

ÉTICA, POLÍTICA E ESTÉTICA: A CONCEPÇÃO DE TRAGÉDIA EM FRIEDRICH HÖLDERLIN

ETHICS, POLITICS AND AESTHETICS: THE CONCEPTION OF TRAGEDY IN FRIEDRICH HÖLDERLIN

Gabriela Nascimento Souza¹

Eu lhe pergunto apenas o que se passa

com o conceito do todo?

Lessing

Resumo: Ética, política e estética são âmbitos filosóficos impossíveis de separação na filosofia poética de Hölderlin. A princípio, a concepção de tragédia aparece em três importantes fases de produção do pensador e em todas elas observa-se tanto uma influência idealista quanto uma intenção sistemática. O artigo presente tem como objetivo refletir sobre até que ponto se pode observar uma filosofia poética de cunho sistemático na conceitualização de tragédia do autor.

Palavras-chave: Ética. Política. Estética. Tragédia. Hölderlin.

¹ Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-4269-0797>. E-Mail: gabrielansouzaa@hotmail.com



Abstract: Ethics, politics, and aesthetics are philosophical spheres impossible to separate in the poetic philosophy of Hölderlin. At first, the conception of tragedy appears in three important stages of the thinker's production, and in all of them, an idealistic influence can be seen, as well as a systematic intention. The present article aims to reflect on the extent to which a poetic philosophy of a systematic nature can be observed in the author's conceptualization of tragedy.

Keywords: Ethics. Politics. Aesthetics. Tragedy. Hölderlin.

A concepção filosófica de tragédia de Friedrich Hölderlin é especificamente explicada no fragmento de 1800: *O Significado das Tragédias*. Entretanto, pensar a tragédia a partir dos escritos filosófico-poéticos do autor não nos limita a interpretação e exposição de um único fragmento. Considerando-se os seus hinos, o seu romance, a sua tentativa de desenvolver uma tragédia e as suas observações sobre as tragédias de Sófocles, não é possível negar que toda a obra de Hölderlin contenha um estudo sobre o trágico e uma intenção de sistema. Embora tal intenção jamais tenha sido consagrada, o evidente cunho sistemático do pensamento hölderliniano não pode ser descartado. O presente texto procura refletir sobre até que ponto se pode observar uma filosofia poética de viés sistemático, em especial, na conceitualização de tragédia do autor.

A filosofia que conserva a pretensão originária de um saber de totalidade é entendida como sistemática. No decorrer da história da filosofia tornou-se evidente a perda dessa pretensão e o desenvolvimento de áreas particulares e específicas de investigação, como a epistemologia, a ética, a política, etc. Ética, política e estética são alguns dos âmbitos filosóficos impossíveis de separação no processo de produção poético e filosófico de Hölderlin. Isso pode ser evidenciado na conceitualização de tragédia do autor, e principalmente, se tomarmos como ponto de partida o *Mais antigo programa de sistema do idealismo alemão* (1796/97).

Na tentativa de corrigir o fracasso dos dualismos kantianos e sub forte influência do pensamento romântico, o escrito sobre o programa de siste-

ma mencionado expressou a intenção dos jovens amigos e estudantes de Jena, Schelling, Hegel e Hölderlin de retomar a importância da faculdade da razão frente à incapacidade do entendimento de uma compreensão adequada a respeito da totalidade infinita. O novo caminho proposto por esses filósofos tinha na arte e na ética a possibilidade do ato supremo da razão, como podemos observar nessas passagens: "... uma ética. Como a metafísica inteira desemboca na moral [...] Essa ética não será outra senão um sistema completo de todas as Ideias. [...] Por último, a Ideia que unifica tudo, a Ideia da beleza, tomada a palavra em seu sentido superior, platônico"².

