental. Nas palavras de Jacobi: “Confesso que essa dificuldade me apareceu com demora no estudo da filosofia kantiana, de modo que tive que me ocupar do princípio, da Crítica da Razão Pura durante vários anos porque me sempre me confundia a ideia de que sem aquela pressuposição [da afecção das coisas em si mesmas] não se podia entrar dentro do sistema e sem ela também não se podia permanecer nele. Permanecer com ela dentro dele é absolutamente impossível porque isso pressupõe a convicção da validade objetiva de nossa percepção dos objetos fora de nós, como coisas em si, e não apenas como fenômenos subjetivos; bem como a convicção da validade objetiva de nossas representações, das relações necessárias destes objetos entre

mediado. No pensamento de Jacobi:

há uma ligação intrínseca entre a explicação teórica e a compreensão do objeto como estrutura construtível ou, nos termos do mesmo prefere usar como “mediatizado” [*Vermitteltes*] ou condicionado [*Bedingtes*]. Na medida em que se busca tal conhecimento, só pode ser contemplado aquilo que pode “reproduzir mecanicamente” (Jacobi, 1998, ss, 1,1, p.118) (KLOTZ, 2015, p.78).

Hölderlin segue a ideia de Jacobi de que o ser, embora pressuposto pela cisão primeira, não pode ser conhecido. Nesse sentido, com Jacobi Hölderlin traz o conceito filosófico de ser para perto do conceito de vida, uma vez que só podemos conhecer aquilo que vivemos. O pensamento ontológico dá lugar ao pensamento epistemológico e entra em cena o ramo de uma teoria do conhecimento. Teríamos a seguinte ordem referente ao conceito de ser hölderliniano: ser – não ser – ser novo.

Agora ficará mais claro a compreensão do fragmento *Juízo e Ser*. Consideramos aqui a seguinte divisão do fragmento *Juízo e Ser*, iniciando com o conceito de juízo, depois uma breve tentativa de constituição de uma teoria das modalidades e, por último a conceitualização de Ser.

Seguindo a interpretação de Henrich, Hölderlin abre seu fragmento com as seguintes palavras: “Juízo é, no sentido mais elevado e mais estrito, a separação original [*ursprüngliche Trennung*] do objeto e do sujeito que estão mais intimamente unidos na intuição intelectual [*intellektuellen Anschauung*]” (HÖLDERLIN, SW II, p.364). O juízo é o início da possibilidade de qualquer conhecimento, visto configurar a partição que torna possível a existência do sujeito e do objeto separadamente. Também já podemos evidenciar uma pré-definição do conceito de intuição intelectual, ou seja, o lugar onde o sujeito e objeto estão unidos. É necessário cindir para reunir, é necessário o juízo para que o conhecimento do ser seja, talvez, possível.

A partir do momento em que o juízo acontece, não se encontra mais a unidade plena, ou seja, a intuição intelectual não mais existe, mas pode ser pressuposta. Isso porque “No conceito de divisão está a própria noção de relação mútua de objeto e sujeito um ao outro e a condição prévia necessária de um todo, do qual objeto e sujeito são as partes” (HÖLDERLIN, SW II, p.364). O juízo é a partição do ser original (intuição intelectual) que permite a passagem da unidade ideal pela fragmentação da realidade. No conceito de Juízo encontram-se vestígios do Ser puro ou idade inicial e, a partir desses vestígios é que se

---

si e de suas relações [*Verhältnisse*] essenciais enquanto determinações objetivamente reais”. (JACOBI, SW II, tradução nossa, pp.304-305).

torna possível não só a pressuposição de uma unidade anterior e originária, mas também a possibilidade de recriá-la.

Dieter Henrich chama atenção para uma importante constatação: “Essa intuição, porém, é totalmente diferente da forma de conhecimento da auto-consciência [*Selbstbewusstseins*]” (HENRICH, 1991, tradução nossa, p.57). O campo da consciência e da autoconsciência é o campo do juízo, pois só nele o sujeito diferencia-se do objeto. Por isso, “*Eu sou Eu* é o exemplo mais adequado deste conceito de juízo, como um juízo teórico, porque no juízo prático o Eu se opõe ao não Eu, e não a si próprio” (HÖLDERLIN, SW, II, p.364).

O segundo parágrafo do fragmento *Juízo e Ser* contém um curto esboço para uma teoria das modalidades, Hölderlin inicia abordando as categorias de efetividade e possibilidade no campo da consciência. Essas categorias lógicas são entendidas epistemologicamente, respectivamente como consciência imediata e consciência mediata e, segundo o poeta, “Efetividade e possibilidade se distinguem do mesmo modo que a consciência indireta (mediada) se distingue da consciência direta (imediata)” (HÖLDERLIN, SW, II, p.364). Hölderlin explica que quando eu penso em algo mediadamente como um objeto possível eu estou apenas retomando uma força da imediatidade que é responsável por o tornar efetivo. A possibilidade só é pensável porque possui uma consciência imediata que a precede, por isso, toda possibilidade pensada já foi efetivada. “Não existe para nós nenhuma possibilidade pensável que não foi efetividade” (HÖLDERLIN, SW, II, p.364).

As categorias de modalidade são atribuídas por Hölderlin às faculdades cognitivas. O conceito de possibilidade vale, portanto, para os objetos referentes a faculdade do entendimento. Os objetos possíveis se apresentam na consciência como um dever ser e desta forma, não possuem nenhum valor para a faculdade da razão. Os objetos da razão não devem ser algo para a consciência, eles o são necessariamente. Além do mais, os objetos da razão sequer necessitam da elaboração exaustiva do entendimento, eles nos são dados por inteiro, embora nossa consciência não os compreenda completamente, justamente por esses objetos não serem submetidos a nenhuma condição de possibilidade. Enquanto o conceito de possibilidade vale para o entendimento, o conceito de efetividade vale para a razão, “para os objetos da percepção e da intuição” (HÖLDERLIN, SW, II, p.364).

Nesse esboço para a teoria das modalidades, podemos evidenciar um Hölderlin explicitamente kantiano. Nessa etapa, o pensamento do poeta filósofo nos faz evidenciar não só o dualismo entre as faculdades, como também, a impressão da ausência de uma abordagem sobre a contingência propriamente dita. O campo do necessário<sup>22</sup> é onde tudo que realmente importa acontece e segundo ele mesmo, onde se fala de necessidade a possibilidade está excluída.

Na segunda parte do fragmento Hölderlin conceitualiza o ser com as seguintes palavras: “Ser imprime a ligação [*Verbindung*] do sujeito e do objeto” (SW, II, p.364). Segundo Hölderlin, na esfera do Ser, sujeito e objeto não são apenas partes, mas encontram-se “intimamente unidos” (SW, II, p.364), por isso, não pode haver nenhuma divisão sem que esse ser, entendido como intuição intelectual, seja ferido. Logo, quando o Ser passa para o juízo, pode-se dizer que houve uma cisão irremediável. Como nota Dieter Henrich, “também não se deve distinguir a autoconsciência de um eu mais original e pensar que se trata de uma intuição e de um ser intelectual” (1991, tradução nossa, p.57).

O parágrafo final e talvez o mais polêmico do fragmento de Hölderlin, devido às supostas críticas tanto a Schelling quanto a Fichte, tem como objetivo diferenciar o conceito de ser do conceito de identidade. “Mas este ser não deve ser confundido com a identidade” (SW, II, p.364). Segundo Hölderlin é fundamental a compreensão de que o conceito de identidade pressupõe uma cisão que a determine. A fim de sermos mais precisos, para que se possa falar de um *Eu sou Eu* é preciso que o primeiro Eu se distinga do segundo Eu, para, por conseguinte, se unir. Nas palavras de Hölderlin: Se eu disser: eu sou eu, então o sujeito (eu) e o objecto (eu) não estão tão unidos que nenhuma separação possa ser feita sem violar a essência do que deve ser separado; pelo contrário: o eu só é possível através desta separação do eu e do não eu. “Como posso eu dizer: eu! sem consciência? Mas como é possível a consciência?” (SW, II, p.365). A identidade não pode ser entendida como um ser absoluto porque está no campo da consciência. Precisamos lembrar que, como já dito, o *Eu sou Eu* é o exemplo mais perfeito para o conceito de juízo e não para o conceito de ser. Hölderlin finaliza: “Assim, a identidade não é uma união do objecto e do sujeito que teria lugar por excelência, pelo que a identidade não é = o ser absoluto” (SW, II, p.365).

---

<sup>22</sup> Ver mais em: HÖLDERLIN, *Juízo e Ser*, SW, II, p. 364.

O ser de Hölderlin é intuição intelectual, anterior a tudo que existe, portanto, precede qualquer ato, é um princípio primeiro. Para o poeta filósofo, o conceito de intuição intelectual é o que define o ser e por ser entende-se a unidade primeira do mundo. As palavras de Dieter Henrich parecem elucidar esse ser tão obscuro a partir de sua própria obscuridade, segundo ele, o ser: "No final, tem mesmo de se tornar silencioso; o conhecimento de todo o acontecimento tem de se tornar um pré-requisito inexplicável e já não explicável" (HENRICH, 1991, tradução nossa, p.50).

Se fosse possível indicar partes mais importantes nesse fragmento, o último parágrafo poderia ser uma delas. Dentro do campo de definição do ser, Hölderlin aborda a diferença entre a unidade do ser puro [*Sein schlechthin*] e o conceito lógico - epistemológico de identidade [*Identität*]. Para Hölderlin, não se deve confundir o ser com a identidade (HÖLDERLIN, SW, II, p.364). Essa confusão é prejudicial para a compreensão do próprio conceito de consciência [*Bewusstsein*] e de Juízo quando pensamos no exemplo já demarcado pelo poeta filósofo no primeiro parágrafo do fragmento. No Ser existe unicamente a unidade mais íntima entre sujeito e objeto, temos uma ligação [*Verbindung*] a qual não pode ser acometida por nenhuma separação [*Trennung*] sem que sua essência seja violada. O conceito de identidade pressupõe que existam duas coisas que se diferenciem e depois se identifiquem. No caso do Eu, ele só é possível a partir da cisão dele com ele mesmo para uma posterior identificação. O Eu, dado pela identidade, só é possível a partir da cisão posterior ao ser.

Hölderlin pergunta "Como eu posso dizer Eu sem autoconsciência? Como é possível a autoconsciência?" (SW, II, p.365). Conforme a explicação dos parágrafos anteriores, autoconsciência está no campo do juízo, onde predomina a separação entre sujeito e objeto. Logo, não parece difícil entender porque a identidade não pode jamais ser confundida com o ser absoluto ou intuição intelectual.

### 1.1.1 Ser como intuição intelectual em Hölderlin: a influência platônica / kantiana e o aceno para a tragédia

Pretendemos tratar da influência platônico/kantiana a partir da influência de Espinosa sobre o pensamento de Hölderlin. Por conseguinte, indicaremos o aceno para a tragédia como uma forma de compreender a apresentação do conceito filosófico de juízo. A tragédia está implícita no conceito de juízo porque ambos dizem respeito a uma cisão

incorrigível.

A substância de Espinosa aparece para Hölderlin não só como uma reafirmação do seu encanto pela filosofia antiga no que se refere à totalidade ética e ao amor, mas também como uma forma de recuperar o conceito de intuição intelectual negado tanto por Kant quanto pelo próprio Hölderlin.

Com a substância de Espinosa<sup>23</sup> e a sua negação de Deus como uma entidade que pune e recompensa, Hölderlin compreende Deus como uma totalidade ética, como o amor, como o bem que permeia nossas ações para com os outros.

Para Hölderlin, o divino, seja ele denominado Deus, ser ou substância, é a unidade da bondade e não pode ser provado racionalmente<sup>24</sup>, as únicas provas possíveis da existência do divino ou daquilo que podemos sentir sem condições de explicar completamente são: a arte, a alegria e a fé em nosso coração. Em carta à sua mãe de fevereiro de 1791, Hölderlin pergunta: “O puro amor a Deus e à humanidade não é a liberdade moral, o bem supremo, capaz de encher de alegria o nosso coração?” (SW 1992, p.82). Essa ideia é resultado, como nota Mieth: “Provavelmente da impressão do *amor Dei intellectualis* de Espinoza, o amor por Deus (= substância) baseado no conhecimento, no qual a compreensão racional e a ação moral coincidem” (MIETH, In: HÖLDERLIN SW, p.46). Segundo Dieter Henrich, a influência de Espinosa no pensamento de Hölderlin se deve especialmente a ideia de que Espinosa: “é responsável pelo pensamento de que a razão de todos os opostos se encontra num “ser puro” para o qual não existe criação nem emanção” (1991, tradução nossa, p.58).

Como estamos falando da influência de Espinosa é importante que façamos uma pausa para falarmos da influência de Jacobi antes de partirmos para Platão. Espinosa foi debatido na Alemanha a partir da interpretação de Jacobi. Segundo Jacobi, declarar-se um

---

<sup>23</sup> Espinosa, na sua *Ética* (1667) proclama que o princípio da filosofia é objetivo e imanente a todas as coisas, para ele, a substância é que consiste no início e no fim de tudo e não o Deus personificado. Ver mais na proposição 18 da primeira parte (Deus) da *Ética*: “Deus é a causa imanente, e não transitiva de todas as coisas” (ESPINOSA, 2007, p.43).

<sup>24</sup> Por intermédio de Fichte, Hölderlin teria estudado a terceira e a quinta *Meditações sobre a Filosofia Primeira* (1641) de René Descartes onde encontram-se as duas principais provas para a existência e Deus. A primeira trata do princípio da causalidade como fundamental para a prova de que há algo externo (e perfeito) ao próprio pensamento; a segunda diz respeito à ideia de Deus poder ser anterior a qualquer experiência. Ver mais em: DESCARTES, R. *Meditações Metafísicas*. Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo, Martins Fontes, 2006 (p.155).

espinosista significa declarar-se um ateu. Daí nasce a tão famosa *Querela do Panteísmo*. Tomar partido em relação ao teísmo ou ao ateísmo implicada ser a favor ou contra o espinosismo.

Hölderlin compreendeu Espinosa também aos olhos de Jacobi. Na obra *Sobre a doutrina de Espinosa em cartas ao Senhor Mendelssohn* (1785), Jacobi critica Espinosa no sentido de que o conhecimento proporcionado pela razão está ligado ao incondicionado, à fé. A principal ideia que está em toda a filosofia de Espinosa é a ideia de que Deus não é um indivíduo ou uma pessoa, mas sim uma substância que está em todas as coisas.<sup>25</sup> Na interpretação de Jacobi, a substância espinosista seria uma revelação imediata via conhecimento teórico e, por isso, não se sustentaria por completo no âmbito do conhecimento prático.

Jacobi louva o tratamento de Espinosa sobre a teoria do *hen kai pan*, porém, reconhece nesse tratamento a tendência de submeter todo conhecimento à razão e perder de vista a experiência. O que aconteceria nas teorias idealistas, nas palavras de Jacobi: “A mim incomoda em seus intérpretes a ocultação manifesta do idealismo que, no entanto, constitui a alma do sistema.” (SW II, p.580).

A posição de Hölderlin a respeito da substância de Espinosa aparece no seu fragmento: *A respeito das cartas de Jacobi sobre a doutrina de Espinosa* (1790-1791). O fragmento é dividido em duas partes principais, sendo a primeira referente ao conceito de substância espinosista como ele era entendido pelos idealistas. Nessa primeira etapa, Hölderlin expõe a posição de Lessing, que teria sido criticado por Jacobi devido à sua inicial posição espinosista<sup>26</sup>. Hölderlin inicia: “Lessing foi um espinosista. Os conceitos ortodoxos da divindade não eram nada para ele. Ele não podia os suportar. *En kai pan!*” (SW II, p. 350). No final dessa primeira parte, é interessante notar que Hölderlin mostra que a teoria de Espinosa pode culminar numa interpretação fatalista e ateísta. Justamente a interpretação de Jacobi, com a qual Hölderlin inicia a segunda parte do seu fragmento: “Jacobi acredita numa causa primeira inteligente e individual do mundo que pode ser compreendida [*eine verständige persönliche Ursache der Welt*]” (HÖLDERLIN, SW II,

<sup>25</sup> “A determinação mais elementar a que carrega todo o sistema, é a de que só há uma substância a qual é Deus, e que a esse fato deve haver uma única substância que está vinculada a uma multiplicidade infinita de atributos e modos” (BARTUTSCHAT, W. Espinosa. Porto Alegre: Artmed, 2010, p.50).

<sup>26</sup> Inicialmente Lessing teria seguido o ideal iluminista que tinha como base a razão mas, em seguida, acaba colocando em dúvida esse ideal. “O livro de Jacobi tinha de parecer, assim, para muitos uma verdadeira acusação pública de Lessing” (BECKENKAMP, 2004, p.41).

p.351).

Ao mesmo tempo em que Hölderlin procura dar ouvidos à interpretação de Jacobi, trazendo o conceito de ser para as proximidades da vida e do conhecimento prático, Hölderlin resgata o conceito de substância de Espinosa em sua originalidade, ou seja, como uma unidade anterior a tudo que existe:

Lessing objeta, entretanto, que faz parte dos prejuízos humanos examinar o pensamento como o principal elemento e o mais nobre, e derivar dele, pois tudo, incluindo as representações, depende de princípios mais elevados. Há uma força superior infinitamente mais perfeita do que este ou aquele efeito (SW II, p.352).

Para Hölderlin, um exemplo desse princípio, ou força mais elevada pode ser encontrado nas monodas de Leibniz. “Em Leibniz, assim como em Espinosa, toda causa final pressupõe uma causa eficiente. O pensamento não é a fonte da substância, mas a substância é a fonte do pensamento” (HÖLDERLIN, SW II, p.353). Essa afirmação de Hölderlin é muito importante porque retoma o significado de ser como unidade anterior à consciência, que está na esfera do juízo, onde o pensamento é possível. Lembramos que o ser não pode ser confundido com a identidade (Juízo e Ser). Por isso, mais do que criticar Espinosa, Jacobi “ama Espinosa [*Er liebt den Spinoza*]” (SW II, p.353), afinal, “mais do que qualquer outro filósofo, ele o levou a conicção plena de que certas coisas não se deixam explicitar” (SW II, p.535).<sup>27</sup>

Ambas as constatações se referem à mesma coisa: ao conceito de ser em Hölderlin como uma unidade superior entre bem e ordem. E ambas as constatações a respeito da indiscutível influência de Espinosa no pensamento hölderliniano levam a uma recuperação da dialética platônica do uno e do múltiplo. Para Henrich, a questão do movimento, separação e unificação “são termos platônicos transferidos para o reino da doutrina de Espinosa” (1991, tradução nossa, p.58).

Entretanto, pensamos que a influência platônica no pensamento de Hölderlin deve ser tratada com muito cuidado. Primeiro, porque o poeta parece não ter se dado conta da tese hoje muito discutida sobre as diferentes fases do pensamento platônico<sup>28</sup>. Segundo,

---

<sup>27</sup> Há de se destacar que essa é a interpretação de Hölderlin sobre como Jacobi entendeu Espinosa.

<sup>28</sup> Mais adiante discutiremos sobre a influência da ideia de beleza platônica para Hölderlin e o poeta usará dos diálogos *Fedro* e *Banquete* como fonte. Segundo as diferentes fases do pensamento de Platão, esses diálogos fazem parte da fase intermediária de Platão, enquanto os diálogos *O Sofista*, *Filebo*, *Parmênides* e *Timeu* fazem parte da fase tardia. A distinção entre a filosofia do Platão intermediário (platonismo) e a filosofia do Platão tardio que critica a visão dualista é melhor entendida no texto: *Platão ou platonismo: um tópico em dialética descendente* (2014), de Eduardo Luft. Essa tese, com a qual estou de acordo, é desenvolvida pelo

porque apesar da evidente presença de Platão nos seus escritos, Hölderlin não a especifica, apenas confessa a leitura de duas fontes, em primeiro momento, paradoxais: a saber, a dialética de Platão e a analítica de Kant. Em carta à Hegel de 1794, diz que são “ambas minhas únicas leituras” (1992, p.171).

No que diz respeito ao pensamento ontológico iniciáramos aqui com a influência do *Sofista* de Platão nos primeiros pensamentos de Hölderlin. Platão oferece como ponto de partida a desconfiança de Sócrates a respeito do Estrangeiro (apresentado por Teodoro), explicitando desde já a importância do estudo do ser. Nas suas primeiras colocações, perante o diálogo entre Teeteto e o Estrangeiro, Sócrates demonstra o temor pelo engano frente àquilo que parece com o que é, mas na verdade não é. Com a interessante discussão sobre a ideia de que o não ser, em certo sentido, é <sup>29</sup>.

Toda a filosofia de Hölderlin gira em torno da movimentação e correlação entre ser – uno e não ser – múltiplo. O trabalho do poeta nessa movimentação parece tentar mostrar a intimidade da realidade, a presença do ser no não ser e vice e versa. A essa movimentação entre uno e múltiplo explicada por Hölderlin se alia um campo intermediário, e agora, citando *Devir no perecer*, voltamos ao breve esboço sobre uma teoria das modalidades por ele esboçada em *Juízo e Ser*.

O conceito de necessidade em Hölderlin, entretanto, não se apresenta sempre da mesma forma. A princípio, observa-se uma espécie de diferença na sua compreensão da categoria de necessidade [*Notwendigkeit*] (*Juízo e Ser* 1972) e do campo do necessário (onde o necessário é compreendido) [*Notwendigen begriffen ist*] (SW, II, p.424). A necessidade é entendida primeiramente como um oposto excludente da possibilidade, portanto, também como excludente da contingência. Hölderlin diz: “onde há necessidade, não pode haver nenhuma possibilidade” (HÖLDERLIN SW, II, p.364). Portanto, inicialmente, a abordagem de Hölderlin traz a tona uma certa primazia da necessidade em

---

Professor Eduardo Luft, para o qual existe uma distinção entre a filosofia do jovem Platão (platonismo) e a filosofia do Platão tardio. Segundo o professor, na última fase do seu pensamento, Platão pretende corrigir a exigência paradoxal da sua teoria da juventude, a saber, “de um lado ela pressupõe a cisão entre ideias e fenômenos, ambos pertencentes a esferas ontológicas distintas – o reino inteligível em que se revela a imutabilidade, universalidade e determinação plena das ideias (a força ordenadora do Uno), e o reino sensível onde se mostra a mutabilidade, singularidade e indeterminação da matéria (a força desagregadora do Múltiplo) de outro, exige o vínculo entre estas esferas metafísicas via doutrina da participação” (p.91, 2014).

<sup>29</sup> Ver mais em: Platão. *El Sofista*. Traducción de Antonio Tovar y Ricardo P. Binda. Tucumán (Argentina): Universidad Nacional de Tucumán/Facultad de Filosofía y Letras, 1977.

relação a contingência, mas, ao mesmo tempo, na emergência do todo vivo proporcionado pela tragédia, a contingência reaparece. Nesse momento, e parece que Hölderlin também não se deu conta disso, a necessidade se relaciona com a contingência, porque o todo vivo (fruto de uma relação poética necessária) engloba diferentes possibilidades. O que acontece aqui é que a afirmação do autor a qual diz que quando se fala em necessidade se exclui a possibilidade, cai por terra. Assim, o necessário e o contingente podem ser entendidos como posteriormente relacionados a partir da argumentação precária e tão inicial desenvolvida pelo autor.

Adiantamos nessa discussão o fragmento *Devir no perecer*, já de 1800. Nesse fragmento, Hölderlin aborda o caminho de desagregação que o ser sofre até a constituição do juízo. Nas palavras de Hölderlin esse caminho é percorrido entre a esfera do ser e a esfera do não ser (juízo) e é compreendido como necessidade. “A dissolução no estado entre ser e não ser é compreendida na necessidade [*Notwendigkeit*]” (SW, II, p.425). Desta forma, podemos compreender a necessidade como uma esfera localizada entre outras duas: a realidade (ser) e a desagregação da realidade (não Ser) “que concebe como necessário o que se desagrega, o que se encontra no estado entre ser e não ser” (SW, II, p.426), é onde finito e infinito se encontram. No campo do necessário, no transitório [*Übergehende*] “predomina a possibilidade de todas as relações” (HÖLDERLIN, SW, II, p.424). Retornaremos a falar da esfera da necessidade como a esfera onde ocorrem dois tipos de desagregação. A primeira referente ao percurso do ser para o juízo e a segunda da recordação [*Erinnerung*] como operação do poeta. “Mas o possível que entra na realidade desagregando a realidade tem como efeito tanto a sensação da desagregação quanto a recordação do desagregado [*Erinnerung des Aufgelösten*]” (SW, II, p.425).

A hipótese que tentamos a desenvolver é a de que existem duas formas de compreensão do conceito de necessidade em Hölderlin. A primeira como possibilidade única e a segunda como a própria contingência, aos moldes da conceitualização platônica tardia de necessidade desenvolvida no *Timeu*. Esse possível entendimento da necessidade [*Notwendigkeit*] por dois vieses será melhor abordado no tópico: sobre o *Devir no Perecer*. Porém, precisamos deixar explicitamente claro que esta pesquisa merece uma tese à parte e que por isso aqui apenas indicaremos a importância dessa hipótese para a defesa de *que a tragédia pode ser entendida como um estudo do ser*.

A abertura dessa discussão, que pode parecer desconexa com a conceitualização de Hölderlin sobre o ser, se justifica pela influência platônica no movimento de

desenvolvimento desse conceito. Acreditamos na influência do diálogo platônico *Timeu* na compreensão desse segundo viés do conceito de necessidade, o qual vai de encontro com a operação poética. O estudo do ser, ao qual referimos como tese, acontece no campo do necessário através da operação poética.

No *Timeu* se apresenta especialmente a figura do Demiurgo e o conceito de *chôra*. A ação do Demiurgo permite que *aquilo que devém* seja provido da alma e do *Intelecto* que predomina *naquilo que sempre é*. A fim de construir uma imagem móvel da eternidade do tempo que é ilimitado e divino, o Demiurgo faz com que a alma gerada pelo *Intelecto* domine o corpo gerado pela Necessidade. O contraponto do *Intelecto* é a *Necessidade*, uma espécie de *causa errante* que pode ser entendida como contingência (para inserir a discussão no campo da dialética moderna e contemporânea). Como nota Conford: “Necessidade em Platão era a própria antítese da lei natural [...] Esta palavra (necessidade) é agora (modernamente) comumente entendida como denotando o que é fixo e permanente, inalterável, conhecido de antemão” (1977, p.171).<sup>30</sup>

Segundo Platão, o *Intelecto* domina a *Necessidade*. Podemos pensar no *Intelecto* como uma espécie de necessidade moderna que faz com que a *Necessidade* ceda a uma persuasão racional. A *Necessidade* e o *Intelecto* são entendidos como a origem do universo<sup>31</sup> dentro de um terceiro princípio ontológico: o *chôra*<sup>32</sup>. O *chôra* é o espaço de participação onde se evidencia a instabilidade das coisas, é entendido como o receptáculo das coisas mutáveis do mundo que aparecem em diferentes formas. No *chôra*, a coisa não se apresenta em sua essência, nem no que ela devém, mas no que/como ela está: “aquilo que em determinadas circunstâncias está assim” (PLATÃO, p.132, 2011).<sup>33</sup>

---

<sup>30</sup> Segundo Conford: “No *Timeo*, ela (a necessidade) significa o contrário mesmo: o indeterminado, o inconstante, o anômalo, aquilo que não pode ser compreendido nem predito” (CONFORD, 1977, 172).

<sup>31</sup> “O que acabamos de passar em revista, à exceção de pequenos aspectos, ilustra o que foi fabricado pelo Intelecto. É necessário que justaponhamos ao discurso aquilo que foi gerado pela Necessidade. De facto, a geração deste mundo resulta de uma mistura engendrada por uma combinação de Necessidade e Intelecto” (PLATÃO, p.129, 2011).

<sup>32</sup> São três princípios ontológicos: Ser (o que sempre é); Devir (aquilo que devém) e o *chôra* (lugar ou receptáculo de participação dos outros dois princípios).

<sup>33</sup> Conforme nota Rodolfo Lopes, a determinação do que “está assim” se dá na oposição com o “isto”. Como “isto” considera-se aquilo que não muda, enquanto que “aquilo que está assim” considera-se o conteúdo mutável do que se movimenta dentro do *chôra*. Nas palavras do próprio tradutor na nota 170 do diálogo: “A oposição entre “isto” (*touto*) e “que está assim (*toiouton*) pretende esclarecer a diferença constitutiva entre a *chôra*, que não se altera e por isso merece a designação de *touto*, e o que nela entra, a que, por estar em constante mutação, só poderemos chamar *to toiouton*. A crítica de Sócrates à teoria do fluxo no Teeteto (157b) é formulada em termos semelhantes” (LOPES, p.133, 2011).

No caso de Hölderlin, como veremos mais adianta especificamente em *Devir no Perecer*, existe uma esfera entre ser e não ser onde subsistem as forças e relações desagregadas. Essa esfera é a esfera do necessário. É por isso que enquanto a figura do Demiurgo é muito importante para Platão, a figura do poeta é muito importante para Hölderlin. Segundo nosso poeta filósofo, o artista possibilita a apresentação da totalidade viva na palavra. A poesia é como um sinal da formulação do todo em partes fragmentárias, na linguagem poética o paradoxo do conhecimento do todo a partir da parte se apresenta de forma sublime. Segundo essa reflexão, a atividade do poeta torna apresentável o enigma entre vida e morte, devir e perecer, necessidade e contingência na permanência da palavra e no jogo vivo entre conceito e intuição. Hölderlin diz: “Na permanência viva predomina um certo modo de relacionamento e um tipo de matéria, se bem que, nele, se possam intuir todos os demais modos” (HÖLDERLIN, SW II, p.423). A atividade reflexiva do pensamento expresso na linguagem poética é uma forma de relação entre todo e parte que emerge e vive na matéria e a partir dessa matéria, que é a palavra, podem-se conhecer, intuitivamente, todos os demais modos de relação. Nesse contexto, o dualismo anterior entre intuição e conceito, possibilidade e necessidade, entendimento e razão, começa a ruir na atividade poética, a qual os põe em participação<sup>34</sup>.

O que evidenciamos no desenvolvimento da lógica poética de Hölderlin é que a contingência vai adquirindo cada vez mais importância e chega ao ápice de participação na dialética necessidade e contingência em sua posterior compreensão de necessidade. Não há, portanto, supremacia da contingência em relação à necessidade, mas um jogo entre essas categorias que se intensifica na operação artística. Por isso, dar-mos conta brevemente dessa reflexão sobre o conceito de necessidade, encaminha a compreensão desse campo como de extrema importância para o estudo do ser. No estudo do ser estão as desagregações necessárias que contém todas as possibilidades no campo do necessário para a realização do efetivo. Para Hölderlin, a tragédia tem sua origem nas cisões da necessidade [*Notwendigkeit*]. Tanto a tragédia quanto a desagregação, entendida como formas de cisão, são necessárias.

---

<sup>34</sup> A relação entre conceito e intuição é muito importante no que diz respeito à reestruturação da dialética. Como nota Luft, em “Notas para uma estética do pensamento: “Intuição e conceito não devem ser entendidos como opostos excludentes associados a faculdades diversas como sensibilidade e discurso, tampouco como tipos diversos de pensamento ou discurso, ancorados em princípios independentes. Intuição e conceito são apenas gradações diferentes de manifestação de sentido em atos de pensamento (ou apenas diferentes modos de como a inteligibilidade do mundo se expressa no discurso)” (2014, p.182, 183).

Em sentido contrário ao necessitarismo absoluto de Espinosa<sup>35</sup>, em Hölderlin, a liberdade da criação, embora opere no campo do necessário, permite a emergência de um todo no qual as possibilidades não são pré-determinadas. A atividade poética é necessária no sentido de ser uma relação daquilo que se desagrega e gera o novo. A efetividade é a consciência imediata do novo que emerge em cada possibilidade pensada. As categorias de necessidade e efetividade estão no campo da razão. A possibilidade é a consciência mediada no campo do entendimento que recorda o modo necessário das relações que engendram o novo. Ao separar possibilidade como objetos para o entendimento e efetividade para objetos da razão, Hölderlin acaba separando a possibilidade da necessidade, contingência de necessidade e ainda, conceito de intuição. Interessa, por enquanto, notar que a necessidade de Hölderlin faz parte de um campo onde opera um movimento inteligente e independente da consciência humana.

Essa espécie de meta inteligência do movimento entre uno e múltiplo mostra para Hölderlin que o uno contém o múltiplo e o múltiplo contém o uno, para usarmos os conceitos hölderlinianos, na esfera do uno temos o ser [*Sein*], que contém o possível [*das Mögliche*] – ideal – e na esfera do múltiplo temos o não-ser [*Nichtsein*], o qual contém o efetivo [*das Wirkliche*] – real –. A passagem do Ser para o Não ser é um acontecimento trágico, pois consiste em inúmeras perdas.

Essa complexa correlação entre ser e não ser, que permitirá o nascimento de uma nova vida [*das neue Leben*] será desenvolvida passo a passo no tópico 2.1.2, pertencente ao capítulo 2. O que nos interessa, por enquanto é notar que esse movimento relacional segue as ideias que podemos observar nos diálogos O Sofista, Parmênides e Timeu. No primeiro, como nota Soares, devido ao “o combate entre gigantes sobre as teorias do Ser dos antigos Gregos”<sup>36</sup>, e no segundo, devido uma de suas conquistas “na qual os inteligíveis são pensados como unidades que, ao mesmo tempo, e sem implicar contradição, abrigam multiplicidade (i.e., que comportam diferença ontológica)” (2010, p.117).

---

<sup>35</sup> Para Espinosa, na sétima definição da primeira parte (Deus) da *Ética* (1677) só é livre aquilo que existe unicamente pela necessidade de sua natureza (2007, p.13). Mais adiante ele é ainda mais claro a respeito da inexistência de contingência. Ver em: Proposição 29: “Nada existe, na natureza das coisas, que seja contingente; em vez disso, tudo é determinado pela necessidade da natureza divina, a existir e a operar de uma maneira definida” (ESPINOSA, 2007, p.53).

<sup>36</sup> Ver mais em Parte II: A revisão crítica da teoria das Ideias: *Parmênides*, da tese de doutorado intitulada: Construção e Crítica da teoria das ideias na filosofia de Platão: dos diálogos intermediários à primeira parte do *Parmênides* (pp.111-119) desenvolvida por Márcio Soares em 2010.

É por essa complexa relação entre uno e múltiplo que, para Hölderlin, a unidade primeira jamais poderá ser conhecida, o uno em toda sua pureza foi perdido na movimentação, ou desagregação necessária, com o múltiplo para tornar possível a existência do mundo, das pessoas que nele vivem, e das próprias relações entre as mais diferentes formas de vida. A tragédia da cisão da unidade na multiplicidade, nesse contexto, torna o ser uno e primordial impossível para Hölderlin, agora aos moldes da filosofia kantiana, pois como não podemos negar, “Hölderlin encontrou o conceito de intuição intelectual na “Crítica do Juízo” de Kant, na qual ele é utilizado no sentido de um conhecimento intuitivo impossível para o ser humano, o qual da mesma forma (intuitivamente) capta o mundo nos seus detalhes e na sua regularidade” (MIETH, In: HÖLDERLIN, SW I, p.46, 47).

Ao dizer que a unidade primeira (ser puro) foi irremediavelmente perdida, a ponto de jamais poder ser revelada, Hölderlin parece acompanhar a intenção de Kant na sua primeira crítica: “crítica da razão relativamente a seu uso hiperfísico, para desmascarar a falsa aparência dessas pressuposições sem fundamento e reduzir a pretensão de descoberta a simples ação de julgar o entendimento” (1994, B88, p.96).

A impossibilidade de plenificação do processo dialético também é uma forma de evidenciar a posição negativa de Kant a respeito do conceito de intuição intelectual, que toma a posição de ser puro em Hölderlin. Para Kant, a intuição intelectual é um delírio [*Schwärmerei*] ou exaltação da razão, na medida em que ignora o limite entre intuição sensível e conceito, assim como a diferença entre fenômeno e coisa-em-si. A concepção de intuição intelectual se configura como contrária ao conhecimento, pois somente a partir da intuição sensível pura (das formas puras do entendimento) é possível pensar um conteúdo para a representação. A intuição sensível é definida como o oposto do conceito e a síntese entre ambos não pode ser dada originariamente, como aconteceria no caso da intuição intelectual “modo que se nos afigura só poder pertencer ao ser supremo” ao contrário, “antes é dependente da existência do objeto e, por conseguinte, só possível na medida em que a capacidade da representação do sujeito é afetada por esse objeto” (KANT, B72, 1994, p.86)<sup>37</sup>.

---

<sup>37</sup> A questão da impossibilidade da intuição intelectual aparece também na terceira crítica de Kant. Logo no início da *Crítica da Faculdade do Juízo* (1793) Kant destaca nem o entendimento, nem a razão podem “fornecer um conhecimento teórico do seu objeto (e até do sujeito pensante) como coisa-em-si, o que seria o suprassensível, cuja ideia na verdade se tem que colocar na base de todos aqueles objetos da experiência, não se podendo, todavia, nunca elevá-la a um conhecimento” (KANT, 2010, p.19).

Mesmo que, como nota Henrich, o pensamento de Hölderlin em *Juízo e Ser* “coloca-se mais perto da crítica kantiana do que um retorno ao platonismo (1992, p.272), precisamos compreender importantes diferenças entre a pretensão kantiana e a pretensão hölderliniana ao abordar uma ontologia do ser. Kant pretendia mostrar a intuição intelectual como uma ilusão, para Hölderlin a intuição intelectual era uma pressuposição de unidade entre sujeito e objeto que poderia ser comprovada pela separação entre os mesmos contida no juízo. Além do mais, Na introdução da *Crítica da razão pura*, Kant concebe os juízos, na relação entre sujeito e predicado, de dois modos: ou o juízo é analítico “o predicado B pertence ao sujeito A como algo que está contido (implicitamente nesse conceito) A” (1994, p. 42); ou o juízo é sintético “B está totalmente fora do conceito A, embora em ligação com ele” (1994, p.42) Percebe-se que, mesmo explicitando a diferença entre os dois juízos, em ambos os casos o juízo é sempre compreendido como a ligação entre o sujeito e o predicado.

À parte a questão do conceito de juízo, a qual renderia uma só grande pesquisa, a pretensão de Hölderlin não era afirmar o não lugar da intuição intelectual na ontologia e na epistemologia, mas sim, dar à ela o lugar de uma pressuposição que pode ser recriada a partir de sua prova (juízo). É certo que a intuição intelectual permanece impossível de conhecimento para Hölderlin, porém, ela pode ser recriada a partir do estudo daquilo que cindiu no juízo, ou seja, na tentativa de reunificar sujeito e objeto em uma nova configuração. E, o que é ainda mais interessante, usando do jogo vivo platônico entre movimento e repouso, em diferentes tipos de desagregação. Essa referência mútua entre ser e não ser na configuração do juízo mostra a possibilidade de uma nova forma de unidade (uma nova forma de intuição intelectual), ou reunificação, frente à impossibilidade de uma separação total. A associação do ser com o uno da intuição intelectual, que possui sua compreensão a partir do múltiplo gerado pelo Juízo, é a porta de entrada para se pensar a metáfora de uma única intuição intelectual desenvolvida pela tragédia. Por isso, vamos agora entender a originalidade do conceito de intuição intelectual no pensamento de Hölderlin.

### 1.1.2 Intuição intelectual em Hölderlin: uma conversa com Fichte, Schelling e Hegel

Sabemos que a reabilitação do conceito de intuição intelectual, após a negação

---

kantiana, é digna de um longo, complexo e permanente processo na história da filosofia. Para explicar o conceito hölderliniano de intuição intelectual precisaríamos pensar em como esse conceito foi tratado antes de Kant. Ou seja, considerando a influência platônica e neo platônica. Por isso, discutir sobre intuição intelectual é uma tarefa delicada, não só devido a sua origem de processo criativo, e de sua posterior expressão mítica, teológica e artística, mas também, por seu complexo desenvolvimento filosófico conceitual de múltiplos significados protagonizado pelo idealismo alemão.

Resumidamente, poderíamos dizer que o conceito filosófico de intuição intelectual inicia a ser definido como um processo criativo. Processo responsável por trazer à tona, pelo movimento da vida do pensamento, a expressão da totalidade. Para Platão<sup>38</sup>, Plotino<sup>39</sup> e Nicolau de Cusa, por exemplo, esse conceito era entendido como uma inteligência criadora que permitia uma forma possível de conhecimento do todo, denominado ora por Alma do Mundo, ora por Alma Universal, ou, conhecimento de Deus. Nas palavras de Cusa: “Deus é tudo e isso é criar. [...] Criar não significa outra coisa do que Deus ser tudo” (2002, p.115).<sup>40</sup>

---

<sup>38</sup> Intuição intelectual entendida como força auto criadora “a alma onipresente no céu do centro à extremidade e envolvendo-se em círculos por fora, sempre a girar em torno de si mesma, inaugurou para sempre o divino começo de uma vida perpétua e inteligente” (Timeu 36e). É interessante, quando se fala no conceito de Alma platônico, a curiosidade contada por Rodolfo Lopes na sua *Introdução* da tradução de *Timeu*: “A par de Empédocles, a outra grande influencia na composição do Timeu foi, conforme dissemos, o pitagorismo. É de tal modo acentuado que, durante a Antiguidade, alguns omentadores neoplatônicos acreditavam que Platão se baseava na obra *Sobre a Alma do Mundo*, da autoria do suposto filósofo pitagórico Timeu de Lócride” (2011, p.27).

<sup>39</sup> Intuição intelectual entendida como inteligência que produz a matéria na terra e à estende para todo o universo e definida no segundo tratado da *Eneada II* de Potino: *A organização do cosmo* como Alma universal (2010, p.22) e mais especificamente explicada no parágrafo 17 do terceiro tratado. “Será que os pensamentos? É a razão que produz na matéria. Ora o princípio que produz naturalmente não é um pensamento nem uma intuição, mas uma potencia que dá forma à matéria cegamente, tal como um objeto produz na água uma figura e uma marca. Com efeito, a potência natural e geradora tem como função o produzir, mas necessita do concurso da potencia principal da Alma, que forma e faz atuar a Alma geradora infundida na matéria” (2010, p.39).