A filosofia idealista investe no senso estético como resgate do espírito na irmandade entre verdade e bondade através do conceito de beleza. 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, e, especialmente, em seu conceito de tragédia. A conceitualização de tragédia em Hölderlin é entendida aqui em três etapas. Primeiramente, ao escrever o romance *Hipérion*, o poeta filósofo expõe seu programa de unificação mediante ensinamentos do mestre Adamás e conflitos nas figuras de Diotima e Alabanda. Após finalizar o romance, Hölderlin dedica-se a desenvolver uma tragédia, o conflito entre homem e natureza e entre ética e política levam a uma nova forma de recriação de unidade. A *Morte de Empédocles* permanece inacabada e Hölderlin parte para o que entendemos aqui como terceira etapa: uma conceitualização mais ligada as leis da tragédia mediante análise das tragédias sofoclianas.

Nesse processo, sistematicidade e idealismo se confundem, se negam e se afirmam. Em todas essas etapas, podemos evidenciar o conceito de tragédia mediante a dialética entre parte e todo que depende, usando

² SCHELLING, F.W. *O "Programa sistemático"*. In: Os Pensadores. São Paulo. Abril Cultural, 1980, p.42.

os conceitos do próprio Hölderlin, do perecer para o devir³. 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.

I. A tragédia em Hipérion

Hölderlin dedica-se a escrever o romance Hipérion concomitantemente com seus hinos e fragmentos filosóficos no longo período de 1793 a 1798. Durante esse tempo, ainda em Jena, o autor desenvolve um dos seus mais importantes e conhecidos fragmentos: *Juízo e Ser* (1793). O fragmento denota uma posição contrária, em especial, aos sistemas de Fichte e de Schelling, mostrando a impossibilidade do acesso a uma anterior unidade perfeita e imediata. Nesse contexto, Hölderlin começa a expor seu pensamento de forma autônoma em relação aos seus colegas idealistas, sem deixar de lado a evidente intenção sistemática.

Embora exista a negação de um acesso à totalidade aos moldes da intuição intelectual imediata, é neste fragmento sobre os conceitos de Ser e de Juízo que, devido à cisão primeira entre sujeito e objeto, encontramos uma importante pista para uma nova possibilidade de conhecimento da Isso pode ser observado porque, o Ser, definido por Hölderlin como aquilo que “exprime a ligação de sujeito e objeto [...] no ser sujeito e objeto encontram-se ligados, intimamente unificados”⁴ fora irremediavelmente perdido no Juízo, esse, por sua vez, definido como “a originária separação do objeto e do sujeito intimamente unificados na intuição intelectual”⁵. Entretanto, a relação mútua entre sujeito e objeto expressa no Juízo é uma das pistas

³ Ver mais no fragmento de 1800: *Devir no perecer*. In: *Reflexões. Seguidas de Hölderlin, tragédia e modernidade* / François Dastur. Relume Dumará, 1994, p.73-78.

⁴ HÖLDERLIN, *Juízo e Ser*, 1988, p.9.

⁵ HÖLDERLIN, *Juízo e Ser*, 1988, p.9.

importantes para um novo conhecimento da totalidade. Talvez aqui esteja o primeiro passo para a tese de que a tragédia (no seu âmbito ontológico) é responsável pela recriação daquela intuição intelectual perdida, uma vez que é nesse momento que Hölderlin mostra a importância da cisão enquanto Juízo. Segundo Hölderlin: “No conceito de divisão estão contidos já o conceito de referência mútua de objeto e sujeito um ao outro e a necessária pressuposição de um todo, do qual objeto e sujeito são partes (*Teile*)”⁶.

No universo do romance *Hipérion*, a cisão e a unificação aparecem de modo poético, o que nos permite conectar ainda mais a argumentação à estética e afirmar, desde já, a existência de uma narrativa trágica. Hölderlin dá o nome de titã ao herói que percorre a via excêntrica a fim de tornar-se um verdadeiro poeta. O romance expressa, no final das contas, o ideal de unificação filosófica por meio da poesia: “Ser um com o todo, essa é a vida da divindade, esse é o céu do ser humano”⁷⁸ Ética política e estética são expressões mais específicas do diálogo entre filosofia e poesia que abrange todo o romance. Inicialmente destacamos o papel do mestre Adamás, personagem responsável por ensinar Hipérion sobre a existência da via excêntrica, por isso, torna-se necessário mencionar aqui dois dos fragmentos de Hölderlin escritos na época: *Fragmento para Hipérion* e *Juventude de Hipérion*. No primeiro, evidencia-se a conceitualização da via excêntrica por Adamas. Segundo o mestre, nas palavras de Hölderlin: “O homem percorre de um ponto (de maior ou menos simplicidade pura) para outro (de maior ou menor cultura completa)”⁹. No segundo fragmento, Hölderlin narra o encontro de Hipérion com Adamas, quando o

⁶ HÖLDERLIN, *Juízo e Ser*, 1988, p.9.