<sup>40</sup> Em *Douta Ignorância*, sobre a intuição intelectual como uma inteligência criadora que dá forma à unidade do todo, ou Deus, usando aqui das palavras do autor: “Nem tão pouco se pode entender como Deus se pode tornar manifesto a nós mediante as criaturas visíveis. Com efeito, ele não é como nossa inteligência, somente conhecido por Deus e por nós. Esta, quando se põe a pensar, recebe de certas imagens, na memória, uma determinada forma de cor ou som ou de outra impressão dos sentidos. Primeiro a inteligência era sem forma; depois, assumindo outra forma de sinais, sons ou letras, penetra em outras coisas” (2002, p.115). “Quem poderia entender essas coisas, isto é, como tudo é imagem desta única forma infinita, tendo divindade em razão da contingência, como se a criatura fosse, por assim dizer, um Deus inacabado, como se o acidente fosse uma substância inacabada e a mulher o macho inacabado? Com efeito, a forma infinita não é recebida se não de forma finita, de modo que, toda criatura é como que uma infinitude finita de um Deus criado, para assim existir da melhor maneira possível, isto é, como se o criador tivesse dito: ‘Faça-se’ e

O conceito de intuição intelectual ganha verdadeiro destaque filosófico no contexto da filosofia moderna que, com forte influência da física de Newton, aparece na *Crítica da Razão Pura* de Kant como uma ideia inalcançável da razão, um arquétipo do divino, ou o que se poderia denominar: Deus <sup>41</sup>.

A partir daí o conceito de intuição intelectual torna-se decisivo nas tentativas filosóficas de solucionar os problemas gerados pela analítica kantiana, em especial no que se refere ao dualismo entre fenômeno e coisa-em-si.

No contexto do idealismo alemão, o conceito de intuição intelectual inicia a ser resgatado para esclarecer o fundamento de todo o saber: grande problema a ser enfrentado pela filosofia científica<sup>42</sup> que dava os seus primeiros passos <sup>43</sup>. A volta de uma visão positiva do conceito de intuição intelectual se deve também e, talvez, especialmente à poesia de Goethe e de Schiller<sup>44</sup>, para os quais a filosofia e, portanto, o conceito filosófico de intuição intelectual, eram apenas provas da grandiosidade da operação artística criativa.

No universo do pensamento de Hölderlin sobre a intuição intelectual temos três nomes importantes: Fichte, Schelling e Hegel. O primeiro fora professor de Hölderlin em Jena, e os dois últimos amigos próximos, com os quais escreveu o famoso e enigmático manuscrito *Mais antigo programa do idealismo alemão*, no qual evidencia a necessidade da arte para a filosofia. O principal problema filosófico encarado pela filosofia de Fichte e destacado pelo manuscrito de Hölderlin, Schelling e Hegel é a unificação da razão. Tendo

---

visto que não foi feito um Deus, o qual é a própria eternidade, fez-se aquilo que pôde tornar-se mais semelhante a Deus” (2002, p.116). Ver mais no interessante trabalho de DANGELMAYR, Siegfried. *Gotteserkenntnis und Gottesbegriff in den philosophischen Schriften des Nicolau von Kues*. Verlag Anton Hain Hg. Meisenheim am Glan, 1969.

<sup>41</sup> Como nota Tilliete, a ideia de Kant é a seguinte: a intuição intelectual é um teorema inatingível anexado ao lema da finitude humana ou da consciência finita” (1995, p.9). No que se refere a um dos ideais da razão descritos por Kant: Deus. Ver mais em: capítulo três [O ideal da razão], mais especificamente a partir de Quarta seção [Da impossibilidade de uma prova ontológica da existência de Deus] do segundo livro [Dialética Transcendental] da segunda divisão *da Crítica da razão pura* [O ideal da razão Pura], onde Kant inicia suas provas contra a existência de Deus [Ontológica-cosmológico e físico-teológica] Ver mais: 1994, pp. 495-518.

<sup>42</sup> Sobre o início da ciência filosófica ver mais em: SOUZA, Gabriela N. *As diferentes formas do início da ciência filosófica: Hegel e a origem de suas lógicas*. In: BAVARESCO, Agemir, PUNTEL, Evandro, TAUCHEN, Jair. *De Kant a Hegel: Leituras e Atualizações*. Ied: Porto Alegre, Editora Fi, 2019, v.I, (p.365-383).

<sup>43</sup> No que concerne à história da filosofia, Beckenkamp aponta três primeiras tentativas de reabilitação da intuição intelectual, a primeira escrita por Reinhold, a segunda por Fichte e a terceira por Schelling. Ver mais em: BECKENKAMP. Joaozinho. *Entre Kant e Hegel*. EDIPUCRS. Porto Alegre, 2004.

<sup>44</sup> Sobre as influências de Goethe e Schiller veremos no próximo capítulo.

como ponto de partida a admirável, porém falha filosofia analítica kantiana, eles pretendem mostrar a reabilitação da intuição intelectual como uma forma de integrar teoria e prática. Na *Crítica da Faculdade do Juízo* de Kant, quando a imaginação entra em cena pra realizar essa conexão, ela apenas mostra seu suposto fracasso. A imaginação comprova sua finitude em matéria de conhecimento.<sup>45</sup>

A partir disso, a filosofia idealista pretende conectar o processo cognitivo com a experiência estética mostrando sua capacidade intelectual de unificar teoria e prática. Tal unificação seria responsável por desvelar o espírito sufocado pela letra kantiana e, conseqüentemente, o fundamento da verdadeira filosofia. Na famosa carta de Schelling à Hegel, ele afirma que a filosofia de Kant: “sem dúvida possui a verdadeira filosofia, mas apenas em seus resultados, não em seus fundamentos” (HOFFMEISTER, tradução nossa, 1959, p.14).

O caminho até o fundamento proposto pelos filósofos em *O mais antigo programa de sistema do idealismo alemão* tinha na arte e na ética a possibilidade do ato supremo da razão, como podemos observar nessas passagens:

... uma ética. Como toda a metafísica desemboca na moral [...] Então, essa ética não será outra senão um sistema completo de todas as Ideias. [...] Por último, a Ideia que liga [*vereinigt*] tudo, a Ideia da beleza [*Idee der Schönheit*], a palavra em sua supremacia, em seu sentido platônico [*platonischem Sinne*] (HÖLDERLIN, SW II, p.441,442).

No exaustivo trabalho de correção do sistema kantiano, assim como Fichte, Schelling e Hegel desenvolveram o acabamento sistemático de suas abordagens. Entretanto, cabe a questão de como definir a filosofia poética de Hölderlin, seria ela sistemática? Idealista? A filosofia que conserva a pretensão originária de um saber de totalidade é entendida como sistemática. Nesse sentido, parece que Hölderlin possuía uma evidente intenção sistemática, uma vez que, por exemplo, ética, política e estética são alguns dos âmbitos filosóficos impossíveis de separação no processo de produção poético e filosófico do autor. Um dos primeiros trabalhos a esse respeito é o texto de Böhm, intitulado *Höldelin*

---

<sup>45</sup> Kant diz, assim como uma ideia da razão, a imaginação alcança com a ideia estética àquilo que não se pode encontrar para ela nenhuma expressão que denote um conceito determinado, a qual, portanto, permite pensar um conceito muita coisa de inexprimível, cujo sentimento vivifica a as faculdades de conhecimento, e à linguagem enquanto simples letra insufla a o espírito” (2010, p.159).

como autor de o mais antigo programa de sistema (1927), no qual o poeta é tomado como um filósofo “de pensamento rigorosamente sistemático” (tradução nossa, p.341) <sup>46</sup>.

Entretanto, preferimos ir com mais cuidado nas definições. A intenção idealista do pensamento de Hölderlin pode ser localizada na tentativa de demonstração da união entre beleza e bondade na totalidade dos seus escritos em sentido platônico. Ao mesmo tempo, nessa demonstração podemos evidenciar a impossibilidade de realização de um sistema. Pois Hölderlin, antes de qualquer coisa, ou de qualquer tomada de posição, questiona a necessidade de um princípio absoluto para sustentar um sistema. Em *Juízo e Ser*, por exemplo, ele destaca a impossibilidade do conceito de intuição intelectual como princípio. Segundo o Francesquini, em: *Da Crítica filosófica à superação poética: o Hipérion de Hölderlin e o idealismo alemão (2013)*, essa impossibilidade estaria na relação necessária que o poeta faz entre Juízo e Ser, porque essa relação rompe com a possibilidade de um princípio absoluto e anterior à realidade finita. Esse princípio, como nota-se em *Juízo e Ser*, é apenas um pressuposto. <sup>47</sup>

Nesse sentido, Hölderlin coloca-se em sentido contrário aos sistemas de Fichte e de Schelling. Por isso, é interessante pensarmos em um Hölderlin receptivo das influências externas, mas também influenciador e original em relação às mesmas. <sup>48</sup> Embora não exista a possibilidade de se caracterizar plenamente o pensamento de Hölderlin nem como sistemático, nem como idealista, há de se observar os traços sistemáticos e idealistas em toda sua produção <sup>49</sup>.

Nesse processo investigativo, sistematicidade e idealismo se confundem se negam e se afirmam. Por um lado, encontramos um pensamento sistemático e idealista no que diz respeito à intenção de recuperar o pensamento de totalidade da filosofia pelo viés da arte; por outro, encontramos um pensamento fragmentário que critica o acesso da filosofia à compreensão da totalidade. Para Hölderlin é um paradoxo filosófico a ideia de que todo o sistema necessite de um Eu absoluto para unir sujeito e objeto. Segundo ele, essa tentativa

---

<sup>46</sup> Ver mais em: BÖHM, W. *Hölderlin als Verfasser des ältesten Systemprogramms*. DVJ, h.4, 1927 (pp.339 – 426).

<sup>47</sup> Ver mais nessa dissertação de mestrado apresentada para o PPG em Filosofia da USP sob orientação do Prof. Dr. Marco Aurélio Werle. SP, 20013.

<sup>48</sup> Na esfera interpretativa de CASSIRER. E. *Hölderlin und der Deutsche Idealismus* (1960) e HOFFMEISTER. *Hölderlin und die Philosophie* (1944), seguida, em parte, por COURTINE *A tragédia e o tempo na história* (2006), o qual destaca a importância de “avaliar a originalidade e a pertinência da crítica de hölderliniana tal como se manifesta desde o início” (p.42).

<sup>49</sup> Como fez BINDER, W. em *Hölderlin – Aufsätze*, Frankfurt, 1970.

de união foi fadada ao fracasso (Fichte, Reinhold), pois ela só poderia se realizar esteticamente em uma intuição intelectual.

À parte toda essa polêmica, interessa que dentro da mesma ideia proposta em *O mais antigo programa de sistema do idealismo alemão*, Schelling, Hegel e Hölderlin constituíram projetos diferentes e, portanto, conceitos de intuição intelectual diferentes. Para Schelling, o qual parece ter levado o manuscrito ao pé da letra, a intuição intelectual tomou a definição de liberdade absoluta, para Fichte, também seguindo o manuscrito no que diz respeito à importância da prática e da liberdade, o conceito definiu-se como um ato originário. Para Hegel, a intuição intelectual chamou-se intuição transcendental e, apesar de definir como uma síntese essencial entre opostos, não tomou um lugar muito destacável nos seus primeiros escritos, tanto que ela acaba sofrendo uma espécie de desaparecimento, até que nas suas obras da maturidade o conceito torna-se alvo de duras críticas.<sup>50</sup> Hölderlin, contra os três amigos, toma a posição epistemológica kantiana de que a intuição intelectual não pode ser acessada, porém, acredita na recriação desse conceito através da arte. Acompanhemos esse diálogo.

#### 1.1.2.1 Intuição intelectual Hölderlin contra Fichte

O diálogo de Hölderlin com “a Alma de Jena” (1992, p.186)<sup>51</sup> inicia em meados de 1793. Nessa data, Fichte escreve um ensaio sobre a linguagem, intitulado *Da capacidade linguística e da origem da linguagem*. Esse ensaio é fruto da sucessão de Reinhold por Fichte na universidade de Jena quando, por pedido dos alunos, o segundo iniciou uma espécie de introdução à filosofia transcendental. O texto, que pretende buscar o princípio da linguagem e sua necessidade, é publicado em 1795 na revista criada por Niethammer<sup>52</sup>.

Com esse ensaio, Fichte quer mostrar que o homem possui um impulso intrínseco [*Trieb*] pela identidade que o faz tornar as coisas reais sempre mais próximas às ideais. Esse impulso é provocado pela necessidade de tornar as coisas conforme a razão

---

<sup>50</sup> No que se refere a obra de Hegel, usaremos aqui especialmente os seus escritos da juventude, visto que é nessa época que o conceito de intuição intelectual está em diálogo mais próximo com Hölderlin. Usaremos especialmente do *Differentschrift* (1800). Sobre as críticas posteriores ver mais especialmente em: *Fenomenologia do Espírito e Ciência da Lógica*.

<sup>51</sup> É desta forma que Hölderlin se refere a Fichte em carta a Neuffer escrita de Jena em Novembro de 1794. Ver mais em: (HÖLDERLIN, 1992, pp.185 – 188).

<sup>52</sup> Ver mais na apresentação dessa tradução por Ricardo Barbosa (2007, p.8).

[*Vernunftmässig*], o que no convívio humano “desperta em nós a ideia de anunciar [*andenten*] nossos pensamentos uns para os outros através de signos arbitrários – numa palavra: a ideia da linguagem” (2017, p.20). Os signos apontados por Fichte são expressões do pensamento que procuram a identidade entre real e ideal e podem ser entendidos como metáforas. Antes do desenvolvimento dos signos mais desenvolvidos da linguagem, como por exemplo, as frases compostas pelas palavras que são entendidas pelo ouvido e pelo entendimento, o homem desenvolveu uma linguagem viva, imagética, a linguagem da livre imitação da natureza. Essa linguagem (original) do desenvolver metafórico é denominada pelo filósofo de linguagem dos hieróglifos:

Assim como a natureza designava algo para os homens pela vista e pelo ouvido, assim também eles tinham que designá-lo uns pra os outros pela liberdade. – Uma linguagem erguida à base dessa regra fundamental poderia ser chamada a linguagem originária ou a linguagem dos hieróglifos (*die Ur – oder Hieroglyphensprache*) [...] Uma língua viva se transforma então sempre numa relação inversa com a cultura: quanto mais foi desenvolvida (*Ausbildung*), menos avança; quanto menos cultivada (*uncultivirter*) ainda é, mais se modifica; e ela se transforma da maneira mais forte quando os seus sons ainda não são retidos através de signos escritos. Precisamos dessa observação para explicar como a linguagem originária transformou-se numa linguagem para o ouvido (2017, p.21- p.24).

Nessa investigação localizamos um importante adendo para a compreensão do conceito de intuição intelectual ocultamente desenvolvido por Fichte um ano depois, a partir de 1794 na sua *Fundamentação para toda a Doutrina da Ciência*. O impulso humano de identidade que dá origem a linguagem está intimamente ligado com o princípio supremo da filosofia: o Eu, uma vez que esse impulso é tomado como ponto de partida para sua autoconstituição. A regra fundamental que instiga a linguagem e também a intuição do *Eu por si mesmo* é a liberdade. Por isso, a concepção de conhecimento em Fichte não consiste num resultado, mas sim numa ação livre. Em carta para Jens Immanuel Baggsen, Fichte chega a afirmar: “Meu sistema é o primeiro sistema da liberdade” (p.9, tradução nossa, 1984). O conceito de liberdade está na raiz da constituição do conceito de intuição intelectual, uma vez que tal intuição só se realiza pela liberdade da consciência.<sup>53</sup>

Fichte expõe o processo de construção do conceito de intuição intelectual na sua detalhada argumentação analítica sobre o conceito de Eu em *Fundamentação de toda a Doutrina da Ciência* (1794/95). Nessa obra encontramos a explicação mais detalhada

---

<sup>53</sup> Sobre a importância do conceito de Liberdade para Fichte ver mais em: SOLLER, *Freiheit, Glaube und Gewissheit* (pp.31, 40) In: SOLLER. A. K. *Trieb und Reflexion in Fichtes Jenaer Philosophie*. Würzburg Königshausen und Neumann. 1984

sobre os atos originários do Eu, a própria definição de intuição intelectual que consiste em um ato criativo originário do Eu. Numa argumentação geral podemos dizer que o Eu é fundamento último de todo o conhecimento, designado no processo livre da autoconsciência, como atividade de autoconhecimento. Essa atividade da consciência, leva consigo os traços de uma atividade artística que não pode ser executada por qualquer ser humano, é preciso certa “grandiosidade de espírito”<sup>54</sup>. Isso consiste num processo que ganha uma espécie de ensinamento por Fichte em *Destinação para o sábio* (1794).

A curiosa ausência do conceito de intuição intelectual propriamente dito na *Grundlage* (Fundamentação de toda a Doutrina da Ciência de 1794\5) é evidência de uma teoria que, assim como todas, possui lacunas em seu início. Essa constatação é tão verdadeira que pode ser provada pela presença do termo “intuição intelectual” dentro do contexto de suas obras anteriores: *Recension des Aenesidemus* (1790), *Meditações pessoais sobre a filosofia Elementar* (1793), e também posteriormente à *Grundlage* em: *Ensaio de uma nova Exposição da Doutrina da Ciência* (1797/8), onde o conceito de intuição intelectual aparece como fundamento último da filosofia transcendental<sup>55</sup>.

Segundo Fichte, toda a ciência necessita de uma proposição inicial [*Grundsatz*] que se desenvolva por ela mesma e não por outras ciências.<sup>56</sup> O princípio de toda a doutrina da ciência, como já dito, é o Eu, e o início da sua autoconstituição se dá na proposição inicial de identidade. A autoconstrução da consciência tem como processo primeiro a posição do Eu por si mesmo, é no intuir a si mesmo que se explica o conceito de intuição intelectual fichteano.<sup>57</sup>

---

<sup>54</sup> Como observa SANTORO. T. na sua tese *Sobre a fundamentação do conhecimento: Fichte e a intuição intelectual*, orientada pelo Prof. Dr. Luft e defendida em 2009: “esse conceito denota uma intuição estética ou artística (também demonstrada pela figura da genialidade) denota também uma intuição ética ou compreensão imediata da lei moral, pode indicar ainda uma intuição místico-religiosa ou apreensão direta do Absoluto, e por fim, enquanto intuição epistêmica ou cognitiva, apresenta-se como fundamento de uma teoria da autoconsciência” (p.67).

<sup>55</sup> “Porque a intuição intelectual está presente na primeira Doutrina da Ciência apenas de modo oculto? Nós buscamos as razões. Em primeiro lugar, uma obra no espírito de Kant não poderia bruscamente contradizer suas palavras. Em segundo lugar, suponho que a teoria ainda não estava completamente madura; algumas reflexões ainda estavam a caminho” (TILLIETE, 1981, tradução nossa, p.537). Sobre a ausência do conceito de intuição intelectual ver também em COURTINE. *A Estréia filosófica de Hölderlin em Iena e sua crítica a Fichte*, In: *A tragédia e o tempo da história*. ( 2006, p.87).

<sup>56</sup> Sobre a necessidade de uma Grundsatz ver mais em : *Über den Begriff*. Paragrafo 2: *Entwickelung des Begriffs der Wissenschaftslehre* (1971, pp.46 - 47).

<sup>57</sup> Segundo Luft em *Notas sobre o idealismo absoluto*: “1.O Eu põe a si mesmo; 2. O Eu é contraposto a um não Eu; 3. O Eu põe em si mesmo uma divisão entre sujeito e objeto” (p.63, 2006)

O diálogo entre Fichte e Hölderlin sobre o conceito de intuição intelectual também pode ser entendido por intermédio dos conceitos de estado de fato [*Tatsache*] e estado de ação [*Tathandlung*]. Já em *Recension des Aenesidemus*, Fichte mostra a importância da passagem do estado de fato para o estado de ação. Tal passagem é decisiva para a compreensão de intuição intelectual, pois o significado desse conceito tem sua raiz em uma ação criativa. Fichte parte da crítica à distinção reinholdiana entre estado de fato e estado de ação no sentido de uma teoria da representação. Conforme destaca Klotz, segundo Reinhold em seu *Ensaio de uma nova teoria da representação humana* (1798), “a consciência é essencialmente um representar de algo, referindo-se sempre a algum objeto através de uma representação”, a autoconsciência: “o sujeito representante representa a si mesmo através de uma representação” (2010, p.135).

Para Reinhold, o princípio de toda a filosofia está no estado de fato. Entretanto, Fichte destaca que o fundamento primeiro da filosofia não pode referir-se às condições de possibilidade de algo, porque é assim que o estado de fato deve ser pensado. Dito de outro modo, o princípio da filosofia não pode ser um fato porque todo fato é resultado de uma atividade originária. Segundo Courtine,

Pode-se, portanto, formular como se segue a questão transcendental que Fichte opõe a Reinhold: qual é a atividade originária que está na raiz do estado de fato e da facticidade da consciência, tal qual é posta pela pro-posição da consciência? É essa questão essencialmente reflexiva que vem de imediato arruinar qualquer pretensão de estabelecer um fato como princípio da filosofia. Além disso, essa passagem necessária da *Tatsache* à *Tathandlung* permite evidenciar a espontaneidade e o caráter originário da atividade constitutiva da essência do Eu em sua absolutez e por isso mesmo que assegura a perfeita reciprocidade da posição do Eu e de seu ser-posto (2006, p.50,51).

As palavras de Courtine mostram que na filosofia de Fichte, a proposição da consciência (Eu sou Eu) não possui um fundamento em outro princípio. Nesse caso, a representação não se refere a um objeto propriamente dito, mas à própria estrutura reflexiva. O estado de ação é uma pura atividade que contém em si, ao mesmo tempo, estado de fato. Esse processo inicial intuitivo dá luz ao conceito de intuição intelectual e confere o estabelecimento da proposição absoluta da *Doutrina da Ciência* o *Eu sou eu* em três momentos: 1 - Do princípio de identidade  $A=A$  como a ação suprema da consciência  $Eu = Eu$ ; 2 - O Eu toma posição de existência (fato supremo da consciência): *Eu sou*; 3 - A intuição do Eu por si mesmo: *Eu sou eu*. Esse processo inicia com o pensamento que segue a lei da lógica formal e toma como primeiro passo a proposição lógica da identidade. “A é A” (1971, tradução nossa, p.92).<sup>58</sup>

<sup>58</sup> Ver mais em: FICHTE, SW, 1971, tradução nossa, pp.91-97.

Na exposição desse estado de ação há muito menos a temer sobre pensar o que não se deveria pensar, ou sobre que o homem pense em algo que não tenha importância para o conhecimento do mundo, porque ela expõe a natureza do nosso espírito. A exposição da natureza do nosso espírito [*Natur unseres Geistes*] depende da reflexão sobre aquilo que o homem intuiu “Abstração de tudo aquilo que não pertence ou não é verdadeiramente necessário para ela” (FICHTE, 1971, tradução nossa, p.91). Sem essa exposição inicial é impossível um futuro fato da consciência [*Tatsache des Bewusstseins*]. Nesse momento o pensamento segue a lei da lógica formal e toma como primeiro passo a proposição lógica da identidade. “A é A” (1971, tradução nossa, p.92). Fichte denomina esse processo como uma relação necessária X. Nas suas próprias palavras: “Eu chamo, provisoriamente, essa relação necessária = x” (1971, tradução nossa, p.93).<sup>59</sup> Mas, para Fichte, “permanece a seguinte pergunta: Sob qual condição está A?” (1971, tradução nossa, p.93). Na resposta encontramos a primeira aparição do conceito de Eu, pois A tem a condição de Eu. “Se A está posto no Eu, então isto está posto, ou então isto é” (1971, tradução nossa, p.94). Nesse sentido A possui condição de Eu.

Acompanhamos detalhadamente essa passagem do estado de fato para o estado de ação como princípio porque é nela que entendemos a estrutura reflexiva (estrutura da egoicidade)<sup>60</sup> do Eu absoluto fichteano. O estabelecimento do princípio primeiro parte do axioma lógico de identidade que possui o estado de ação [*Tathandlung*], condição para a exposição [*Darstellung*] da ação de fato da consciência [*Tatsache des Bewusstseins*]. O primeiríssimo princípio, portanto, deve expressar o estado de ação da consciência que não pode acontecer na determinação empírica, mas que se localiza e torna-se possível no e pelo próprio princípio da consciência.

O conceito de intuição intelectual é definido por Fichte dentro desses movimentos, ou atividades originárias responsáveis pelo intuir a si mesmo que estão demarcados na proposição absoluta: *Eu sou Eu*.<sup>61</sup> Ao contrário da imediatidade da intuição sensível, a

---

<sup>59</sup> Conforme análise de Christian Iber e Nicole Barbosa em Hölderlin: O fragmento *Juízo e Ser* e alguns poemas (2014) sobre a *I. Composição do texto Juízo e Ser*, no que concerne ao pensamento de Fichte: “a proposição da identidade expressa essa relação necessária e condicionada para a qual Fichte institui o termo X como função do pôr puro e simples. Um pôr puro e simples é para Fichte uma atividade básica, necessária e indubitável do espírito mediante a qual todo o contepudo (seja ele, pois, A ou B ou C, etc.) lhe é fornecido” (IBER, p.23).

<sup>60</sup> Como chamada por Courtine em *A situação de Hölderlin no limiar do idealismo alemão*. In: *A tragédia e o tempo da história*. (2006, p.51)

intuição intelectual evidencia uma atividade criativa. O conceito de atividade, nesse sentido, une sensível e inteligível, pois acaba por constituir uma consciência reflexiva (*Eu sou eu*). Daí a importância do conceito de imaginação para Fichte, uma vez que este é responsável pela síntese entre sensível e inteligível.<sup>62</sup>

Dessa forma, evidenciamos um conceito de intuição intelectual que, apesar de considerar a operação criativa, segue dependente da lógica formal e de uma subjetividade dominante e decisiva. Apesar disso, na intuição intelectual (Eu sou Eu) que concretiza o Eu absoluto, o segundo Eu é tomado em sua face de objeto. Por isso, “Na posição do Eu, o Eu é objeto, mas também sujeito absoluto, a posição advém como afirmação do Eu e de sua identidade Eu sou Eu, com base numa reflexão originária” (COURTINE, 2006, p.51).

Para Hölderlin, e contra Fichte, o conceito de intuição intelectual não é possível de conhecimento. Se, para Fichte a intuição intelectual é ato de conhecimento de si mesmo, para Hölderlin ela é apenas uma pressuposição a partir do que realmente se pode conhecer a partir do juízo e, só se pode conhecer a partir da separação entre sujeito e objeto. Como explica Henrich, em proximidade com o pensamento kantiano, para Hölderlin, se o ser puro é apenas um pré-requisito, o Eu é sempre autoconsciência e as determinações modais pertencem a diferentes habilidades cognitivas, logo: “é impensável uma intuição intelectual para nós” (1991, tradução nossa, p.75).

Em um primeiro momento, a crítica de Hölderlin à Fichte diz respeito à impossibilidade de um conhecimento sem objeto. Entretanto, considerando que o Eu absoluto contém em si sujeito (Eu) e objeto (Eu), seria mais adequado interpretar da seguinte forma: O que Hölderlin quer mostrar vai para além dessa impossibilidade da absolutez e mostra que a impossibilidade está localizada na expressão de um Eu absoluto em uma estrutura reflexiva. Segundo Hölderlin, nessa estrutura, quando o Eu aparece para si mesmo como objeto, o mesmo já deixou de ser absoluto.

Em 26 de janeiro de 1795 Hölderlin escreve para Hegel que o Eu absoluto de Fichte pode ser entendido como uma nova substância de Espinosa

---

<sup>61</sup> Especificamente sobre o conceito inicial de intuição intelectual, ver mais em: UTTEICH, L. C. *As expensas da intuição intelectual: Para uma fundamentação da atividade da razão transcendental*. Kant e-Prints. Campinas, São Paulo, Série 2, v.8, n.1, p.99-126. Jan-jun, 2013.

<sup>62</sup> Sobre a importância do conceito de imaginação em Fichte, ver mais em: TORRES FILHO, R.R. *Função da imaginação na Doutrina da Ciência*. In: O Espírito e a Letra. Crítica da Imaginação Pura em Fichte, São Paulo: Ática, 1972.

ele é tudo e fora dele não há nada; não há, portanto, nenhum objeto (kein objekt] para esse Eu absoluto, pois de outro modo toda realidade não estaria nele; mas uma consciência sem objeto não é pensável, e, se eu mesmo sou esse objeto, sou, enquanto tal, necessariamente limitado, ainda que apenas no tempo, portanto, não sou absoluto; no Eu absoluto a consciência não é portanto concebível, enquanto Eu absoluto, não tenho consciência, e, uma vez que não tenho consciência, não sou nada (para mim), por conseguinte o Eu absoluto não é nada (para mim) (1921, p.205).

Hölderlin conta que escreveu essa carta logo após ter lido alguns pensamentos de Espinosa e que, apesar de não concordar com seu estimado professor, –a sua discussão sobre a ação recíproca do eu e do não-eu (para falar como ele) é de fato digna de nota, e a recomenda: “As páginas especulativas de Fichte – *Fundação a toda doutrina-da-ciência* – e também suas preleções impressas sobre a *Destinação do sábio* te interessarão muito” (1921, p.205). Mas para o aluno de Fichte, o intuir a si próprio que seu mestre requer do filósofo na *Doutrina da Ciência*, o mesmo que ele ensina ao homem comum em *Destinação do sábio*<sup>63</sup> não significa nada porque intuir é uma forma de conhecer e o conhecimento depende primeiramente do juízo enquanto separação de sujeito e objeto. Para Hölderlin é importante indagar a respeito de como seria possível uma intuição que se diz plenamente subjetiva.

Na mesma carta, Hölderlin diz à Hegel que Fichte procurou “ultrapassar o fato da consciência na *teoria*, é isso o que mostram muitas de suas exposições e isso é certamente tão claramente transcendente e ainda mais do que quando os metafísicos até hoje desejavam ir além da existência do mundo” (1921, p.204). Observamos aqui, na crítica de Hölderlin ao conceito de intuição intelectual fichteano aquilo que ele chama de “caráter transcendente”. Essa crítica diz respeito ao modo com que Fichte procede na concepção de conhecimento. Segundo Kreuzer, Fichte acaba se distanciando abruptamente da experiência e da própria realidade quando tematiza no Eu uma “estrutura da subjetividade transcendental [*Struktur der transcendentaler Subjektivität*]” (2012, tradução nossa, p.112).

63

Entretanto, pode-se dizer que a crítica de “caráter transcendente” não cabe no pensamento de Fichte. Na busca por um conceito superior ao conceito de representação, como o proposto por Reinhold para assumir o princípio da filosofia, Fichte procurou

---

<sup>63</sup> Ver mais em: *Hölderlins Kritik der intellektuellen Anschauung*. In: *Metaphysik und Metaphysik kritik in der Klassischen deutschen Philosophie*. Felix Mainer Verlag. Hamburg, 2012.

mostrar que o modo de ser do sujeito não tem nada a ver com a representação, mas sim, com a “autoreferência originária do sujeito pré-representacional, e subjaz a todo o seu representar” (KLOTZ, 2010, p. 136). Klotz tomaria a posição contrária no que se refere à consideração da filosofia de Fichte como possuidora de um caráter transcendental. A favor de Fichte, o professor pondera que que “A explicação monista da estrutura da consciência é uma teoria sobre as implicações de fato de que entendemos a nós mesmos como agentes. Portanto, enxergamos o mundo originalmente do ponto de vista do agente, como um espaço do nosso agir” (2010, p.140), dando completa razão a ideia de que a teoria de Fichte é também uma teoria sobre a liberdade humana.

Nesse sentido, da percepção de mundo através de um agente, talvez Hölderlin estivesse de acordo, uma vez que parte da cisão para a reconstituição da unidade através da figura poética. Porém, num estudo às margens do pensamento fichteano, falar na tese de tragédia como um estudo do ser significaria antes falar em tragédia como um estudo da consciência humana.

Lembramos que, no pensamento de Hölderlin, o ser puro e simples só existe enquanto intuição intelectual quando nenhuma separação viola a essência do que deve ser separado, pois: “Ser imprime a ligação [*Verbindung*] do sujeito e do objeto” (SW, II, p.364). Para Hölderlin, o *Eu sou eu* é o exemplo mais adequado para a partição originária; e por isso Hölderlin diz que o ser, enquanto intuição intelectual não pode ser entendido como identidade. A identidade do Eu não é correspondente ao ser, enquanto o ser é unidade primária, o *Eu sou Eu* é uma unificação secundária, já no campo da consciência. “Assim, a identidade não é uma união do objecto e do sujeito que teria lugar por excelência, pelo que a identidade não é = o ser absoluto” (SW, II, p.365).

Em termos hölderlinianos, o Eu está ainda mais longe do ser do que o próprio juízo. Agora, se pensarmos de forma linear e progressiva, temos o ser, depois o juízo e por último o Eu. Isso explica que o juízo, enquanto separação originária, não pode ser produto do Eu, porque o Eu só é possível a partir de uma tal divisão primeira. Como destacam as palavras do próprio Hölderlin: “Juízo é, no sentido mais elevado e mais estrito, a separação original [*ursprüngliche Trennung*] do objeto e do sujeito que estão mais intimamente unidos na intuição intelectual [*intellektuellen Anschauung*]” (HÖLDERLIN, SW II, p.364).

É de extrema importância que se pense em dois tipos diferentes de união no pensamento de Hölderlin: de um lado, a reunificação de sujeito e objeto que traz a tona uma nova forma de intuição intelectual devido a sua pressuposição denominada

*Vereinigung* e de outro, a identidade entre Eu e não-Eu que funda a consciência de si pela relação de oposição e diferença denominada unicidade [*Einigkeit*].

Embora Hölderlin coloque-se evidentemente contra Fichte no que diz respeito ao conceito de intuição intelectual, e, em especial no sentido de unidade, não podemos deixar de citar a grande influência do mesmo no que concerne à concepção de linguagem e metáfora. Lembremos que Fichte fala sobre a *linguagem dos hieróglifos* [*Hieroglyphensprache*] como uma linguagem original que nasce de metáforas do ideal. Para isso, Fichte fala dos signos como expressões de ideias em pensamentos. Pois bem, da mesma forma Hölderlin recorre à “personificação dos conceitos abstratos [*Die Personifikation abstrakter Begriffe*]” (HÖLDERLIN, SW II, p.327).. Além do mais, já adiantamos o tema do próximo capítulo, no qual explicamos a tese hölderliniana de que a tragédia é a metáfora de uma intuição intelectual. A tragédia, enquanto partição da unidade tornaria possível a reconstrução da mesma. A metáfora da intuição intelectual acontece na tragédia *A Morte de Empédocles* justamente quando o signo (Empédocles) é igualado a zero. Da contrariedade à semelhança Hölderlin e Fichte discutem sobre a intuição intelectual.

### 1.1.2.2 Hölderlin contra Schelling

Schelling foi uma das “bravas pessoas [*brave Leute*]”<sup>64</sup> com as quais Hölderlin teve convívio intelectual devido a pertencer ao círculo dos jovens estudiosos de Tübingen dentre os anos de 1788-1799.<sup>65</sup> O diálogo ente Hölderlin e Schelling sobre o conceito de intuição intelectual se dá na mesma época da conversa de Hölderlin com Fichte e com Hegel sobre o mesmo. A amizade dos jovens pensadores é acompanhada pelo desenvolvimento de *O mais antigo programa de sistema do idealismo alemão*.<sup>66</sup> Para falar do diálogo de Schelling com Hölderlin, usaremos principalmente três obras de Schelling: primeiro a *Ética a Espinosa* (1795), segundo a *Sobre o Eu como princípio da filosofia* (1795) e, por último, *Cartas sobre o dogmatismo e o criticismo* (1795/1796).

<sup>64</sup> Assim Hölderlin se refere à Schelling em carta para a sua irmã. Ver mais em: HÖLDERLIN, 1992, p.79.

<sup>65</sup> Ver mais em carta de Hölderlin à Schelling de 1799 (pp.431-136). É interessante também a biografia de Schelling, que conta sobre os seus encontros com Hölderlin. TILLIETTE, 2004, pp.36,37.

<sup>66</sup> Ver mais em WERLE, M. 3. *Filosofia e idealismo alemão In: Hölderlin: Intuição e Intimidade*. IDE, 34 [53], janeiro, 2012, p.208.

Assim como para os outros três amigos estudantes Hölderlin e Hegel, Espinosa fora uma figura decisiva, arriscaríamos dizer, que nenhum deles o levou tão a sério quanto Schelling. Em 1795 Schelling escreve uma carta à Hegel<sup>67</sup> anunciando sua obra *Ética a Espinosa*, na qual tentaria mostrar a importância da substituição do conceito de Substância pelo conceito de Eu para desenvolver os princípios a partir dos quais prática e teoria aliam-se.

Na obra *Sobre o Eu como princípio da filosofia*, Schelling inicia explicando para os leitores que o confundiram com um cego espinosista em *Ética a Espinosa* e, destacando a importância de todo pensamento sistemático no seu movimento especulativo do jogo, mesmo com todos seus erros e defeitos, Schelling diz que o sistema de Espinosa é “infinitamente mais respeitável do que os sistemas populares de coligação do nosso mundo educado” (1980, tradução nossa, p.70), mas que sua intenção é derrubar o sistema espinosista a partir de seus próprios equívocos [*Irrthümer*]. Defendendo-se inclusive da semelhança com os conceitos do sistema de Fichte<sup>68</sup>, Schelling quer lembrar que apresenta seus próprios pensamentos, “as ideias das minhas próprias reflexões” (1980, tradução nossa, p.70). Assim como se tornará claro quando falarmos sobre as *Cartas sobre o dogmatismo e o criticismo*, com o estudo dessas duas correntes, e também do idealismo subjetivo de Fichte, a única coisa que seus leitores de Schelling podem perguntar com possibilidade de resposta em *Sobre o Eu* é sobre “se esses princípios são verdadeiros ou falsos, e, (podem ser verdadeiros ou falsos), se através deles os resultados da filosofia crítica são realmente fundados” (SCHELLING, 1980, tradução nossa, p.71).

Ainda criticando Kant pela separação entre teoria e prática e denunciando a fragilidade de seu sistema especialmente pela falta de um princípio supremo<sup>69</sup> Schelling quer mostrar

---

<sup>67</sup> Ver mais em: HOFFMEISTER (org.), *Briefe von und Hegel*. Hamburg, Felix Meiner Verlag, 1952.

<sup>68</sup> A primeira obra de Schelling é *Sobre a possibilidade de uma forma de filosofia em geral* (1794), entretanto, essa obra é direcionada à Fichte e pretende divulgar a filosofia do último. O Schelling dessa primeira obra ainda não teria seguido a argumentação filosófica com seus próprios passos. É a partir de *Ética a Espinosa* e principalmente com *Sobre o Eu como princípio da filosofia* que Schelling começa a se libertar da influência marcante de Fichte. Para Schelling, em *Sobre o Eu*, embora Fichte tenha chamado atenção para o lado subjetivo da reflexão na impossibilidade de um princípio que fosse apenas objetivo, é importante que, sobre esse princípio: “O Sr. Fichte parece estar mais próximo, mas ainda não foi suficientemente fundo” (1980, tradução nossa, p.76).

<sup>69</sup> Ver mais as críticas feitas na Vorrede da obra (1980, p.71,72,72), as quais, dentre muitas, deixa claro que “Finalmente, é também lei que a filosofia teórica de Kant afirmava a ligação mais sucinta em todo o lado, mas a sua filosofia teórica e prática não está de todo ligada por nenhum princípio comum, a prática não parece formar um mesmo edifício com o teórico, mas apenas um anexo de toda a filosofia” (SCHELLING, 1980, tradução nossa, p.73).

um princípio válido, e esse princípio é o conceito de intuição intelectual. No primeiro parágrafo de *Sobre o Eu* Schelling observa a necessidade de, a partir da movimentação da totalidade do saber, “explicar alguma coisa que expresse o próprio pensamento em forma de unidade, aquilo que especulativamente apresenta, representa e é o princípio de toda a realidade” (SCHELLING, 1980, tradução nossa, p.85). A totalidade do nosso conhecimento não serve para nada se não tiver uma sustentação de poder própria, “isto não é senão o que é determinado pela liberdade. O princípio e o fim de toda a filosofia é a liberdade!” (SCHELLING, 1980, tradução nossa, p.101). Para entender o conceito de liberdade schellinguiano é preciso entender a sua definição de intuição intelectual, pois, um não existe sem o outro, são conceitos correspondentes.

A definição mais precisa do conceito de intuição intelectual de Schelling está no parágrafo VIII da obra *Sobre o Eu* que inicia com as seguintes palavras:

O Eu só pode ser determinado por uma intuição. Mas, o Eu só pode ser definido por uma intuição. O Eu é apenas Eu na medida em que nunca pode tornar-se objeto. Isso significa que o Eu não pode ser determinado a partir de uma intuição sensível [*sinnliche Anschauung*], apenas a partir de uma intuição que não se dirige a nenhum objeto, pelo que não pode ser determinado apenas numa intuição sensível, que não é de todo intelectual, “pode ser determinado numa intuição intelectual [*intellektuale Anschauung*]” (1980, tradução nossa, p.106).

Se a intuição intelectual de Schelling não pode ser confundida com a simples intuição sensível, então nenhuma mediação é permitida à ela (seja por conceito ou experiência). A intuição intelectual é imediata e supera qualquer tipo de relação entre sujeito e objeto. Isso quer dizer que o Eu determinado pela intuição sensível, ao dirigir-se a um objeto não pode ser puramente intelectual. Por isso, “O Eu não pode ser dado por qualquer mero conceito” (SCHELLING, 1980, tradução nossa, p.106). Se o Eu fosse determinado por um conceito, então precisaríamos de duas coisas: primeiro algo anterior e mais elevado do qual ele (o Eu) recebesse a unidade e, segundo, algo mais baixo do qual ele teria recebido sua multiplicidade, “em suma: o Eu seria condicionado por todo o lado”. (SCHELLING, 1980, tradução nossa, p.106).