⁷ HÖLDERLIN, *Hipérion*, Hipérion à Belarmino, 2003, p.13.

⁸ É importante destacar aqui a importante influência de Schiller, no que diz respeito a unificação entre ética e estética como uma herança das suas reflexões sobre a teoria platônica e das críticas à filosofia kantiana. Isso pode ser destacado na obra de Schiller *Cartas para a educação estética do homem* de 1795, onde o pensador destaca a crise da filosofia da época e a necessidade de recuperação do pensamento de totalidade. Ver mais especialmente em na carta VI, 1989, p.73.

⁹ HÖLDERLIN, *Fragmento para Hipérion*, 2012, p.138.

herói confessa ter permanecido inclinado ao segundo caminho da via¹⁰. A partir daí é que Hipérion conhecerá a sua Diotima, terá a experiência dos ensinamentos do amor e reencontrará as calmas melodias da vida.

Assim como na conceitualização platônica do amor protagonizado também por uma figura feminina nomeada Diotima¹¹, o amor de Hipérion expressa uma concepção trágica de fundo sistemático, a qual compreende todas as partes como enfraquecimentos de um todo. Portanto, o amor também exprime a simplicidade pura, a harmonia e a calma do percurso nesse lado da via trazendo a carência do entusiasmo causado pelas rupturas. Em uma das cartas de Hipérion para seu amigo Belarmino, ele comenta sobre os ensinamentos de Adamás e diz: “Ah! Para o peito selvagem de um homem não há pátria possível; e como o raio de sol ressaca as plantas da terra que ele fez desabrochar, assim o ser humano mata as doces flores que vingaram em seu peito, as alegrias da afinidade e do amor”¹². Nesse momento de transição de sentimentos, Hipérion conhece Alabanda, um guerreiro que luta para salvar a sua pátria, que não poderia ser outra que não a Grécia. O jovem Alabanda o convida para participar ao seu lado na guerra e com a resposta afirmativa de Hipérion, vibra: “Caro irmão de armas! Oh, agora possuo centenas de braços”¹³.

Mas como toda a reviravolta política que culmina em guerra permite a vitória apenas de um dos lados e não interessa aqui contar todos os detalhes desse romance, simplesmente digamos que a fervorosa amizade dos jovens amigos e o amor de Diotima foram rupturas necessárias para o encontro de Hipérion consigo mesmo, ou seja, para a reconstrução de uma unidade inicial, que agora assume outra configuração. A configura-

¹⁰ Ver mais em: HÖLDERLIN, *Juventude de Hipérion*, 2012, p.143.

¹¹ No diálogo *O Banquete* de Platão, quando 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” (1972, p. 40).

¹² HÖLDERLIN, *Hipérion*. Hipérion à Belarmino, 2003, p.21.

¹³ HÖLDERLIN, *Hipérion*. Hipérion à Belarmino, 2003, p.33.

ção chamada por Hölderlin em algumas de suas cartas e fragmentos de “totalidade viva”¹⁴. Por isso, assim como proferido filosoficamente em *Juízo e Ser* que a compreensão do todo depende da cisão deste mesmo em partes, finalizamos essa primeira etapa da contextualização da tragédia com as palavras do mestre Adamas: “O grande se revela no ínfimo”¹⁵.