Para Schelling, a recusa de Kant de uma intuição intelectual é feita mediante pressuposições anteriores. Principalmente pressupondo a presença de um Eu absoluto em toda parte, um princípio superior que determina “apenas o Eu condicionado e o não-eu na síntese com o Eu” (SCHELLING, p.1980, tradução nossa, p.106). Sendo assim, no pensamento de Schelling é a intuição intelectual que deve ser o princípio supremo e esse

---

princípio deve ser também o próprio Eu absoluto. O Eu absoluto tomado como intuição intelectual é o próprio princípio, anterior a qualquer relação, portanto, incondicionado.

Antes de fazer afirmações importantes como a do capítulo IX de que “O Eu é a unidade pura [*schlechthin Einheit*]” (SCHELLING, 1980, tradução nossa, p.107) e a do capítulo XI: “O Eu contém toda a realidade, então ele é infinito. (...) todos os atributos do Eu também devem ser infinitos” (SCHELLING, 1980, tradução nossa, p.117), Schelling explica o seu princípio de identidade no capítulo VII. É preciso que acompanhem a sua explicação do conceito de identidade para a compreensão da ideia de unidade infinita e da ideia de liberdade e, assim, encaminharmos a crítica de Hölderlin.

Toda a identidade está apenas para o Eu, e para o Eu ela está apenas na medida em que é lei para o Eu. Nas palavras de Schelling, por lei [*Gesetz*]:

todas as formas de identidade ( $A=A$ ) só são estabelecidas pelo Eu absoluto. Se esta forma ( $A=A$ ) precedesse o próprio Eu, então A não poderia expressar aquilo que está no Eu, mas apenas aquilo que é colocado fora do ego; conseqüentemente, essa forma tornou-se a forma de objetos, como tal, e mesmo como o ego ficaria debaixo dela, como um objeto determinado por ela (SCHELLING, 1980, tradução nossa, p.102).

Dessa forma, como também já apontado no capítulo VIII, o Eu não poderia ser absoluto se tivesse algo que o precedesse, pois seria condicionado “como uma única subespécie subordinada ao conceito de gênero de objetos (a modificação do único não-eu absoluto idêntico)” (SCHELLING, 1980, tradução nossa, p.102,103). O Eu schellinguiano é definido pela sua própria natureza como identidade absoluta mediante uma intuição intelectual, e, desta forma, pode ser expresso por duas sentenças: “Eu sou Eu, ou: Eu sou!” (SCHELLING, 1980, tradução nossa, p.103).

Em sentido epistemológico, o conceito schellinguiano só pode ser acessado por aqueles cuja liberdade não se condiciona apenas às imposições da realidade, pois ela é correspondente à liberdade na sua absolutidade. Nesse contexto, o conceito de intuição intelectual expresso na sentença *Eu sou Eu* de Schelling é fruto da liberdade mais íntima, aquela que ainda não conhece sujeito e objeto como diferentes. Ao passo que o conceito de intuição intelectual de Fichte é subjetivo e considera o segundo Eu do *Eu*

*sou Eu* como um objeto para o sujeito do primeiro *Eu*<sup>70</sup>; o *Eu sou Eu* de Schelling possui na sua subjetividade uma unidade anterior à diferenciação entre sujeito e objeto, pois está apenas na esfera do sujeito e pode ser entendido se dissermos apenas: *Eu sou*.

A intuição intelectual de Schelling só pode acontecer quando não somos objeto para nós mesmos, a intuição do mundo objetivo não diz respeito à ela e desaparece então aquele limite kantiano entre subjetividade e objetividade na ideia de unidade atemporal, pura. Ontologicamente falando, a intuição intelectual é a unidade primeira do mundo, princípio de tudo que existe, de todo o ser. Conforme o capítulo X: “O Eu contém todo o ser, toda a realidade” (SCHELLING, 1980, tradução nossa, p.111). Desta forma, a lei formal  $A=A$ , exposta no conceito de identidade de Schelling, é o Eu na sua absoluta liberdade, o que significa que A e A são o próprio *Eu sou*, nem algo que o precede, nem algo referente a um objeto.

Conceito de identidade em Schelling é o que define o conceito de intuição intelectual como uma unidade primeira correspondente ao Eu. O Eu de Schelling é, em certo sentido, o ser de Hölderlin. Por um lado, o Eu de Schelling está próximo ao ser de Hölderlin porque antecede qualquer relação no campo do real, por outro, o Eu de Schelling se afasta do ser de Hölderlin quando se configura num *Eu* absoluto de possível acesso para algumas pessoas realmente livres.

Em semelhança com o conceito de gênio schopenhaueriano<sup>71</sup>, a liberdade absoluta (intuição intelectual) é possível para aquele que se desprende de todo o tipo de primeiras necessidades humanas. Agora, assim como a ideia de um ser humano educado fichteano<sup>72</sup> ou schilleriano<sup>73</sup>, a ideia de um gênio schellinguiano toma sua originalidade. Para Schelling a intuição intelectual é possível de acesso mediante um esforço. “Esse esforço realiza nosso saber diante de nós mesmos; e este se torna, justamente por isso,

---

<sup>70</sup> Conforme a interpretação de Courtine, já expressa no capítulo anterior “Na posição do Eu, o Eu é objeto, mas também sujeito absoluto, a posição advém como afirmação do Eu e de sua identidade Eu sou Eu, com base numa reflexão originária” (COURTINE, 2006, p.51).

<sup>71</sup> “a genialidade é a capacidade de proceder de maneira puramente intuitiva, de perder-se na intuição e afastar por inteiro dos olhos o conhecimento que existe originariamente apenas a serviço da // Vontade – ou seja, de seu interesse, querer e fins. -, fazendo assim a personalidade ausentar-se completamente por um tempo, restando apenas o puro sujeito que conhece, claro olhar cósmico” Ver mais em : SCHOPENHAUER, livro III de O mundo como vontade e representação, 2005, p.254.

<sup>72</sup> Ver mais em: FICHTE. *Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten*. SW I, Berlin, 1971

<sup>73</sup> Ver mais em: SCHILLER, *A educação estética do homem. Numa série de cartas*. Tradução Roberto Schwag e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1989.

puro produto de nossa liberdade” (SCHELLING, 1979, tradução nossa, p.18).

Para Hölderlin, e contra Schelling, a intuição intelectual jamais pode ser acessada, a desagregação sofrida pela unidade primeira a impossibilitou de ser o que deu origem a tudo que a partir dela existiu. A intuição intelectual é um pressuposto que só pode ser pensado a partir do juízo (separação entre sujeito e objeto). Para Hölderlin, ela não pode ser acessada por nenhum tipo de vida real. Não há acordo entre eles nem no campo epistemológico nem no campo ontológico do conceito de intuição intelectual.

Tanto para Fichte quanto para Schelling o conceito de identidade diz respeito a uma lei da lógica formal ( $A=A$ ) <sup>74</sup>. Para Hölderlin, ao contrário, o conceito de identidade não tem nada a ver com o princípio primeiro do mundo, do pensamento e da filosofia, a identidade é a igualdade posterior a uma cisão, ela é apenas uma reunificação. A unidade absoluta correspondente ao ser puro e a intuição intelectual holderliniana não possui nenhuma sentença lógica ou lei de identidade, uma vez que ela já é unidade antes de qualquer coisa.

Para nós é interessante notar também como tanto Schelling quanto Fichte usam da dialética platônica tão admirada por Hölderlin. Os instiga os dualismos entre finito e infinito, divino e humano. No caso de Schelling, como tentativa de solucionar os problemas do dogmatismo e do criticismo, ele mostra que ambos continuarão existindo, mas que nenhum deles pode resolver o seu grande problema “Como pode o Absoluto sair de si mesmo e opor a si um mundo?” (SCHELLING, 1979, tradução nossa, p.19). Nas *Cartas sobre o dogmatismo e o criticismo*, Schelling pondera:

A resposta dogmática de um Deus dado por Espinosa e a resposta de um Eu dado por Kant não são suficientes. A resposta só pode ser dada via liberdade, um esforço do nosso espírito de acessar a unidade primeira. (SCHELLING, tradução nossa, 1979, p.18).

Para Schelling, essa liberdade absoluta, é entendida como intuição intelectual e, a intuição intelectual aos moldes tanto do criticismo quanto do dogmatismo acaba por configurar apenas uma ilusão. Um exemplo é a intuição intelectual kantiana, a qual Schelling parece se referir quando diz, na oitava carta:

Despertamos da intuição intelectual, como despertamos do estado da morte. Despertamos por reflexão, isto é, por um retorno forçado a nós mesmos. Mas

---

<sup>74</sup> Ver mais sobre a crítica de Hölderlin a Fichte sobre o conceito de identidade no capítulo anterior: Hölderlin contra Fichte.

sem resistência não é pensado nenhum retorno Se eu levasse adiante a intuição intelectual, eu deixaria de viver (SCHELLING, 1979, tradução nossa, p.28).

O grande fechamento da ideia da possibilidade de uma intuição intelectual como liberdade absoluta encontra-se décima carta sobre o dogmatismo e o criticismo. Segundo Schelling, existe uma potência que pode anular nossa liberdade, essa potência é o destino. O herói trágico da Grécia antiga, ao enfrentar essa potência objetiva e perder para ela, com as piores consequências (em alguns casos, com a morte), exerce sua liberdade mais íntima.

A tragédia grega honrava a liberdade humana, fazendo que seu herói lutasse contra a potência superior do destino: para não passar além dos limites da arte, tinha de fazê-lo sucumbir, mas, para reparar também essa humilhação imposta pela arte à liberdade humana, tenha de fazê-lo expiar mesmo pelo crime cometido pelo destino (SCHELLING, 1979, tradução nossa, p.34)

De fato, Schelling traz a intuição intelectual para o campo da filosofia da arte no caminho trilhado pela tão aclamada Ética de *O Mais antigo programa de sistema do idealismo alemão*. Nesse campo, ele se aproxima muito de Hölderlin, mostrando a coragem do herói (e do poeta) de investigar o princípio do mundo até as suas últimas consequências. Entretanto, é preciso reforçar que essa intuição intelectual que Schelling se refere ao mencionar a tragédia, não é a intuição intelectual como ser puro de Hölderlin. Aos moldes da filosofia hölderliniana, poderíamos dizer que a intuição intelectual de Schelling é uma intuição estética que não expressa a origem de tudo, mas sim, a recriação dessa origem. Sobre isso discutiremos melhor no próximo capítulo, quando refletirmos sobre o conceito poético-filosófico de tragédia. Por enquanto, é importante que o conceito de intuição intelectual schellinguiano coloque-se em diálogo com o conceito de intuição intelectual hölderliniano e permite a compreensão mais precisa da diferença entre eles.

### 1.1.2.3. Hölderlin contra Hegel

A amizade entre Hegel e Hölderlin é fruto de muitas histórias e curiosidades. Ambos ingressaram no Stift de Tübingen no verão de 1788<sup>75</sup>. Existem inúmeras cartas, de diferentes conteúdos, trocadas por eles.

Hegel e Hölderlin observaram, cada vez com mais intensidade, a via negativa a qual a modernidade alemã percorria, distanciando-se da harmonia da beleza grega que

---

<sup>75</sup> Ver mais em HENRICH, D. *Der Grund im Bewusstsein – Untersuchungen zu Hölderlins Denken*, 1991, p.173.

eles clamaram no manuscrito *O mais antigo programa de sistema do idealismo alemão*. No poema de Hegel dedicado a Hölderlin intitulado *Euleusis* (1796), o filósofo revela a expectativa de um retorno à “velha aliança”, essa última entendida como a época em que predominava a preocupação com o pensamento infinito.<sup>76</sup> Por isso, não contra, mas junto com Hegel, Hölderlin acreditava que o campo de cisão [*Entweiung*], próprio da modernidade, servia de impulso para o nascimento de uma nova era que refletisse os ideais antigos de bondade e beleza.<sup>77</sup>

Nesse universo, os problemas filosóficos de Hegel não divergiam daqueles encarados por Fichte e por Schelling. O problema do início, assim como a realização da exigência de totalidade por um sistema da razão, começa a ser colocado por Hegel nos seus textos mais importantes da juventude, tais como: *Crer e Saber e Apresentação da obra de Sr. Krug*<sup>78</sup>, ambos de 1802. Mas é indiscutível que o conceito de intuição intelectual e o ideal de um pensamento lógico especulativo comece mais precisamente a ser delineado já no texto *Diferenças entre os sistemas de Fichte e Schelling* [*Differenzschrift*] (1801).

Nesse último, Hegel compara os projetos sistemáticos de Fichte e de Schelling e distanciando-se do idealismo subjetivo de Fichte, coloca-se mais próximo de Schelling e da sua proposta da identidade absoluta como intuição intelectual para o princípio da filosofia especulativa. No texto de Hegel mencionado, a especulação enquanto reflexão pura torna possível a identidade absoluta tanto como síntese de opostos quanto como antinomia. Hegel distingue dois lados que correspondem a uma mesma identidade e constituem o saber transcendental [*das transcendente Wissen*]. Para o jovem filósofo, o lado negativo desse saber [*negative Seite des Wissens*] é a reflexão [*Reflexion*], que destrói a razão em si mesma; o lado positivo é a intuição [*Anschauung*], que, por enquanto, é apenas empírica. A síntese entre reflexão e intuição constitui a intuição transcendental (intuição intelectual), o que significa a destruição dos opostos na

---

<sup>76</sup> Ver mais em: HEGEL, F. *Euleusis. An Hölderlin* (1796). In: *Frühe Schriften*. Bern (1793-1796). Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986 A. (pp.230 – 234).

<sup>77</sup> Henrich destaca que havia uma certa dependência de Hegel em relação a Hölderlin na época de Frankfurt. Isso poderia ser provado pelo uso da palavra Espírito [Geist]” a palavra com a qual Hölderlin substituiu por ser [Sejn], da qual ele próprio ainda fazia uso em Frankfurt” (1967, tradução nossa, p.38).

<sup>78</sup> Tanto no texto: *Krugs Entwurf eines neuen Organons der Philosophie* (1801/2), quanto no texto posterior: *Wie der gemeine Menschenverstand die Philosophie nehme, dargestellt an den Werken des Herrn Krug* (1802/3), In: *Jeaner Schriften*, 1986.

contradição designada por Hegel também como puro saber (o que significa saber sem intuição). A intuição sem essa síntese de opostos é empírica, dada, inconsciente [*Bewusstlos*]. O saber transcendental reúne ambos, reflexão e intuição, ele é igualmente conceito [*Begriff*] e ser [*Sein*] (1986, tradução nossa, p.42).

Para o jovem Hegel, a intuição intelectual, ou intuição transcendental é muito mais do que uma simples intuição empírica, ela é um saber puro. A síntese entre o positivo e o negativo, entre o consciente e o inconsciente, a identidade do subjetivo e do objetivo [*Identität des Subjektiven und Objektiven*]. Ainda acompanhando as definições de Hegel, a intuição transcendental é a produção consciente dessa identidade que é especulação justamente porque nela idealidade e realidade constituem uma só unidade.

Na intuição transcendental [*transcendentalen Anschauung*] toda a oposição é superada e guardada [*aufgehoben*], toda a diferença da construção do universo pela e para a inteligência e a sua organização independente, vista como um objeto (como um objetivo), que independentemente aparece como uma organização, é aniquilada. A produção da consciência desta identidade é especulação, e porque identidade e realidade são uma só, é intuição [*Anschauung*] (HEGEL, 1986, tradução nossa, p.43).

A intuição transcendental ainda depende da lógica da identidade, agora demonstrada pela síntese entre subjetivo e objetivo. Segundo Hegel, a intuição transcendental é uma produção consciente da identidade, portando, essa síntese faz parte do movimento especulativo, como uma forma de mediação, na tentativa de completar o trabalho limitado do entendimento. Diferente de Schelling<sup>79</sup>, a identidade da intuição transcendental não é o princípio primeiro do mundo, da filosofia e do pensamento, mas sim, uma parte do movimento especulativo. É como se a intuição transcendental fosse o próprio movimento especulativo plenificado e, nesse caso, poderíamos pensar nela como um fim e um começo. Também diferente de Fichte<sup>80</sup>, para Hegel, a ideia de uma intuição intelectual como atos originários do Eu não pode constituir o princípio da filosofia. Isso porque, os atos originários do Eu que aparecem para Fichte como *Eu sou Eu* configuram, no fim das contas, uma identidade subjetiva.<sup>81</sup>

<sup>79</sup> Como vimos em SCHELLING, *Vom Ich als princip der Philosophie*. Stuttgart, 1980, p. 102.

<sup>80</sup> Como vimos em: FICHTE. *Grundlage*. SW, 1971, pp.91-97.

<sup>81</sup> Para Hegel, embora ele só venha a discutir o conceito de subjetividade propriamente dito na Fenomenologia do Espírito, interessa um conceito geral e abstrato, como o conceito de Espírito como “absoluto oni- abrangente” (KLOTZ, 2010, p.141) na fundamentação da filosofia. O professor Dr. Klotz faz uma interessante reflexão sobre a importância da diferença do conceito de subjetividade em Fichte e em Hegel para a constituição do idealismo alemão, em *Subjetividade no idealismo alemão*, partindo da ideia de que os conceitos de subjetividade de Fichte e de Hegel — são inseparáveis da orientação monista de seus pensamentos, cujo núcleo é a odeia – inspirada por Espinosa – de que a realidade em toda a sua complexidade e diversidade, no fundo, é desdobramento do unol (2010, p.135).

Seguindo o fio condutor da maioria dos textos hegelianos, a filosofia do entendimento estabelece a constituição de um conceito de absoluto que se prende a si mesmo nos limites de tal faculdade. A partir disso, Hegel pretende pensar a lógica do movimento do pensamento. A preocupação do seu primeiro trabalho mais profundo sobre lógica gira em torno das relações iniciais da constituição do conceito de absoluto. Não é por menos que a primeira parte de sua lógica inicia com uma intensa argumentação sobre o conceito de limite [*Grenze*]. A primeira parte do manuscrito sobre a *Lógica de Iena, a Metafísica e a Natureza*, trata das relações simples e traz como conteúdo da primeira frase sobre a categoria de qualidade o seguinte: “o uno do [entgegensetzen] é necessariamente a unidade mesma, porém, esta unidade não é ainda o absoluto. É o limite entre a unidade mesma e seu oposto” (1967, tradução nossa, p.1).

Apesar de uma expressa admiração pela filosofia da identidade de Schelling, os primeiros pensamentos sobre o movimento especulativo de Hegel já iniciam se diferenciando da ideia do início como liberdade absoluta. Além do mais, o que Hegel quer mostrar com mais precisão na sua lógica, é a dificuldade da tentativa de Fichte de supor uma atividade originária. Para Hegel, ao resgatar o espírito da crítica de Kant, Fichte quer desenvolver o sistema no contexto de uma imaginação transcendental que remete imediatamente à identidade do eu consigo mesmo. Essa atividade de contraposição do eu com o não eu e de sua identidade ainda permanece, segundo Hegel, no contexto das filosofias da representação que limitam o absoluto.

Na sua primeira lógica Hegel observa que a construção a partir de atividades contrapostas [*entgegengesetzten Tätigkeiten*], que se chama idealismo, não é por isso ela mesma nada de outra se não a lógica do entendimento [*Logik der Verstands*], na qual os níveis de construção desse princípio se originam “nesse idealismo permanece essa lógica” (HEGEL, 1967, tradução nossa, p.3). Como já dito, o entendimento impede a realização do sentido da lógica, pois não há sentido para a ciência fora da unidade que a permeia. Entretanto, isso é, ao mesmo tempo, consequência necessária da contraposição imediata. Nesse sentido, obviamente a lógica teria o papel inicial de realizar uma crítica ao pensar do entendimento. Isso porque, é a totalidade incompleta e posta pelo entendimento que traz consigo o conceito de limite. Não só o caráter do projeto transcendental de Kant, mas também o idealismo subjetivo de Fichte, conforme Hegel, são incompatíveis com a unidade necessária para fundar um sistema filosófico.

---

O erro metafísico de construir um método do pensamento aplicado anteriormente ao ser, e, portanto, regido pelo entendimento, consiste na doença dogmática entranhada na lógica. Nesse contexto, a solução do jovem Hegel para o problema do início da ciência começa a ser delineada como a própria relação [*Beziehung*], e não como a intuição transcendental [*transzendentalle Anschauung*], embora se entenda a intuição transcendental como um tipo de relação. A justificação do princípio do sistema deve ser encontrada dentro da movimentação do próprio sistema. O início da lógica deve ser constituído pelas próprias relações simples [*einfache Beziehung*], as quais vão se complexificando, ou seja, tornando-se relações entre coisas [*Verhältnis*]. Assim, compreende-se a progressão da determinação do conceito via graus de relação, até a realização da totalidade absoluta como conhecimento de si [*Erkennen*].

No primeiro momento das relações, elas se dão de forma mais geral, acompanhamos a progressão da contraposição entre unidade e multiplicidade que constitui a totalidade, como relações entre finito e infinito apresentadas nas categorias de qualidade [*Qualität*], quantidade [*Quantität*] e infinitude [*Unendlichkeit*]. Relação simples que destrói os opostos na contradição e se assemelha, portando àquilo que Hegel chamava de intuição transcendental. No segundo momento, acompanhamos primeiramente a relação do ser [*Verhältniss des Seins*] expressa na tríade (aqui entendida como uma preparação para a dialética das modalidades da grande lógica): relação de substancialidade, relação de causalidade e ação recíproca. Por conseguinte, ainda nesse segundo momento, acompanhamos a relação do pensar [*Verhältniss des Denkens*], onde o juízo [*Urteil*] será de extrema importância para a realização do todo enquanto conceito determinado. No terceiro momento e final da pequena lógica temos a proporção [*Proportion*] que finaliza a lógica mediante a seguinte ordem progressiva de determinação: [*Definition*], [*Einteilung*], [*Erkennen*].

Aqui é interessante que façamos uma breve pausa para falar a respeito do conceito de Juízo em Hegel que possui uma importante influência da filosofia de Hölderlin, em especial do fragmento filosófico desenvolvido pelo poeta em 1795: *Juízo e Ser*. Segundo Hegel, com a intenção de aliar forma e conteúdo, o juízo [*Urteil*] corresponde a uma parte negativa do conceito determinado [*bestimmte Begriff*]. Nas palavras de Hegel: “O juízo é o momento do ser outro do conceito determinado, ou sua (ruim) realidade” (1967, tradução nossa, p.80). O juízo completo [*vollendete Urteil*] é que consiste no sujeito e predicado formalmente unidos e refletidos e se apresenta finalmente como conceito determinado. Primeiramente, o juízo é apenas determinidade

refletida [*reflektierte Bestimmtheit*], por isso, ainda não é em sua verdade, “não é nem determinidade, nem o seu outro, e a reflexão nele mesmo é negativa” (HEGEL, 1967, tradução nossa, p.80).

A influência do pensamento de Hölderlin está na concepção de juízo como partição que precede a formalidade do juízo enquanto sujeito e predicado na primeira lógica de Hegel e também na segunda como veremos mais adiante. Para Hölderlin, em sua origem o juízo é a partição primária entre sujeito e objeto ou objeto e sujeito. “Juízo [*Urteil*] é no sentido mais elevado e mais rigoroso, a originária separação do objeto e do sujeito intimamente unificados na intuição intelectual” (HÖLDERLIN, SW II, p.364).

A intuição transcendental hegeliana e sua operação de identidade acabam merecendo as mesmas críticas que Hölderlin fez à Fichte e Schelling, aquelas sobre a impossibilidade de uma unidade primeira sem cisão.<sup>82</sup> Entretanto, dos dois sistemas até aqui analisados, Hölderlin, mesmo contra Hegel, parece estar mais próximo do mesmo uma vez que coloca o processo de identidade também no campo da consciência e do juízo, em parte entendido como separação. O que contrasta de forma mais evidente é o próprio conceito de intuição transcendental, que para Hölderlin não é relação, mas sim a ligação primeira e pura.<sup>83</sup>

Para finalizar a primeira parte do nosso primeiro capítulo, já introduzindo o conteúdo da segunda parte, vamos apenas indicar a semelhança do conceito de intuição transcendental hegeliano com o conceito de recordação hölderliniano. Está clara, até aqui, a ideia de que Hölderlin coloca-se contra Hegel no conceito de intuição intelectual.

Segundo Kreuzer, as conversas que os dois tiveram em Frankfurt foram de muita

---

<sup>82</sup> Ver mais nos tópicos anteriores: *Hölderlin contra Fichte e Hölderlin contra Schelling*.

<sup>83</sup> A influência de Hölderlin no pensamento de Hegel pode ser vista também no seu pensamento maduro. Isso, se pensarmos na crítica hegeliana ao conceito de intuição intelectual como um ponto de partida e reconstrução do conceito de Ser. Por um lado, tanto Hegel quanto Hölderlin tratam o começo do movimento especulativo pelo Ser como um problema (como colocado pela Fenomenologia do Espírito de 1807) por outro, Hegel permanece considerando o Ser como a primeira categoria da lógica, na Ciência da Lógica. No caso de Hölderlin o Ser é um problema porque é inapreensível, porque essa pura unidade é apenas pressuposta pela multiplicidade que contém em si a unidade. Por isso, para Hölderlin, o início seria mais bem conduzido pela ideia de Juízo, enquanto Não-ser. O início seria em si não só o resultado, mas um ponto de partida contém em si uma produção da desagregação do Ser para o Juízo, o começo “Não Ser no sentido unico da palavra como de onde tudo provém e em cuja intuição toda a unidade se mantém, permanece o resultado” (2016, p.37). No caso de Hegel, o Ser é um problema porque não pode mais ser pensado como uma realidade plenamente determinada, como o Uno de Parmênides. Hegel faz uma reconstrução do conceito de Ser a partir da crítica do conceito de Ser e de Não ser como determinação e indeterminação. O Ser é indeterminação absoluta “Portanto, o caminho do progresso não será a separação, mas sim a determinação [...] Assim, o início de Hegel com a categoria de ser também pode ser entendido como uma oposição directa ao outro início de Hölderlin” (2016, p.37).

importância, em especial para o desenvolvimento do conceito de intuição intelectual hegeliano que, como acredita o pensador, fora construído “no sentido e na semântica da Recordação [*Erinnerung*]” (KREUZER, 2012, tradução nossa, p.127).<sup>84</sup> O conceito de Recordação hölderliniano refere-se ao processo de criação poética de uma imagem do pensamento. Como veremos mais adiante: “A primeira referente ao percurso do ser para o juízo e a segunda da recordação [*Erinnerung*] como operação do poeta. “Mas o possível que entra na realidade desagregando a realidade tem como efeito tanto a sensação da desagregação quanto a recordação do desagregado [*Erinnerung des Aufgelösten*]” (SW, II, p.425).

## 1.2 Ser e tragédia em *Hipérion*

O ser puro de Hölderlin ganha a concretização de sua possibilidade de recriação em *Hipérion*. Acompanhando a narrativa trágica do romance, a intuição intelectual será recriada e o que era apenas discurso filosófico torna-se experiência pelo viés da filosofia da arte poética (intuição estética). No processo de personificação de conceitos abstratos<sup>85</sup> a arte torna-se um lugar para a compreensão daquilo que não chegou à sua exposição livre devido ao autoritarismo conceitual. Acompanhamos anteriormente um pensamento que tentou dar ênfase ao campo filosófico lógico-ontológico-epistemológico, agora damos atenção especial ao campo filosófico – artístico. Dessa forma, veremos emergir da fusão entre ontologia, lógica, epistemologia e estética o conceito poético filosófico de ser.

A admiração de Hölderlin pelos gregos no campo da filosofia estende-se para uma admiração do modelo de vida dos mesmos. Conforme os estudos do nosso poeta filósofo, para os gregos antigos o conceito de beleza era central e a harmonia entre arte, poesia, religião e filosofia era uma realidade vivida. Na *Teogonia* de Hesíodo, onde ele conta a origem dos Deuses, o conceito de ser aparece como uma presença divina mediante o canto às Musas. Assim como as Musas, o ser só se manifesta mediante carência, possuindo no reino da noite o seu fundamento para trazer luz a escuridão. “Neste hino às Musas revela-se que o ser é o encontro das Vozes e as Vozes não são outra coisa que a

<sup>84</sup> Por outro lado, Dieter Henrich em *Hölderlin über Urteil und Sein. Eine Studie zur Entstehungsgeschichte des Idealismus* analisa que “Do encontro de Frankfurt com Hölderlin, Hegel foi crítico da igreja e analista das relações históricas e políticas” (1967. Tradução nossa, p.40).

<sup>85</sup> A ideia de personificação de conceitos abstratos inicia seu desenvolvimento já nos trabalhos de faculdade de Hölderlin. Ver mais em *Parallele zwischen Salomons Sprüchwörtern um Hesiods “Werken und Tagen”* HÖLDERLIN, SW II, p. 327.

Múltipla presença do Divino” (2005, p.28). Por evidente influência dessa antiga obra, o protagonista do romance de Hölderlin recebe o nome de titã, Hipérion. Conforme a Teogonia, Hipérion é o pai do Sol. “O grande Sol e a Lua brilhante e a Aurora, que brilha para tantos quantos cobrem a terra e para os deuses imortais que habitam o vasto céu, nasceram de Téia entregue ao amor de Hipérion” (2005, p.53) <sup>86</sup>.

O romance de Hölderlin foi também fortemente influenciado pelos romances de formação da época moderna<sup>87</sup>, como por exemplo, *Emílio* de Rousseau e *Wilhelm Meister* de Goethe. Entretanto, *Hipérion* possui evidente originalidade em relação a eles. Resumidamente podemos dizer que o protagonista de Hölderlin percorre momentos de harmonia e rupturas na Alemanha que o remetem aos ensinamentos dos antigos gregos. Esse percurso pretende elucidar a tese filosófica de compreensão da totalidade num intenso processo de formação de um poeta herói. Hipérion, que percorrendo harmonias e rupturas, nos conduz a compreensão da totalidade no intenso processo de formação do poeta. Hölderlin expressa seu projeto de unificação e formação de poeta em meio a um cenário de harmonias e rupturas a fim da compreensão de uma totalidade viva, esse projeto tem, nas palavras de Hipérion, o seguinte objetivo: “Ser um com o todo, essa é a vida da divindade, esse é o céu do ser humano” (2003, p.13).

Segundo Hölderlin e seus amigos Schelling e Hegel, a interpretação dessa filosofia aos moldes de Heráclito estava mais de acordo com a fórmula “"Hen kai pan" (Um e Todo), talvez cunhada por Lessing” (MIETH, tradução nossa, In HÖLDERLIN, SW II, p.21).<sup>88</sup>

Seguindo o pensamento platônico, a fórmula *Hein Kai Pan* permeia todo o movimento do universo. Nisso, a tragédia, embora entendida como uma cisão, torna-se vestígio para pressuposição da existencia de um todo. De forma semelhante, na tragédia, o todo está na parte e a parte está no todo.

---

<sup>86</sup> É interessante notar que o nascimento do Sol se deu pelo amor consagrado por Teia e Hipérion e não por cissiparidade (bipartição de uma divindade e nascimento de outra), como a maioria do surgimento das coisas divinas.

<sup>87</sup> Existem opiniões diversas a cerca de seu (romance Hipérion) pertencimento ou não à Bildungsroman. Ver mais em: FRANCESCHINI, *Hölderlin e a Terra Incógnita do romance: o excêntrico pertencimento de Hipérion à tradição romanesca do século XVIII*. 2013, p.14.

<sup>88</sup> Como nota Mieth sobre esse cenário: “Depois da união do homem e de Deus propagada no Pietismo, Leibniz com sua monadologia e a filosofia de amor de Schiller tinha começado a dismantelar o dualismo cristão, o terreno estava preparado para uma visão panteísta-monista” (MIETH In: HÖLDERLIN SW I, p.21,22).

O conceito estético filosófico de tragédia foi abordado indiretamente no capítulo anterior pelo viés do conceito ontológico – epistemológico de juízo [*Urteil*] (entendido como uma partição que viola a essência do ser puro). Como evidenciamos no fragmento *Juízo e Ser*, a partição operada pelo juízo não é total, o que permite que se pressinta uma ligação anterior. Já sabemos também que a passagem do ser para o juízo, no campo do necessário, é o sofrer de uma desagregação que vai perdendo vestígios ao longo do caminho. Através do poeta, a tragédia investiga essas perdas, tornando possível a compreensão da dialética do ser ao reconstruir o movimento de separação e unificação na intuição estética. Podemos considerar que a tragédia é tratada por Hölderlin como uma referência para a investigação do ser no âmbito da unificação e da separação, como movimentos próprios da intuição estética. Esse processo filosófico será exemplificado a partir das rupturas de Hipérion, o jovem que pretende reconstruir a harmonia perdida.

Hölderlin desenvolve alguns fragmentos poéticos filosóficos de base para o romance que demorou sete anos para ser finalizado (de 1792 até 1798). Os três fragmentos principais são: *Fragmento para Hipérion, A versão métrica* [esboço], *Juventude de Hipérion, Sobre a lei da liberdade e Hermócrates à Cefalo*. Também pertencente a este grupo de fragmentos temos *A Cálías* (HÖLDERLIN, SW II, pp.360,362), pequeno texto de elogio à vida grega e culto a Homero, o qual teria sido escrito antes mesmo de Hölderlin iniciar *Hipérion*.<sup>89</sup>

Em *Fragmento para Hipérion*, Adamas é o mestre que ensina Hipérion sobre a existência de uma via excêntrica mediante a qual o homem caminha entre os dois ideais de sua existência. O primeiro é o estado da mais alta simplicidade, onde por meio da simples organização da natureza nossas forças e necessidades concordam mutuamente e independem da nossa participação. O segundo é o estado da mais alta cultura, onde por meio da organização que nós damos a nós mesmos, nossas forças e necessidades são fortalecidas e multiplicadas. A via excêntrica pode ser entendida como um caminho que o “homem percorre, em geral e individualmente, de um ponto (de maior ou menor simplicidade pura) para outro (de menor ou completa cultura)” (HÖLDERLIN, SW II, p. 7)<sup>90</sup>.

No fragmento *A versão métrica* [esboço], Hölderlin inicia com um a confissão de

<sup>89</sup> Ver mais em: Friedrich Beissner, *An Kallias*. In: Hölderlin. Reden und Aufsätze von Friedrich Beissner. Köln, Wien: Böhlau Verlag, 1969.

<sup>90</sup> Especificamente sobre a via excêntrica. Ver mais em: VACCARI, U. *A via excêntrica*. Tese de doutorado. USP, São Paulo, 2012.

Hipérion de ter se decepcionado inocentemente [*Unschuldigerweise*] com a escola do destino e dos sábios, o que o levou à descrença total sobre tudo que lhe foi ensinado. Hipérion explica que essa perda de sentido “não deixou brotar em mim nenhum amor” (HÖLDERLIN, SW II, p.31). Na luta contra o irracional e a sensibilidade, Hipérion faz uma autoanálise crítica:

Não prestei atenção à ajuda que a natureza concedeu aos grandes negócios da formação [*grössen Geschäfte der Bildung*], pois queria trabalhar sozinho, não aceitei a prontidão com a qual ela (a natureza) estendeu as mãos para a razão, pois queria dominá-la (HÖLDERLIN, SW II, p.31).

Esse momento retrata a posição de Hipérion em um dos pontos da via excêntrica, a saber, naquele de mais alta cultura. Em *Juventude de Hipérion* (fragmento dividido em seis capítulos e duas partes)<sup>86</sup>, essa posição é entendida pelo viés da história: “Nos primeiros anos da maioridade, quando o homem se separou dos instintos felizes, e o espírito começou sua dominação, ele não está muito acostumado a sacrificar as graças” (SW II, p.43).

Nesses dois últimos fragmentos parece ficar claro a necessidade de que o observador se permita admirar o mundo, ver nele muito mistério a ser desvelado para que o pensamento filosófico aconteça em sua plenitude. Nota-se que o pensamento estritamente racional, no sentido contrário e excludente da sensibilidade, não pode jamais desenvolver um pensamento filosófico<sup>91</sup>. Nisso podemos evidenciar a importância dada por Hölderlin à ideia de uma educação que seja construída em um processo de formação que alie teoria e prática, entendimento e razão. Hipérion é instigado a percorrer o caminho da via excêntrica pela operação poética da recordação [*Erinnergung*]. Eis o relato de um dos momentos trágicos da vida de Hipérion, quando se dá conta de uma cisão, da necessidade do equilíbrio. O conteúdo desses fragmentos mostra que, a tragédia faz parte do percurso do herói/poeta/homem na via excêntrica, esse caminho é o seu destino de busca pela totalidade. No fragmento Hermócrates à Céfalo, Hölderlin confessa acreditar que “os homens necessitam de um progresso infinito para o seu conhecimento bem como para as suas acções, um tempo sem limites para se aproximarem do ideal sem limites” (SW, II, p.365).

---

<sup>91</sup> Essa questão volta para a ideia de que o próprio conceito de educação depende de uma relação entre razão e sensibilidade. Concordamos com a ideia de John Dewey de que a educação é uma reconstrução da experiência. Sobre isso ver mais na monografia: NASCIMENTO SOUZA, G. *Ética, política e educação: Uma relação entre o bem viver aristotélico e a reconstrução da experiência Deweyana*. Passo Fundo, 2010.

Pelo exercício da liberdade e num processo de tentativa e erro, o homem procura construir o seu melhor. O que significa o reconhecimento de si como unidade com o mundo, como uma totalidade que é parte de uma totalidade ainda mais abrangente. Essa ideia é um vestígio da extrema admiração crítica de Hölderlin em relação a Kant e sua tentativa fracassada de uma teoria da totalidade. Dentro dessa direção, o pensador insiste no resgate de Platão e, ao mesmo tempo, é muito influenciado por Schiller.

De Kant, Hölderlin estuda a fundo a concepção das ideias estéticas. Segundo Kant, o espírito “não é nada mais do que a faculdade de apresentação das ideias estéticas”, ideia estética é “aquela representação da faculdade da imaginação que dá muito o que pensar, sem que contudo, qualquer pensamento determinado, isto é, conceito, possa ser lhe adequado”<sup>92</sup>. Para Kant, as ideias estéticas não podem ser apresentadas claramente na vida real. Essa ideia é corrigida por Hölderlin, que pelo viés da poesia mostra a capacidade da faculdade de imaginação nesse tipo de apresentação. Para Kant, aquele capaz de usar da faculdade da imaginação para a apresentação das ideias estéticas possui “o talento (dom natural) que dá regra à arte” (2010, p.153). O gênio é um ser humano privilegiado, pois nasce com “a disposição de ânimo” que o permite produzir algo (obra de arte) para a qual não se pode ensinar nenhuma regra. O gênio faz parte da divindade da natureza. Em certo sentido, podemos dizer que Hölderlin concorda com a ideia de um gênio, pois o poeta é aquele que percorre conscientemente a via excêntrica.

Essa mesma linha de interpretação sobre o artista já aparecia no *Fedro* de Platão, e também no *Íon*. O poeta é definido como aquele que é possuído pelos deuses para expressar no finito o que é infinito, divino e perfeito <sup>93</sup> Hölderlin chega a afirmar, em carta a Neuffer que o estudo kantiano sobre as ideias estéticas “pode ser considerado um comentário sobre o Fedro de Platão e uma passagem do meu texto explícito é a mesma” (HÖLDERLIN, 1992, p.83,84).

No contexto das ideias estéticas apresentadas pelos homens de gênio, também podemos encontrar diferentes definições de genialidade em Schiller, e no próprio Hölderlin. Entretanto, nossa intenção não é uma comparação deste conceito, interessa notar que Hölderlin, apesar do elogio às ideias estéticas, se aproxima mais de Schiller

---

<sup>92</sup> Ver mais em: Kant. *Crítica da faculdade do juízo estética*. C.R.J. Rio de Janeiro, 2010.

<sup>93</sup> Ver mais em: PLATÃO. *Fedro*. Trad. Carlos Alberto Nunes. In: Diálogos. UFPA. Belém, 2007.

no que diz respeito ao conceito de gênio. Para eles, a percepção artística pode ser desenvolvida perante ensinamentos, inclusive uma das coisas mais importantes para se pensar numa melhoria da modernidade segregada e cada vez mais cruel e individualista é tornar os homens educados esteticamente. É o que defende Schiller em *Cartas para a educação estética do homem* de 1795. Educar os homens esteticamente significa, como proclamado em *O mais antigo programa de sistema do idealismo alemão*, torná-los mais sensíveis” (HÖLDERLIN, SW, II, p. 319), de forma que entendam-se como parte de um mundo único mundo. Agrega-se à isso a intenção dos jovens idealistas de desenvolver uma ética, porque também referindo-se a Schiller e à Platão, o bom é belo. E, como dito por Hölderlin na mesma carta para Neuffer mencionada no parágrafo anterior “como Schiller fez, em parte, em boa escrita *Sobre graça e dignidade* (HÖLDERLIN, 1992, p.84).

Schiller recém publicara *Sobre a Graça e a Dignidade* (1793), onde procurou criticar a moral kantiana, mostrando que a ética está unida com a beleza, portanto, a moral não pode ser a carrasca da sensibilidade. Para Schiller o homem bom é aquele que tem uma bela alma. “Uma moral bela, por sua vez, que leve em conta também a particularidade do objeto, só é possível por uma bela alma, aquela em que “sensibilidade e razão, dever e inclinação se harmonizam, e graça é a sua expressão no fenômeno” (2008, tradução nossa, p.23)<sup>94</sup>.