II. A tragédia de A Morte de Empédocles

Ao finalizar o romance, Hölderlin trabalha em seu novo projeto, o qual durou cerca de um ano, de 1800 a 1801. Como o desenvolvimento do presente texto procura mostrar um processo de conceitualização da tragédia, observa-se que o grau de complexificação desse conceito vai se intensificando concomitantemente com o processo de desenvolvimento do programa de unificação de Hölderlin. Por esse caminho, é pensando nos âmbitos de investigação ético, político e estético em conjunto que a unificação correspondente à recriação de uma unidade perdida torna-se possível.

Embora nenhuma das três versões de *A Morte de Empédocles* tenha sido acabada, a intenção idealista de mostrar o poder da arte para a recriação daquilo que mais instigou e instiga a filosofia, a saber, o Ser, permanece no pensamento de Hölderlin. Como já sabemos, o Ser é a intuição intelectual para Hölderlin, e tal conceitualização permite a definição do poema trágico em *Sobre a diferença dos modos poéticos* como: “a metáfora de uma única intuição intelectual”¹⁶ Ao contrário dos idealistas e com Kant (embora usando de uma

¹⁴ Este conceito aparece de diferentes formas nos escritos de Hölderlin. O que deve ser por nós destacado aqui é que a totalidade viva [*lebendiges Ganze*] ou a totalidade infinita [*unendlichen Ganzen*] é entendida como a produção e o produto do um no todo, como o resultado da recriação da unidade entre objetivo e subjetivo esteticamente. Ver mais na carta 156: *An den Bruder Sämtliche Werke und Briefe*. Hg. von Jochen Schmidt. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1992, p.377. Também sobre o conceito de totalidade infinita no interessante texto do professor Johann Kreuzer sobre a crítica de Hölderlin ao conceito de intuição intelectual pelo viés da experiência estética: *Hölderlins Kritik der intellektuellen Anschauung*. In: *Metaphysik und Metaphysik kritik in der Klassischen deutschen Philosophie*. Felix Mainer Verlag. Hamburg, 2012.

¹⁵ HÖLDERLIN, *Juventude de Hipérion*, 2012, p. 144.

¹⁶ HÖLDERLIN, 1994, p.55.

argumentação muito própria), Hölderlin acredita que a intuição intelectual não pode ser acessada. Entretanto, leva a sério a confiança idealista na arte. 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.

Talvez se evidencie com mais clareza o entrelaçamento entre ética, política e estética na tragédia *A Morte de Empédocles* do que no romance. Isso porque, a tragédia de cinco atos inicia com uma desavença política que faz o herói deixar a cidade e ficar nas redondezas do vulcão Etna. Após a sua retirada, os argrintinos e sua família clamam por sua volta e anunciam o erguer de uma estátua em homenagem a Empédocles. Novos conflitos entram em cena e a estátua é violentamente quebrada pela parte contrária aos argrintinos. No decorrer desses conflitos políticos e éticos, o herói encontra no suicídio a unidade harmônica com o todo e, no último ato, prepara-se para morrer no Etna.¹⁷

Apesar de a tragédia levar o desaparecer da existência de um ser unicamente individual, ela parte da experiência trágica individual para tal. Partindo da vida restrita, a tragédia leva à compreensão de um todo vivo, uma totalidade viva. Tudo isso é possível pela figura do espírito poético, que tem “uma relação característica e corrente”¹⁸ com a unidade infinita pela operação que lhe é própria, a recordação. No que se refere à tragédia enquanto metáfora de uma intuição intelectual, o conceito de recordação é muito importante. A recordação é o processo percorrido pelo espírito poético e no qual a intuição intelectual acontece na intuição estética. Mas o que recorda o poeta? O poeta recorda os conflitos gerados por pontos opostos e tem como tarefa “possuir, na alternância harmônica, um fio, uma recordação.”¹⁹ Podemos pensar na recordação como um movimento do poeta ou como um movimento do herói na via excêntrica. Na alternância

¹⁷ Ver mais em: *A morte de Empédocles*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

¹⁸ HÖLDERLIN, *Sobre o modo de proceder do espírito poético*, 1994, p.39.

¹⁹ HÖLDERLIN, *Sobre o modo de proceder do espírito poético*, 1994, p.39.

harmônica entre os conflitos recordados pelo poeta constrói-se o caminho para o divino, assim, “fogo no céu, ao invés de fogo na terra”²⁰.

Nesse sentido de operação poética, de aparecimento do todo a partir do que enfraquece, da compreensão do puro no impuro, é que a tragédia propriamente dita consiste no momento em que o enfraquecimento iguala o signo a zero. No momento em que o signo se apresenta em sua doação mais forte. Na morte do signo, que é “em si mesmo ineficiente e ineficaz”, justamente porque perece, o originário surge em toda a sua natureza. “É quando o signo se coloca em sua insignificância = o que o originário, o fundo velado de toda a natureza, pode se apresentar”.²¹

A metáfora de uma intuição intelectual, personificada pela morte de Empédocles, é entendida como uma tradução do Ser original em total movimentação. Desta forma, não há espaço para a experiência individual, a tragédia traduz o todo e, nisso, ultrapassa a dimensão individual. A citação seguinte mostra a compreensão do todo na parte cindida usando da figura do herói trágico de Hölderlin:

Empédocles é, portanto, um filho do céu, de seu tempo, de sua pátria. Um filho das violentas oposições entre arte e natureza sob os quais o mundo apareceu aos seus olhos. Um homem em que essas oposições se reúnem com tamanha intimidade e se tornam uma unidade a ponto de abandonarem e inverterem a sua forma distinta originária. [...] Empédocles é, portanto, como se disse, o resultado de seu tempo. O seu caráter provém do tempo e a ele se refere. O seu destino, nele, se apresenta como em uma unidade instantânea que deve, porém, desagregar-se para se tornar algo mais.²²

²⁰ HÖLDERLIN, *Devir no perecer*, 1994, p.76.

²¹ HÖLDERLIN, *O Significado das tragédias*, 1994, p.64.

²² HÖLDERLIN, *Fragmento para Empédocles*, 1994, p.84, 85.

A desagregação é, portanto, necessária para a constituição de uma totalidade, que agora se apresenta com nova vida.

III A tragédia de *As observações*

Por volta de 1803, Hölderlin desiste de finalizar a sua tragédia *A Morte de Empédocles* e parte para outro projeto, com uma abordagem que pretendia dar atenção também à parte poetológica da tragédia, a saber, as *Observações sobre Édipo* e *Observações sobre Antígona* (1804). A nova abordagem encontrada nesses fragmentos diz respeito à linguagem, ou à forma de argumentação usada por Hölderlin para mostrar aquela mesma recriação da unidade já teorizada filosófica e poeticamente nos seus dois projetos anteriores. Nota-se agora, um pensador tomado por aquilo que poderíamos chamar de influência aristotélica²³: “o que faz falta à poesia moderna é especialmente escola e ofício”²⁴. Conforme Aristóteles, na sua *Poética* (325a.c à 323a.c), 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”²⁵. Essa finalidade pragmática tem a ver com a purificação, abordada tanto por

²³ A influência de Aristóteles na obra de Hölderlin é tratada principalmente por Jacques Taminiaux em sua obra *Le théâtre des philosophes* (1995). Nesta obra o professor desenvolve uma estratégia que pretende mostrar como apenas com Hölderlin a tragédia ganha dignidade de documento ontológico. Ora, entende-se que antes de Hölderlin, o idealismo alemão não conseguiu fundamentar a real força e finalidade da tragédia. A idéia 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. Nesta nota apenas aponto a contradição estudado por Taminiaux, sem tomar posição alguma. Para ele Aristóteles é fonte mais segura que Platão para tratarmos ontologicamente da tragédia. A principal evidência de por que Hölderlin é o primeiro poeta que consegue, segundo Taminiaux, dar dignidade de documento ontológico para a tragédia, consiste justamente no caráter poetológico das *Observações*. Ao fazer a análise das tragédias de Sófocles, Hölderlin começa por delimitar leis calculáveis da tragédia. 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.

²⁴ HÖLDERLIN, *Observações sobre Édipo*, 2008, p.67.

²⁵ ARISTÓTELES, *VI Definições de tragédia. Partes ou elementos essenciais*. Poética, 1991, p.252.