Seguindo todo esse universo de formação estética e moral, Hölderlin faz de Hipérion o protagonista do seu projeto de unificação. O projeto de unificação nesse contexto pode ser entendido como um projeto de reunificação, pois percorre no resgate da boa e bela harmonia perdida. O ser puro, como intuição intelectual é apenas uma pressuposição frutífera. Agora, os resquícios e as ligações daquele ser perdido, os quais podem ser percebidos e trabalhados pelos artistas, serão conteúdo para a intuição estética de um novo ser, de uma nova vida, a saber, do ser poético-filosófico.

### 1.2.1 O movimento na via excêntrica: a superação do limite kantiano e o conceito de amor em Platão

Nesse ponto, iniciamos com a breve referência feita por Hipérion à Adamas, na quarta carta do primeiro volume de *Hipérion*, na qual o protagonista conta a seu amigo Belarmino:

---

<sup>94</sup> Ver mais em: SCHILLER, F. über *Anmut und Würde*. In: Theoretische Schriften. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 2008.

Meu Adamas logo me introduziu no mundo heroico de Plutarco, na terra mágica dos deuses gregos; logo ordenou e apaziguou com número e medida a animação juvenil; logo subiu comigo as montanhas: de dia, para ver as flores do prado e da floresta, e o musgo selvagem dos rochedos; à noite, para ver as estrelas sagradas sobre nós e compreendê-las de um modo humano (HÖLDERLIN, 2003, p. 18).

No romance, Adamas leva Hipérion até o cume das montanhas para lhe ensinar as maravilhas do mundo e da filosofia de Plutarco. De lá, ambos contemplam as duas vias excêntricas na face das estrelas sagradas sobre nós (ponto de simplicidade da natureza) e da compreensão humana (ponto da cultura, ou formação). Conforme o fragmento *Versão Métrica*, Hipérion fecha um ciclo importante e, se despreendendo do orgulho, tenta recuperar o que havia perdido por completo: “das melodias tranquilas da vida humana, do íntimo e do infantil”. (HÖLDERLIN, SW II, p.31).

Hipérion recomeça sua caminhada pelo mundo, sob uma nova perspectiva. Durante essa nova direção de percurso na via excêntrica do romance, Hipérion conhece Diotima e a serenidade toma conta de suas palavras: “Boa noite olhos de anjo!”, pensei no coração, “e me reapareça logo, belo espírito divino, com sua tranquilidade e plenitude!” (HÖLDERLIN, 2003, p. 58). Nesse ciclo do romance, Diotima e Hipérion visitam Atenas. Na Grécia, diante das ruínas que visitavam permanecia a pressuposição de uma bela e harmoniosa cidade. A terra do bem e do bom foi perdida, mas o amor daqueles turistas apaixonados nutria a confiança na recriação de uma nova era de bondade e beleza. Hipérion abre os olhos de sua Diotima: “Já tenho o que dava por perdido, já está diante de mim o que ansiava como se tivesse desaparecido do mundo. Não, Diotima! A fonte da eterna beleza ainda não secou” (HÖLDERLIN, 2003, p. 83-91).

Mas, como nada na vida do seres vivos e do pensamento dura para sempre, parece que o amor entre ambos começa a enfraquecer. Já no decorrer desse enfraquecimento, porém ainda vivendo intensamente o ciclo de tranquilidade, Hipérion conhece Alabanda. A partir de então, o ímpeto pela guerra e pela liberdade faz com que as emoções mais violentas de Hipérion apareçam. Hipérion conta sobre o encontro com Alabanda: “Encontramo-nos como dois riachos que correm montanha abaixo, arrastando a carga composta [...] e todo o caos inerte que os retém [...] rompendo tudo até começarem a caminhada em direção ao vasto mar” (HÖLDERLIN, 2003, p. 30).

Hipérion vive intensamente esses dois momentos, o de tranquilidade e o de mais alta energia. Cada um deles compreende um ciclo de vida, morte e renascimento, no movimento entre os dois pólos da via excêntrica. Com Diotima, Hipérion experimentou o

amor em seu sentido platônico. No sentido de um grande gênio que torna possível a interpretação e transmissão daquilo que vem dos deuses aos homens e aos homens daquilo que vem dos deuses.

o amor em seu sentido platônico. No sentido de um grande gênio que torna possível a interpretação e transmissão daquilo que vem dos deuses aos homens e aos homens daquilo que vem dos deuses.

No diálogo *O Banquete*, quando Platão conta a origem do amor usando a face da pobre mendiga Diotima, ele faz dela as suas palavras: “O amor está entre o mortal e o imortal de modo que o todo fica ligado todo ele a si mesmo” (PLATÃO, 1972, p. 40). Isso significa que o amor, fazendo uma ponte entre deus e homem, construindo um elo entre o que é imortal que o que é mortal, concebe uma totalidade em si mesmo. Diotima explica a Sócrates que o amor não pode ser um deus porque os deuses são belos e bons enquanto o amor é a própria carência do que é belo e bom. Abismado, Sócrates pergunta: “O que, então, ó Diotima?”. Diotima responde: “Um grande gênio, ó Sócrates, e, com efeito, tudo o que é gênio está entre um deus e um mortal” (PLATÃO, 1972, p.40).

Luz do amor!<sup>95</sup> É a Diotima do romance de Hölderlin quem ensina Hipérion sobre o amor, quando o herói percorre um dos ideais da existência. Talvez Hölderlin não tenha sido tão claro a esse respeito quanto no poema tardio *Desaparece, Sol belo* (1800):

Ó mensageira do céu! Como te escutava,/A ti, Diotima! Amada!  
Como de ti/Como via com seus olhos o dia dourado,/brilhante e  
agradecida//corriam mais vividamente [*lebendiger*] as flores da  
terra/Escura exalavam para mim perfumes de amor,/E sorridente,  
sobre nuvens de prata,/Em bênçãos, baixava sobre nós o Éter (SW I,  
362).

No romance, Hipérion viveu o amor na ânsia pela busca da reconstrução da beleza perdida no decorrer da história. Hölderlin segue a ideia exposta pela Diotima de Platão, a ideia de que o amor não é pura e simplesmente beleza porque tem como sua mãe a Pobreza, ou seja, sua origem é a própria carência. No romance, o amor de Diotima por Hipérion expressa uma concepção trágica essencial para o pensamento estético-filosófico de Hölderlin. O amor também é entendido por Hölderlin como um

---

<sup>95</sup> É como Hölderlin chama Diotima no poema *Lamentos de Mênon por Diotima*. Ver em: Paulo Quintela, *Obras completas*, v. 2, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, p. 349, 1997.

enfraquecimento do todo, porque é parte dele. Mas, a grandiosidade do amor é justamente essa, só podemos conhecer o todo a partir do que enfraquece. Nas palavras de Adamas, no fragmento *A juventude de Hipérion*, Hölderlin já deixa claro: “O grande se revela no ínfimo” (SW II, p. 45).

Nesse sentido, do conhecimento do todo a partir da parte, encontramos a poesia trágica presente em Hipérion. Há de se fechar um ciclo, precisa-se de morte para que algo novo nasça. Questão esta que pode se referir a uma conversa entre mortalidade e imortalidade e que também aparece nas palavras da Diotima de Platão. Tudo isso nos leva a indubitável ideia de que o próprio amor, na permissão da conversa entre deuses e homens, permite-se morrer para o nascimento do novo. É assim a natureza mortal, que através da geração “sempre deixa um outro ser novo no lugar do velho” (PLATÃO, 1972, p. 45). Eis o anúncio de partida proferido por Hipérion no romance:

Agora vou partir, meus queridos! – disse eu, e a vida desapareceu de todos os rostos. Diotima parecia uma estátua de mármore e sua mão morreu perceptivelmente na minha. Matei tudo ao meu redor, estava só e senti vertigens diante daquele silêncio ilimitado onde minha vida transbordante não encontrava mais apoio (HÖLDERLIN, 2003, p. 105).

A vida transbordante que renasceu após a morte de tudo o que o rodeava precisava de uma nova direção. É a partir dessa necessidade que Hipérion segue o chamado de Alabanda e o universo do romance assume outra direção. As palavras do novo amigo motivam o poeta herói: “[...] Tudo se agita, Hipérion, a Rússia declarou guerra à Porta Sublime [...] Se você ainda é o mesmo, então venha” (2003, p. 98-99). A Porta Sublime é evidentemente a Grécia, Alabanda diz que não pretende descansar enquanto os gregos não forem livres e instiga o mesmo fervor em Hipérion. Completa: “Anseio revê-lo nessa nova vida. [...] Isso vai nos fazer bem, meu único amado!” (2003, p. 99). O amor reaparece, em outro sentido, redirecionado, a fim de suprir outra carência. Agora o que interessa é a vida em todo seu frenesi, Hipérion confessa-se impressionado com a carta e logo têm em seu coração as batidas mais violentas.

Ao analisar o ciclo anterior, Hipérion enxerga a si mesmo como “pacífico, celestial, indolente demais!” (2003, p. 99). Sempre na procura de palavras e fórmulas mágicas para evocar o mundo, a tranquilidade e a harmonia foram de tamanha intensidade que praticamente o paralisaram de novo. Para Hipérion, essa tranquilidade da harmonia intensa vivida com Diotima foi necessária. O herói pondera ter sido meigo no momento certo, mas que, com Alabanda, não pode trair a beleza sendo meigo no momento errado, porque isso significaria ser covarde.

Hipérion percorre de um ponto da via excêntrica a outro. Do amor por Diotima ao amor pela liberdade protagonizado pelo ódio aos Russos que ameaçam a terra onde outrora a beleza harmônica predominou. Quando Hipérion encontra Alabanda para seguir com ele na guerra, Alabanda corre ao seu encontro e feliz proclama ter centenas de braços junto com seu irmão de armas. Conta então Hipérion a Belarmino “Amamos mais do que nunca, meu Alabanda e eu. [...] Oh, como os tiranos tinham razão em proibir amizades como a nossa! Tornamo-nos fortes como semideuses e não toleramos nenhum descaramento em nosso meio” (HÖLDERLIN, 2003, p. 109, 110).

Novamente, o ciclo tem de se fechar. Alabanda e Hipérion são traídos e as palavras do romance explicam esse novo fim com uma metáfora da vida “Os homens tiveram início na felicidade das plantas, e cresceram, cresceram até amadurecer; a partir daí fermentaram sem cessar, por dentro e por fora, até a espécie humana ficar infinitamente dissolvida, como um caos” (2003, p. 67). Hipérion é uma obra circular, porque o fim e o começo se reapresentam em todo momento.

Filosoficamente explicando a movimentação de Hipérion na via excêntrica, podemos dizer que o conceito de ser puro se localiza no início do percurso do personagem, e se apresenta quando ele se dá conta da unidade perdida em visita à Atenas. É como se, nesse episódio narrado em cartas, o conceito de ser puro fosse personificado pela cidade de Atenas na antiguidade. Hipérion acompanha a desagregação de uma era e pode sentir isso nele mesmo. Dessa forma, ele confia na construção de uma nova era e a desenvolve, no caminho de sua vida, entre Diotima e Alabanda. Essa construção, que é uma também uma reconstrução daquilo que era belo e bom a partir da carência da atualidade pode ser entendida pelo viés filosófico do conceito de Recordação. A Recordação [*Erinnerung*] consiste justamente no percurso do poeta na reconstrução daquele ser perdido que reaparece como totalidade viva (ser novo).

Em Hipérion, os conceitos filosóficos apresentados por Hölderlin nos seus fragmentos, como o de Recordação [*Erinnerung*] e o de impulso [*Trieb*], se entrelaçam e permitem aquilo que chamamos de superação do limite kantiano. Sabe-se que Kant nega a possibilidade de conhecimento de tudo aquilo que não podemos ver ou tocar com

os nossos próprios sentidos. É essa ideia que percorre todas as críticas kantianas<sup>96</sup> e a superação da mesma, de que existe um limite para o conhecimento, embora levada à diante por Hölderlin no que concerne à impossibilidade da apresentação do ser puro, é superada pelo próprio poeta filósofo. Supera-se a ideia de uma limitação do conhecimento para o suprassensível quando, o movimento da Recordação segue o impulso humano pelo conhecimento e concretiza um espelhamento do ser puro no ser recriado. Segundo Hölderlin, esse é o destino dos mortais.

No *Juventude de Hipérion*, o filósofo relata a conversa entre o personagem Hipérion e um homem bom que o perturba os pensamentos. O homem diz com muita segurança:

A medida, pela qual o espírito do homem mede as coisas, é ilimitada [grenzenlos], e assim deve ser! Devemos manter pura e sagrada essa atividade, de tornar ideal tudo que faz emergir o impulso [Trieb] em nós, formar [bilden] aquilo que não tem formação [das Ungebildete] conforme o que é divino [Göttlichen]. [...] Você nunca ouviu sussurarem [rauschen] as melodias do destino? (SW II, p.44, 45).

Na fala desse homem dirigida a Hipérion observamos uma espécie de explicação para a tese filosófica da superação do limite kantiano. Ora, o espírito poético trata de fazer das coisas da vida humana divinas. Essa atividade que emerge de um impulso formativo gera a representação do ilimitado. Esse impulso é acionado em nós justamente pela carência humana. Por isso, tal superação encontra sua origem no conceito de amor de Platão que toma a limitação do homem como insumo para a realização do divino. Ao sentirmos a limitação de nosso próprio ser, a parte sente falta do todo, queremos ser um só com o mundo, sentir que somos também ilimitadamente divinos. Apenas quando despreendemos do todo é que somos parte que carece do todo:

“Quando nosso espírito continuou risonho, perdeu-se das livres asas do celeste [freien Fluge der Himmlischen] e se curvou do éter, quando a Abundância [Überfluss] e a Miséria [Armut] desposaram-se, lá estava o amor. Isso aconteceu no dia em que nasceu Afrodite” (HÖLDERLIN, SW II, p.45).

### 1.2.2 A posição de Hölderlin na *Querela dos antigos e dos modernos*

O belo romance que tentamos analisar anteriormente carrega uma importante e decisiva informação sobre o pensamento de Hölderlin como um todo. Hipérion, após

---

<sup>96</sup> Sobre a tese platônica do amor como o filho da união entre a Riqueza e a Pobreza exposta por Hölderlin, ver mais na primeira parte do primeiro capítulo de *Juventude para Hipérion*: HÖLDERLIN, SWII, pp. 45 – 51.

lutar pela Grécia antiga, após visitar a tão sonhada Atenas, retoma seu olhar sobre a Alemanha moderna de um modo diferente. É indiscutível que um retorno à harmonia dos gregos antigos é impossível na modernidade, o que se pode pensar é numa forma de equilibrar o que ambas as épocas fornecem de melhor. A recriação do ser uno e harmônico, pautado pela beleza e pela ordem dos gregos só foi possível mediante a tragédia da modernidade, pautada pelo caos de um Estado dominado por leis, desigualdade e ganância. Porém, o ponto de partida trágico é ainda mais positivo do que aquele ponto de partida pleno de harmonia do passado de onde agora não podemos mais partir nem chegar. O ponto de partida trágico instiga a criatividade para fazer do caos harmonia, por exemplo.

Desta forma, com Hipérion, Hölderlin também pretende mostrar uma posição importante para a discussão histórico artística da época<sup>97</sup> Para ele, a melhor forma para ser um grande pensador ou um grande artista não era imitar os gregos, mas sim, usar deles como exemplo. A *Querela dos antigos e dos modernos* é uma discussão de origem francesa que toma importância para os historiadores da arte alemães. Essa disputa tomou forma na Alemanha a partir de Winckelmann e de Lessing, ambos muito estudados por Hölderlin, Winckelmann, em sua *História da arte e da antiguidade* (1764), faz a análise da estátua de Laocoonte<sup>98</sup> e proclama que a única forma de sermos grandes é imitando os gregos. Lessing também faz uma análise da mesma estátua e, na sua obra *Laocoonte: as fronteiras entre a pintura e a poesia* (1766), mostra a necessidade de tomar os artistas gregos como grandes inspiradores para a realização de algo novo. A discussão segue e Hölderlin entra em contato também com um posterior seguidor de Lessing, o Sulzer, que escreve na sua *Teoria Universal das Belas Artes* (1771/1774), sobre essa mesma posição anticópia.<sup>99</sup>

---

<sup>97</sup> Ver mais em: ALLEMMAN, B. *Hölderlin entre les Anciens et les Modernes*. In: Cahier de l'Herne Hölderlin. Paris: 1989, p.297-321 e Philippe Lacoue-Labarthe, *A imitação dos modernos*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

<sup>98</sup> Laocoonte é uma famosa estátua que representa um episódio da Guerra de Tróia também narrado na Eneida de Virgílio. O episódio consiste na vingança de Apolo que envia serpentes para matar os dois filhos de Laocoonte. O motivo de tal vingança pode ser o casamento e a geração dos filhos ou a lança arremessada contra o cavalo de Tróia.

<sup>99</sup> Da imensa obra de Sulzer são três os verbetes mais importantes no contexto de sua influência sobre o pensamento de Hölderlin. Sulzer fala especialmente sobre o entrelaçamento entre conceito e intuição quando aborda que a poesia suscita sensações tão intensas quando a pintura, por isso é “possível pintar não apenas para o olho”. Em outro verbete, no *Helden Gedicht*: “O caractere da poesia heroica consiste em geral nisso, que ele narre em um tom solene uma curiosa ação ou acontecimento”. E no verbete *Faculdade de poetar*, ele completa: “Capacidade de produzir representações dos objetos dos sentidos e da sensação interna,

Nesse contexto, a posição de Hölderlin na *Querela dos antigos e dos modernos* é exposta no fragmento *O ponto de vista, a partir do qual enxergamos a antiguidade*. O texto inicia com uma espécie de diagnóstico dos alemães, segundo o qual toda a sua nação sonha com:

a ideia de uma formação [*Frömmigkeit*], mas não possui alguma. Nós acreditamos dizer coisas novas em algo tom, e tudo isso é apenas reação, uma doce vingança por assim dizer em relação à dominação que caracterizou nossa relação com a antiguidade (HÖLDERLIN, SW II, p.369).

Hölderlin quer dizer que a Alemanha não possui nada que lhes seja realmente próprio. Toda sua formação é regida pela dominação e imitação dos povos antigos. A partir disso, a reação alemã é oprimir tudo que lhes é próprio e imitar o que parece ser originalmente belo.<sup>100</sup> Mas, segundo Hölderlin, “aí aparece o pior” que é: “a antiguidade aparenta um impulso formativo [*Bildungstrieb*] totalmente diferente do nosso” (SW, II, p.369). Enquanto os antigos gregos partem do uniforme, do harmônico, nós modernos partimos do informe, do caos. Hölderlin considera o lado negativo de um início belo e harmonioso, pois, levados pelo narcisismo, os antigos tornam-se os culpados por sua própria queda. Dessa forma, a originalidade do povo grego torna-se sua própria ruína. Ao contrário, os modernos partem da ruína a fim de formar o que ainda não tem formação e, “nada parece mais vantajoso do que essa situação em que nos encontramos” (HÖLDERLIN, SW, II, p.369).

Para Hölderlin, a percepção dessa situação depende de uma atenção ao conceito de impulso de formação [*Bildungstrieb*]. Aqui o ponto que interessa é a forma com que cada povo desenvolve seu impulso. Significa que, cada povo toma seu próprio caminho para se desenvolver, conforme o melhor para os seus ideias e necessidades. Cada povo também desenvolve a sua forma de formação em um trato próprio entre conceito e intuição, por exemplo. Para os gregos, o conceito e a intuição caminhavam juntos, portanto, o ponto de partida deles, era uma unidade harmônica que entendia a filosofia, a ciência e a religião num mesmo âmbito. A modernidade, pelo contrário trata o conceito e a intuição como

---

que jamais foram percebidas diretamente. [...]Por isso não é também sem motivo que em nossa língua o nome -poeta [compositor, *Dichter*] é atribuído ao [domínio de um gênero], embora ele se refira também aos artistas [de] outros [gêneros]” (SULZER, verbete: *Dichtungskraft*, 1771-74).

<sup>100</sup> O diálogo com seu antecessor Sulzer possibilitou o ponto de partida para um contato mais estreito com a concepção de pintura poética, assim como, com a tradição do *ut pictura poesis* e o desacordo com Winckelmann. Agora resta-nos mostrar como a pintura poética aparece nos fragmentos filosóficos de Hölderlin, a luz dessas possíveis e prováveis influências.

opostos, na busca por uma ciência pura que desconsiderasse o misticismo e as fantasias da arte.<sup>101</sup>

Hölderlin chama a atenção para a diferença entre o desenvolvimento cego e o desenvolvimento consciente do impulso de formação, o que significa:

se ele sabe de onde foi produzido e para onde anseia, pois este é o único erro do homem [*einzigste Fehler der Menschen*], que seu impulso formativo se perca, que tome uma direção indigna, em geral errada, ou que lhe escape o seu ponto peculiar (SW II, p.369,370).

O conceito de impulso [*Trieb*] é, em parte, influência de Fichte. Como já apontamos no tópico: *Intuição intelectual Hölderlin contra Fichte*, Fichte escreve sobre esse impulso como o impulso [*Trieb*] humano de trazer as coisas finitas para o infinito pela linguagem. Em Hölderlin, o impulso leva também à personificação dos conceitos abstratos e à construção da metáfora. Para ele, o impulso de formação está presente e aparece no decorrer da história e, poderíamos dizer, tem a ver com a reconstrução teórica da imagem de um pensamento ou de um carácter, como é o caso de Hipérion. Nas palavras de Hölderlin: “todo impulso formativo como vivo e igual em toda a parte” (SW II, p.370). O impulso formativo é sempre o mesmo, a saber, a necessidade humana de mostrar o infinito no finito seja através da poesia ou de qualquer outra forma artística ou religiosa.<sup>102</sup> Na sua versão cega, o impulso formativo pode ser radicalizado, na sua versão consciente, ele constrói uma espécie de equilíbrio entre a natureza e a formação.

Lembramos que no romance, o personagem de Hölderlin percorre os dois ideais da existência a fim de fazer um aprendizado. Para mostrar a importância do equilíbrio na grandiosidade do carácter, que após percorrer harmonia e caos recomeça um novo ciclo da vida. No fragmento de Hölderlin *Sobre Aquiles (I)*, Aquiles é um herói que

---

<sup>101</sup> Dentre vários exemplos, podemos citar Gottfried Wilhelm Leibniz (1646 – 1716) e Alexander Baumgarten (1714 – 1762). “Existem, portanto, em nós, verdades de instinto, que constituem princípios inatos, que sentimos e aprovamos, embora não tenhamos a demonstração deles, prova que obtemos quando procuramos a razão deste instinto. Assim é que utilizamos as leis das consequências segundo um conhecimento confuso e como por instinto, porém, os mestres da lógica demonstram a razão delas, da mesma forma como os matemáticos dão a razão daquilo que fazemos sem pensar, ao andarmos e pularmos” (LEIBNIZ, p.45, 1988). Baumgarten, por sua vez, embora também considere a arte como uma amiga da verdade, expõe sua investigação sobre as faculdades do conhecimento na *Metafísica* (1739), para revelar o alcance limitado da arte na sua obra posterior: *Estética* (1750/58).

<sup>102</sup> Anos depois Nietzsche faz uma análise dessa época, na sua obra *O nascimento das tragédias*: Há épocas em que o homem racional e o homem intuitivo estão ao lado um do outro, um com medo da intuição, o outro com zombando da abstração; sendo este tao irracional quanto aquele inartístico. NIETZSCHE, O nascimento das tragédias. Nietzsche, em carta para seu colega e amigo Erwin Rohde enquanto estudavam na universidade de Leipzig: “Ciência, arte e filosofia crescem em mim tão conjuntamente que eu vou acabar parindo centauros” (1870).

supera o seu tempo, ele está no meio termo entre a harmonia e o caos. “Ele é meu favorito [*mein Liebling*] entre os heróis, tão forte e frágil, a flor mais próspera e mais efêmera do mundo dos heróis [*die gelungenste und vergänglichste Blüte der Heroenwelt*]” (HÖLDERLIN, SW II, p.370).

Em *Sobre Aquiles (2)* Hölderlin fala de Homero como o poeta dos poetas:

sobretudo por seu Aquiles. É único o amor e o espírito com os quais ele espreitou e sustentou e ele elevou esse caractere. Tomem-se os velhos senhores Agamenon e Ulisses e Nestor com sua sabedoria [*Weisheit*] e insensatez [*Torheit*], tome-se o barulhento Diomedes, o cegamente furioso Ajax e compare-os com o genial Aquiles, poderoso, melancolicamente frágil filho de um deus, esse enfant gâté da natureza, e como o poeta apresentou o jovem repleto de força de leão e de espírito e graça no meio entre a precocidade [*Altklugheit*] e a rudeza [*Roheit*] e encontrar-se-á no caractere de Aquiles um milagre da arte [*ein Wunder der Kunst*] (HÖLDERLIN, SW II, p.371).

O poeta dos poetas percorre a via excêntrica com maestria e o milagre da arte emerge no meio termo entre o entusiasmo do jovem e a prudência do maduro. Para Hölderlin, os modos diferentes de caráter humano se relacionam com os diferentes tons da poesia. Nesse sentido, podemos perceber que para Hölderlin, Homero enalteceu seu personagem porque penetrou na compreensão de suas ações como ações grandiosas e também porque foi além disso, tirou o seu herói de cena porque seu equilíbrio perfeito não poderia ser apresentado na vida cotidiana. “Frequentemente se pergntou por que Homero, que queria cantar a ira [*Zorn*] de Aquiles quase não o deixou aparecer. Ele não queria profanar o divino jovem no tumulto de Tróia. O ideal nao poderia aparecer no dia a dia” (HÖLDERLIN, SW II, p.371).

Esses fragmentos dois fragmentos de 1798 aqui comentados seguem a ideia de uma fusão entre filosofia da arte e ética, iniciada também por Schiller em *A educação estética do homem* (1795). É importante falarmos aqui também sobre os textos de Schiller na revista “As Horas” [*Die Hören*], intitulados respectivamente como: “*Do ingênuo*”, “*Os poetas sentimentais*” e “*Conclusão do ensaio sobre os poetas ingênuos e sentimentais*”. Esses ensaios serão reunidos na sua obra *Poesia ingênua e sentimental*. Schiller, tanto inclinado para os princípios kantianos quanto para a poesia de Goethe, delimita o poeta ingênuo como aquele que segue a raiz da poesia grega, para o qual “a natureza concedeu o favor de sempre atuar como uma unidade indivisa, de ser a cada momento um todo autônomo e acabado, e de expor a humanidade na realidade segundo seu conceito inteiro” (1995, p. 88); e o poeta sentimental como o típico poeta da modernidade, aquele dotado de “vivo impulso para restabelecer por si mesmo aquela unidade nele suprimida por

abstração, a fim de tornar a humanidade completa em si mesmo, passando de um estado limitado a um infinito” (1995, p.88).

Nota-se a importância dos textos de Schiller para a tomada de posição de Hölderlin na *Querela*. Hölderlin levou a sério tanto a importância da poesia ingênua quanto o impulso moderno pela compreensão da totalidade da poesia sentimental. Hölderlin nutria muita admiração por Schiller, inclusive recebia ajudas so mesmo. É na casa de Schiller que Hölderlin conhece Goethe, também pesquisador sobre poesia e as diferenças e peculiaridades entre o antigo e o moderno. Nas palavras do próprio Goethe, como conta Eckermann:

O conceito de poesia clássica e de poesia romântica, que hoje corre o mundo e tantas discussões provoca, veio originalmente de mim e de Schiller. Eu seguia na poesia a máxima objetividade e não queria aceitar nenhuma outra [maneira]. Mas Schiller, que via tudo subjetivamente, considerava a sua atitude a única justa e, para se defender contra mim, escreveu o ensaio acerca da poesia ingênua e da poesia sentimental. Demonstrava que eu, contra a minha própria vontade, continuava a ser romântico, e que a minha Ifigênia, por causa do predomínio que nela tem o sentimento, não era de modo algum clássica, ao gosto antigo, como se poderia supor (ECKERMANN, 2016, pp. 240, 241).

Na esteira dessas diferenciações Hölderlin vai além de Schiller e de Goethe e concebe uma simetria entre antropologia, poesia e ética na definição do caráter natural, caráter heróico e caráter ideal. “Cada um possui sua própria excelência [*Vortrefflichkeit*] e com isso sua própria fraqueza [*Mangel*]” (SW II, p.372).

O fragmento *Uma palavra sobre Iliada* inicia com a definição do homem natural [*natürlichen Menschen*]: “satisfaz completamente a esfera na qual vive tendo formado seu ânimo [*Gemüt*] e seu entendimento [*Verstand*] para uma esfera mais limitada porém mais conforme à natureza humana” (SW II, p.372), segue com a definição do homem heróico, o qual encontra-se sobretudo na poesia épica: “interessa pela grandeza, pela eficácia e pela perseverança de suas forças e de suas convicções” (p.373). Por fim, a definição do homem ideal: “conquista-nos pela harmonia de sua força anterior, sua completude” (SW II, p.373). Ambos os homem seguem o impulso formador [*Bildungstrieb*] de sua época, conforme abordado em *O ponto de vista o qual devemos encarar a antiguidade*.

Holderlin desenvolve uma espécie de triologia dos caracteres, onde o mais ingênuo e natural contrasta fortemente com o heróico e acaba como em uma síntese com o ideal. Nessa triologia o antigo e o moderno passam por uma fusão e permitem a concretização daquilo que se entende como caráter ideal, uma reconstrução dos caracteres que são opostos. Dessa forma, a posição de Hölderlin na *Querela dos antigos e dos*

*modernos* se desenvolve num equilíbrio entre a importância do antigo e do moderno para o nascimento de um novo e ideal.

## Capítulo 2: A concepção filosófica poética de tragédia

Nesse segundo capítulo pretendemos seguir a estrutura do anterior. Primeiro, uma discussão sobre os conceitos filosóficos e, segundo, uma discussão sobre a apresentação estética dos mesmos. Como segundo momento da filosofia poética de Hölderlin, que abrange suas produções de 1800 a 1801, temos os seus estudos mais específicos sobre tragédia. Nesse contexto do pensamento filosófico poético de Hölderlin, podemos observar uma espécie de projeto para um sistema.

O ponto de partida para falarmos da tragédia é o conteúdo exposto no primeiro capítulo da tese *A tragédia como um estudo do ser*. No fragmento *Juízo e Ser*, Hölderlin preocupou-se com a fundamentação do ser, e a fez a partir da argumentação referente ao ser original e simples passar por uma separação original e assim ser presentido a partir de sujeito e objeto no juízo. Esse dilaceramento do ser puro explicado no âmbito ontológico-epistemológico recebe agora sua compreensão pelo viés do conceito de tragédia. Fica, portanto, o indício de que o ser puro (intuição intelectual) pode ser recriado pela operação poética, dando origem a um novo ser<sup>103</sup>.

A originalidade de Hölderlin na definição da tragédia está na ideia de metáfora de uma única intuição intelectual. No fragmento *Sobre as diferentes formas poéticas*, ao diferenciar o poema lírico, do épico e do trágico, Hölderlin diz: “o trágico, que aparece pelo poema heróico, é no seu significado ideal. É a metáfora de uma intuição intelectual [*intellektuellen Anschauung*]” (HÖLDERLIN, SW, II, p.413).

Se, a intuição intelectual é o lugar onde sujeito e objeto se encontram unidos, a intuição intelectual abriga o ser original (aquilo que antecede o juízo). No ser original, tudo se encontra em sua justa medida, tudo se permeia. Então, a metáfora de uma intuição intelectual é entendida como uma tradução deste ser original em total movimentação, na apresentação de um novo ser. Por isso, concordamos com Courtine: “a metáfora deve ser entendida, se é permitido assim dizer, ao pé da letra, como designando o transporte, a transposição, a transferência ou a tradução” (2006, p.147). Nesse sentido, o ser puro ou intuição intelectual é transportado por meio da intuição estética a um ser novo, entendido segundo sua possibilidade e refletindo as características principais do ser original.

Esse transporte operado pela intuição estética é um processo criativo que acontece

---

<sup>103</sup> Ver mais em: HÖLDERLIN. *Juízo e Ser*. SW II, p. 364.

no campo do necessário (entre o ser – uno e o não ser – múltiplo). Essa operação tem um mecanismo próprio dividido em dois tipos de desagregação (desagregação real e desagregação ideal) e um objetivo: a constituição da totalidade de vida na totalidade do tempo, ou seja, a metáfora da intuição intelectual. Por isso, nesse capítulo daremos atenção especial para os conceitos de recordação [*Erinnerung*], totalidade viva [*lebendige Ganze*] e intuição estética [*ästhetische Anschauung*], no movimento dialético especulativo da filosofia de Hölderlin. Tentaremos mostrar também, no âmbito da filosofia estética, como essa discussão e essa operação poética até a totalidade viva se personifica na figura de Empédocles a ponto de emergir a tão falada fusão entre arte e poesia e a realização de um conceito de tragédia poético filosófico.

Portanto, agora, a partir de *O significado das tragédias*, Hölderlin está preocupado na exposição da recriação daquele ser puro pensado em *Juízo e Ser*. O ser puro é corresponde à unicidade ou intimidade pura [*reine Innigkeit*] que fora explicado no primeiro tópico do primeiro capítulo e apresentado na versão de Hipérion como recriação da intuição intelectual (no segundo tópico do mesmo primeiro capítulo). Será preciso, entretanto, darmos atenção a alguns fragmentos que antecedem *O significado das tragédias*, pois, neles encontraremos as ferramentas conceituais necessárias para a compreensão do significado das tragédias.

Antes do parágrafo sobre o significado das tragédias e das suas considerações mais específicas sobre o trágico, Hölderlin procura desenvolver a lógica que percorre todo o seu projeto de um sistema poético. Esse projeto para um sistema poético teria uma ordem circular, na qual se alternam os tons poéticos e os tipos de caracteres em movimentos lógicos. Cada virada e recomeço desse ciclo depende do momento em que a intuição estética acontece. Cada virada contém em si os elementos que levaram a poesia ao seu limite, por isso, é como se algo desse errado. Porém, é justamente esse o percurso da elevada poesia [*höchste Poesie*]. Nesse percurso acolhedor do erro concentra-se a ideia de um sistema filosófico que também é poético<sup>104</sup>:

A única verdade autêntica [*wahrste Wahrheit*] é aquela em que também o erro se torna verdade, porque o coloca no todo de seu sistema [*im Ganzen ihres*]

<sup>104</sup> Hölderlin começa a delinear esse processo no fragmento *Sobre as diferentes formas de poetizar [dichten]*, o qual é uma espécie de continuação de *Uma palavra sobre Iliada*, ambos começam com a mesma ideia: “Cada um tem a sua perfeição e, junto com ela, sua própria fraqueza [*Mangel*]” (SW II, p374). Nesse contexto, Hölderlin personifica a ideia de um início no elemento água e na filosofia de Thales de Mileto. “Nomeamos esse caractere descrito de preferencia natural, e nesta homenagem temos o mesmo tanto direito quanto um dos sete sábios, que sustentou em sua língua e em seu modo de apresentação, que tudo teria se originado da água” (SW II, p.374).

*Systems*], em seu tempo e em seu lugar. É a luz que ilumina a si mesma e também à noite. Essa também é a mais elevada poesia [*höchste Poesie*], em que também o não poético [*Unpoetische*], porque é dito no momento certo e no justo certo no todo da obra de arte [*im Ganzen des Kunstwerks*], torna-se poético [*poetische wird*]" (SW II, p.380).<sup>105</sup>

A operação artística da recordação [*Erinnerung*] procura apresentar a verdade autêntica partindo do próprio erro. No caso da poesia lírica, expressa se ideia de totalidade (verdade autêntica) no sentimento mais universal possível. No poema épico, a expressão da verdade na aspiração heróica mais universal, no caso do poema trágico, a expressão da totalidade na sua compreensão mais abrangente, ontológica, no sentido de expressar a totalidade do homem com o mundo de forma divina.<sup>106</sup> O poeta opera na personificação de conceitos abstratos, ou seja, na tentativa de tornar compreensível pela sensibilidade aquilo que é abarcado principalmente pelo entendimento. É um trabalho de unificação pela razão com a mediação do entendimento. Esse trabalho tem seu ápice de perfeição na expressão da totalidade a partir do poema trágico.

Nisso consiste a teoria da mudança de tons de Hölderlin, a qual podemos brevemente definir na mudança do poema lírico, para o épico, do épico para o trágico e assim infinitamente. É possível observar nessas mudanças não só a compreensão do que significa metáfora, (como uma apresentação que carrega em si um processo), mas também do percurso de um caminho que toma como ponto de partida a cisão e a pressuposição de uma unidade devido ao movimento dialético pertencente à própria cisão. O fragmento *Mudança de Tons* inicia com três perguntas:

A catástrofe ideal não se resolve no fato de que o tom inicial natural se transforma em seu oposto, no heroico? A catástrofe natural não se resolve no fato de que o tom inicial heroico se transforma em seu oposto, no ideal? A catástrofe heroica não se resolve no fato de que o tom inicial ideal se transforma em seu oposto, no natural? (SW II, p.420).

Essa resolução significa a apresentação via metáfora, protagonizada pela operação poética de recordação que toma como ponto de partida o final de outro processo, o de desagregação real.<sup>107</sup> A partir dos rastros e vestígios da unidade desagregada, a cisão proporciona o material para o poeta operar uma segunda desagregação, a desagregação ideal. Portanto, a resolução, que também pode ser entendida como uma desagregação ideal,

<sup>105</sup> Sobre a verdade autêntica ver também no *Fragments de Píndaro: Da verdade* (HÖLDERLIN, 2010, p.19).

<sup>106</sup> Ver mais em: *Sobre a diferença dos modos poéticos* (SW II, p.413).

<sup>107</sup> Observação: O processo de desagregação ideal (caminho do ser puro até o juízo) e o processo de desagregação real (caminho do juízo até o ser novo), fazem parte do movimento da recordação [*Erinnerung*].

a qual acontece na mudança de tons que se caracteriza pela catástrofe.<sup>108</sup> O tom é caracterizado pela catástrofe, ou cisão inicial do poema, e esse tom muda no movimento do próprio poema, juntamente com as reorganizações da sua catástrofe inicial e assim, numa alternância, hora o poema caracteriza-se como lírico, hora como épico, e na sua mais alta apresentação, como trágico.<sup>109</sup>

Nesse contexto, vale considerar a diferença entre o conceito de trágico e o poema trágico próprio da tragédia. O trágico pode ser entendido como uma característica geral que é simplesmente a ideia de um conflito intenso entre arte e natureza. Esse conflito pode ser entendido como uma “violenta oposição entre as ideias de existência” (WERLE, p.318, 2015). Lembramos que os ideais de existência são aqueles apresentados na via excêntrica já nos fragmentos hölderlinianos de preparação para Hipérion. Um deles diz respeito ao estado de mais alta simplicidade, o outro, ao estado de mais alta cultura. (SW II, p.7). O poema trágico, por sua vez, assim como a tragédia, é uma forma poética de expressão desse conflito.

Já no fragmento que abre as discussões sobre *A morte de Empédocles*, Hölderlin quer deixar claro que “É a mais profunda intimidade [*Innigkeit*] que se expressa no poema trágico” (SW III, p.112). Portanto, podemos dizer que o poema trágico apresenta a intimidade via intuição. Por intimidade, Hölderlin entende a extrema proximidade entre os dois ideais da existência, a qual se apresenta justamente na extrema distância dos mesmos (no conflito).<sup>110</sup> No seu livro *A tragédia alemã de Lessing a Hebbel* (1952), Wiese compara a falta de intimidade com o sofrimento humano. Segundo o pensador, existe “uma ligação indissolúvel entre "intimidade", ser um e todos [*Eins-und-Alles-Sein*], e "sofrimento" [*Leid*], a separação do Eu do Todo. Pois só onde o sofrimento, que é sempre uma falta de intimidade, é plenamente vivido, só onde o homem tenta agarrar-se à sua finitude de uma forma esquecida” (p.362-363) é que ele pode sentir a infinitude.

---

<sup>108</sup> No caso do poema lírico, o seu tom inicial (ponto de catástrofe) é ideal natural e alterna variadas vezes até retornar ao ideal que aparece reconfigurado como heroico ideal. No caso do poema épico, o seu tom inicial (ponto de catástrofe) é ingênuo heroico, segue em alternância até retornar ao heroico que aparece reconfigurado como ingênuo ideal. Por fim, no caso do poema trágico, o tom inicial é heroico ideal e alterna até reconfigurar-se como ingênuo heroico. Ver mais em: HÖLDERLIN, *Wechsel der Töne*, SW II, p.421.

<sup>109</sup> Os tons se alternam como heroico, ideal e natural (h, id, n). Ver mais em: HÖLDERLIN, *Wechsel der Töne*, SW II, p.421.

<sup>110</sup> Sobre o conceito de intimidade [*Innigkeit*] ver mais em WERLE, M. Hölderlin: *Intuição e Intimidade*. IDE, 34 [53], janeiro, 2012, p.318.

Na esteira no conceito de intimidade / unicidade, que se expressa: “a partir do extremo da distinção e da necessidade até o extremo da não distinção” (SW III, p.111) via sofrimento, é interessante notar uma consideração histórica, a saber, a decepção de Hölderlin em relação aos rumos da revolução francesa. Sabe-se que, Hölderlin expressa por volta dos anos de 1790 o seu entusiasmo com os ideias da revolução francesa e do pensamento de Rousseau. Hölderlin chegou a abordar uma espécie de intuição política [*politischen Anschauung*], na animação pela tentativa de "transferir o carisma do legislador no *Contrato Social*, para o poeta" (MIETH, tradução nossa, In: HÖLDERLIN, SW I, p.23,24). Mas, a posterior decepção com a política externa francesa e o comportamento dos exércitos franceses foi acompanhada pela decepção com a realidade burguesa no seio da República. A respeito disso, recebeu um relatório de Johann Gottfried Ebel, que tinha ido a Paris em Setembro de 1796 “A desilusão com a política externa francesa e a conduta dos exércitos franceses foi agravada pela desilusão com a realidade burguesa no seio da República, que se tinha deslocado a Paris em Setembro de 1796” (MIETH, In: HÖLDERLIN, SW I, p.424). Um ano depois, Hölderlin escreve uma carta agradecendo o relato de seu amigo, de Frankfurt o poeta filósofo confessa sua decepção, mas insiste em afirmar sua esperança numa futura revolução que cumpra a unidade proposta:

No que concerne ao universal, tenho Um consolo, ou seja, que toda efervescência e dissolução devem necessariamente conduzir à destruição ou a uma nova organização. Com certeza, pode se dizer que o mundo nunca pareceu tão colorido como agora. É uma imensa multiplicidade de contradição e contrastes: velho e novo! Cultura e rudeza! Malícia e paixão! Egoísmo em pele de carneiro, egoísmo em pele de lobo! Superstição e descrença! Servidão e despotismo! Inteligência irracional, razão tola! Sentimento insípido, espírito insensível, história, experiência, tradição sem filosofia, filosofia sem experiência! Energia sem princípios, princípios sem energia! Rigor sem caridade, caridade sem rigor! Obsequiosidade hipócrita, insolência desavergonhada! Jovens precoces, homens pueris! – Poder-se-ia continuar a litania desde o nascer do sol até a meia noite e mal se teria enumerado uma milésima parte do caos humano. Mas tem de ser assim! Esta característica da parte mais conhecida do gênero humano é, sem dúvida, prenúncio dos fatos excepcionais. Creio numa futura revolução de modos de pensar e de imaginar que fará tudo [o que foi] até aqui [realizado] enrubescer de vergonha. (HÖLDERLIN, F. Briefe. v.6. Sämtliche Werke: Kleine Stuttgarter Ausgabe. 1965, p.256, In: CURIONI, Sobre a Morte de Empédocles, 2008, p.40,41).

Com essas palavras Hölderlin conceitualiza poeticamente a tragédia, dando vida aos conceitos de contradição e contraste [*Widersprüchen und Kontrasten*] sem os quais uma síntese dialética seria impossível. Hölderlin chama atenção para a necessidade dessa tragédia, dessa decepção avassaladora, para o entusiasmo em uma nova organização [*neue*

*Organization*]. Aqui podemos acompanhar a semelhança entre tragédia e juízo, diferentes formas de compreensão de uma cisão que possui resquícios para uma reunificação. Essa confiança é muito importante para Hölderlin, em outra carta à Ebel já de 1799, ele o pergunta: “Nós somos felizes, quando ainda permanece em nós outra esperança! O que você acha da nova geração no mundo que o rodeia?” (HÖLDERLIN, 1921, p. 475).

Para Hölderlin, a resposta para uma nova organização está na recriação de uma nova espécie de intuição intelectual que seja possível tendo como ponto de partida a tragédia. Nisso podemos encontrar não só o ideal de reunificação já desenvolvido em Hipérion, mas, dentre outras coisas, uma ressignificação do conceito de sublime kantiano.<sup>111</sup> Essa ressignificação é abordada por Schiller que também permanece confiante frente ao estado fragmentário da realidade moderna. O conceito de tragédia propriamente dito como uma intuição estética é uma influência inegável de Schelling, como veremos mais adiante.

Hölderlin caminha entre a tragédia e o sublime de forma muito original, apesar da evidente presença de Schiller e Schelling. Podemos considerar uma espécie de radicalização do trágico em *A morte de Empédocles*, é o que Hölderlin destaca:

A ode trágica inicia no fogo mais elevado, o espírito puro, a pura intimidade [*reine Innigkeit*] transgrediu seus limites, não manteve suficientemente moderadas as relações da vida que necessariamente e por assim dizer são inclinadas a tocar-se e, por meio da tonalidade inteiramente íntima, torna-se excessiva – a consciência, a reflexão, ou a sensibilidade física, não são mantidas de maneira suficientemente moderadas, - e assim, é por meio do excesso de intimidade que se origina o contraste que a ode trágica forja desde o começo para expor o puro (SW III, p.111).

A cisão avassaladora é a condição primeira de possibilidade do conceito de sublime. Essa condição é própria também das tragédias, quando sentimos a nossa potência de conhecimento naquilo que jamais poderíamos conhecer, se não fosse a arte. É por isso que só as tragédias podem nos levar a experimentar o suprassensível. Só elas partem do “fogo mais elevado” e permitem o sentimento de sublime, que nada mais é do que um sentimento de união entre eu e o mundo. Essa união recriada pela partição trágica contém em si um estudo da união primeira do universo. Por isso, podemos defender a tese de que a tragédia pode ser entendida como um estudo do ser, ou, do próprio conceito de intuição intelectual hölderliniano.

---

<sup>111</sup> Segundo Kant, o sublime só poderia ser acessado pela contemplação humana da natureza (KANT, p.119, 2010).

O estudo do ser pode ser entendido também como uma espécie de retorno à unidade original, entretanto é preciso deixar claro que esse retorno não é total, mas sempre novo. “O teorema da "unidade original - processo de regresso à unidade" é concebido como o objecto de um processo que caracteriza a "ode trágica", bem como o "poema dramático trágico" (a tragédia) (KREUZER, tradução nossa, p. XXVI). Dessa forma, o primeiro capítulo é um convite para uma profunda pesquisa sobre conceito poético filosófico de tragédia em Hölderlin, sem desconsiderar as importantes influências para esse desenvolvimento e, principalmente, dando ênfase a unificação entre poesia e filosofia. Se, a tragédia pode ser entendida como um estudo do ser, como podemos pensá-la?

### 2.1 O fragmento *O significado das tragédias*

Nosso poeta filósofo deixa a casa dos Gontard em 1798 e “durante sua estadia em Hamburgo, que durou até a primavera de 1800, Hölderlin baseou finalmente a sua existência na profissão de poeta, desenvolveu a sua posição estética e seguiu seu próprio caminho” (MIETH, In: HÖLDERLIN, SW II, p. 79). É nesse contexto que Hölderlin inicia a definir o conceito de tragédia que apresenta em *A morte de Empédocles*. O fragmento *O significado das tragédias*, escrito entre 1798 e 1800 não é verdadeiramente um fragmento, mas sim um parágrafo deslocado (até certo ponto) de qualquer outro fragmento que assim foi nomeado por seus tradutores e interpretes<sup>112</sup>.

Assim como todo início e fim de um acontecimento do universo necessita de algo marcante, todo começo e fim de um período histórico é protagonizado por uma tragédia. É como um processo circular histórico que dispõe de contingências, mas que, ao mesmo tempo, é necessário. O ser humano, que vive e pensa esses processos, dá se conta tanto do seu poder quanto do seu limite. Isso quer dizer que, embora o homem não possa “tomar o lugar dos deuses” e determinar o que acontece na terra, ele pode aproximar-se deles quando compreende os movimentos do mundo e exerce a sua liberdade. No decorrer da história o ser humano vive incessantemente “a proximidade e a distância de deus” (WIESE, 1952, p.348).

Nesse sentido, tanto Hipérion quanto Empédocles representam uma história circular de cenários diferentes. Ambos se aproximam e se distanciam dos deuses. Entretanto, em

<sup>112</sup> Nas obras completas de Hölderlin o parágrafo encontra-se nas [*Verschiedenartige Bemerkungen*] e não possui título (SW II, p.423) Na tradução brasileira dos fragmentos de Hölderlin, o parágrafo é tomado como um fragmento e intitulado *O significado das tragédias* (2020, p. 245,247).

A *morte de Empédocles* podemos evidenciar um cenário de maior tragicidade, uma vez que o personagem morre de fato. Nesse segundo momento da filosofia de Hölderlin, concordamos, com Mieth na ideia de que "A nova percepção da ligação entre a liberdade individual e a necessidade histórico-social reflecte-se de forma bastante forçada numa nova concepção do trágico" (HÖLDERLIN, SW II, p.104). Isso devido a uma visão mais negativa da cisão. Dentro dessa radicalização do trágico, Empédocles inicia no sofrimento do profundo abandono dos deuses. Por isso, aquela unidade viva que fora buscada e sentida por Hipérion teria um ponto de partida ainda mais trágico. Agora, a nova configuração de uma intuição intelectual não seria possível possível no campo da vida do herói (poeta) sem uma união efetiva do mesmo com o mundo. O conceito de morte física entra em cena. Agora a recriação da intuição intelectual pela intuição estética depende de uma unidade mais efetiva do homem com o mundo.

O parágrafo do fragmento *O significado das tragédias* diz o seguinte:

O significado das tragédias é mais fácil de apreender no paradoxo. Porque tudo o que é original [*Ursprüngliche*], porque toda a riqueza que é justamente dividida, não aparece na sua força original, mas sim na sua fraqueza, de modo que, na realidade, a luz da vida e a aparência pertencem à fraqueza de cada todo [*Ganze*]. No trágico, o signo [*Zeichen*] é em si mesmo insignificante, carente de efeito, mas o original está diretamente. O que é original pode aparecer propriamente apenas em sua fraqueza, mas, na medida em que o signo em si mesmo é posto como insignificante = 0, o original, o fundamento oculto de toda natureza, pode também se expor. Se a natureza se expõe propriamente em seu dom mais fraco, então o signo, quando ela se apresenta em seu dom mais forte, será = 0. (HÖLDERLIN, SW II, p.423,424)

O paradoxo explicado por Hölderlin tem a ver com uma importante pergunta filosófica, a saber, a de como compreender o ser. Essa pergunta é respondida pelo caminho da tese platônica de que o todo só pode ser apreendido pela parte. O paradoxo das tragédias é que ela apresenta o todo a partir da separação, da parte. Como acontece na linguagem usada por Hölderlin em *Juízo e Ser*, o todo só pode ser pressentido na sua versão fragmentária. Porém, indo além de *Juízo e Ser*, agora o ser, ou o todo, pode ser apresentado (em nova configuração). A exposição do ser puro pelo ser novo é possibilitada unicamente pela tragédia, pois é ela que permite a metáfora da intuição intelectual. Nas palavras esclarecedoras de Courtine sobre a metáfora:

O poema trágico é o que dá ocasião à intuição intelectual: ele permite que ela ocorra, oferecendo-lhe o teatro de uma possível apropriação, ainda que paradoxalmente essa unidade (a unidade do originalmente uno, do original) nunca se exponha senão de maneira imprópria, nunca venha francamente às

claras senão anulando o signo propriamente destinado a manifestá-la (2006, p. 148).

No caso de *O significado das tragédias*, Hölderlin refere-se ao signo como o herói. A vida individual também é uma forma abstrata de apresentar a vida em sua totalidade, por isso ela é insignificante no sentido da *apresentação do fundo oculto de toda a natureza*. Essa definição de signo é uma herança do pensamento de Fichte sobre a linguagem e sobre o conceito de impulso [*Trieb*], o qual, já por nós citado no primeiro capítulo, “desperta em nós a ideia de anunciar [*andeuten*] nossos pensamentos uns para os outros através de signos arbitrários – numa palavra: a ideia da linguagem” (2017, p.20). Os signos apontados por Fichte são expressões do pensamento que buscam a unidade entre finito e infinito.

No fragmento *Sobre o modo de proceder do espírito poético*, Hölderlin faz uma pausa para falar sobre o *Aceno para a apresentação e a linguagem*. Segundo ele, no momento de apresentação “a matéria infinita assume uma imagem [*Gebild*]” (HÖLDERLIN, SW II, p.413). O conceito de signo se apresenta na ideia da apresentação do ideal no real. Além disso, a ideia de que essa apresentação acontece num momento de conexão infinita e não mediante algo abstrato mostra porque o signo, na definição de Hölderlin de tragédia, é insignificante. Por que na exposição do original, o signo tem de se igualar a zero, ou seja, tem de se tornar natureza também.

Na metáfora da intuição intelectual pela intuição estética, o poeta e o espectador compreendem, em um momento [*Augenblick*], a possibilidade da unidade do microcosmo com o macrocosmo. É o privilégio da “Sensação de como o infinito está no finito, como todo espiritual na totalidade viva [*lebendige Ganze*]” (HÖLDERLIN, SW II, p.104).

Sendo assim, estamos frente ao paradoxo do sublime, que mediante o maior sofrimento proporciona o sentimento de maior prazer. Esse sentimento de prazer, possibilitado pelo intenso sofrimento humano, é como um reencontro do homem com o seu estado de unidade (intimidade) com o mundo. Dessa forma, como explica Wiese quando fala da tragédia de Empédocles:

este sofrimento metafísico do homem só é possível porque um estado de proximidade com os deuses o precedeu uma vez, ou seja, uma presença do divino, uma perfeição e "intimidade" com a qual a natureza foi experimentada como "numinosa", como a natureza permeada pelo espírito (WIESE 1952, p.348).

Agora já é possível defender a tese de que a tragédia pode ser entendida como um estudo do ser em Hölderlin de forma mais precisa. A tragédia é o ponto de cisão a partir do qual a pressuposição de um ser puro é despertada. A partir dela, o movimento do mundo almeja voltar a ser o que era antes e começa a trabalhar na reconstrução da unidade infinita. A tragédia aciona a operação poética que pode ser resumida como uma recordação [*Erinnerung*] do ser puro. Essa operação recria um ser semelhante em uma nova configuração. Todo esse processo de resgate criativo não pode ser outra coisa se não uma forma de estudo do ser puro. Desse estudo emerge não só o conceito de ser poético filosófico, mas também o conceito de tragédia poético filosófica.

### 2.1.1 A passagem da intuição intelectual para a intuição estética: Hölderlin entre Schiller e Schelling

Hölderlin escreve em uma de suas cartas para Schiller, mais especificamente em 4 de setembro de 1795, que está em busca de “desenvolver a ideia de um progresso infinito da filosofia e mostrar que a exigência de que se deve impor, impreterivelmente, a todo sistema de reunir sujeito e objeto num em um absoluto, ou como que se queira chamar, só é possível esteticamente, na intuição intelectual” (HÖLDERLIN, 1921, p.111, 112). De forma semelhante, Hölderlin diz à Niethamer em fevereiro do ano seguinte que pretende “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, sim, entre razão e revelação, teoricamente, na intuição intelectual” (HÖLDERLIN, 1921, p.113). O que Hölderlin pretende torna-se cada vez mais claro e tem a ver com a definição do ser novo enquanto união viva daquilo que é cindido a partir da intuição intelectual. A ideia de um progresso infinito da filosofia é uma exigência sistemática que reunifica sujeito e objeto via expressão teórica de uma imagem do pensamento. A imagem do pensamento de uma totalidade que vive acontece mediante a metáfora da intuição intelectual, essa que corresponde ao resultado do processo teórico operado pelo poeta na tragédia.

Segundo Kathrin Rosenfield, nessa carta de Hölderlin a Niethammer, o poeta filósofo esboça as grandes linhas das:

“*Novas cartas para a educação estética do homem*” – um projeto realizado apenas em algumas páginas fragmentares, mas que previa nada menos do que uma crítica das tão famosas *Cartas para a educação estética do homem* e uma fundamentação teórica do sentido estético e da imaginação poética. [...] Hölderlin planejava nas suas *Novas cartas sobre a Educação estética*, apresentar a

experiência da beleza como a porta de entrada a uma conexão mais infinita, situada além da necessidade da razão prática e da dependência da intuição sensível (2000, p.367 e 370).

Tanto Schiller quanto Schelling procuravam teorizar a necessidade do âmbito artístico para a unificação entre a filosofia teórica e prática. Para ambos, a prática é parte fundamental, entretanto, para Hölderlin, a prática é o ponto de entrada para uma conexão que se dá para além da mesma, via teoria de formação de uma imagem do pensamento. Apesar das críticas à supremacia da via prática concedida por Schelling e por Schiller nos seus sistemas, Hölderlin os admira, sobretudo pela forma com que seus sistemas lidam com o sentido estético.

Schiller também parte do estado trágico do homem moderno para falar em uma reunificação pela formação estética que também é ética <sup>113</sup>. Portanto, Schiller tem como ponto de partida o pertinente diagnóstico do homem moderno, como aquele fragmento que se deslocou da sua ligação mais íntima com o universo. Esse diagnóstico do homem moderno diz respeito também à forma com que a filosofia, em sua essência dialética, fora perdendo espaço para a analítica. <sup>114</sup>

Nas suas *Cartas sobre a educação estética do homem* (1795) diz Schiller:

Eternamente acorrentado a um pequeno fragmento do todo, o homem só pode formar-se enquanto fragmento do todo, ouvindo eternamente o ruído monótono da roda que ele mesmo aciona, não desenvolve a harmonia de seu ser e em lugar de imprimir a humanidade em sua natureza, torna-se mera reprodução de sua ocupação, de sua ciência (1989, p.73).

A partir daí nota-se que a concepção de tragédia em Schiller tem sua origem no conflito entre a liberdade individual, as leis impostas pelo Estado e também a situação da ciência, portanto, uma origem moral e política. Apesar disso, as reflexões de Schiller não usam das argumentações do direito, como fará Hegel <sup>115</sup>, para a realização da

<sup>113</sup> “manifestada incontáveis vezes em sua correspondência desde os tempos de Maulbronn, em 1787, até o começo de 1800, quando chega ao fim sua estadia em Bad Homburg, a admiração de Hölderlin por Schiller jamais passou despercebida pelos seus leitores” (VACCARI, p.21). Sobre a relação de Schiller e Hölderlin no que diz respeito ao desenvolvimento de Hipérion e a influência de Kant ver mais em: VACCARI, Ulisses. *Ideias Estéticas e imaginação em Hölderlin, discurso 43*.

<sup>114</sup> Sobre a filosofia como uma teoria da totalidade e a segregação da modernidade ver mais em: SOUZA, N. G. *Sobre teorias da totalidade: de Kant e Hegel a uma nova proposta a partir da filosofia poética de Hölderlin*. In: In: LUFT, E. PIZZATTO, R. *Dialética hoje: Filosofia Sistemática*. Porto Alegre. Editora Fenix, 2019. v I, p. 168 – 194.

<sup>115</sup> Sobre a relação entre Hegel e Schiller ver mais em: NASCIMENTO, Norton. *Estado estético e vida ética absoluta*. Rapsodia.

liberdade, mas sim das argumentações estéticas. Ainda nas *Cartas para a Educação estética do homem*, diz Schiller: “Para resolver na prática o problema político é necessário caminhar através do estético, pois é pela beleza que se vai à liberdade” (1989, p.22).

Para mostrar a importância do estudo da beleza para a vida humana como um todo é muito importante que coloquemos lado a lado a operação poética e a operação filosófica e pensemos sobre elas. Ora, parece que esse foi o desavio proposto por Hölderlin para mostrar a importância da aproximação entre poesia e filosofia e livrar a última “das garras” do entendimento. A intuição intelectual entendida como ser puro é de impossível realização para a filosofia justamente porque está presa às regras do entendimento que não consideram a sensibilidade. No momento em que a filosofia reconhece a poesia e alia o entendimento à sensibilidade a intuição intelectual, ela dá lugar à intuição estética, o que podemos entender como realização da filosofia poética de um ser que é vivo. Como já dito em *O mais antigo programa de sistema do idealismo alemão*: “O filósofo deve possuir tanta força estética [*ästetische Kraft*] quanto o poeta [*Dichter*]” (HÖLDERLIN, SWII, p.442).

A ideia de Hölderlin parte, sem dúvidas, da concepção kantiana de conhecimento. Mesmo que Hölderlin, assim como Schiller e Schelling, tenha se empenhado para dar “espírito” à filosofia da letra de Kant, a base dos seus estudos sobre filosofia foi declaradamente kantiana. No que diz respeito à operação do poeta e à operação do filósofo, segundo Kant, ao exercício do primeiro cabe dar regras à arte para a tentativa de exposição de uma imagem do pensamento. Ao exercício do filósofo, por sua vez, cabe construção da explicação dos conceitos abstratos. A diferença entre esses procedimentos é o que determina a impossibilidade de uma imagem condizente com a ideia de totalidade para a filosofia. Para Kant, enquanto o filósofo pode determinar os passos de como o entendimento descreve as leis dos conceitos da natureza<sup>116</sup>, o poeta jamais consegue mostrar como chegou à sua obra de arte<sup>117</sup>. As ideias estéticas (idéias da razão) não

---

<sup>116</sup> “Assim se pode perfeitamente aprender tudo que Newton expôs em sua obra imortal *Princípios da Filosofia Natural*, por mais que a descoberta de tais coisas exigisse engenho, por mais minuciosos que possam ser todos os preceitos da arte poética e por mais primorosos que possam ser os seus modelos. A razão é que Newton poderia mostrar, não somente a si próprio, mas a qualquer outro, de modo totalmente intuitivo e determinado para a sua sucessão, todos os passos que ele devia dar desde os primeiros elementos da Geometria até as suas grandes e profundas descobertas” (KANT, 2010, p.154).

<sup>117</sup> “mas nenhum Homero ou Wieland pode indicar como suas ideias ricas em fantasia e contudo ao mesmo tempo densas de pensamento surgem e reúnem-se em sua cabeça porque ele mesmo não sabe, e, portanto, também não pode ensiná-lo a nenhum outro” (KANT, 2010, p.154, 155).

contém nenhuma regra de representação completa porque estão acima dos limites da natureza e da experiência.

Existe, por isso, um campo ilimitado, mas também inacessível para o conjunto da nossa faculdade de conhecimento, a saber, o campo do suprasensível, no qual não encontramos para nós qualquer território e por isso no qual, nem para os conceitos do entendimento, nem da razão possuímos um domínio para o conhecimento teórico (KANT, 2010, p.19).

A partir disso, Hölderlin quer mostrar que a faculdade da imaginação, quando alia o entendimento à razão, é sim capaz de expressar as ideias do campo do suprasensível. Mesmo que permaneça a impossibilidade de expressar uma intuição intelectual (imagem do pensamento de totalidade pelo entendimento), é possível que, na união da operação filosófica com a operação poética recrie essa intuição intelectual e tenhamos, portanto, o belo e sublime artístico. Nas palavras de Hölderlin em seu primeiro estudo sobre o assunto: “Chamamos belo e sublime apenas aquilo que age sobre nossa faculdade de sentir e de desejar a não ser por meio de uma representação total [*Total-Vorstellung*]” (SW II, p.327). Agora, entendimento e razão, filosofia e poesia, devem trabalhar juntos em uma intuição estética.

Lembramos que Hölderlin fala sobre os dois ideias da existência na via excêntrica<sup>118</sup>. O primeiro como o “estado da mais alta simplicidade, em que nossas necessidades concordam mutuamente, e com nossas forças e com tudo aquilo com o que estamos ligados, por meio da simples organização da natureza, sem nossa participação” (SW II, p.7), o segundo como “um estado da mais alta cultura, que se daria por meio de infinitas necessidades e forças, fortalecidas e multiplicadas, por meio da organização que nós estamos em condições de dar a nós mesmos” (SW II, p.7). Dentro desses mesmos estados encontram-se os dois estados da natureza da imaginação trabalhados por Hölderlin em *Sobre a Lei da Liberdade*. O primeiro estado da natureza da imaginação refere-se à ausência de leis, encontra-se no campo do ideal “que tem algo em comum com a anarquia das representações que o entendimento organiza” (HÖLDERLIN, SW, II, p.359). Nesse, a ausência de lei moral é a lei da liberdade. O segundo estado da natureza da imaginação encontra-se no campo do real, mediante a qual opera-se uma analogia entre a natureza e a própria imaginação. No primeiro, “a imaginação é examinada em si e para si”; no segundo, “em ligação com a faculdade de apetição”. Neste segundo estado, a lei da liberdade é responsável pela concordância entre a fantasia e a faculdade de apetição, nele,

---

<sup>118</sup> Ver mais no presente trabalho: *Ser e Tragédia em Hipérion*.

“o necessário parece se irmanar com a liberdade, o condicionado com o incondicionado, o sensível com o sagrado” (HÖLDERLIN, SW. II, p.360).

O poeta que também é um corajoso herói e que também pensa como um filósofo possui a capacidade de dar vida às palavras mediante operação da imaginação. A operação poética de recriação da intuição intelectual na intuição estética proposta por Hölderlin parece depender diretamente da lei da liberdade. Interessa notar, dentro do contexto da lei da liberdade como aparecem os conceitos de beleza e de sublime para Hölderlin. No campo do ideal, onde a ausência da lei moral faz com que a unidade perfeita seja, ao mesmo tempo, uma anarquia porque não é organizada pelo entendimento, podemos localizar as duas faces de uma representação total: a do belo e a do sublime. Da mesma forma, no campo do real, onde a faculdade da apetição se alia com a liberdade e há, portanto, as leis morais, a anarquia é organizada pelo entendimento e o múltiplo pode tornar-se uma unidade e representar a totalidade na beleza ou na sublimidade.

Se pensarmos nos conceitos de belo e de sublime de forma estática, sendo o belo correspondente ao primeiro estado de imaginação e o sublime ao segundo, é porque ainda não compreendemos a essência do pensamento dialético hölderliniano. O pensamento de Hölderlin opera na eterna movimentação entre o ideal e o real, o finito e o infinito e também, entre o belo e o sublime de forma que ora um predomina, ora o outro. No caso da tragédia de Empédocles e no contexto de *O significado das tragédias*, o que predomina é o sublime de direção real à ideal. Isso porque, já disse Hölderlin que: “No estado entre ser e não ser, e em toda parte, o possível é sempre real e o real ideal, o que na livre imitação artística [*freien Kunstnachahmung*] constitui um sonho terrífico, mas divino [*ein fürchtbarer aber göttlicher Traum*]” (SW II, p.425).

Portanto, a primeira influência importante na transição da intuição intelectual para a intuição estética em Hölderlin é a de Schiller, que traz o belo e o sublime para o campo da arte <sup>119</sup>. Nesse caminhar através do estético, Schiller difere o belo e o sublime na sua obra *Teoria da Tragédia* (1790):

O Belo nos mostra o ideal absoluto dessa harmonia, em que instinto e dever, natureza e espírito, desde já parecem coincidir. [...] já o Sublime, que se manifesta antes de tudo na tragédia, mostra o homem

<sup>119</sup> O sublime para Kant, por exemplo, é um sentimento causado pela contemplação da natureza, por isso nunca acontecerá mediante “romances, espetáculos chorosos, insípidos, preceitos morais que brincam com as chamadas (embora falsamente) atitudes nobres” (2010, p.119).

no mundo empírico das tensões e dos antagonismos, lutando para afirmar a sua liberdade, [...] naquela situação limite em que, ser natural que é, comprova contudo a sua destinação espiritual. Mesmo sucumbindo testemunha a unidade suprema do universo (SCHILLER, 1964, p.11).

Em *Do Sublime (para uma exposição ulterior de algumas ideias kantianas)* e em *Sobre o Sublime*, Schiller diz que no sublime: “Somos dependentes apenas como seres sensíveis, enquanto seres racionais, somos livres” (SCHILLER, p.21,25, 2011). Para Schiller o trágico, próprio da apresentação do sublime, é constituído por cenas em que o homem luta contra as fatalidades do destino e acaba sucumbindo. Essa luta contra o destino é um impulso incontrolável, no caso do sublime, do homem em direção a sua liberdade.<sup>120</sup>

No caso do pensamento kantiano, o sublime é impossível para o ser humano porque corresponde a uma tensão da faculdade da imaginação por sua incapacidade de acesso às ideias suprassensíveis. É esse importante deslocamento do sentimento de sublime da natureza para a arte, especialmente para a tragédia, iniciado por Schiller que Hölderlin leva à diante e que será importante para a sua concepção de tragédia como arte que possibilita a metáfora da intuição intelectual.

Especificamente no contexto do segundo momento da filosofia de Hölderlin, onde o conceito poético filosófico de tragédia tem sua personificação em Empédocles, as formas com que o sublime se apresenta tanto no campo do ideal quanto no campo do real é que são mais importantes. Tal metáfora será personificada pelo herói Empédocles, que vivendo na era da infidelidade recíproca entre homem e deus, proclama seu próprio poder divino. A partir do momento em que Empédocles sente o abandono dos deuses e pretende se colocar no lugar deles, a sua individualidade vai perdendo a força, até que, como uma necessidade maior, ele encontra a universalidade na resignação de sua vida. Nesse sentido, o sublime é uma forma de compreensão do todo perante uma ideia de vida mais abrangente<sup>121</sup>. Nas palavras de Hölderlin, o sublime expressa:

a vida em si mesma e, portanto, como o que é capaz de um outro estado e, na verdade, não de um outro estado harmonicamente oposto, mas de um estado diretamente oposto, mais extremo, a ponto de esse novo estado só poder ser

---

<sup>120</sup> Ver mais em: SÜSSEKIND. *Schiller e a atualidade do sublime*. (2011, p.75)

<sup>121</sup> Ver também em carta de Hölderlin para seu irmão. Em junho de 1795, Hölderlin se refere ao conhecimento do todo da seguinte forma: “Sua ambição e luta fazem de seu espírito sempre forte e flexível, querido Karl! Você me ilumina a fundo para continuar e lhe apontar mais do que um lado” (1992, p.248.).

comparado ao precedente pela ideia da vida em si mesma. (HÖLDERLIN, SW II, p. 399).

Entendemos que, em certo sentido, a vida poética faz renunciar a vida humana da simples sobrevivência. Por isso, pode-se dizer que na resignação do herói a vida se autorecria como nova intuição intelectual, como ideia de totalidade: como intuição estética. Em Hölderlin, Empédocles é o poeta herói resignante que retrata, ao mesmo tempo, a era do abandono<sup>122</sup>: “Ferido de amor, curei-me como a ti mesma, [terra,] /E, como nuvens de labareda, minhas preocupações /Dissolviam-se no azul sublime” (HÖLDERLIN, p.269). Hölderlin apresenta Empédocles em dois aspectos e os mesmos do sublime: enquanto aniquilável pelo destino e enquanto grandeza infinita que se dirige conscientemente ao sacrifício.

Nesse contexto entra em cena a influência de Schelling. A famosa constatação de Peter Szondi, de que “desde Aristóteles há uma poética da tragédia, apenas desde Schelling, uma filosofia do trágico” (SZONDI, p.23, 2004), sugere que o trágico toma sua discussão propriamente filosófica com Schelling. Em Schelling podemos dizer que a intuição intelectual torna-se cada vez mais objetiva porque é retratada esteticamente pelo conflito entre a liberdade e o destino. Nas suas *Cartas sobre o dogmatismo e o criticismo*, Schelling fala do destino como uma potência objetiva invisível sobre a qual nada resta ao herói, a não ser fazer uso de sua liberdade e perder. Schelling parte da tragédia grega para mostrar que ela “honrava a liberdade humana, fazendo que seu herói lutasse contra a potência superior do destino” (SCHELLING, p.34, 1979).

O essencial para a realização da intuição estética de Schelling é o conflito entre a liberdade e o destino. O conflito entre a liberdade humana e a vida como um todo também aparece no contexto da intuição estética hölderliniana de forma que uma intuição mais objetiva também se apresente. Entretanto, a originalidade de Hölderlin em relação à Schelling está justamente na forma com que isso acontece e isso se refere também ao próprio conceito de destino. O herói, no caso de Hölderlin, ganha quando perde sua vida humana individual e passa para uma vida universal.

Hölderlin fala do destino já quando procura fundamentar filosoficamente o percurso de Hipérion no fragmento *Juventude de Hipérion*, o conceito é por ele definido com as poéticas palavras:

A brônzea carroça do destino derruba quem não segura com coragem  
a rédea de seus corcéis – Também a natureza não quer que, diante das

---

<sup>122</sup> A esse respeito ver mais em: COURTINE, Jean-François. *A tragédia e o tempo da história*.

tempestades, fuja para o recuo do pensamento, e que, satisfeito, seja capaz de esquecer a efetividade no calmo reino do possível.[...] Realiza aquilo que pensas! (HÖLDERLIN, SW, II, p.43).

A partir disso, encontramos um conceito de destino diferente daquele de Schelling. Para Hölderlin, o poeta corajoso consegue guiar as rédeas do destino e realizar o que pensa sem sucumbir sob suas forças. O destino, segundo Hölderlin em carta à Neuffer, é “A companheira dos heróis [*Die gespielin der Heroën*]” (1992, p.129). O destino do herói de Hölderlin é, seguindo os princípios sobre a lei da liberdade, trazer uma imagem semelhante àquela da intuição intelectual por meio da intuição estética, em especial no caso de uma obra trágica, “Todas as obras deste tipo devem basear-se numa intuição intelectual, que não pode ser outra senão aquela unidade com tudo o que vive” (HÖLDERLIN, SW, II, p.415).

Nesse processo, a necessidade da sobrevivência, que é apenas mera necessidade gerada pelo próprio entendimento dá lugar a uma intuição viva que alia o entendimento à razão. Então, o poeta herói compreende a totalidade a partir alegria, que toma o lugar de toda a tragédia precedente.

“É a partir da alegria que o puro em geral [*Reine überhaupt*] deve ser compreendido, e os homens e os outros seres “tudo o que há de essência [*Wesentliche*] e significativo [*Bezeichnende*]” neles, e reconhecer sucessivamente todas as relações e repetir suas partes consecutivas em sua conexão até que a intuição viva mais objetiva [*die lebendige Anschauung objektiver*] surja novamente do pensamento, da alegria, antes que intervenha a necessidade [*die Not*], porque o entendimento, que provem da mera necessidade, é sempre unilateral e oblíquo” (SWII, p.380,381).

Nesse contexto cabe voltar àquela que chamou Coourtine de “primeira interpretação do fenômeno trágico” (2006, p.195). A ideia de uma intuição mais objetiva [*lebendige Anschauung objektiver*] de Hölderlin segue, até certo ponto, a concepção schellinguiana de intuição estética. Como já explicamos no tópico *Hölderlin contra Schelling*, o que o jovem filósofo entende por intuição intelectual, enquanto uma unidade pura e imediata ou liberdade absoluta está para além de qualquer relação entre sujeito e objeto. A intuição intelectual é o princípio absoluto da filosofia. A exposição desse princípio primeiro e absoluto que não é outra coisa se não a ação da liberdade mais íntima, que só pode acontecer mediante uma apresentação [*Darstellung*]. Isso acontece mediante o esforço do gênio, porque é a apresentação de um princípio em um produto artístico.

É justamente nesse sentido, da apresentação do princípio da filosofia e de todo o movimento do pensamento e da vida pela arte, que Hölderlin concorda com Schelling. Nas palavras de Schelling em *Sistema do idealismo transcendental* (1800):

em efeito, a intuição estética é precisamente a intuição intelectual objetivada. Somente a obra de arte me mostra o que de outro modo não seria mostrado por nada: o absolutamente idêntico que já foi dividido no Eu; assim pois o que o filósofo deixa dividir-se no primeiro ato da consciência se mostra pelo milagre da arte em seus produtos e que de outro modo seria inacessível para toda intuição [...] A natureza deixa de ser para o artista o que é para o filósofo, a saber, unicamente o mundo ideal aparecendo em constantes limitações ou somente em reflexos imperfeitos de um mundo que não existe fora de si, mas nele mesmo (SCHELLING, 1988, p.423,425)

A confiança de Hölderlin na arte para expressar o que a filosofia não consegue expor também é evidente. Embora a intuição intelectual de Hölderlin consista no conceito de ser e não no conceito de eu, para o poeta a intuição intelectual sofre também uma espécie de objetivação. Nesse processo de objetivação, o que era apenas conceito traz para a arte a dignidade de uma atividade, pois expressa algo que pode ser entendido no mundo real. Há, portanto, apesar das diferenças, ambos os pensamentos a ideia de uma recriação da intuição intelectual pela intuição estética.

Os movimentos de unificação, separação e recriação estética, operados pelo poeta e, nesse caso objetivados pela experiência do herói Empédocles, possuem específicas explicações e nomenclaturas dadas por Hölderlin. Se, nossa hipótese é a de que a tragédia pode ser entendida como um estudo do ser, então é de muita importância pensar a relação entre ser e tragédia na movimentação da recriação estética. Vamos a isto.

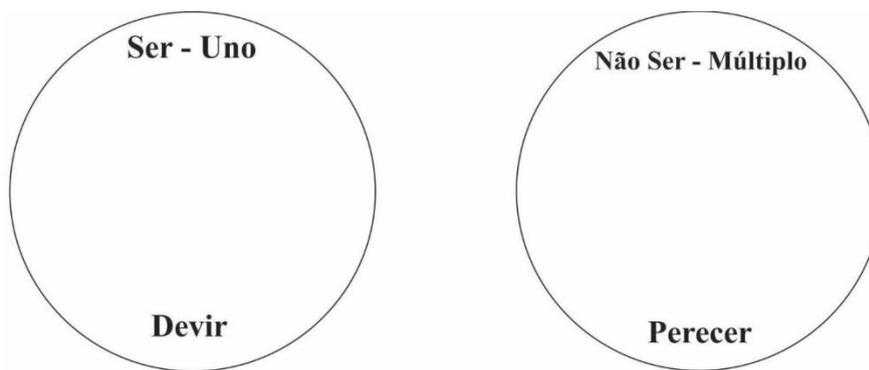
### 2.1.2 O movimento na recriação da intuição intelectual: *O devir no perecer*

Esse ponto será dividido em quatro momentos que serão acompanhados por um esquema explicativo onde teremos de início duas esferas: Ser / Devir e Não ser /Perecer. É importante que se compreenda que em momento algum a intenção consiste em tomar *Ser e Devir* ou *Não-ser e Perecer* como conceitos análogos. Eles não querem dizer a mesma coisa. Por *Ser* entende-se o todo harmônico vivido pelos gregos na antiguidade, aquela unidade primeira do mundo. Por *Não Ser* entende-se a partição, a cisão, ou usando as palavras do fragmento *Juízo e Ser* (1972), o próprio juízo.

Abaixo do *Não Ser* e na sua mesma esfera temos o *Perecer*, que em relação à compreensão do ser como a harmonia da Grécia antiga, pode ser compreendido no

contexto da Alemanha de 1789, em plena decadência. Os conflitos trágicos que constituem o perecer trazem a possibilidade da criação de algo novo. Nessa possibilidade está, portanto, o renascimento daquilo que pereceu da vida do espírito. Voltamos então à primeira esfera, a esfera do *Ser* que abaixo tem o *Devir*, o algo novo nascido.

A princípio temos:



### Primeiro momento

A busca pelo todo é sempre trágica, porque o todo só é possível a partir do momento em que enfraquece. Esse primeiro momento pretende explicitar um movimento de declínio, de enfraquecimento necessário para o nascimento de algo novo e efetivo. No momento em que sentimos o declínio, sentimos o nascimento de algo novo. Do declínio ou transição do pátrio tendo como conteúdo as forças subsistentes e também do declínio ou transição do grego, ou todo harmonioso<sup>123</sup> nasce algo jovial e

<sup>123</sup> O todo harmonioso o qual nos referimos é expresso de maneira muito clara no discurso de Atenas em *Hipérion ou o eremita da Grécia*. Na última carta à Belarmino do final do primeiro volume do romance, Hipérion conta como foi sua visita à Atenas na companhia de Diotima. Dentre o narrar sobre um povo glorioso e as ruínas visitadas, Hipérion mantém-se esperançoso e acredita na volta à antiga harmonia onde a beleza era central: “Pois no início, quando a beleza eterna desconhecia à si mesma, o homem e seus deuses eram um só. Estou falando mistérios, mas eles o são. O primeiro filho da beleza divina é a arte. Assim foi para os atenienses. O segundo filho da beleza é a religião. Religião é amor pela beleza. [...] A vida era divina e o homem era o centro da natureza. A primavera, quando florescia ao redor de Atenas, era como uma flor modesta no seio da virgem. O sol nascia enrubescido por sobre a magnificência da terra. [...] A natureza era sacerdotisa e o homem o seu deus. Nela, toda a vida e cada forma e cada som oriundo dela eram apenas um eco entusiasmado do magnífico ao qual ela pertencia. [...] vimos as ruínas do Partenon, o local do antigo teatro de Baco, o templo de Teseu [...] mas o que mais me tocou foi o antigo portal por onde, noutros tempos, se passava da cidade antiga para a nova. [...] Está silencioso e deserto como uma fonte seca, de cujos canos brotou um dia água clara e fresca. [...] Já tenho o que dava por perdido, já está diante de mim o que ansiava como se tivesse desaparecido do mundo. Não, Diotima! A fonte da eterna beleza ainda não secou” (HÖLDERLIN, p.83 a 91, 2003).

possível.

Esse declínio [*Untergang*] ou [*Übergang des Vaterlandes*] transição do pátrio [nesse sentido] por onde esse subsistente [*bestehenden*] se desagrega, e sente a si mesmo nos membros do mundo subsistente, também o recém-nascido [*Neueintretende*], o jovial [*jugendliche*], o possível [*mögliche*] (HÖLDERLIN, SW II, p.424).

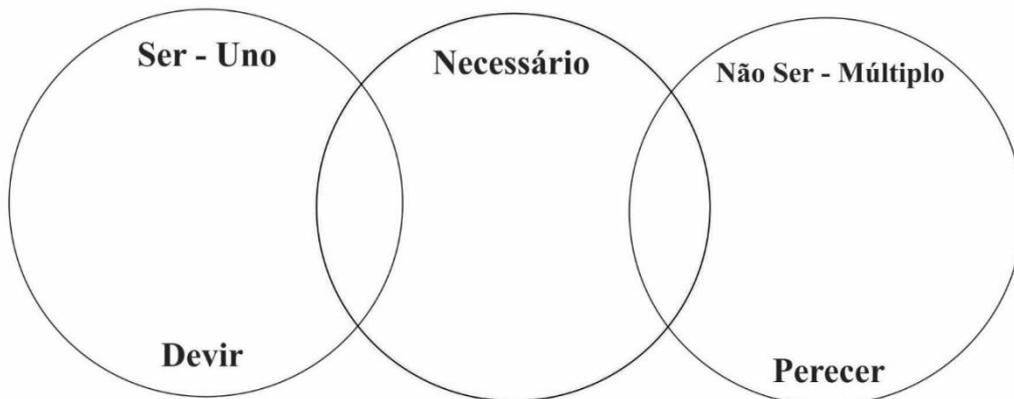
Pensemos agora que trabalhamos com duas esferas, a saber: Realidade (Ser) e Desagregação da realidade (Não Ser). Na passagem de uma esfera para a outra, necessita-se de outra esfera que possibilite uma ligação entre as duas primeiras. Nessa esfera de passagem, acontece uma espécie de efeito recíproco [*Wechselwirkung*] entre o processo de desagregação e o nascimento de algo novo, vivo [*lebendige*].