Aristóteles quanto por Hölderlin. Entretanto, sem a intenção de fazer uma comparação exaustiva, enquanto para o primeiro “a imitação das ações humanas por parte dos atores tem e que, suscitando o terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções”²⁶, para o segundo, a purificação parece ser ainda mais profunda, no sentido de envolver uma compreensão do universo como um todo de forma infinita, divina.

Tendo posto a necessidade de retomar a importância dos “princípios e limites seguros e característicos”, ao qual se inclui o “cálculo das leis”²⁷. A tragédia será interpretada, por outro lado, como a representação de uma relação complexa entre homem e deus e vice e versa. Para Hölderlin, a tragédia representa o enigma da fronteira entre homem e deus por intermédio da 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. A apresentação do trágico, segundo Hölderlin, depende de que duas forças formidáveis se acasalem, no caso, o deus e o homem. E, posteriormente de “como, ilimitadamente o poder da natureza e o mais íntimo do homem se unificam na ira, seja concebido pelo fato de que a unificação ilimitada se purifica por meio de uma separação ilimitada”²⁸.

O desenvolvimento da tragédia possui um movimento de acontecimentos que se sucedem um após o outro.²⁹ Nesses acontecimentos, ou nessas representações, o transporte trágico se apresenta quando a cesura as interrompe provocando mudanças incorrigíveis. A cesura³⁰ é a “palavra pura”, institui o momento em que não há mais movimento, mas aparecimento puro. No momento em que o homem desafia o seu deus, ele percorre um caminho inadequado para seu conhecimento e atinge o sofrimento em toda a sua potência.

²⁶ ARISTÓTELES, VI *Definições de tragédia. Partes ou elementos essenciais*. Poética, 1991, p.251.

²⁷ HÖLDERLIN, *Observações sobre Édipo*, 2008, p.68.

²⁸ HÖLDERLIN, *Observações sobre Édipo*, 2008, p.69.

²⁹ Nisso consiste o que Hölderlin chama de consecução rítmica. Ver mais em: *Observações sobre Édipo*, 2008, p.68,69.

³⁰ A cesura é também chamada de palavra pura, como o momento em que a consecução rítmica é interrompida e opera o transporte. Ver mais em: HÖLDERLIN, *Observações sobre Édipo*, 2008, p.68.

Nesse limite, o homem esquece de si, porque está inteiramente no momento; o deus porque é apenas tempo; e ambos são infiéis: o tempo porque vira [*wenden*] categoricamente em um tal momento, nele início e fim simplesmente não mais rimam; o homem porque nesse momento tem que seguir o afastamento categórico, e com isso, em seguida, não pode se igualar ao que era de início.³¹

Nesse contexto, ética, política e estética dão as mãos no pensamento de Hölderlin como formas particulares³² em movimentação para o equilíbrio. A harmonização entre conteúdo e cálculo garantiria a volta da *méchané* dos antigos em conexão com a reflexão trágica moderna. É essa abordagem conciliadora que levará Hölderlin a explicar o transporte trágico também pelo conceito poetológico de cesura mediante duas leis trágicas que comprovam a compreensão da “forma infinita”. A primeira lei trágica analisada por Hölderlin é referente à tragédia Édipo Rei. A análise feita pelo poeta usa de uma demonstração figurativa para um fenômeno constituinte de lei. A lei calculável aplicada a Édipo se dá, portanto, assim: “ _ _____ ”³³.

Tal demonstração quer explicar a ideia de que é no começo da peça que o seguimento dos acontecimentos é abalado. A cesura, correspondente ao sinal “\” encontra-se no início de Édipo Rei e, segundo Hölderlin constitui-se pelas palavras de Tirésias. Com suas palavras Tirésias interrompe, “no curso do destino como guardião do poder da natureza, que tragicamente retira os homens de sua esfera vital, do ponto central de sua vida interior, arrastando-os para um outro mundo e para a esfera excêntrica dos mortos”

³¹ Aqui a finalização das Observações sobre Édipo e introdução para as Observações sobre Antígona, uma vez que essa situação de limite explicada corresponde não só ao Édipo no meio da tragédia Édipo Rei, mas também a de “Hêmon na Antígona” HÖLDERLIN, *Observações sobre Édipo*, 2008, p.80.