A desagregação do subsistente, diz Hölderlin, “aparece ela mesma efetivamente e real, ou ele se desagrega no instante entre ser e não Ser, entendido como necessário [*Notwendigen*] (HÖLDERLIN, SW II, p.425)”. Agora voltamos à discussão sobre o esboço de uma teoria das modalidades exposta no primeiro capítulo, especificamente localizada em parte da análise do fragmento *Juízo e Ser*. Lá, nós iniciamos a ideia de que o conceito de necessidade em Hölderlin poderia ser entendido de duas formas, primeiro como uma possibilidade única e segundo como a própria contingência. Agora o conceito de necessidade se apresenta de forma ainda mais abrangente, uma forma que não pode ser entendida como modalidade lógica, portanto nem como a contingência platônica de *Timeo*. O filósofo Hühn, em *Der Ubergang und die Modalitäten* (1997): chama o aparecimento do conceito de necessidade como um “*Teorema do Trânsito*” e entende o conceito como um conceito ontológico.

Trata-se, portanto, de uma necessidade ontológica-metafísica, que não está ao mesmo nível que as modalidades da realidade e da possibilidade. A própria transição histórica é uma expressão de tal necessidade, e nela se comunica a realidade e a possibilidade da vida. Os sujeitos envolvidos na transição devem mediar a necessidade e a realidade na consciência, ou seja, devem realizar o trabalho de luto, compreender que o existente deve perecer novamente, e devem mediar a necessidade e a possibilidade, ou seja, compreender que a dissolução necessária libertou novas possibilidades de vida, que a negação da realidade especial é acompanhada pela afirmação do disformemente possível (p.152).

Temos agora, portanto, uma terceira esfera entendida sob o viés ontológico: a esfera do necessário “que concebe como necessário [*Notwendigen*] o que se desagrega o que se encontra no estado entre ser [*Sein*] e não ser [*Nichtsein*]” (HÖLDERLIN SW II,

p.425). Onde finito e infinito se encontram e permitem a compreensão da desagregação também como necessária [*Auflösung also als notwendige*].



Na desagregação de uma esfera para outra subsistem forças e relações que permitem o sentimento declínio e o caminho para o renascimento. Disse Hölderlin: “nada surge do nada” (SW II, p.423), as coisas surgem no contexto da recordação [Erinnerung] proporcionada pelos vestígios deixados pela própria desagregação. Desse processo nasce o individual, ou original.

Na esfera do necessário temos dois movimentos de declínio que serão compreendidos como desagregação real [*wirklichen Auflösung*] e desagregação ideal [*idealische Auflösung*]. A desagregação ideal, em sentido contrário, enquanto recordação da desagregação real será entendida como operação artística “fogo divino [*himmlisches Feuer*] ao invés de tornar-se terrestre [*irdischem wirkt*]” (HÖLDERLIN, SW, II, p.427). O que significa que o que torna possível a operação artística, ou “livre imitação artística” abrange tanto o terrível da desagregação terrena quanto o divino do eterno recriar-se.

É interessante e esclarecedor conectarmos a compreensão de Hölderlin a respeito da desagregação com as formas de contradição hegelianas apontadas por Luft em: *Para uma crítica interna ao sistema de Hegel* (1995). No pensamento de Hegel<sup>124</sup>, o primeiro movimento do pensamento especulativo abrange o que Luft chama de contradição por insuficiência “que deve ser superada” (LUFT, 1995, p. 99). Nesse momento, a contradição parece retratar aquilo que a desagregação real de Hölderlin deixa claro: a ascensão da falta [*Mangel*], ou seja, da perda e da necessidade de uma reconstituição do todo, ou, usando dos termos hegelianos, da necessidade de uma resolução da contradição. Nessa etapa da

<sup>124</sup> Segundo Luft, existem três tipos de contradição: Contradição implosiva: não resolvida, leva a ruptura da unidade racional; Contradição por insuficiência: deve ser superada, sendo resolvida no nível superior da síntese e Contradição sintética: unidade vivente, que existe na síntese e permanece na oposição.

contradição de Hegel, a identidade e diferença estão na tentativa de alcançar a independência uma da outra. A contradição por insuficiência surge da falta de uma apresentação independente da identidade e da diferença, pois “ambos os conceitos já contém em si o seu oposto” (LUFT, 1995, p. 98). Em *Juízo e Ser*, Hölderlin mostrou que no juízo, sujeito e objeto encontram-se separados, porém que se deixa intuir a união originária de ambos porque, embora diferenciados, eles permanecem em relação. A contradição por insuficiência hegeliana pode ser vista, portanto, como uma influência daquilo que Hölderlin entendeu como desagregação real, ou caminho de constituição do não ser: juízo.

Seguindo esse caminho interpretativo, a contradição por insuficiência deve passar para a contradição sintética:

A contradição permanece no fundamento, na medida em que é a responsável pelo que é a característica daquilo que Hegel chama de ‘unidade viva’. A contradição não deve ser eliminada, mas resolvida, isto é, impulsionada ao movimento sintético, que dominará a contradição por insuficiência, absorvendo o seu momento positivo: o sentido é dar esse movimento e vitalidade à unidade (LUFT, 1995, p.99).

Sem querer igualar a contradição por insuficiência à desagregação real e, por conseguinte, a contradição sintética à desagregação ideal, não podemos ignorar a semelhança entre esses movimentos. É na desagregação ideal que sujeito e objeto reencontram as formas de relação que anteriormente os configuraram como uma unidade. Na desagregação ideal, definida por Hölderlin como um processo desenvolvido pelo poeta, acontece a retomada da vida de uma unidade perdida a partir do movimento da multiplicidade<sup>125</sup>.

A desagregação ideal é o processo onde ocorre a recordação [*Erinnerung*]:

Esta dissolução ideal é destemida [*fuchtlos*]. Os pontos de partida e de chegada já estão definidos, encontrados, assegurados, portanto esta dissolução é também mais segura, mais imparável, mais ousada, e apresenta-se como aquilo que realmente é, como um acto reprodutivo, em que a vida passa por todos os seus pontos e, para ganhar toda a soma, dissolve-se, habita em cada um deles, para se criar no seguinte (HÖLDERLIN, SW II, p.426).

Definido como ato produtivo, o trabalho da recordação poética acontece em meio aos opostos e sempre na procura por harmonizá-los. Isso não significa que os opostos

---

<sup>125</sup> Ver mais em: 3.2.2.1.3 – A contradição sintética e o fundamento (pp. 98 a 101). In: *Para uma crítica interna ao sistema de Hegel*. EDIPUCRS. Porto Alegre, 1995.

tornam-se iguais, mas sim que se produz uma unidade entre eles, na qual permanecem diferentes. Segundo Johan Kreuzer sobre crítica de Hölderlin à intuição intelectual no contexto da recordação<sup>126</sup>:

“A "Unidade" não exige objecto-objecto, mas o entendimento de que só pode haver relação entre diferentes [...]. Não unidade em vez de diferença, mas Unidade através da diferença: à esta estrutura de imaginação produtiva Hölderlin associa o seu conceito de Recordação” (2012 p. 123, 124)

Importa destacar aqui em que sentido os pontos de chegada e de partida já são previamente definidos no processo da recordação. No que diz respeito ao ponto de partida temos o ponto final da desagregação real e no que diz respeito ao ponto de chegada temos a configuração de uma nova vida. Isso não significa que todo o processo de recordação é previamente dado ou que siga regras específicas e repetitivas. Aqui é importante pensarmos no campo do necessário como o lugar onde as contingências estão em plena emergência. Por isso, aqui cabe falarmos no conceito de necessidade em seu sentido platônico, como contingência. No diálogo *Timeo*, o mundo é um resultado da relação incessante entre intelecto (necessidade) e necessidade (contingência): “De fato, a geração deste mundo resulta de uma mistura engendrada por uma combinação de Necessidade e Intelecto” (PLATÃO, 2011, p.129).

Sendo assim, o processo de recordação que sucede no campo do necessário não possui sentido de determinação absoluta do modo de configuração das forças e relações subsistentes, porque o modo de relação destas forças e até as próprias forças não são determináveis, serão sempre diferentes. As forças e as formas com que os subsistentes se relacionam nunca será absolutamente a mesma. Nesse caso, o campo do necessário é predominado pela contingência.

Na esfera do necessário, portanto, é indispensável a diferenciação de dois movimentos de declínio<sup>125</sup> que são compreendidos como desagregação real [*wirklichen Auflösung*] e desagregação ideal [*idealische Auflösung*]. A desagregação ideal, em sentido contrário, enquanto recordação da desagregação real será entendida como uma operação artística. “Fogo divino [*himmlisches Feuer*] ao invés de tornar-se terrestre [*irdischem wirkt*]” (HÖLDERLIN, SW, II, p.427). O que significa que o que torna possível a operação artística, ou “livre imitação artística” abrange tanto o terrível da desagregação terrena quanto o divino do eterno recriar-se.

O efetivo, a vida nova é sempre real e o real é sempre ideal no sentido de que a

<sup>126</sup> Ver mais em: *Methaphysic und Methaphysikkritik in der klassischen deutschen Philosophie*. Felix Meiner Verlag, pp. 111 – 128.

realidade do devir é proporcionada pela desagregação daquilo que é finitamente ideal, o perecer.

No estado entre ser e não-ser, em toda parte, o possível é sempre real e o real ideal, o que, na livre imitação artística [*freien Kunstnachahmung*], constitui um sonho terrífico, mas divino [*ein furchtbarer, aber göttlicher Traum*]. Do ponto de vista da recordação idealista, a desagregação é entendida também como necessária, torna-se objeto ideal da vida recém-desenvolvida. [...] Assim, a recordação da desagregação pode ser a explicação [*Erklärung*] e a união [*Vereinigung*] das lacunas e dos contrastes que têm lugar entre o novo e o passado (HÖLDERLIN, SW II, p.425,426).



## Segundo momento

A desagregação ideal é, portanto, um ato reprodutivo pelo qual a vida percorre todas as suas estações para conquistar a soma total das mesmas, desagregando e reproduzindo, incessantemente e sem demora. A desagregação se torna mais ideal afastando-se do seu ponto inicial (o real) e torna-se mais real quando se afasta do seu ponto final (o ideal). Assim, o ideal vai tornando-se real (e vice e versa) até que da soma das sensações de devir e perecer surge o sentimento integral da vida.

Na esteira do entendimento histórico do conceito de recordação, Hühn destaca que essas contingências mencionadas, apesar de configurarem diferentes, surgem como uma memória histórica do pátrio:

No caminho para a realização de um novo mundo [*einer neuen Lebenswelt*], no entanto, o “especial mundo idealizado”, a forma do mundo submerso que surgiu na memória da história do pátrio. A nova pátria só poderá emergir e entrar no seu próprio momento se o antigo for recordado na sua dissolução (1997, tradução

nossa, p.128).

O estado propriamente novo é a reunião do sentimento de vida infinito com a recordação da desagregação em si. O passado finito e o presente infinito em relação constituem o novo como o passo a ser dado frente ao que passou,

e daí a única coisa excluída [*Ausgeschlossene*], a coisa inicialmente dissolvida na memória (através da necessidade de um objecto no mais completo estado [*vollendetsten Zustände*]), e depois desta memória dos dissolvidos, o indivíduo une-se ao sentimento infinito da vida através da memória da dissolução e o fosso entre eles é preenchido, o novo estado actual, o próximo passo que deve seguir o passado, emerge desta união e comparação entre o indivíduo passado e o presente infinito (HÖLDERLIN, SW II, p.426).

Hölderlin explica a forma com que a desagregação ideal caminha do infinitamente passado [*Unendlichgegenwärtigen*] para o finitamente passado [*Endlichvergangenen*], da seguinte maneira:

- 1) de cada ponto da mesma desagregação e reprodução [*Herstellung*];
- 2) um ponto em sua desagregação e reprodução relativamente com cada outro;
- 3) cada ponto em sua desagregação e reprodução acha-se infinitamente entrelaçado com o sentimento total [*Totalgefühl*] da desagregação e reprodução de forma que tudo se permeia, se toca e se aproxima infinitamente, tanto na dor como na alegria, no movimento [*Bewegung*] e na tranquilidade [*Ruhe*] ... (SW, II, pp.426,427).

Dessa forma, a desagregação ideal é, em certo sentido, mais importante do que a desagregação real por se determinar integralmente não acumulando com inquietação angustiada aquilo que não é essencial [*Unwesentliches*]: “bem ao contrário, a desagregação ideal segue o seu curso de modo preciso, direto, livre” (SW, II, p.427). Entendemos os pontos referidos na citação como a relação entre os opostos (dor e alegria, luta e paz...), e da relação eterna entre eles o caminho para o divino. A desagregação ideal caminha do finito para o infinito e depois do infinito para o finito, porque compreende uma recordação da própria desagregação real, vejamos:



No momento que todo o singular manifesta-se como todo, temos um idealismo dos sentidos. Assim, o idealismo dos sentidos será abordado por Hölderlin como um momento em que todo o subsistente se manifesta como todo, e nesse contexto, o que subsiste também

ganha em grau e em espírito quanto mais for pensado como o que surge de tal transição de forma que a desagregação do ideal individual emerge não como enfraquecimento [*Schwächung*] e morte, mas como revigoração [*Aufleben*], como crescimento [*Wachstum*] (HÖLDERLIN, SW, II, p.428).

Hölderlin considera esse progresso do espírito como um aparecimento do todo [*alls Alles erscheint*], é o idealismo dos sentidos [*sinnlicher Idealismus*] que aparece como um epicurismo. Aqui chamamos a atenção para a frase de Horácio citada por Hölderlin, encontrada na Ode III, 29, um século antes de Cristo, a qual fora usada mais tarde no *Novo Testamento*: *prudens futuri temporis exitum*. Segundo Hölderlin, um epicurismo exposto com precisão e conveniência, mas que teria sido usado apenas dramaticamente (pela igreja). Horácio desenvolveu uma moral voltada pra o interior do próprio indivíduo, onde a tranqüilidade de espírito significa atingir o patamar do autocontrole e autosuficiência, condenando o desejo e tomando deus como um mentor espiritual. A frase completa citada no fragmento *O devir no Perecer* diz: *Prudens futuri temporis exitum caliginosa nocte permit deus fridetque, si mortalis ultra faz trepidant*<sup>127</sup>. Compreendemos que o idealismo dos sentidos é o momento proporcionado pela

<sup>127</sup> “Um deus prudente encobre o desfecho do tempo com uma noite tenebrosa, e ri se um mortal se inquieta além do justo” (HORÁCIO, 1941, v 29-32).

recordação em que o autocontrole e a autosuficiência do indivíduo predominam. Estaríamos no caminho do deus prudente que ri da nossa inquietação e do nosso empenho para além do justo, além da nossa simples tarefa de sobrevivência, que nos leva ao encontro com o divino através da poesia. Apenas até aqui parece possível interpretar, Hölderlin cita Horácio de forma muito breve, dando sequer a citação completa do autor, assim, seguiremos o fragmento sem nos deter em uma interpretação forçada. Continuando, a desagregação real parece um nada real e assim se distingue ainda mais da desagregação ideal porque esta última ganha em sustentação e harmonia quanto mais for pensada como transição do subsistente para o subsistente.

O infinitamente ideal individual, o novo que nasceu da desagregação ideal sofre uma desagregação que se encontra totalmente em campo divino – estado mítico – e que por isso, não aparece como força aniquiladora, mas como amor, um ato criador cuja essência é reunir individual ideal (o que se criou na recordação) com o real infinito (a unidade originária). “E, todos juntos emergem como um (transcendental) ato criador [*ein (transzendentaler) schöpferischer Akt*]” (HÖLDERLIN, SW, II, p.428). Esse ato criador, no qual o processo de recordação tem papel decisivo, tem sua essência na ligação do ideal individual com o real infinito, e seu produto é o real infinito unificado com o ideal individual.

O infinitamente real assume a figura do individualmente ideal, e este a vida do infinitamente real e ambos se reúnem num estado mítico [mytischen Zustante] em que, pela oposição entre o infinitamente real e o finitamente ideal, a transição cessa ao ganhar em repouso o que ambos ganham em vida [an Leben gewonnen] (SW, II, p.428).



### Terceiro momento

Agora vamos à compreensão do que consiste o estado mítico:

“aquele que não deve ser confundido com o real infinito lírico, nem a sua emergência durante a transição deve ser confundida com o ideal individual epicamente representativo, pois em ambos os casos ele une o espírito de um com a compreensibilidade, sensualidade do outro” (HÖLDERLIN, SWII, p.428).

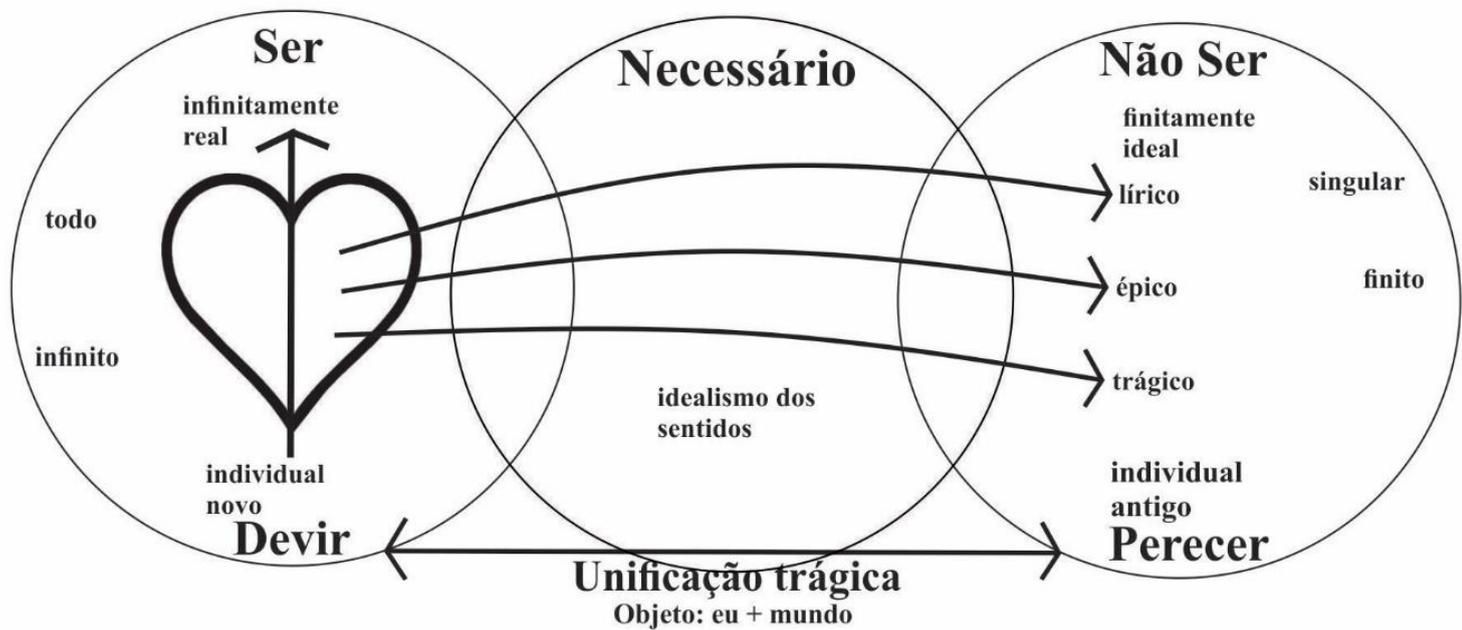
Portanto, o estado mítico, embora já resultado na esfera ideal, é sempre trágico, isso significa que: “une o real infinito com o ideal finito, e ambos os casos são apenas diferentes por graus, porque também durante a transição, espírito e sinal, [...] são harmoniosamente opostos, como órgãos animados com alma orgânica” (HÖLDERLIN, SW II, p.428,429).

É a partir daí que o espírito consegue expor a ideia gerada em sinais de diferentes graus: na poesia lírica, ou na épica, por exemplo, as quais serão devidamente diferenciadas no fragmento *Sobre a diferença dos modos poéticos (1800)*. O infinitamente real e o individual ideal tem seu espírito conciliado com o sinal na exposição poética, assim o *Deus do Mito* se expressa de diferentes formas e, na apresentação lírica, na apresentação épica do Deus do mito [*Gott der Mythe*]: o conteúdo histórico da recordação no desenvolvimento dos diferentes graus de exposição poética “tais que as relações religiosas na sua concepção não são nem intelectuais nem históricas, mas intelectualmente históricas [*intellektuell historisch*], isso significa, míticas [*mytisch*]” (HÖLDERLIN, SW, II, p.387).<sup>128</sup>

Essa unificação trágica [*tragischen Vereinigung*] é capaz de configurar um individual novo. Pois mesmo durante a transição, tanto o espírito quanto o sinal, em outras palavras, a matéria da transição, está para esse e esse para aquela assim como o órgão dotado de alma (efetivo) está para a alma orgânica (aquilo que perece e desagrega). Ou seja, na unidade de sua oposição harmônica (unificação trágica). Quando o infinitamente novo assume a configuração do finitamente antigo, na unificação trágica, dá-se um novo individual. Assim, da mesma forma que o novo individual tende a isolar-se e desprender-se da finitude, como individual antigo, o individual antigo tende a universalizar-se e ir ao encontro do sentimento infinito da vida [*unendliche Lebensgefühl*], idealismo dos sentidos.

<sup>128</sup> Sobre o conceito de religião em Hölderlin ver mais em: SOUZA, N.G. *Considerações sobre religião e movimento na filosofia poética de Friedrich Hölderlin*. Trágica: Estudos sobre Nietzsche, v. 13, p. 59-78, 2020.

O momento em que cessa o período do individual novo é aquele onde o infinitamente novo se relaciona com o individual antigo como o que se desagrega, como força desconhecida do mesmo modo que se relaciona com o infinitamente velho (HÖLDERLIN, SW, II, p.429).



Esses dois momentos, da tendência do universal a isolar-se e do isolado a universalizar-se estão constantemente se contraponto. O início do terceiro momento (quando tudo começa de novo) reside no comportamento infinitamente novo como objeto para o individual antigo. Primeiro, o ser original, por conseguinte, a oposição do ser e do não ser, e, finalmente, a reunificação de ambos. As oposições dos caracteres em sua alternância recíproca e inversamente, ou melhor, em suas relações de efeitos recíprocos, O final desses dois períodos e o começo do terceiro localiza-se no momento onde o infinitamente novo como sentimento de vida (como Eu) comporta-se como individual velho, como Objeto (como Não-Eu), [...] Após essas oposições, a união trágica dos caracteres; após as oposições dos caracteres para sua ação recíproca e de retorno. Após isso, a união trágica de ambos. (HÖLDERLIN, SW, II, p.429).

#### Quarto momento:

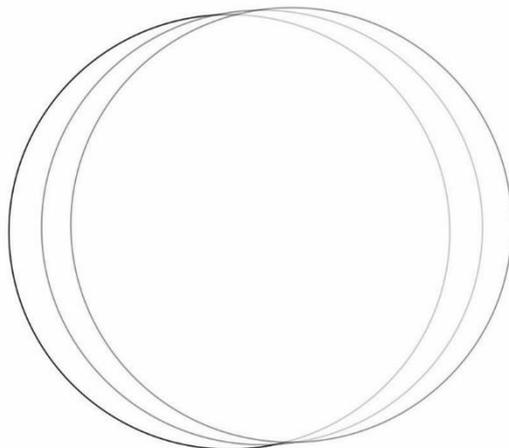
O quarto momento de análise do fragmento é constituído pela argumentação do primeiro parágrafo de *Devir no Perecer*, que inicia colocando a pátria, a natureza e o homem<sup>129</sup> como as forças que se encontram em declínio e, portanto, as fontes para que a

<sup>129</sup>Já Em Hipérion: “Nada pode crescer e perecer tão profundamente como o homem. Com freqüência, Ele compara seu sofrimento com a noite abismal e sua bem-aventurança com o éter, mas como isso diz tão pouco! Mas nada é mais belo do que o alvorecer a pós uma morte longa e a dor, como uma irmã, vai ao encontro da alegria numa alvorada distante” (2003, p.47).

desagregação seja investigada. Nas palavras de Hölderlin:

A pátria em declínio, a natureza e as pessoas, quando se encontram em uma especial relação recíproca [*Wechselwirkung*], constituem um mundo ideal e uma ligação especial das coisas, a ponto de se dissolverem, para que a partir deles e dos restantes gêneros e forças da natureza, que são o outro princípio real, um novo mundo, um novo, mas também especial, relação recíproca se forma, assim como qualquer caminho que vai para fora do puro, faz surgir de volta um mundo especial (HÖLDERLIN, SW II, p.424).

Nesse movimento o mundo de todos os mundos [*die Welt aller Welten*] acontece. Por isso, para Hölderlin essa totalidade, “aquela que sempre é, localiza-se na totalidade do tempo” (SW II, p.424), jamais poderia ser apresentada por momentos sucessivos ou arbitrários como os que usamos para explicar o movimento de *Devir no Perecer* aqui nesse trabalho. Entretanto, essa tentativa mostra-se válida pela compreensão de movimentos importantes, especialmente, o movimento da recordação, ou desagregação ideal. Apesar da organização proposta, concordamos com Hölderlin não há seqüência explicativa, o todo de tudo que sempre é se mostra na totalidade do tempo que aparece tanto no ser ou no não ser quanto no devir ou no perecer. Tudo se conecta e se permeia, como se as três esferas que arbitrariamente desenvolvemos em seqüência explicativa a fim de elucidar o fragmento estivessem em constante movimentação. É como se as três esferas constituíssem uma só, essa constituição se perdesse e se reformulasse incessantemente. Teríamos apenas um círculo.



A pátria, o homem e a natureza são um sinal singular no declínio do mundo tornado ideal. Esse singular é o que é apresentado na totalidade do tempo, naquele idealismo dos sentidos do qual já abordamos, ou no declínio, ou no começo do tempo. O sinal é a formulação desse processo de recordação do desagregado que parte do mundo

---

ideal nascente do idealismo dos sentidos. O sinal é entendido como linguagem, apresenta uma *totalidade viva, mas singular* que chega a essa formulação pela transição, onde predominam todas as relações. Por isso, o poeta é aquele que desenvolve a formulação do sinal, da sua apresentação, que coloca a pátria, a natureza e o homem como um sinais singular do todo e traz o finito da infinitude, o fim no começo e o começo no fim.

E este declínio e início é, tal como a expressão linguística [*Sprache Ausdruck*], sinal, apresentação de uma viva, mas especial totalidade, que se torna novamente um todo nos seus efeitos, nomeadamente de tal forma que nela, como na linguagem, de um lado muito pouco ou nada mantém-se vivo, de outro lado, tudo parece existir. Na existência viva existe uma espécie de relação e uma espécie de vir material; como todas as outras devem ser punidas nela, no transitório predomina a possibilidade de todas as relações, mas a especial deve ser tirada dela, ser criada, para que através dela surja o infinito, o efeito finito (HÖLDERLIN, SW, II, p.424).

Essa citação traz a tona a forma com que o estado mítico expressa a totalidade viva em forma singular e intuitiva. A intuição estética, proporcionada pelo estado mítico, constitui uma totalidade em formas singulares. Tudo isso, é claro, num constante devir no perecer. Na linguagem, de um lado (na palavra homem – contexto objetivo), pouco ou nada subsiste com vida, enquanto do outro (no homem enquanto força subsistente que declina e possibilita o idealismo dos sentidos na luta com seus efeitos recíprocos: pátria e natureza – contexto sensível) tudo parece permanecer.

Em *Sobre o modo de proceder do espírito poético*, Hölderlin discorre sobre a questão do poeta caminhar para a unificação. O poeta não se contenta com uma *vida harmonicamente oposta* e também não pretende na exposição adquirir uma unidade vazia, a unidade a qual o poeta inspira e recria é aquela “em que tudo avance e retroceda mediante progresso e alternância harmônicas. E ainda que, pela sua característica corrente com essa unidade, adquira para o observador não somente um contexto objetivo, mas também um contexto sensível, capaz de ser sentido, e uma identidade na alternância das oposições. Essa tarefa é possuir, na alternância harmônica, um fio, uma recordação [...]” (SW II, p.389). Em *Fundamento para Empédocles* Hölderlin coloca a busca pela unidade de Empédocles como uma forma de sintoma de seu espírito poético “Tudo indica que ele nasceu para ser poeta. E assim, a sua natureza subjetiva subjetiva já abriga essa rara tendência para a universalidade” (SW III, p.111).

## 2.2 Ser e tragédia em *A Morte de Empédocles*

No primeiro tópico abordamos a concepção ontológica epistemológica e também estética da tragédia. Agora pretendemos mostrar, numa abordagem de fusão entre essas áreas do pensamento, a personificação da teoria da tragédia hölderliniana nas suas tentativas de *A morte de Empédocles*.<sup>130</sup> Iniciamos então, com uma pergunta: Como, portanto, ser e tragédia se encontram a fim de que a última proporcione um estudo sobre o primeiro em *A Morte de Empédocles*?

A obra de Hölderlin, embora confusamente fragmentária, possui uma tese (platônica) central, a saber, a de que o todo só pode ser conhecido através do enfraquecimento de cada todo. É esse conceito abstrato geral que será personificado em cada um dos seus projetos. A tragédia de Empédocles, como vimos no parágrafo de Hölderlin *Sobre o significado das tragédias*, é definida pelo paradoxo do conhecimento do todo pela desagregação da parte. O todo, o original, o fundamento oculto de toda a natureza é definido por Hölderlin como ser puro ou intuição intelectual em *Juízo e Ser*. Na tragédia de Empédocles, que tem seu fundamento principalmente nos fragmentos de Hamburgo, esse ser puro ganhará um viés histórico justamente pelo conceito de pátrio.

É importante que diferencemos o conceito de pátrio, o pátrio tem a ver com a intimidade primeira. O fragmento *O devir no perecer* também poderia ser intitulado como *A pátria em declínio* ou *A desagregação do pátrio*. Isso porque, a unificação trágica acontece mediante a desagregação ideal que é posterior a desagregação real, onde acontece a desagregação das forças e relações do que é entendido como pátrio. Apenas pela primeira desagregação, que permite o início da segunda é que o infinitamente novo assume sua presença no lugar do finitamente antigo (Pátrio).

A verdadeira dissolução da pátria revelar-se-á uma condição necessária para que se faça presente na consciência dos sujeitos históricos, juntamente com a sua razão de ser. Como princípio artístico, o teorema poderia ser descrito como se segue: A dissolução do formado é a condição necessária do processo de criação artística, a criação da forma (HÜHN, 1997, p.153).

Os conceitos de passagem, declínio e desagregação são o que unem o conceito de ser ao conceito de tragédia. *O devir no perecer* tem como objetivo a explicação da forma com que o trágico caminha para a unificação na luta constante entre os opostos que é recordada e divinamente apresentada pelo poeta na forma de linguagem. *O Fundamento para Empédocles* introduz esse entendimento já no desenvolver da tragédia *A Morte de Empédocles* iniciando com uma abordagem a respeito da luta dos opostos

que pressupõe o individual ideal que sente a luta dos opostos e que reúne ambas essas oposições acaba surgindo com maior clareza.

Nisso temos um importante pensamento sobre a história da humanidade. Podemos falar do seu início com aquela bela harmonia dos gregos antigos, onde o próprio conceito de filosofia assumia o seu caráter de totalidade. A forma com que o homem moderno trata essa ideia de harmonia é muito peculiar, pois ele parece encontrar-se eternamente na procura pela volta à esse tempo. Como nas palavras de Schlegel:

É essencialmente próprio a toda arte associar-se ao cultivado, e por isto, a história se eleva em retrospecto de gênero em gênero degrau em degrau, sempre mais alto, de volta à Antiguidade, até a primeira fonte original. Para nós modernos, para a Europa, esta fonte se encontra na Grécia, para os helenos e sua poesia, em Homero e na antiga escola dos homéridas [...] O todo repousa sobre o solo firme da poesia antiga, una e indivisível, através da vida solene dos homens livres, através da força sagrada dos deuses” (SCHLEGEL, p. 35, 36)

A respeito disso tratamos na análise do posicionamento de Hölderlin na querela dos antigos e dos modernos. Hölderlin concorda com Schlegel na ideia de que a história sempre caminha pela busca de uma totalidade, de forma que aparece para o homem como um círculo filosófico eterno: unificação, separação e reunificação. Entretanto, a forma com que Hölderlin começa a tratar a história a partir da tragédia não permite que esse conceito circular seja estático, pré-definido. Como já dito, é como se estivéssemos falando de um movimento necessário mas permeado por contingências. Primeiro porque nunca se sabe o desenrolar de uma tragédia, não podemos determinar a forma com que o homem, o poeta ou o herói conduzirá a reconstrução do momento anterior, porque os elementos para isso são mutáveis. Segundo, porque se pensarmos na história como dividida nesses três estágios filosóficos: unificação, separação e reunificação, também podemos pensar que o último é “apenas possível, aponta para o esforço (Streben) de superação do segundo estágio marcado pelo entendimento, apontando para a razão, a faculdade das Ideias e do Ideal” (VACCARI, 2020, p.14).

Nesse contexto, o ser e a tragédia se aliam de variadas formas na filosofia de Hölderlin. Por conta desse movimento aberto da história, a tragédia é um estudo tão completo quanto infinito sobre o ser. Tanto porque é nela que encontramos os esquiços da unidade pura e infinita quanto é porque a partir dela é que a reunificação é possível.

## 2.2.1 Totalidade viva em *A morte de Empédocles*

Hölderlin expõe seu projeto para *A morte de Empédocles* no fragmento *Plano de Frankfurt*<sup>130</sup>. Determina o desenvolvimento da tragédia em cinco atos que resulta em uma obra inacabada de três não muito diferentes versões<sup>131</sup>. O conceito de totalidade viva [*lebendige Ganze*] se concretiza quando acontece a unificação trágica, nesse caso, especificamente no quinto ato, quando Empédocles entra na conexão infinita com a natureza. Ao contrário de *Hipérion*, que inicia com o personagem narrando seus sentimentos de alegria e de tristeza sobre o “solo amado da pátria” (2003, p.12) e em que a esperança de “Ser um com tudo o que vive e assim retornar numa bem-aventurada abnegação para o todo da natureza” (2003, p.13) toma o seu peito; *A morte de Empédocles* inicia na catástrofe.

Qual é a catástrofe com que a tragédia começa? O início da tragédia mostra-nos Empédocles na reclusão do seu jardim num estado interior caracterizado pela ausência dos deuses. A expulsão do mundo nativo e a expulsão da comunidade social são apenas as consequências externas da angústia interior. O divino encontra assim o hoje indirectamente, como ausente, guardado apenas na memória (WIESE, 1952, p.358).

O **primeiro ato** inicia com o “afastamento do divino” como situação de vida de Empédocles. O herói sente-se poderoso, sua capacidade de governar e sua confiança no reino do entendimento predomina. Hölderlin pretende mostrar que o protagonista vivia regido “por uma mente e filosofia há muito sintonizado com o ódio cultural” (SW, III, p.7). Seguindo a ideia das três esferas, Empédocles está no plano real, aquele que é condizente com o segundo ideal de existência (predominância da cultura sobre a natureza). Nesse estado Empédocles começa a sentir as consequências de seu ego inflado. Conforme a segunda versão da tragédia, Hermócrates fala sobre Empédocles: Hermócrates sobre Empédocles: “Cresceu demasiadamente feliz;/ desde o início sua alma/ Foi mimada: basta qualquer/ Insignificância para desconcerta-lo; pagará/ Por haver amado em demasia os mortais” (HÖLDERLIN, 2008, p.249).

<sup>130</sup> Ver mais em: HÖLDERLIN. *Frankfurter Plan*. SW, III, pp.7-10.

<sup>131</sup> Primeira versão: Traça um processo de individuação, nela concentram-se os temas básicos do pensamento de Hölderlin. Segunda versão: Traça críticas por Mécades, e nomeia três agrigentinos que eram anônimos. Terceira Versão: Surgem novos personagens: Manes (o egípcio), Strato (senhor de Agrigento irmão), séquito e coro. Desaparecem Hermócrates, Crítias, Mecades e Déia. Panteia torna-se irmã de Empédocles. As duas últimas versões possuem como principal objetivo a exposição do ideal de um todo vivo. Apesar do planejamento de cinco atos, as versões da tragédia de Hölderlin são desenvolvidas até o segundo ato e parecem conter neles grande parte de todo o conteúdo. Como o que nos interessa aqui é mostrar como Hölderlin entende o significado das tragédias, decidimos usar das duas últimas versões. É nelas que encontramos mais explicitamente o conteúdo filosófico poético do que a conversa dos personagens propriamente. Ver mais no estudo de Marise Moassab Curioni sobre *As versões do drama* In: *A morte de Empédocles*. São Paulo, Iluminuras, 2008, p.81.

Empédocles chama alguns agrigentinos para uma comemoração [*Feste der Agrigentiner*]. Como já deveria ser de conhecimento de Empédocles, pela diferença de interesses entre o povo agrigentino, tal reunião não poderia dar certo. As palavras de Mécades evidenciam a pretensão de Empédocles já na primeira cena da tentativa hölderliniana de tragédia, quando conta:

[...] E com mais calor as forças eternas abraçam/O coração anelante e crescem mais fortes / Os homens sensíveis de espírito liberto./ Tudo desperta! Pois eu / Concilio o que é estranho/ Minha palavra nomeia o desconhecido, / Governa o amor dos/ Viventes: o que falta a um, / Tomo do outro; unifico / Animando e transformo, / Rejuvenescendo o mundo vacilante, / Igualando a nenhum e a todos. / Assim falava o arrogante. (HÖLDERLIN, Segunda Versão, 2008, p.253).

Durante a reunião, onde comparecem além de seus convidados alguns alunos, a mulher e seus filhos, Empédocles é “um pouco sensível e sarcasticamente repreendido e então se retira desse aborrecimento e dessa luta doméstica o incentivo para seguir a sua inclinação secreta para deixar a cidade e a sua casa e ir para uma zona solitária do Etna” (SW III, p.7) O primeiro ato, portanto, inicia já no pátrio desagregado, como resultado da desagregação do ser puro e instalação do juízo, acontece a cisão trágica protagonizada pelo desentendimento do povo agrigentino com seu líder.

**No segundo ato**, Empédocles recebe a visita de seus alunos, inclusive de seu discípulo predileto [*seinem Liebling*] no Étna, “que realmente o move e quase se afasta da solidão do seu coração” (SW III, p.9). Na segunda versão da tragédia, são essas as palavras do pobre homem desiludido consigo mesmo, com seu povo e com os deuses: “Ai de mim! Só! Só! Só! Nunca mais vos encontrar, ó deuses, Nem retornar/ À tua vida, Natureza!/Expulsaste-me! Ai! É verdade, tampouco/ Te respeitei/ Tornando-me soberbo! Porém foste tu, a/ Abraçar-me um dia com as tuas asas tépidas/ Espírito, nutrindo-me tanto, criaste/ O teu senhor: Velho Saturno, / Criaste um novo Júpiter / Só mais fraco e insolente” (HÖLDERLIN, 2010, Segunda Versão, p.269)

Empédocles confessa ao seu discípulo e amigo Pausânias: “Sinto que o dia declina no poente, amigo!” (2010, Segunda Versão, p.269). Nesse momento, ainda em meio a cisão trágica, Empédocles está afirmando sua decisão de se afastar do seu povo para viver em harmonia com a natureza.

**No terceiro ato**, a esposa e os filhos visitam Empédocles no Étna. A esposa conta para o seu marido que os agrigentinos sentem sua falta e pretendem erguer uma estátua em sua homenagem [*ihm eine Statue errichten*]. Na companhia de Pausânias, seu

aluno preferido, Empédocles vê a estátua erguida e agradece o povo pela benfeitoria.

**No quarto ato**, o conflito se dá com o povo da oposição em relação à volta de Empédocles, eles destróem a estátua, então o chefe do povo resolve fugir. Agora, Empédocles não acredita mais na possibilidade de viver em harmonia com a natureza apenas se afastando da sociedade. "Agora a sua fuga, que durante muito tempo tinha amanhecido lindamente nele através da morte voluntária, rasga-se para se unir à natureza infinita" (HÖLDERLIN, SW, III, p.10).

**No quinto ato**, preparado para sua morte voluntária, Empédocles a compreende "como uma necessidade que se seguia do seu ser mais íntimo" (HÖLDERLIN, SW, III, p.10). O herói, como Hölderlin explica em *O significado das tragédias*, iguala-se a zero. Assim torna-se conhecido como um grande homem pelo povo agrigentino. Empédocles retrata a recriação da intuição intelectual pela intuição estética a partir da cisão entre natureza e cultura, campos que ele designara, respectivamente como orgânico e aórgico. A transição aqui referida está tanto no caminho para a morte do singular, do orgânico que em seu extremo cada vez mais se universaliza, quanto no caminho para a singularização do universal, o aórgico que concentra-se cada vez mais em um ponto central.

E ali, portanto, onde o aórgico tornado orgânico parece se reencontrar e retornar a si mesmo, ao se manter na individualidade do aórgico e onde o objeto, o aórgico, parece encontrar a si mesmo ao encontrar, nesse momento, o orgânico no extremo máximo do aórgico, nesse momento, portanto, nesse nascimento da mais elevada animosidade, parece realizar-se a mais elevada conciliação (HÖLDERLIN, SW III, p.416).

Nessa unificação trágica do infinitamente novo [*Aus dieser tragischen Vereinigung des Unendlichneuen*] (HÖLDERLIN, SW, III, p.429), temos o que Hölderlin chama de [*Bild des Lebendigen*], ou imagem do vivo. O que, configura, para usar das palavras de Bachelard, a menos solitária das mortes. "É em sua verdade uma morte cósmica" (1972, p.39).

Tentamos seguir a divisão do capítulo em duas formas de argumentação diferentes, primeiro falando dos termos filosóficos ontológicos da tragédia para depois seguir na exposição dos conceitos em *A morte de Empédocles* e assim realizar a fusão entre arte e filosofia. Sabemos que essa divisão é muito difícil, tanto que o conceito poético- filosófico de tragédia pode ser entendido antes mesmo dessa suposta fusão posterior dada no segundo passo do capítulo. O que queremos destacar aqui é que a defesa da tese de que a tragédia é um estudo do ser tem total possibilidade de defesa no

conjunto da argumentação deste segundo capítulo e do primeiro, onde ser e tragédia unem-se poética e filosoficamente. O passo que tomaremos agora é o da defesa da persistência dessa tese nas *Observações sobre Édipo* e *Observações sobre Antígona*.

### **Capítulo 3: As *Observações sobre Édipo* e as *Observações sobre Antígona*: uma nova abordagem da tragédia como metáfora da intuição intelectual**

Pretendemos mostrar agora, como as *Observações sobre Édipo* e as *Observações sobre Antígona* (1803) de Hölderlin constituem uma nova abordagem da tragédia como metáfora da intuição intelectual, definição concedida nos fragmentos de 1800. Nas *Observações*, o conceito específico que define a tragédia como metáfora da intuição intelectual não aparece, predominando uma linguagem poetológica da tragédia que tem como principais conceitos o cálculo, a cesura e o retorno patriótico. Os dois últimos conceitos, entretanto, já podem ser obscuramente evidenciados no projeto de unificação de Hölderlin com *Hipérion* (primeiro grande momento da filosofia do poeta filósofo por nós demarcada) e perpassam as argumentações do projeto de uma tragédia moderna com *A Morte de Empédocles* (segundo momento demarcado). Nas *Observações sobre Édipo* e nas *Observações sobre Antígona* (terceiro momento da filosofia de Hölderlin) a ênfase na poetologia e a evidente influência de Aristóteles não marcam o fim da tese de que a tragédia é a metáfora de uma intuição intelectual, o que acontece é o desenvolvimento de uma nova forma de exposição da mesma.

O debate sobre a persistência ou não de Hölderlin a respeito da tragédia como intuição intelectual toma aqui sua posição. Para Theo Machado Fellows, professor do departamento de Filosofia da Universidade Federal do Amazonas em seu texto: *A morte de Empédocles de Hölderlin: A tragédia como obra filosófica* (2011), Hölderlin “desiste da metáfora de uma intuição intelectual porque o fracasso em dar sustentação dramática ao suicídio especulativo lhe provou a impossibilidade de realizar essa ambição metafísica” (p.9). A princípio, esta ideia de que Hölderlin fracassou no seu projeto filosófico poéticos decorre de vários aspectos. Dentre eles está a sua intenção de fazer uma filosofia evidentemente sistemática e a forma fragmentária com que Hölderlin tenta desenvolver-la. Também existe a desconfiança sobre as condições mentais do nosso poeta filósofo, uma vez que ele fora declarado louco muito cedo e que seus amigos Schelling e Hegel tenham desenvolvido suas ideias de forma mais compreensível para a academia.<sup>132</sup>

---

<sup>132</sup> Segundo a biografia de Quintela, as maiores dificuldades começam quando Hölderlin já se encontra em Bordéus, apesar da viagem perigosa e incômoda, a chegada é tranqüila e o surpreende com instalação melhor do que esperava. A última carta deste período de estadia em Bórdeus é de abril, depois disso, ao que se sabe, Hölderlin só volta a se corresponder em Dezembro e localizado em Nürtingen. Ainda segundo Quintela, “A

Entretanto, não acreditamos em nenhuma dessas hipóteses. É impossível sabermos se Hölderlin fracassou ou não nas suas intenções, o que temos é um conjunto de brilhantes pensamentos que parecem mostrar o contrário. O próprio entrelaçamento dos seus pensamentos pode provar que não se trata de declarar um fracasso em desvelar os mistérios do ser ou do universo, mas sim de mostrar o grande desavio que é tentar expressar essa complexidade. É o que destaca Hühn sobre *A morte de Empédocles* jamais ter sido concluída, o que “não se deve, como por vezes se supõe, à falta de talento dramático de Hölderlin, mas sim a que a complexidade da argumentação histórico-filosófica no meio da tragédia só pode ser realizada com o maior esforço, se não houver um desajuste entre os factores internos e externos” (HÜHN, p. 162)

A suposta desistência de Hölderlin a respeito da tragédia como uma intuição intelectual, aparece também em *Sobre tragédia, história e filosofia* (2015):

“seguindo a argumentação do filósofo francês Philippe Lacoue-Labarthe (2000), podemos supor, com boa dose de segurança, que o que impediu Hölderlin de concretizar seu projeto foi a constatação da impossibilidade de realizar dramaticamente esta intuição intelectual” (FELLOWS, p.39).

Por um viés menos radical, JAMME em *Hölderlin e o idealismo alemão* (2003) admite que Hölderlin tenha seguido outro caminho nas *Observações*:

O Hölderlin tardio já não fala da autoridade do espírito, já não traz à consciência a totalidade da natureza e da história, mas confia agora em si próprio para ver os sinais e os piscar de olhos de Deus no outro, como o filósofo do idealismo, o absoluto, e olha para o literal e o existente para decifrar a origem e o objetivo da história (p. 3).

Conforme essas palavras, não se pode dizer que não apareça mais a ideia de uma metáfora da intuição intelectual, só se sugere que o desenvolvimento da metáfora siga um caminho diferente. No caso de KASPERS, isso tudo não pode negar uma ideia de totalidade persistente, pois: “Graças à cesura, portanto, não só o transporte e as concepções únicas aparecem na mesma medida, mas também o que aparece que liga os dois um com o outro e ao qual são uma só origem: o Absoluto, o Todo: "A própria concepção aparece"” (2000,

---

biografia de Chr. Th. Schwab informa que a família deixou de saber dele a partir da Páscoa, e só em princípios de Julho é que aparece de novo em Nürtingen, em estado de <<loucura desesperada>>, e expulsa, na sua fúria, toda a gente de casa. Diz mais que abandonara Bordéus em Junho e que atravessou a pé a França, de lado a lado, passando por Paris, sob o mais ardente calor do verão” (1971, p.223) Esse retorno da França a pé é referência para diferentes interpretações, inclusive divagações sobre o que teria acontecido entre os meses de abril e junho na França. Não sabemos por que Hölderlin abandona a França, mas existem duas razões a serem consideradas: “– ou que ele tenha agido já por impulso da loucura, ou – e esta é a que parece ter sido ao tempo a mais corrente entre os amigos, a avaliar pela carta de Schelling a Hegel de 11 de Julho de 1803 – que o cônsul tenha pretendido coagi-lo ao desempenho de funções eclesiásticas para a colônia alemã de Bordéus.” (1971, p.234). Esse momento de sua vida foi muito importante para o desenvolver dos seus hinos tardios e também decisivo para o seu atestado de loucura.

p.22).

A defesa da tese de que a tragédia pode ser entendida como um estudo do ser implica na defesa da tragédia como metáfora da intuição intelectual, o que significa antes a possibilidade de realizar esta intuição intelectual dramaticamente, ou seja, via intuição estética. Para Peter Szondi, no seu *Ensaio sobre o trágico*, Hölderlin não deixa de lado a compreensão da tragédia enquanto metáfora da intuição intelectual, o que acontece é que a dialética trágica a que ele tentou dar forma em *A Morte de Empédocles*, é agora “como que imanente à sua representação da relação entre deus e homem, do modo como a ideia da „infidelidade divina expressa“ tal relação” (2004, p.35). Porém, Peter Szondi não desenvolve essa questão, apenas a indica no curto espaço de três linhas. Françoise Dastur em *Hölderlin, tragédia e modernidade (1994)* é mais clara a esse respeito. Para a professora, a definição da tragédia como metáfora da intuição intelectual não é abandonada, pois, “Hölderlin viu, precisamente, nas tragédias de Sófocles a realização efetiva de uma tal definição das tragédias” (p.168). Estamos de acordo com essa segunda interpretação e a defenderemos no decorrer desse capítulo.

Podemos considerar que a tragédia é tratada por Hölderlin como uma referência para a investigação do ser no âmbito da unificação e separação. A tragédia permite, a partir do pressentimento do movimento próprio da intuição intelectual, a construção de um ser novo mediante a intuição estética. No caso do seu pensamento de juventude, essa tese aparece como tarefa a um certo impulso ao abandono que leva ao encontro com o ilimitado de uma unidade primordial. Aqui é interessante lembrar aqui dos fragmentos da época de 1795, quando para escrever *Hipérion*, Hölderlin teorizou a movimentação na via excêntrica, proporcionando o que chamamos aqui de uma conceitualização poética filosófica ao conceito de ser, uma reunificação a partir da separação.

Após conceitualizar a sua concepção filosófica ontológica de ser e a sustentar epistemologicamente, Hölderlin chega à definição mais precisa de que a tragédia pode ser entendida como a metáfora de uma intuição intelectual. O filósofo apresenta sua ideia na face de poeta a partir de *A morte de Empédocles*. Nas *Observações*, não deixando de lado a tragédia como metáfora da intuição intelectual, o poeta filósofo se volta, em certo sentido, para as questões terrenas e confere às tragédias a tarefa de purificação através da separação ilimitada entre homem e deus. Nessa etapa, com uma abordagem aristotélica da tragédia,

Hölderlin opera a unificação trágica a partir da separação – infidelidade – afastamento entre homem e deus, é como se a tragédia permitisse a experiência de um paradoxo radical, onde a extrema intimidade entre uno e múltiplo permitisse a separação dos mesmos.

Na interpretação hölderliniana, o trágico de Sófocles toma como ponto de partida o afastamento do divino, “o trágico do retraimento ou afastamento do divino” (BEAUFRET, 2010, p. 16). Remontando ao percurso do poeta dentre os dois ideais da existência delimitados no *Fragmento para Hipérion*, esse ponto de partida também pode ser entendido com o segundo ideal da existência: o ponto no qual a cultura está em pleno destaque. Nas palavras de Hölderlin: “um estado formação superior, [...] através da organização que somos capazes de dar a nós próprios” (SW, II, p.7). No *Fundamento para Empédocles*, Hölderlin mostra como Empédocles também se situa nesse segundo estado, o caracterizando como o orgânico, singular, deixando claro que a completude entre esse singular e o universal (aórgico) só acontece mediante uma íntima relação entre arte e natureza que permite. Hölderlin esclarece: “A natureza e a arte só se opõem harmoniosamente na vida pura. [...] então a completude [*die Vollendung*] está lá, e o divino está no meio de ambos” (SW II, p.114).

Essa mesma completude será tema da pesquisa sobre o ser pertencente à análise das tragédias de Sófocles. Nas observações, como veremos mais adiante, a compreensão da totalidade também diz respeito ao ponto de partida em que o homem supervaloriza o seu poder. A partir da infidelidade recíproca entre homem e deus acontece o transporte trágico caracterizado pelo conceito de cesura, que nada mais é do que uma metáfora da unidade primeira numa totalidade.

### 3.1 As Observações:

No capítulo dois falamos sobre a teoria da mudança de tons de Hölderlin. Essa teoria foi definida por nós como parte de um projeto para um sistema poético, no qual se alternam os tons (ingênuo, heróico e trágico) e os gêneros poéticos em movimentos lógicos<sup>133</sup>. Cabe ressaltar, sobre esse período, a presença de uma espécie de préformação da linguagem poetológica que encontramos nas *Observações*.

Nesse contexto, embora dentro do persistente trabalho de uma unificação pela razão,

---

<sup>133</sup> Ver mais em: *Mudança de tons* HÖLDERLIN, SW II, p. 420.

Hölderlin já procurava dar atenção especial também à operação do entendimento. Hölderlin se dedicou na análise dos caracteres poéticos<sup>134</sup> e, junto com seus trabalhos de tradução das peças de Sófocles e no processo de finalização de *A morte de Empédocles*, desenvolvia sua teoria da tragédia como metáfora da intuição intelectual. É nesse contexto que Hölderlin inicia suas análises das tragédias de Édipo e de Antígona. Como nota Vaccari:

Publicadas em 1804 em Leipzig, numa edição em dois volumes, as Observações sobre Édipo e Antígona dão continuidade ao projeto de desenvolvimento de uma teoria da tragédia, num sentido muito próximo do ensaio *Sobre o trágico* (com o *Fundamento para Empédocles*). Essa conclusão deriva não apenas da proximidade temática, mas também do caráter técnico e formal do texto. Na margem das folhas da terceira versão de *A morte de Empédocles*, foram encontrados anotações e esboços utilizados no desenvolvimento da concepção de tragédia exposta nas *Observações*, o que permite concluir que sua origem remonta a essas reflexões dos anos de 1799 – 1800 (2020, p.249).

No contexto de *A morte de Empédocles*, a apresentação da totalidade via metáfora da intuição intelectual acontece mediante uma catástrofe. No fragmento *Mudança de tons*, Hölderlin pergunta: A catástrofe ideal não se resolve no fato de que o tom inicial natural se transforma em seu oposto, no heroico? (SW II, p.420). Como já dito, essa transformação diz respeito também a um momento de apresentação via metáfora. Essa transformação acontece porque o poeta seguiu o processo da recordação [*Erinnerung*], um processo que remete também ao eterno retorno da história. Devemos dar atenção especial para a concepção daquilo que aciona esse retorno. Se, o que o aciona é a catástrofe, então interessa saber no que consiste essa ideia de catástrofe. A catástrofe pode ser entendida por dois lados, ou pelo seu lado calculado e lógico, caracterizado pela mudança de tons, ou pelo lado de seu conteúdo.

No contexto do conteúdo, a catástrofe trágica, a que explica Hölderlin, não diz respeito ao simples fato de que o homem violou o limite de seu poder, mas sim, ao fato de que o homem torna-se consciente dessa violação e, portanto, coloca-se no estado trágico da infidelidade recíproca. Segundo Beaufret, “a ação trágica é a história do retorno à ordem que a violação do limite torna necessária. Em Sófocles, ao contrário, é o próprio limite que se furta, e o herói se aventura perigosamente no hiato de um entre dois, de onde advém sua perda” (BEAUFRET, p.17). Por isso interessa a Hölderlin a tragédia de Sófocles e não a de Ésquilo, por exemplo, porque na segunda a fronteira entre homem e deus não é um limite, mas algo que se dissolve na compreensão da totalidade e, no próprio retorno patriótico, o qual será

---

<sup>134</sup> Em 1799 Hölderlin anuncia à seu amigo Neuffer que pretende lançar uma revista, a qual se chamaria *Iduna*. Essa revista teria uma parte dedicada à análise dos caracteres poéticos. Ver mais em: SW IV, 1952, p.408.

denominado por Hölderlin, no sentido da relação entre o humano e o divino de retorno categórico [*kategorischen Umkehr*].

Em 1801 Hölderlin escreve uma carta à Böhlendorf que expressa o significado da catástrofe trágica como uma espécie de enigma da localização. Ora, quando a catástrofe acontece, o homem encontra-se entre o mundo dos vivos e o mundo divino. O homem encontra-se no paradoxo entre finito e infinito. “Para nós, o trágico consiste no fato de nos afastarmos do mundo dos vivos, de modo inteiramente silencioso, empacotados numa caixa qualquer, e não de sermos devorados pelas chamas que não soubemos amestrar” (1994, p.253).

Segundo Hühn, Hölderlin tenta mostrar como o poeta lida com essa localização. Nas *Observações*, Hölderlin responde pelo viés da poetologia:

O poeta deve esforçar-se por reproduzir o impuro, o comum, que experimenta no trabalho. Isto é baseado num facto ontológico. O "puro" pode aparecer como o que é apenas no que não é, no oposto impuro. Isso pertence à sua fenomenalidade. Hölderlin pensa que o "puro" tem de si mesmo a estrutura da representação e que esta estrutura determina assim também a forma da sua representação artística (HÜHN, 1997, p.130).

Conforme as reflexões anteriores de Hölderlin sobre a tragédia, baseadas num estudo ontológico epistemológico, já estamos convencidos de que o todo só pode ser apreendido pela fraqueza das partes, o que interessa nessa nova etapa de investigação do poeta filósofo é procurar a estrutura artística para a representação do todo. A isso corresponde à compreensão da catástrofe pelo lado de seu cálculo, o que precisa ser intensificado, porque “o que falta à poesia moderna é especialmente escola e ofício [*Schule und Handwerksmäßigen*]” (HÖLDERLIN, SW III p.387).

No fragmento *A peça trágica de Sófocles*, escrito para Princesa Augusta de Homburgo:

Agora, uma vez que um poeta no nosso país tem de fazer algo mais além do que seja necessário ou agradável, escolhi este ofício [*Geschäft*] porque está ligado por leis estrangeiras, mas firmes e históricas. A não ser que eu mesmo queira, quando chegar o tempo, cantar aos pais dos nossos príncipes e os seus locais e aos anjos da santa pátria (HÖLDERLIN, SW, III, p. 324).

O ofício, ou negócio, a que Hölderlin se refere é a tradução e o estudo das tragédias

de Sófocles que revelarão, segundo sua hipótese, as leis (pelo cálculo) da exposição do ser na história, “e isto é muito importante, ele pensa na sequência de épocas históricas e especula sobre a sua totalidade” (HÜHN, 1997,p.133). O entrelaçamento entre conteúdo e forma é tão evidente que, por vezes, é muito difícil de separá-los para a explicação. É por isso também que, a divisão do terceiro capítulo (entre conceitos filosóficos e apresentação desses conceitos via estética) mostrou-se impossível. Embora Hölderlin pretenda dar atenção especial ao estudo da poetologia, e com ela, a diferenciação do cálculo e do conteúdo da tragédia, a relação entre eles é inseparável. Essa inseparabilidade é característica do sentido vivo próprio da totalidade apresentada pela tragédia.

é preciso observar como o conteúdo [*Inhalt*] se diferencia desse (o cálculo), por meio de que procedimentos [*Verfahrungsart*], e como na infinita, mas plenamente determinado nexos [*Zusammenhänge*], o conteúdo particular se refere ao cálculo geral, e o curso – o que se deve fixar, o sentido vivo [*lebendige Sinn*], que não pode ser calculado, será posto em relação com a lei calculável (HÖLDERLIN, SW III, p.387, 388).

Hölderlin definirá o conceito de cesura dentro da esfera daquilo que não pode ser calculado, mas que está ao mesmo tempo, em relação com o cálculo. Da mesma forma encontra-se o ritmo que pertence à consecução rítmica que é interrompida pela cesura, entendida também como antirítmica porque assola o ritmo como uma catástrofe. Por outro lado, temos o cálculo que se refere ao equilíbrio de um sistema de sensações humanas que se desenvolve sob uma regra segura. A hipótese é a de que, essas regras, inspiradas na compreensão grega de tragédia, podem ser ensinadas, e, portanto, aprendidas [*gelernt*] por todos.

Segundo Hölderlin, o desenvolvimento da tragédia possui um movimento de acontecimentos que se sucedem um após o outro. Nestes acontecimentos, ou nessas representações, o transporte trágico se apresenta quando a cesura os interrompe provocando mudanças incorrigíveis. A cesura é a “palavra pura”, institui o momento em que não há mais movimento, mas aparecimento puro, por isso, “o transporte trágico [*tragische Transport*] é, na verdade, propriamente vazio e o mais desprovido de ligação” (SW III, p.388) .

Hölderlin parte de uma argumentação mais específica sobre os elementos constituintes da tragédia, tais como o ritmo e o cálculo para chegar ao conceito de cesura que nos coloca novamente em frente o conceito de metáfora, porém agora na configuração

de transporte trágico. O transporte trágico é acionado, portanto, na catástrofe proporcionada pela cesura e nos leva a reconhecer a unidade original no aparecimento puro, vazio e desprovido de ligação. Já disse Hölderlin quando explicou a metáfora da intuição intelectual em *Sobre a diferença dos modos poéticos*: “Na unidade original não pode ter pausa” (SW II, p. )

O que acontece no instante em que a cesura – interrupção anti- rítmica – assola as representações causa a impossibilidade de aparecimento da alternância das representações no aparecimento da própria representação. A interrupção anti-rítmica procura chegar a seu ápice, de tal maneira que então apareça não mais a alternância das representações, mas o movimento próprio do que é representado em união com tudo que vive. A cesura divide a sucessão do cálculo e do ritmo de forma a equilibrar as duas partes e tornando possível a apresentação da própria representação em seu movimento.<sup>146</sup> Temos aqui o conceito de cesura como o momento em que acontece a compreensibilidade do todo, em outras palavras como o momento em que a intuição estética recria a intuição intelectual. Veremos, portanto, como isso tudo acontece nas tragédias de Sófocles.

### 3.1.1 As *Observações sobre Édipo* e As *Observações sobre Antígona*: entre a tragédia antiga e a tragédia moderna

Como vimos, a tragédia possui um curso, uma sequência de fatos e sensações que decorrem um após o outro, no momento em que ocorre uma interrupção nessa sequência, acontece o que Hölderlin chama de cesura [*Zäsur*]. A cesura quebra o equilíbrio, a lei e o cálculo que estabelecem regras seguras para um sistema de sensações [*Empfindungssystem*]. A cesura é um conceito métrico que se caracteriza por uma regra poética para a apresentação do trágico. Nas peças trágicas esse conceito é personificado pelas palavras do oráculo, pois ele:

“entra no caminho do destino como guardião do poder da natureza [*Aufseher über die Naturmacht*], que tragicamente retira os homens de sua esfera da vida [*Lebenssphäre*], do ponto central de sua vida interior, arrastando-os para um outro mundo e para a esfera excêntrica dos mortos [*excêntrische Sphäre der Toten*]” .

Notamos que aparece aqui, ainda que indiretamente, a ideia de uma via excêntrica [*excentrische Bahn*]. Ela refere-se mais sobre o conteúdo, o qual muda de direção pela

interrupção do oráculo. Hölderlin busca equilibrar a lógica da forma poética com o conteúdo das peças. Isso significa que os conceitos e as regras referem-se diretamente à exposição de um conteúdo. A apresentação mais grandiosa acontece mediante a cesura, pois é a lei trágica para a compreensibilidade de todo [*Verständlichkeit des Ganzen*]. A compreensão do universo na sua totalidade é o conteúdo central não só da tragédia, mas também da filosofia hölderliniana como um todo. A tragédia como metáfora da intuição intelectual é a teoria que sustenta a ideia de que a tragédia personifica o conceito de intuição intelectual, conceito esse que se refere à origem do todo. A origem do todo é correspondente ao conceito filosófico ontológico de ser puro. É por isso que a tragédia também possui seu aspecto histórico filosófico, uma vez que ela se refere à origem do universo, ela também tem a ver com uma espécie de retorno. Entretanto, esse retorno pode acontecer de várias formas, e segundo Hölderlin, nunca significa um retorno à origem propriamente dita. Esse “retorno” é caracterizado pela lei trágica, a qual possui o conteúdo do transporte trágico [*tragische Transport*]. As leis são determinadas pela posição da cesura no curso da peça trágica. Segundo Hölderlin, a tragédia de Édipo segue a primeira lei trágica, na qual a cesura acontece no início da trama. A tragédia de Antígona segue a segunda lei trágica porque nela a cesura acontece mais para o final da trama.

Interessa agora mostrar como a tragédia como metáfora da intuição intelectual está presente nas *Observações sobre Édipo* e nas *Observações sobre Antígona*, de modo que possamos diferenciar também a lei trágica correspondente à cada uma delas.

No caso da tragédia Édipo Rei, a interrupção na sucessão métrica é personificada nas seguintes palavras: “Claramente nos mandou Febo, o rei, /Banir a mácula do país, alimentada nesse solo, /Não nutrir o irremediável” (HÖLDERLIN, SW III, p.389).<sup>135</sup>. Para Hölderlin, “a compreensibilidade do todo depende de se ter em vista a cena em que Édipo interpreta de modo demasiadamente infinito a sentença do oráculo e é tentado na direção do *Nefas*” (SW III, p.389).<sup>136</sup>

---

<sup>135</sup> Conforme a tradução de Pedro Sússekind e Roberto Machado 2008, p.70

<sup>136</sup> A questão do *Nefas* pode ser mais bem entendida tendo como fonte a própria tragédia de Sófocles, lá a cena a qual Hölderlin se refere inicia quando Tirésias explica que não deveria ter sequer atendido ao pedido de Édipo de se dirigir até Tebas a fim de ajudar a decifrar o enigma do assassinato de Laio. Tirésias teria sido advertido por Febo a *não nutrir o irremediável* e provoca a ira de Édipo: “O que tiver de vir virá, embora eu cale [...] Nada mais digo, encoleriza-te se queres; cede a mais cega ira que couber em ti. Ver: SÓFOCLES,

É nesse momento que inicia a tragédia *Édipo Rei* e por isso Hölderlin entende que o equilíbrio, referente ao cálculo das leis se dá do fim para o começo. No começo da tragédia há o momento de ruptura anti-rítmica, ou seja, no começo da peça que, devido a um acontecimento, os demais serão determinados a fim de reconstituir um equilíbrio. As palavras de Tirésias levam Édipo a compreender os pensamentos de Creonte que ao falar da morte de Laio conecta o fato à sentença do oráculo. Neste momento Édipo encontra-se tomado pela curiosidade de desvelar quem teria assassinado Laio e profere: “Esse homem/Eu amaldiçoô, quem quer que ele seja aqui neste país/Do qual administro o poder e o trono, / Não se deve convidá-lo nem lhe dirigir a palavra;/ Nem aceitá-lo nas preces divinas/ E nos sacrifícios” (SW III, p.390)<sup>137</sup>. Com a intensidade dessas palavras, Édipo desafia a sua própria humanidade na busca por saber mais do que lhe cabe.

No decorrer da tragédia as certezas de Édipo vão sendo abaladas, segredos começam a vir à tona e a segurança começa a desprender-se. Na cena com Creonte o pensamento desenfreado revela sua própria desconfiança. Já no meio da peça, no momento em que Édipo conta à Jocasta sobre o lugar que ele teria nascido, sobre o possível assassinato de Pólipo (supostamente seu pai) e sobre a fuga de sua mãe (com a qual ele se casaria), Tirésias já havia proclamado a grande sentença: “O homem que há muito tempo/ Procura, fazendo ameaças e proclamando o assassinato/ De Laio, está aqui” (HÖLDERLIN, SW III, p.391)<sup>138</sup>. Édipo perde-se na própria busca porque encontra o culpado na sua própria pessoa. Abdica as incumbências de rei e segue seu “espírito doente na procura por uma consciência” (HÖLDERLIN, SWIII, p.392), mesmo com o pedido contrário de sua mãe, sua mulher Jocasta. Jocasta pede a Édipo que não mais procure e, no final do diálogo entre eles, Hölderlin fala sobre o nexos mais violento gerado por essa “busca de tudo [*Allessuchende*], essa interpretação de tudo [*Allesdeutende*]” (SW III, p.393). .

Essas considerações constituem as duas primeiras etapas das *Observações sobre Édipo*. A primeira etapa tenta dar ênfase à lógica poética, nela Hölderlin explica como funciona a lei calculável. Na segunda etapa, Hölderlin apresenta uma explicação mais

---

2002, p.34 a 36. Ver mais na tradução de Hölderlin de *Édipo – O tirano*. Especificamente na segunda cena do segundo ato (SW III, p.338-345).

<sup>137</sup> Conforme a tradução de Pedro Sússekind e Roberto Machado. 2008, p.72.

<sup>138</sup> Conforme a tradução de Pedro Sússekind e Roberto Machado 2008, p. 73.

conteúdística acompanhada pelos diálogos de Édipo com Tirésias e de Édipo com Jocasta. Na terceira etapa, como uma forma de equilibrar as duas anteriores, Hölderlin fala sobre a apresentação do trágico [*Darstellung des Tragischen*].

O trágico se apresenta justamente na separação ilimitada entre homem e deus como uma purificação da unificação irada entre os mesmos. Nas palavras de Hölderlin, a apresentação do trágico depende de que o monstruoso [*Ungeheure*] <sup>139</sup> “seja concebido pelo fato de que a unificação ilimitada se purifica por meio de uma separação ilimitada” (SW III, p.392) O monstruoso consiste justamente na compreensão do nexa violento [*gewaltsamerem Zusammenhange*] a partir do paradoxo entre a unificação e a separação entre deus e homem, que é, antes de tudo, assustador para o homem. As palavras de Tirésias levam Édipo a um afastamento incorrigível de si mesmo, do mundo e de deus, tornando impossível a volta ao que se era. O esforço de Édipo, enquanto herói, de se tornar senhor do saber desenvolve o acasalamento entre deus e homem e a unificação perante a ira. Como a relação existente entre deus e homem é permeada pela infidelidade, Édipo responde a infidelidade divina com a própria infidelidade, a separação ilimitada consiste em uma forma de resultado da unificação ilimitada. Estamos diante do que Hölderlin chama de afastamento categórico e transporte trágico, compreensões possíveis pelo movimento teatral intenso de fala contra fala, uma superando e guardando [*aufheben*] a outra e culminando na infidelidade esquecedora de tudo.

A infidelidade esquecedora de tudo, que se apresenta num momento paradoxal entre unificação e separação do homem com deus, podendo ser caracterizado também pelo paradoxo entre finito e infinito, tem a ver com a metáfora de uma única intuição intelectual, pois é na separação entre homem e deus que sentimos, ao mesmo tempo, a união entre eles. Embora essa união jamais chegue a apresentar a conexão de tudo no seu modo puro. “nesse momento o homem deve seguir o afastamento categórico [*categorische Umkehr*], em seguida, simplesmente não pode se igualar ao início” (SW III, p.394).

Apesar da impossibilidade do acesso ao início, entendemos que o transporte trágico proporcionado pela separação e unificação entre homem e deus é garantido pela intuição

---

<sup>139</sup> Na tradução de Pedro Sússekind e Roberto Machado *Ungeheure* é traduzido por formidável (2008, p.78), entretanto, acreditamos que a palavra *monstruoso*, seguindo a tradução de Márcia de Sá Cavalcante (1994, p.99), e de Ulisses Razzante Vaccari (2020, p. 261), seja mais adequada devido ao fato da apresentação do trágico ser associada antes ao que é violento, arrebatador e não ao que é admirável ou surpreendente.

estética. Voltando à lógica poética [*poetischer Logik*], segundo Hölderlin, a imagem do pensamento do conceito de cesura proporcionado pela lei calculável, em Édipo seria a seguinte: “\_ \\_” (SW III, p.449).

No caso de Antígona, acontece o movimento contrário da cesura que sucede em Édipo. Isso porque, “as (representações) seguintes são mais pressionadas pelas iniciais, então a cesura localiza-se mais para o final” (SW III, p.388). O momento de acontecimento da cesura depende do ritmo das representações [*Rhythmus der Vorstellungen*], ou seja, refere-se à lei calculável. Em Antígona, a imagem do pensamento do conceito de cesura seria da seguinte forma: “\_ / \_” (SW III, p.449).

A explicação da cesura em Antígona acontece na segunda etapa das *Observações sobre Antígona*. Hölderlin segue a forma de desenvolvimento das *Observações sobre Édipo* e concentra a primeira etapa na lógica poética. O segundo tópico, portanto, inicia com a resposta de Antígona à pergunta: “Como ousaste desacatar a lei?” (SW III, p.450). Na tragédia, a lei dada por Creonte (de que Polinice não fosse enterrado) teria sido infligida por Antígona e, sendo assim, ela deveria ser morta. Em sua defesa, Antígona justifica: “Por isto: meu Zeus não a (a lei) proclamou; Nem aqui em casa o direito dos deuses da morte etc” (SW III, p.450)<sup>140</sup>.

Segundo Hölderlin, na segunda metade da tragédia, o tempo divino toma lugar do tempo cronológico, quando o divino se opõe à vida efetiva. Nesse momento o espírito desperta com mais força. A cesura acontece como sublime e reafirma-se na contraposição do sensível ao espiritual, a determinação dos corpos no físico se contrapõe ao todo infinito do espírito. Antígona é audaciosa por se colocar nesse tempo mais abrangente como uma potência e proclamar as leis de sua própria casa, a qual caberia a ela salvar não fosse as “leis de sangue”. Creonte, por sua vez, não se sustenta na situação trágica deixando-se levar pelo espírito do tempo torrencial e assim se diferenciando da heroína Antígona.<sup>141</sup> No momento mais arriscado, “o homem precisa manter-se o mais firme possível, e é por esse motivo que ele se expõe o mais abertamente possível em seu caráter” (HÖLDERLIN,

<sup>140</sup> Conforme a tradução de Pedro Sússekind e Pedro Machado 2008, p.83.

<sup>141</sup> A esse respeito ver mais na análise de Pöggeler sobre a resposta de Antígona para Creonte: “Quando a princesa é conduzida pelo rei como uma infratora da lei, ela apela ao >> seu << Zeus e à lei dos deuses da morte >> aqui. Em casa<<<” (2004, p.95).

SW III, p. P.450).<sup>142</sup>

Ao contrário do homem fraco, o herói concebe força e persistência frente ao trágico desagregar. Nas palavras de Hölderlin, Antígona representa:

Amabilidade, lucidez no infortúnio. Ingenuidade sonhadora. Linguagem própria [*eigentliche Sprache*] de Sófocles, uma vez que Ésquilo e Eurípides sabem objetivar [*zu objektivieren*] mais o sofrimento e a ira e menos o entendimento do homem, vagando sob o impensável [*Undenkbarem*] (SW III, p.450).

Em semelhança com o Empédocles que desagrega se no Étna<sup>143</sup>, Antígona se aproxima do orgânico, perecendo como Níobe. As palavras de Antígona, na tradução de Hölderlin<sup>144</sup> proclamam: “Ouvi dizer que se tornou igual ao deserto, etc” (SW III, p.451).<sup>145</sup> É neste momento que Antígona expressa seu traço mais sublime. Essa grandiosidade está no fato de que a heróina, no ápice da sua consciência, compara-se com um deserto, ou seja, com algo que não possui consciência. Antígona vê a si mesma como uma terra produtiva que seca ao sol demasiado. A virtuosidade heróica está na atitude de Antígona, que caracteriza uma espécie de “loucura sagrada” [*heiliger Wahnsinn*], que ao ultrapassar as manifestações da linguagem, possui mais espírito do que letra. Nas palavras de Hölderlin: “É um grande recurso da alma que trabalha em segredo [*geheimarbeitende Seele*], que ela, com a consciência mais elevada dá lugar à consciência [...] guardando a possibilidade viva [*lebende Möglichkeit*] e sagrada do espírito” (SW III, p.451). Antígona vai do demasiadamente orgânico para o argórico pela atitude heróica e novamente, assim como Níobe, iguala-se à “imagem da primeira genialidade” [*Bild des frühen Genies*] (SW III, p.452). Na mais alta consciência, humano e divino se unem, é como se agora estivessemos frente ao gênio, que nada mais é do que a compreensão mais antiga do artista

---

<sup>142</sup> Aqui reconhecemos os traços da teoria da mudança de tons de Hölderlin, na qual fica claro que o caráter humano se relaciona diretamente com os diferentes tons da poesia. Ver mais em: SW II, p. 420. Sobre essa questão também ver mais na interessante obra de Ryan Lawrence: *Hölderlins Lehre vom Wechsel der Töne*. Stuttgart. Kohlhammer, 1960.

<sup>143</sup> Aqui percebemos os traços da *operação poética* como uma forma de objetivação de um sentimento,. Ver mais em: SWII, p.380,381. Também no tópico do presente trabalho:

<sup>144</sup> Ver mais em na tradução de Hölderlin de Antígona, quando após a fala de Antígona afirmando que se tornou como o deserto, o coro canta: “Doch heilige gesprochen, heilig gezeuget/ Ist die, wir aber Erd und irdisch gezeuget/ Vergehst du gleich, doch ist ein Grosses, zu hören, Du habst, Gottgleichen gleich, empfangen ein Los, / Lebendig und dann gestorben” (SW III, p.429).

<sup>145</sup> Conforme a tradução de Pedro Sússekind e Roberto Machado 2008, p.85.

Seguindo a argumentação das Observações, é interessante notar que Hölderlin substitui Zeus por pai do tempo [*Vater der Zeit*]. Hölderlin o faz para aproximar a ideia de uma divindade ao nosso modo de representação, o que significa trazer o infinito para o campo do finito. “É que em geral precisamos apresentar o mito do modo mais comprovável” [*beweissbarer darstellen*] (SW III, p. 452). O pai do tempo (Zeus) enquanto deus do campo de cisão (da terra e do tempo), é a figura da retração dos deuses frente à audácia de Antígona que no momento inicial de cesura proclama: “meu Zeus!” Quando a heroína se mantém firme em tempo de extremo sofrimento, o tempo “concebe o curso simples das horas”, mas também, “se empenha durante o coro como a mais pura universalidade e o mais próprio ponto de vista em que o todo deve ser apreendido [*als eigentlichster Gesichtspunkt, wo das Ganze angefasst werden muss*]” (SW III, p.452).<sup>147</sup>

No caso de Antígona, a metáfora da intuição intelectual acontece quando ela se afasta e se aproxima dos deuses ao mesmo tempo. Isso acontece, como vimos, no momento da cesura, quando o curso das representações é interrompido de modo que aparece apenas uma representação do todo. O terceiro tópico das *Observações sobre Antígona* contém, assim como o terceiro tópico das *Observações sobre Édipo*, a explicação da apresentação do trágico [*tragische Darstellung*]. Segundo Hölderlin, o trágico que se apresenta em Antígona é mais grego, porque a palavra pura (cesura) captura o corpo mais sensível [*sinnlicheren Körper*] como um “fato mortífero [*tödlichfaktisch*]” (SW III p. 454). No mesmo sentido proposto em *O significado das tragédias*, a tragédia depende de que o signo seja igualado a 0 (SW II, p. , ou seja, para a apresentação do trágico segundo a lei da tragédia grega é preciso que o herói entre no mundo dos mortos [*Welt der Toten*]. Nisso consiste uma representação patriótica [*Vorstellungen vaterländisch*].

Por representação patriótica entende-se a representação que é conciliada à uma épica específica. A representação que decorre do curso, quando segue a lei trágica grega é uma representação patriótica grega, que também é um resultado da palavra (cesura). Em Antígona “A palavra trágica grega é como um fato mortífero, porque o corpo que ela

<sup>146</sup> Como Platão definiu em *Íon* (sobre a inspiração poética). Ver mais em: PLATÃO. *Íon*. Tradução de André Malta. L&PM, Porto Alegre, 2007.

<sup>147</sup> Sobre o conceito de tempo ver mais em ROSENFELD, p. 357. In: *Antígona: de Sófocles à Hölderlin*. L&PM, Porto Alegre, 2000.

captura realmente mata” (SW III, p.453).

Precisamos dar atenção aos modos de representação, ou seja, a representação grega é diferente da representação moderna, porque ambas pertencem a ciclos históricos diferentes. No caso da grega, a tendência do herói é “a de poder se conter [*sich fassen zu können*]” (SW III, p.454), no caso do moderno, a tendência do herói é “a de poder atingir algo” [*etwas treffen zu können*] (SW III, p.454). Isso significa que, ao contrário de Antígona, Édipo possui traços modernos, uma vez que não morre efetivamente, mas que atinge algo e inicia um novo ciclo em *Édipo em Colono*. Por isso, a tragédia de Édipo é mais hespérica, a cesura captura de modo mortificante, há uma espécie de morte espiritual, “de modo que a palavra de uma boca entusiasmada é terrível e mata, mas não segundo a apreensão grega, em um espírito atlético e plástico, onde a palavra captura o corpo de modo que este mata” (SW III, p.454).

Aquilo que se revela na palavra mortífera é, porém, indispensável para os modernos. Por isso a importância do estudo da modernidade sobre a antiguidade. Nesse contexto, Hölderlin fala sobre o retorno patriótico [*vaterländischer Umkehr*], como a representação total que aparece no curso das representações. O modo de proceder do retorno patriótico grego é diferente do modo de proceder do retorno patriótico moderno, ou seja, a totalidade apresentada mediante a tragédia demanda um processo diferente conforme determinada época. Por retorno patriótico entende-se como o retorno de todos os tipos de representações e formas

“O retorno patriótico é o retorno de todas as maneiras de representação e de todas as formas” (SW III, p.455). A tragédia é um dos modos do retorno patriótico no qual a destreza do poeta alia os elementos conflitantes em um fio harmônico e proporciona o transporte trágico. No retorno patriótico, única forma possível de um retorno total, opera-se uma modificação total dando à natureza e à necessidade a tendência para uma nova configuração [*neue Gestalt*], ou seja, o retorno total não é permitido ao homem como ser cognoscente, ele precisa se transportar para a esfera dos mortos.

Interessa para nós a ideia de que, mesmo de formas diferentes, a metáfora da intuição intelectual acontece tanto na tragédia antiga quanto na tragédia moderna. Na antiga, como é o caso de Antígona, a metáfora acontece porque a heroína iguala-se a 0,

proporcionado a compreensão da totalidade para além da consciencia humana. Na moderna, como é o caso de Édipo, a metáfora acontece porque após saber quem realmente é o herói não pode mais voltar ao que era antes e, através da ira, se transporta para a compreensão da totalidade. Sendo assim, Édipo também morre, e ambas as tragédias permanecem como uma possibilidade para o estudo da unidade primeira porque a apresentação de uma nova totalidade (reunificação) é a característica essencial da tragédia.

### 3.1.2 Um Hölderlin aristotélico

Quando entendemos a tragédia como um estudo do ser, compreendemos que não podemos seguir um método específico, mas também, que não podemos procurar além daquilo que podemos abarcar. Nesse sentido, Hölderlin encontra-se entre o pensamento antigo de Platão e Aristóteles. A dialética platônica entre ser e não ser que caracteriza o conhecimento do todo a partir da fraqueza de cada todo se alia à analítica aristotélica das características principais dos elementos, sejam os elementos da física ou os elementos da arte. Tentaremos mostrar agora como a influência de Aristóteles aparece em Hölderlin.