³² A forma política, por exemplo, é chamada por Hölderlin de forma racional. Ver mais em: *Observações sobre Antígona*, 2008, p.93.

³³ HÖLDERLIN, *Observações sobre Édipo*, 2008, p.33.

³⁴. Por isso, a primeira citação da análise de Édipo consiste justamente nas palavras de Tirésias como fonte daquilo que atentará o *Nefas* de Édipo. “É que a sentença do oráculo diz: /Claramente nos mandou Febo, o rei, / Banir a mácula do país, alimentada neste solo,/Não nutrir o irremediável”

³⁵. No início da tragédia, devido a um acontecimento marcante, os demais acontecimentos serão determinados a fim de reconstituir um equilíbrio. Entender-se-á aquilo que é causado pela cesura como transporte trágico. No acontecer da cesura, destaca-se a “infidelidade esquecedora de tudo” ³⁶, quando homem e deus traem e são traídos, e por isso, é como se ambos não mais existissem, apenas o tempo, o espaço, e o mundo em sua totalidade.

A segunda lei trágica analisada por Hölderlin é referente à tragédia *Antígona* e se dá, usando novamente da demonstração figurativa, assim: “___/_” ³⁷. Como se percebe, em *Antígona* acontece o movimento contrário da cesura que se sucede em Édipo. A cesura, demonstrada pelo sinal “/” se sucede mais para o fim, quando *Antígona* coloca em ação ³⁸ seu plano de enterrar Polinice. A heroína *Antígona* expressa, segundo Hölderlin, uma linguagem própria de Sófocles, representando ingenuidade, amabilidade e compreensão do destino quando diz: “*Antígona*: Quem sabe, lá embaixo pode haver outro costume” ³⁹.

Hölderlin dirá que a tragédia de Édipo é mais hespérica, ou seja, moderna, porque não há morte física; enquanto a tragédia de *Antígona*, mais grega, justamente pela consideração da morte propriamente dita. “É mortificamente eficaz o assassinato realmente proveniente de palavras, mais como uma forma artística propriamente grega e subordinada a uma forma artística mais patriótica” ⁴⁰. De forma eficaz e traiçoeira a morte separa o

³⁴ HÖLDERLIN, *Observações sobre Édipo*, 2008, p.70.

³⁵ HÖLDERLIN, *Observações sobre Édipo*, 2008, p.71.

³⁶ Ver mais em: HÖLDERLIN, *Observações sobre Édipo*, 2008, p.79.

³⁷ HÖLDERLIN, *Observações sobre Antígona*, 2008, p.81.

³⁸ Aqui se destaca novamente a importância da ação na tragédia como uma herança de Aristóteles.

³⁹ HÖLDERLIN, *Observações sobre Antígona*, 2008, p.83.

⁴⁰ HÖLDERLIN, *Observações sobre Antígona*, 2008, p.90.

deus do homem ilimitadamente. O tempo permite a ruptura causada na linha da vida sob o nome de morte. O tempo é o curso e o ritmo da tragédia, o que permite a cesura e tudo aquilo que a constitui não só poeticamente. A tragédia grega por excelência mata, e ela é também mais patriótica porque elucida de forma mais precisa o que Hölderlin chama de “retorno patriótico”. Conforme essa argumentação, a violência espiritual do tempo permite o retorno patriótico, o qual permite “não só a compreensão do tempo, mas também [...] retê-lo e senti-lo quando ele é concebido e aprendido”⁴¹.

Assim, Hölderlin redescobre outra face da recriação da unidade, outro viés do seu projeto de unificação entre as formas particulares até a forma infinita. O que poderíamos dizer aqui entre as ciências particulares e a filosofia em si. A palavra eficaz é “mais nexa do que expressão”, a possibilidade de apresentação da totalidade, da conexão infinita, o que significa 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”. 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”⁴².