Segundo Jacques Taminiaux, em seu livro *O teatro dos filósofos* (1995), Hölderlin teria dado a dignidade que faltava ao idealismo alemão por substituir a primazia da influência platônica pela influência aristotélica nas *Observações*. O filósofo entende que antes de Hölderlin, o idealismo alemão não conseguiu fundamentar a real força e finalidade da tragédia. A ideia de Taminiaux é mostrar que isto acontece devido a uma contradição entre o que o idealismo alemão argumenta a respeito da filosofia do trágico e a referência usada para tal argumentação. A contradição está na ideia de que Aristóteles é fonte mais segura que Platão para tratarmos ontologicamente da tragédia “O montante platônico contradiz o germânico, tanto que a jusante da tragédia não tem casa em Platão. Não há uma dignidade ontológica para o trato da tragédia em Platão, como há no documento reconhecido pelos alemães” (TAMINIAUX, 1995, p.6). De certa forma, o que ele pretende evidenciar é que, se a filosofia do trágico alemã tivesse sido contemplada mais pela teoria de Aristóteles do que pela teoria de Platão, o risco da possibilidade de uma interpretação esotérica sobre o trágico seria menor.

Para Taminiaux, com a influência de Aristóteles, e por causa dela, a tragédia

poderia ser tratada como um documento ontológico, ou seja, uma fonte para o estudo do ser. O primeiro *insight* para o título da tese presente tem raiz nessa ideia. Embora não possamos concordar com a tese de substituição de primazia influenciadora de Taminiaux, temos de reconhecer a importância do seu pensamento para a defesa da tragédia como um estudo do ser, assim como, para a persistência dessa tese no terceiro momento da filosofia poética de Hölderlin.

Nas palavras do pensador francês:

Todas as leituras estão de acordo na consideração de que a tragédia grega testemunha mais a interação dos mortais e dos perigos do que do ser sendo em sua totalidade. [...] Porque a tragédia, aos seus olhos, não coloca em cena uma intriga humana, demasiadamente humana, mas uma intriga ontológica (TAMINIAUX, tradução nossa, 1995, p.6).

Sim, estamos de acordo com essa afirmação de Taminiaux. Reconhecemos a obra de Aristóteles como de extrema importância para a filosofia da arte, sendo que, é a partir dela que a arte poética vem a receber um tratamento teórico condigno. A isso se refere o caráter poetológico das *Observações* de Hölderlin, que procura analisar as tragédias segundo suas leis calculáveis na interação dos personagens. Mesmo não se abstendo em delimitações, Hölderlin desenvolve uma espécie de poética da tragédia, o que nunca poderia encontrar inspiração em Platão, mas sim em Aristóteles. Entretanto, não é possível dizer com isso, que Hölderlin tenha substituído a primazia de Platão pela primazia de Aristóteles no seu pensamento. As *Observações* surgem também como espécie de resgate ao equilíbrio entre conteúdo e forma, portanto, também um equilíbrio entre a influência de Platão e a influência de Aristóteles no sentido de uma filosofia essencialmente dialética, que toma a sua face analítica como parte dela.

Segundo Taminiaux (1995, p.7), a tragédia tem seu nascimento, florescimento, e decadência acompanhados pela democracia ateniense. Também para Walter Nestlé: “a tragédia nasceu quando os gregos começaram a olhar a lenda heróica com os olhos de cidadão” E é por isso que não podemos pensar a tragédia como algo tão distante da vida vivida em sociedade. Mesmo que a filosofia do trágico tenha se distanciado de Aristóteles porque não faz mais uma avaliação de gênero, em Aristóteles é que ela entra realmente em cena, dentro do contexto das ações dos cidadãos de Atenas.

A *Poética* de Aristóteles se resume em um tratado a respeito do estudo da poesia que

a classifica em diferentes espécies, a saber, comédia, tragédia e epopeia.

O texto se inicia por uma introdução genérica, explora a tragédia, a epopeia, lança algumas considerações a cerca das relações entre ambos os gêneros, menciona algumas passagens a respeito da comédia e, por fim, se esgota com a forma genérica da qual se utiliza Aristóteles para encerrar os capítulos de suas obras (BITTAR, p.1371, 2003).

No parágrafo 27 do capítulo VI *Definições de tragédia. Partes ou elementos essenciais*, Aristóteles definirá a tragédia:

É pois a tragédia imitação de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e com as várias espécies de ornamentos distribuídas pelas diversas partes [do drama], [imitação que se efetua] não por narrativa, mas mediante atores, e que, suscitando o terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções (1991, p.251).

Temos aí, no mínimo, duas importantes afirmações para pensarmos com Hölderlin. Primeiro, a questão da tragédia como uma imitação de ação ou caráter elevado; segundo, a ideia de que é suscitando o terror e a piedade que ocorre a purificação das emoções (a famosa *catarse*).

Para Aristóteles a tragédia é entendida como imitação de uma ação que se executa a partir de personagens que são apresentados por seu caráter e pensamento. Tendo caráter e pensamento torna-se possível a qualificação de ações. Os homens são bons ou maus conforme suas ações, o que significa que na tragédia os personagens não agem para imitar caracteres, mas assumem caracteres para agir. Sendo a tragédia uma imitação de ação, portanto, também uma imitação de agentes, o que há de mais importante é a trama dos fatos “pois a tragédia não é imitação de homens, mas de ações e de vida, de felicidade e ou infelicidade, reside na ação, e a própria finalidade da vida é uma ação. Por isso, as ações e o mito constituem a finalidade da tragédia, e a finalidade é tudo o que mais importa” (ARISTÓTELES, 1991, p.252).

O que torna possível as ações são as peripécias e o reconhecimento. É a partir dos conceitos de peripécia (mudanças de ações ou dos que agem em seu contrário) e reconhecimento (mudança do desconhecido ou conhecido) que será possível chegarmos ao conceito de *catarse*. O que pode parecer um problema para nós é que os conceitos de *mimesis* e de *catarse* não são explicitamente definidos na *Poética*. Porém acredita-se que tais conceitos podem ser entendidos de forma indireta, é o que Halliwell nos mostra em

sua obra *The aesthetics of mimesis: Ancient texts and modern problems* (2002). Segundo ele, a *mimesis* seria traduzida por uma representação em um sentido menos forte, sendo imitação um termo impróprio. A imitação aristotélica pode ser entendida como uma representação no sentido de uma composição, de um trabalho do material, não de uma reprodução fiel. O trabalho da imitação se desenvolve com o que é possível, e assim acaba por emitir diferentes probabilidades da vida humana.

No caso de Hölderlin, a avaliação de gênero pelas ações começa a ser devidamente delimitada com os estudos de Hölderlin sobre Homero. Os caracteres de natural, heróico e ideal são correspondentes às formas da poesia ingênua, épica e trágica. Por isso não só a conexão entre a ação do homem e seu caráter é uma influência de Aristóteles no pensamento de Hölderlin, mas também a ideia específica da tragédia como uma imitação de caráter elevado. Porém, precisamos pensar no tipo de imitação que fala Hölderlin. O conceito de imitação [*Nachahmung*] que aparece em Hölderlin está dentro do contexto do impulso [*Trieb*] fichteano de trazer as coisas ideais sempre mais próximas das reais ou vice e versa. Em carta para seu irmão Hölderlin fala disso como um

instinto original, o instinto de idealizar ou promover, processar, desenvolver, aperfeiçoar a natureza, anima agora os homens na maior parte das suas ocupações; fazem-no por hábito, por imitação [*Nachahmung*], por obediência à tradição, pelas dificuldades em que os seus antepassados trabalharam e os colocaram (p.415).

Nesse contexto, o conceito de imitação deve seguir a criação dos hábitos de cada época, não sendo produtiva a imitação fiel moderna da antiguidade como proposta pela estética clacissista, por exemplo. Ainda com Fichte<sup>148</sup>, Hölderlin fala da imitação como uma “livre imitação artística [*freien Kunstnachahmung*]” (SW II, p.425)<sup>149</sup>, o que significa mais uma reelaboração da natureza e das ações do que uma imitação propriamente dita. No contexto das *Observações sobre Édipo* e das *Observações sobre Antígona*, essa livre imitação ganha algumas regras na métrica, mas permanece a ideia de que a imitação deve fazer jus ao cenário em que se desenvolve. É o que explica Hölderlin sobre a necessidade das formas artísticas de serem “patrióticas”. A respeito disso já podemos falar sobre o objetivo da tragédia para Hölderlin como uma expressão da totalidade do tempo, denominada também de “retorno patriótico”, quando “a configuração

<sup>148</sup> Ver mais na obra de Fichte: *Da capacidade linguística e da origem da linguagem* (1793).

<sup>149</sup> Que remete também ao conceito de recordação [*Erinnerung*].

total das coisas se modifica e a natureza e a necessidade, que sempre permanecem, tendem para uma outra configuração” (SW III,

Segundo Hölderlin, o efeito da tragédia seria principalmente a expressão da totalidade que se realiza no seguinte paradoxo: “a unificação ilimitada se purifica por meio de uma separação ilimitada”. No caso de Aristóteles, o efeito da tragédia é a *catarse* que consiste basicamente no prazer causado pela identificação na compaixão do espectador com o medo sentido pelo personagem. A princípio, a *catarse* pode ser sentida conscientemente. Medo e compaixão, enquanto causados por experiências de perigo, são os pontos de partida para falarmos em *catarse*.

A *catarse* acontece mediante um processo de identificação. Poderíamos fazer um breve movimento da *catarse* com o seguinte esquema: Eu vejo Y correndo perigo por Z, sinto medo. Afinal, Y é um ser humano como eu: X, portanto, é possível que a situação que causou medo em Y também aconteça comigo X. Temo a possibilidade de Z e por isso sinto compaixão por Y. Essa experiência que se transporta do personagem para o espectador ou leitor causa prazer. Ao sentir esse prazer compreendo-me como tão frágil quanto Y, mas também como poderoso pela compreensão desse acontecimento. Esse prazer purifica os sentimentos de medo e compaixão, é a *catarse* aristotélica.

Como nota Kasper,

Aristóteles preocupa-se com a *catarse*, ou seja, com a produção e purificação de estados de excitação, Hölderlin com a representação de um equilíbrio, que é o conjunto do homem. Este é um assunto estranhamente semelhante - a poética de Aristóteles também se baseia principalmente nas tragédias de Sófocles - e o mesmo método conduz a resultados completamente diferentes. ( tradução nossa, 2000, p. 48)

Portanto, como não nos cabe uma análise prolongada das diferenças da compreensão da tragédia em Hölderlin e em Aristóteles, vale pensar em que sentido a ideia de Taminiaux de que a tragédia pode ser entendida como um documento ontológico (por meio da influência de Aristóteles) é importante para nós. Embora em primeiro momento pensemos que a consideração da tragédia como um documento ontológico negue a ideia de uma tragédia como intuição intelectual. E isso é justamente o que Taminiaux quer dizer quando entende a compreensão de Schelling sobre a tragédia como a de um “espetáculo da intuição intelectual” (TAMINIAUX, p.254). A tragédia como um documento ontológico não pode negar a ideia da metáfora da intuição intelectual porque o desenvolver dessa metáfora constrói, automaticamente, um estudo sobre o ser. A tragédia pode sim ser entendida como

um documento ontológico e permanecer a metáfora de uma intuição intelectual porque a construção da metáfora leva em conta (por evidente influência aristotélica) as regras e a análise específica dos elementos da tragédia. Por documento entende-se um texto que comprova a autenticidade de um fato mediante descrições específicas do mesmo. Se, a tragédia é um *documento ontológico*, isso significa que nela estão as provas não só da pressuposição de um ser, mas também, de um estudo sobre o mesmo.

Portanto, concordamos com Taminiaux que Hölderlin pensa na tragédia como um documento ontológico nas *Observações*. A importância dessa discussão está na ideia de um equilíbrio entre abordagens, que se estende da fusão entre os ramos da filosofia para a fusão entre as formas de fazer filosofia (dialética e analítica). Queremos mostrar que, embora Taminiaux compreenda Hölderlin de uma forma analítica, isso não exclui a versão de totalidade abrangente dialética.<sup>150</sup>

Com essa compreensão da filosofia enquanto uma teoria da totalidade, partimos para o último passo da tese que busca mostrar a conexão entre os conceitos das *Observações* com os conceitos desenvolvidos por Hölderlin nas fases anteriores do seu pensamento. Com isso, estaremos seguros em dizer que a tragédia é um estudo do ser Hölderlin porque permanece como uma metáfora da intuição intelectual.

### 3.1.3 Cesura e Retorno Patriótico: a nova metáfora da intuição intelectual e a permanência da tragédia como um estudo do ser

Nas *Observações*, o conceito de retorno patriótico e o conceito de cesura são os protagonistas na interação entre ontologia, epistemologia, lógica e estética. Como vimos, a cesura significa a partição radical no curso da tragédia. Essa partição tem a ver com o retorno patriótico, o qual significa um retorno reconfigurado às origens do todo. Esses conceitos representam os movimentos de unificação, partição e reunificação no terceiro momento da

---

<sup>150</sup> É por isso que a interpretação heideggeriana de Hölderlin não aparece nesse trabalho. Como nota o próprio Taminiaux em: *Leituras da ontologia fundamental: ensaios sobre Heidegger* (1995), Heidegger possui uma “ontologia de base analítica em especial inspirada em Aristóteles” (p.9). Heidegger trata dos filósofos dialéticos e de seus conceitos “conforme a necessidade do seu plano para uma ontologia fundamental” (p.12). Sobre a interpretação de Heidegger sobre Hölderlin ver mais em artigo nosso: SOUZA, N. G. Heidegger em busca da verdade da obra de arte: um diálogo com a elegia Pão e Vinho de Hölderlin. *Cadernos de Filosofia Alemã*, v.22, p.129-143, 2017.

filosofia poética de Hölderlin, e, ao mesmo tempo, retomam a movimentação entre unificação, partição e reunificação dos dois primeiros momentos da filosofia poética de Hölderlin. Isso acontece porque as três fases do pensamento de Hölderlin usam de diferentes formas de apresentação das movimentações entre ser e não ser, unidade e totalidade, para a fundamentação da tese de que o todo só pode ser compreendido pelo dilaceramento da parte. Dentro dessa tese geral encontramos a ideia de que a tragédia é um estudo do ser, porque parte do enfraquecimento da parte para a recriação da totalidade.

Nas *Observações sobre Édipo* e nas *Observações sobre Antígona*, a apresentação da recriação de uma unidade perdida se dá em direção ao equilíbrio das representações e também das esferas. Vamos pensar aqui naquelas esferas explicadas no tópico: 2.1.2 O movimento na intuição estética: O devir no perecer. A movimentação da filosofia de Hölderlin acontece em três esferas: a esfera do ser, a do necessário e a do não ser.

Na esfera do ser localiza-se o conceito de intuição intelectual, correspondente à unidade primeira entre sujeito e objeto. No que diz respeito à personificação do conceito abstrato de ser puro, Hölderlin apresenta o ser na face da Grécia antiga. Dentro dessa localização, homem e deus encontram-se unificados na natureza e isso pode ser provado pela própria retratação mitológica dos deuses no corpo de humanos. Existe nesse momento, um equilíbrio entre o divino e o humano. É importante destacar aqui a relação entre o conceito de ser [*unidade primeira*] e o conceito de pátrio [*origem histórica*]. Isso não significa que os conceitos são correspondentes, mas sim, que eles remetem ao retorno histórico da arte e da filosofia para a compreensão da origem. A arte é digna de sempre se elevar em retrospecto.

Na passagem da esfera do ser para a esfera do não ser temos o campo do necessário. É nesse ponto intermediário que as contingências se apresentam como diferentes formas e relações em proceso de degradação. Na esfera do não ser, onde estão as forças e relações que resistiram ao primeiro dilaceramento, localiza-se o conceito de juízo, correspondente à separação primeira entre sujeito e objeto. A personificação do conceito abstrato de juízo é apresentada pela Alemanha moderna. A modernidade acompanha uma desagregação histórica, e é a partir daqui que podemos pressentir uma unidade antecedente.

No poema de Hölderlin *Pão e Vinho*, acompanhamos essa desagregação como o momento em que os deuses abandonam os homens.

Mas amigo! Viemos tarde demais. Decerto vivem os deuses, Mas lá em cima, noutra mundo, por sobre as nossas cabeças. Infundamente ali agem e pouco parece importar-lhes/Se nós vivemos ou não, tanto os Divinos nos poupam./Pois nem sempre consegue um vaso fraco prendê-los,/ Só de tempo a tempo o homem suporta a plenitude divina. E a vida é depois sonhar com eles. (HÖLDERLIN, 1997, p.259)

A tragédia está para o abandono como para a infidelidade. Os homens respondem ao abandono com a infidelidade aos deuses, e nisso acontece a “infidelidade esquecedora de tudo [*alvergessende Form der untreue*]” concebida no “afastamento categórico [*kategorischen Umkehr*]” (SW III, p.394). O conceito de afastamento categórico explica o momento de compreensão na representação tanto do afastamento dos homens em relação ao divino quanto do afastamento dos deuses em relação aos homens. O trágico consiste na separação ilimitada entre homem e deus que traz à tona o paradoxo entre finito e infinito. “Portanto, o estado trágico de estar longe dos deuses foi precedido por um momento da mais alta harmonia, uma felicidade metafísica de estar perto dos deuses” (WIESE, tradução nossa, 1952, p.358).

Nesse sentido, no poema *Mnemosina* (1799-1803) Hölderlin canta: “E sempre/ Há uma saudade [*Sehnsucht*] para o “ilimitado” [*Ungebundene*]” (SW I, p. 496). Aqui cabe falar da palavra alemã *Ungebundene*, que tem sua raiz na ideia de algo que ainda não foi consolidado, algo que não foi construído, portanto sem limites. Falta ao ilimitado uma imagem [*Bild*] do pensamento, por isso o inevitável impulso da nossa origem poética de desenvolver metáforas. A tragédia como metáfora da intuição intelectual representa também, como já vimos, esse instinto humano.

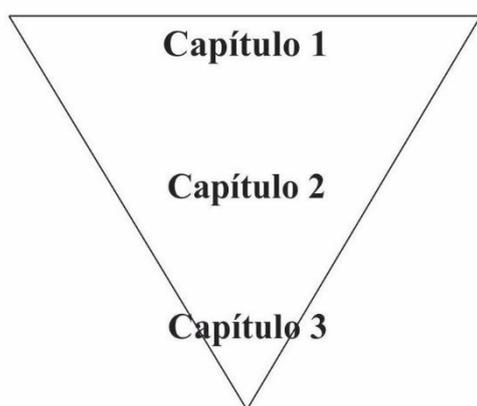
Como interessa para as *Observações* a palavra eficaz, ou palavra pura, podemos dizer que a metáfora se dá na métrica, pela cesura. *A palavra eficaz é mais nexa do que expressão*, isso quer dizer que a palavra eficaz não é simples expressão, mas determinante do modo como os acontecimentos se desenrolam, como os personagens se comportam e se agrupam nesses acontecimentos a partir dos quais surge a “terrível inoperância de um tempo trágico”<sup>172</sup>. A palavra trágica evidencia pela métrica a operação poética da Recordação, desta forma, a palavra trágica se apresenta, nas oposições e “depois, em um tempo humano, ela tem o valor de uma opinião firme nascida de um destino divino”<sup>173</sup> Isso porque, primeiramente a palavra trágica se apresenta na oposição trágica da cesura e com ela conduz o transporte trágico tornando possível a compreensibilidade do todo.

O conceito de cesura e o conceito de retorno patriótico remetem, portanto, a uma construção metafórica da totalidade que contém o entrelaçamento entre forma e conteúdo. Nas

*Observações* Hölderlin expõe novamente a ideia de que , o todo não consegue se comunicar imediatamente “o todo tem que ser apreendido de modo inteligível ou apropriado de modo vivo” <sup>171</sup>. A tragédia é ainda a intuição estética operando uma metáfora da intuição intelectual, essa intuição não é nada mais do que o todo vivo.

Nesse movimento o mundo de todos os mundos [*die Welt aller Welten*] acontece. Por isso, para Hölderlin essa totalidade, “aquela que sempre é, localiza-se na totalidade do tempo” (SW II, p.424). Toda obra trágica, embora assumindo as peculiaridades de sua época se baseiam numa “intuição intelectual, que não pode ser outra senão aquela unidade com tudo o que vive” (HÖLDERLIN, SW II, p.415). Por isso que, na recriação da intuição intelectual um estudo do ser automaticamente acontece.

Como nosso tema é a metáfora e como já apresentamos aqui algumas imagens de pensamentos, gostaríamos de finalizar com a figura da tese. O interior da figura diz respeito ao conteúdo, o qual é mais extenso do começo para o final devido à complexificação das teorias e, ao mesmo tempo da forma com que a base argumentativa do capítulo 1 sustenta as argumentações posteriores:



## CONCLUSÃO

O grande mistério do mundo e de como conhecemos. Todas as possibilidades e efetividades, a filosofia no seu percurso infinito. Aí está o nosso grande desafio. A vida do pensamento que habita em tudo e em todos permite a nós investigá-la. O material que temos para saber do mundo e da vida do pensamento é a nossa própria vida. Hölderlin quer mostrar que nós somos o espelho da história, da natureza, da própria vida do todo. O caminho da investigação é a vida que por tempo limitado nos ilumina. Admiramos o nascimento e a morte no sublime da nossa trágica existência. Nós somos o paradoxo do infinito no finito em constante movimento, a metáfora da vida. Hölderlin traduz: “Para nós, é frequentemente como se o mundo fosse tudo e nós nada, mas também, como se nós fossemos tudo e o mundo nada” (SW II, p.82)

Nós ainda nos sentimos assim, “parindo”<sup>151</sup> descobertas por todo percurso.

É esse ciclo vivo entre unidade – partição – reunificação que Hölderlin apresenta na vida de Hipérion, Empédocles, Édipo e Antígona. No contexto de Hipérion acompanhamos a luta do personagem entre os dois ideais da existência, no contexto de Empédocles essa mesma luta se apresentou entre o orgânico e o aórgico. De Hipérion até as *Observações* Hölderlin foi complexificando a sua teoria e aperfeiçoando a sua ideia de uma metáfora da intuição intelectual. O entrelaçamento entre forma e conteúdo tornou-se cada vez mais difícil de conceitualização.

Nisso tudo, acompanhamos parte da história filosófica do conceito de intuição intelectual [intellektuelle Anschauung], e tentamos explicar e defender a intuição estética [ästhetische Anschauung] de Hölderlin, o poeta filósofo que indaga e responde: “O que é a vida do homem? Uma imagem da divindade. / Como sob o céu o todo terreno se modifica, vê. / Nisto. O que pode ser lido, mas ao mesmo tempo / Numa escritura que imita o infinito e a riqueza das pessoas. É o paraíso da simplicidade” (SW IV, p.503).

No simples, o complexo. Na parte, o todo, em eterna recriação.

Filosofia e arte (pensamento e ação criativa) unem-se em prol do conhecimento mais abrangente (divino): o todo. Por isso, o caminho percorrido após a partida original da cisão corresponde a uma reconstituição da unidade antiga em uma nova configuração, tanto como personificado por Hipérion, quanto por Empédocles. No caso de Hipérion, o recomeço do

---

<sup>151</sup> Alusão à compreensão de conhecimento exposta por Platão no diálogo *Teeteto*.

poeta herói que percorre a via excêntrica e entende-se como um ser do mundo ao acessar a totalidade viva. No caso de Empédocles, como o herói cidadão que se une à natureza e torna-se parte da compreensão do mundo, totalidade viva. No caso das *Observações*, a essência da tragédia se apresenta como o caminho de retorno para a unidade e a apresentação de uma reunificação do ponto de partida do ápice da multiplicidade, totalidade viva, sob o viés da relação entre homem e deus e tendo como diferencial a linguagem poetológica. O objetivo da tese presente foi mostrar que a tragédia é entendida como um estudo do ser em Hölderlin, o que foi provado pela permanência da tese da tragédia como uma metáfora da intuição intelectual em todos os momentos da filosofia poética de Hölderlin.

No simples, o complexo. Na parte, o todo.

Na tragédia, o ser.

E vice e versa,

Infinitamente.

Nota:

As traduções dos fragmentos de Hölderlin são de nossa autoria, a partir de: HÖLDERLIN, F. *Sämtliche Werke und Briefe*. Herausgegeben von Günter Mieth Aufbau-Verlag GmbH, Berlin, 1970. Foram consultadas as seguintes traduções: Ulisses Razzante Vaccari In: HÖLDERLIN, F. *Fragmentos de Poética e Estética*. Editora da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2020, Pedro Süssekind e Roberto Machado In: HÖLDERLIN, F. *Observações sobre Édipo e Observações sobre Antígona. Juízo e Ser e O mais antigo programa de sistema do idealismo alemão* de Joãozinho Beckenkamp In: BECKENKAMP. *Entre Kant e Hegel*. Porto Alegre, EdPucrs, 2004.

As traduções dos trechos das cartas de Hölderlin são de nossa autoria, a partir de: HÖLDERLIN, F. *Sämtliche Werke und Briefe in fünf Bänden /Kritisch-historische*. Ausgabe von Franz Zinkernagel – Vierter Band. Briefe. Im Infel – Verlag, Leipzig, 1921. Foram consultadas as traduções de Márcia de Sá Cavalcante de António Abranches In: HÖLDERLIN, F. *Reflexões*, Relume Duramá, Rio de Janeiro, 1994. Com exceção da carta de Hölderlin a Ebel de 1797, para a qual usamos a tradução de CURIONI In: *A Morte de Empédocles*, 2008, p.40,41.

As traduções dos trechos dos poemas de Hölderlin são de nossa autoria, a partir de: HÖLDERLIN, F. *Sämtliche Werke und Briefe*. Gedichte. SW I. Herausgegeben von Günter Mieth Aufbau-Verlag GmbH, Berlin, 1970. Foram consultadas as traduções de Paulo Quintela. In: *Obras completas, Vol II, Traduções I*, Edição da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1997.

As demais traduções nossas são indicadas no texto.

## REFERÊNCIAS

- ALLEMANN, B. *Hölderlin entre les Anciens et les Modernes*. In: Cahier de l'Herne Hölderlin. Paris: 1989, p.297-321 e Philippe Lacoue-Labarthe, A imitação dos modernos. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- ARISTÓTELES, *Poética*. seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. — 4. ed. — São Paulo: Nova Cultural, 1991.
- BARTUTSCHAT, W. *Espinosa*. Porto Alegre: Artmed, 2010.
- BACHELARD, G. *Conhecimento comum e conhecimento científico*. Revista Tempo Brasileiro 28 – 1972, pp. 30-46.
- BACHMAIER, H. *Hölderlins Erinnerungsbegriff in der Homburger Zeit*. In: Homburg vor der Höhe in der deutschen Geistesgeschichte. Studien zum Freundskreis um Hegel und Hölderlin. hg. Ch Jamme, O. Pöggeler. Stuttgart, 1981.
- BARBOSA, Jair. *Infinitude subjetiva e estética: natureza e arte em Schelling e Schopenhauer*. São Paulo. Ed. UNESP, 2005.
- BECKENKAMP, Joaozinho. *Entre Kant e Hegel*. EDIPUCRS. Porto Alegre, 2004.
- BEISSNER, F. *Hölderlin*. Wien, Böhlau Verlag, 1969.
- BEARTAUX, P. Hölderlin und die Französische Revolution. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1969.
- BÖHM, W. Hölderlin als Verfasser des ältesten Systemprogramms. DVJ, h.4, 1927 (pp.339 – 426).
- BINDER, W. *Hölderlin – Aufsätze*, Frankfurt, 1970.
- BITTAR, E.C.B. *Leitura e interpretação do pensamento aristotélico*. Barueri. São Paulo: Manole, 2003.
- CASSIRER, E. *Die Idee der Religion*. In: Philosophie der Aufklärung. Hamburg: Meiner, 1998.
- COURTINE, J-F. *A tragédia e o tempo na história*. São Paulo, Ed.34, 2006.
- CUSANOS, Nicolau. *A douta ignorância*. Tradução de Reinholdo Aloysio Ullmann. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.
- DESCARTES, R. *Meditações Metafísicas*. Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo, Martins Fontes, 2006 (p.155).
- ECKERMANN, J. P. *Conversações com Goethe nos últimos anos de sua vida 1823-1832*. Tradução de Mário Luis Frungillo. Editora Unesp, São Paulo, 2016.
- ESPINOSA, Baruch. *Ética*. Primeira parte – Deus. Tradução e notas de Tomaz Tadeu.

Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2007. (pp.11-77)

FRANCESCHINI, *Hölderlin e a Terra Incógnita do romance: o excêntrico pertencimento de Hipérion à tradição romanesca do século XVIII*. Dissertação de mestrado apresentada para o Programa de Pós-graduação em Filosofia da USP. Orientação de Dr. Marco Aurélio Werle. São Paulo, 2013.

HENRICH, D. . *Konstellationen. Probleme und Debatten am Ursprung der idealistischen Philosophie (1789-1795)*, Stuttgart 1992.

\_\_\_\_\_. *Fichtes Ursprüngliche Einsicht*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1967.

\_\_\_\_\_. *Der Grund im Bewusstsein – Untersuchungen zu Hölderlins Denken*, 1991.

\_\_\_\_\_. *Hegel im Kontext*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1967. (pp.73 – 95).

FICHTE, J. G. *Zur theoretischen Philosophie I*. Fichtes Werke. Walter de Gruyter E Co. Berlim, 1971.

\_\_\_\_\_. *Da capacidade linguística e a origem da linguagem*. Tradução de Ricardo Barbosa. São Paulo: Paulus, 2017.

JACOBI, F.H. *Cartas a Mendelssohn/ David Hume/ Carta a Fichte*. Trad. José Luiz Villacanãs. Barcelona: Círculo de Lectores, 1996.

GÜNTER, M. *Hölderlins Frankreich – Aufenthalt im Jahre 1802 als “Totalerfahrung”*. In: Zeit und Schicksal. Vorträge 1962-2006. Verlag Königshausen Neumann GmbH, Würzburg, 2007. pp.159-165.

HALLIWELL. *The aesthetics of mimesis*. Ancient Texts and modern problems. 2002.

HEGEL, G.W.F. *Euleusis. An Hölderlin* In: Frühe Schriften. Werke 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990. (pp.230-234)

\_\_\_\_\_. *Jenaer Schriften 1801-1807*. Werke 2. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990.

\_\_\_\_\_. *Ciência da Lógica: 1. Doutrina do ser*. Traduzido por Cristian G. Iber, Marloren L. Miranda e Federico Orsini. Petropolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2016.

\_\_\_\_\_. *Enciclopédia das ciências filosóficas em compêndio (1830)*. Volume 1: A Ciência da Lógica. Tradução de Paulo Meneses, com a colaboração de José Machado. São Paulo: Loyola, 1995.

\_\_\_\_\_. *Fenomenologia do Espírito*. Parte I. Tradução Paulo Meneses com colaboração de Karl Heinz Effen. 2ªed. Petrópolis, Vozes, 1992.

- \_\_\_\_\_. *Jenaer Schriften* (1801 -1807). Werke 2. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986 B.
- \_\_\_\_\_. *Jenenser Logik, Metaphysik und Naturphilosophie*. Verlag von Felix Meiner. Hamburg, 1967.
- \_\_\_\_\_. *Cursos de Estética*. Trad. Marco Aurélio Werle. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 2001.
- HOFFMEISTER (org.), *Briefe von und Hegel*. Hamburg, Felix Meiner Verlag, 1952.
- HÜCKE, Patrizia. *Entgegengesetzte Wechselwirkungen: Hölderlins "Grund zum Empedocles"*. Königshausen & Neumann, 2006.
- HÜHN. *Mnemosyne Zeit und Erinnerung in Hölderlins Denken*. Stuttgart. Weimar: Metzler 1997.
- HÖLDERLIN, F. *Sämtliche Werke und Briefe*, Herausgegeben von Günter Mieth. 1-4. Aufbau Verlag GmbH, Berlin, 1995
- HÖLDERLIN, Friedrich. *Juízo e Ser*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. Rev. TB, Rio de Janeiro, 95, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Reflexões*. Seguidas de Hölderlin, tragédia e modernidade / François Dastur. Relume Duramá, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Hipérion ou o eremita da Grécia*. São Paulo: Nova Alexandria, 2003.
- \_\_\_\_\_. *A morte de Empédocles*. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Fragmentos de poética e estética*. Friedrich Hölderlin. Tradução, introdução, comentários e notas de Ulisses Razzante Vaccari. Editora UNESP, São Paulo, 2020.
- \_\_\_\_\_. *Observações sobre Édipo e Observações sobre Antígona*. Tradução de Pedro Süssekind e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Poemas*. Tradução de Paulo Quintela. In: *Obras completas*, v. 2, Edição da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1997.
- IBER, Christian; BARBOSA, Nicole. *Hölderlin: O fragmento Juízo e Ser e alguns poemas* [recurso eletrônico] Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2014, p.20.
- JACOBI. F.H. *Cartas a Mendelsohn/ David Hume/ Carta a Fichte*. Trad. José Luiz Villacanãs. Barcelona: Círculo de Lectores, 1996.
- JAMME, C. *Ein ungelehrtes Buch: Hegel und Hölderlin in Frankfurt, 1797 – 1800 – Bonn* 1983.

\_\_\_\_\_. *Hölderlin und der Deutsche Idealismus*. Friedrich Frommann Verlag Günther Holzboog Stuttgart-Bad, Cannstatt, 2003.

KASPER, M. *Das Gesez von allen der König: Hölderlins Anmerkungen zum Oedipus und Antigona* – Würzburg: Königshausen und Neumann, 2000.

KANT, Immanuel. *Crítica da razão Pura*. Tradução de Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. Edição da Fundação Calouste Gulbenkian. Av. de Berna/Lisboa, 1994.

\_\_\_\_\_. *Crítica da Faculdade do Juízo*. Tradução de Valério Rohden e Antônio Marques. – 2 ed. – Rio de Janeiro. Forense Universitária, 2010.

KLOTZ, C. *Subjetividade no idealismo alemão*. Inquietude. Goiânia, Vol 1, n.1. 2010.

\_\_\_\_\_, C. *Fichte e Jacobi: Sobre especulação e vida*. Rev. Filos. Aurora Curitiba. V.27.42 (p.785-799) set/dez 2015.

KREUZER, J. *Hölderlins Kritik der intellektuellen Anschauung*. In: *Metaphysik und Metaphysik kritik in der Klassischen deutschen Philosophie*. Felix Mainer Verlag. Hamburg, 2012.

\_\_\_\_\_, J. *Theoretische Schriften*. Hamburg: Meiner, 1998.

LUFT, E. *Para uma crítica interna ao sistema de Hegel*. Porto Alegre, EDIPUCRS, 1995.

\_\_\_\_\_. *Platão ou platonismo: um tópico em dialética descendente* (2014

\_\_\_\_\_. *Notas para uma estética do pensamento*. In: BAVARESCO, Agemir;

MILONE, Jerônimo; NEIVA, André; TAUCHEN, Jair. *Filosofia na PUCRS: 40 anos do Programa de Pós Graduação em Filosofia (1974 – 2014)* Porto Alegre: Editora Fi; EDIPUCRS, 2014, p.172

LEIBNIZ. *Monadologia*. Tradução e apresentação Adelino Cardoso. Universitária, Lisboa, 1988.

NASCIMENTO, Norton. *Estado estético e vida ética absoluta: entre Schiller e Hegel Rapsodia*. (13) 167-188, 2019.

PLATÃO. *El Sofista*. Traducción de Antonio Tovar y Ricardo P. Binda. Tucumán (Argentina): Universidad Nacional de Tucumán/Facultad de Filosofía y Letras, 1977.

\_\_\_\_\_. Timeu. Introdução e notas Rodolfo Lopes. Universidade de Coimbra, Faculdade de Letras, 2011.

\_\_\_\_\_. Íon. Tradução de André Malta. L&PM, Porto Alegre, 2007.

\_\_\_\_\_. *Fedro*. Trad. Carlos Alberto Nunes. In: Diálogos. UFPA. Belém, 2007.

\_\_\_\_\_. *Parmênides*. Tradução, apresentação e notas de Maura Iglésias e Fernando Rodrigues. Editora Puc Rio, 2003.

\_\_\_\_\_. *O Banquete*. In: Diálogos. Tradução de José Cavalcante de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1972.

POHL, K. I. *Fichtes Lehre vom Ideal in den Schriften zur Wissenschaftslehre von 1794/95 als Voraussetzung für dem Bildungsbegriff in den Fichtes Bildunglehre in seinen Schriften über die Bestimmung des Gelehrten von 1794*. (pp.1-9)

PÖGGELER. O. *Schicksal und Geschichte: Antigone im Spiegel der Deutungen ind Gestaltungen seit Hegel und Hölderlin*, Fink, 2004.

REINHOLD, K.L. *Über die Möglichkeit der Philosophie als strenge Wissenschaft*. Hamburg: Meiner, 1978. (pp. 342 - 372).

RYAN, L. Hölderlins Lehre vom Wechsel der Töne. Stuttgart: Kohlhammer, 1960.

ROSENFELD, p. 357. In: *Antígona: de Sófocles à Hölderlin*. L&PM, Porto Alegre, 2000.

SOUZA, G. N. *As diferentes formas do início da ciência filosófica: Hegel e a origem de suas lógicas*. In: BAVARESCO, Agemir, PUNTEL, Evandro, TAUCHEN, Jair. *De Kant a Hegel: Leituras e Atualizações*. Ied: Porto Alegre, Editora Fi, 2019, v.I, (p.365-383).

\_\_\_\_\_. *Sobre teorias da totalidade: de Kant e Hegel a uma nova proposta a partir da filosofia poética de Hölderlin*. In: In: LUFT, E. PIZZATTO, R. *Dialética hoje: Filosofia Sistemática*. Porto Alegre. Editora Fenix, 2019. v I, p. 168 – 194.

\_\_\_\_\_. *Considerações sobre religião e movimento na filosofia poética de Friedrich Hölderlin*. *Trágica: Estudos sobre Nietzsche*, v. 13, p. 59-78, 2020.

SANTORO. T. *Sobre a fundamentação do conhecimento: Fichte e a intuição intelectual*, orientada pelo Prof. Dr. Luft e defendida em 2009:

SÜSSEKIND, Pedro. *O trágico e a superação do clacíssimo em Hölderlin*. In: *O Cômico e o trágico*. Rio de Janeiro, 7 letras. 2008.

SCHELLING, F. *Vom Ich als Princip der Philosophie (1795)* / hrsg von Hartmut Bucher V. Frommann Holzboog, Stuttgart, 1980.

SCHELLING. *Sistema do idealismo transcendental*. 1988

SCHELLING, F. W. *Sämtliche Werke*, ed. por K.F.A. Schelling 1ª parte, v. 1 – 10. Stuttgart, 1964. \_\_\_\_\_. Carta 10. In: *Cartas sobre o dogmatismo e o criticismo/ Obras escolhidas*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho – São Paulo: Abril Cultural, 1979. (pp.33-36)

SCHILLER, F. *Über Anmut und Würde*. In: Theoretische Schriften. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 2008.

\_\_\_\_\_. *A educação estética do homem. Numa série de cartas*. Tradução Roberto Schwag e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1989.

\_\_\_\_\_. *Do sublime ao trágico*. Tradução de Pedro Süssekind e Vladimir Vieira. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed. 2004.

SCHOPENHAUER, *O mundo como vontade e representação*. Tradução de Jair Barboza. São Paulo, Editora UNESP, 2005.

STROHCHNEIDER, Moritz. *Neue Religion in Friedrich Hölderlins später Lyrik*. GmbH, Berlin/Boston, 2019.

SOARES, Construção e Crítica da teoria das ideias na filosofia de Platão: dos diálogos intermediários à primeira parte *do Parmênides* (pp.111-119) desenvolvida por Márcio Soares em 2010.

SOLLER. A. K. *Trieb und Reflexion in Fichtes Jenaer Philosophie*. Würzburg Königshausen und Neumann. 1984

SZONDI, P.. Ensaio sobre o trágico: tradução de Pedro Süssekind. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor, 2004.

SÓFOCLES. A triologia tebana. Tradução do grego, introdução e notas de Mario da Gama Kury. Jorge Zahar. Rio de Janeiro, 1998.

TAMINIAUX, Jacques. *Le théâtre des philosophes*. Editions Jérôme Millon, 1995.

\_\_\_\_\_. Leituras da ontologia fundamental: Ensaio sobre Heidegger. Editions Jérôme Millon, 1995.

TORRES FILHO, R.R. *Função da imaginação na Doutrina da Ciência*. In: O Espírito e a Letra. Crítica da Imaginação Pura em Fichte, São Paulo: Àtica, 1972.

UTTEICH. L. C. *As expensas da intuição intelectual: Para uma fundamentação da atividade da razão transcendental*. Kant e-Prints. Campinas, São Paulo, Série 2, v.8, n.1, p.99-126. Jan-jun, 2013.

VACCARI, U. *A via excêntrica*. Tese de doutorado. USP, São Paulo, 2012.

\_\_\_\_\_. *Ideias Estéticas e imaginação em Hölderlin, discurso 43*.

WEIBEL, V. *Hölderlin und Fichte 1794-1800*.

WERLE, M. 3. *Hölderlin: Intuição e Intimidade*. IDE, 34 [53], janeiro, 2012, p.208.

WIESE, B. *Die Deutsche tragödie von Lessing bis Hebbel*. Hoffmann und Campe Verlag. Hamburg, Zweite Auflage. 1952.



Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul  
Pró-Reitoria de Graduação  
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 1 - 3º. andar  
Porto Alegre - RS - Brasil  
Fone: (51) 3320-3500 - Fax: (51) 3339-1564  
E-mail: [prograd@pucrs.br](mailto:prograd@pucrs.br)  
Site: [www.pucrs.br](http://www.pucrs.br)