Considerações finais

O início do manuscrito *Mais antigo programa de sistema do idealismo alemão* (1796/97) é muito claro: “... uma ética. Como a metafísica inteira desemboca na moral [...]”⁴³ No fim das contas, a pergunta que jamais calou a nossa humanidade é: “Como deve ser o mundo para um ser moral?”⁴⁴

⁴¹ HÖLDERLIN, *Observações sobre Antígona*, 2008, p.94.

⁴² HÖLDERLIN, *Observações sobre Antígona*, 2008, p.90.

⁴³ SCHELLING, F.W. O “Programa sistemático”. In: Os Pensadores. São Paulo. Abril Cultural, 1980, p.42.

⁴⁴ SCHELLING, F.W. O “Programa sistemático”. In: Os Pensadores. São Paulo. Abril Cultural, 1980, p.42.

No universo dessa importante indagação, a relação entre ética e estética aparece como protagonista da relação entre todas as áreas do pensamento na conceitualização de tragédia proposta por Hölderlin. Conforme seus fragmentos vão evoluindo em conjunto com suas obras poéticas, esse entrelaçamento característico de um pensamento sistemático, que tem como fio condutor o equilíbrio entre forma e conteúdo, vai sendo intensificado. A diferença entre poesia e filosofia, por exemplo, não parece mais fazer sentido, uma vez que uma não pode ser feita sem a outra.

Não só de Platão e Aristóteles a totalidade livre hölderliniana alimentou-se e obscuramente apontou para aquilo que demais caro temos no pensamento filosófico: o pensamento do todo. O que tentei mostrar mediante essas três fases de conceitualização da tragédia para Hölderlin, é que ética, política e estética são âmbitos filosóficos impossíveis de separação na filosofia sistemática. Por isso, finalizo a argumentação do presente artigo mostrando que, embora sua reflexão nos seja apresentada em fragmentos um tanto confusos, o pensamento de Hölderlin é de origem e desenvolvimento evidentemente sistemáticos.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES, *Poética*: seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. 4. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1991.
- HÖLDERLIN, Friedrich. Juízo e Ser. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. *Rev. TB*, Rio de Janeiro, v. 95, p. 9-10, out./dez., 1988.
- HÖLDERLIN, Friedrich. *Reflexões. Seguidas de Hölderlin, tragédia e modernidade*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.
- HÖLDERLIN, Friedrich. *Hipérion ou o eremita da Grécia*. São Paulo: Nova Alexandria, 2003.
- HÖLDERLIN, Friedrich. *A morte de Empédocles*. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- HÖLDERLIN, Friedrich. *Observações sobre Édipo; Observações sobre Antígona*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2008.

HÖLDERLIN, Friedrich. Fragmento de Hipérion; A juventude de Hipérion; Penúltima versão de Hipérion; Hermócrates a Céfaló. In: VACCARI, Ulisses Razzante. *A via excêntrica: Hölderlin e o projeto de uma nova estética*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Filosofia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. p. 138-169. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9141.rh.1975.132910>

HÖLDERLIN, Friedrich. *Sämtliche Werke und Briefe*. Hg. von Jochen Schmidt. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1992. <https://doi.org/10.1515/arbi.1995.13.2.216>

KREUZER, Johann. *Kritik der Intellektuellen Anschauung*. In: *Metaphysik und Metaphysik kritik in der klassischen deutschen philosophie*. Felix Meiner Verlag, Hamburg, 2012. <https://doi.org/10.1515/9783110965353.119>

PLATÃO. O Banquete. In: PLATÃO. *Diálogos*. Tradução de José Cavalcante de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1972.

SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem. Em uma série de cartas*. Tradução Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 2002.

SCHELLING, F.W. O programa sistemático. In: OS PENSADORES. Tradução e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1980. p.42-43.

TAMINIAUX, Jacques. *Le théâtre des philosophes*. [S. l.]: Editions Jérôme Millor, 1995.

Endereço Correspondência:

Av. Ipiranga, 6681 - Partenon, Porto Alegre - RS, 90619-900