

Heidegger e sua apropriação filosófica de Hölderlin¹

Daniel Teixeira da Costa Araujo

Doutorando em Letras Neolatinas/UFRJ

Inicialmente uma lista de autores e obras modelares, o cânone hoje funciona como meio de assegurar a identidade de uma nação, de um povo, de um grupo, qualquer que seja ele. Assim, pode-se afirmar que há um caráter político em todo cânone, o qual revela uma intenção de controle, seja do que é lido, seja de como deve ser lido (Kermode, 1998), e, uma vez que essas determinações não são fixas nem imutáveis, a historicidade permeia todo ato interpretativo. O presente artigo, ao se colocar nas sendas da intrincada discussão sobre o cânone literário, não tem por intuito chegar a um termo justamente por entender que, no processo de construção do cânone, autores e obras irão compor ou deixar de compor as listas em função da legitimidade atribuída por alguém ou por uma instituição dotado(a) de autoridade em um processo por demais dinâmico.

Exemplo disso é a obra de Friedrich Hölderlin (1770 – 1843), cujo percurso seguiu o caminho de uma dedicação vocacional à poesia, o abandono de sua função de preceptor, a rejeição e o deboche sofridos no meio literário de sua época e o refúgio final na poesia, na loucura e na presença dos deuses. A apropriação filosófica que Martin Heidegger fez de sua poesia, embora tenha lançado sobre ela um olhar estranho à crítica literária, contribuiu para trazer visibilidade à obra do poeta. O seminário de Heidegger sobre o poema “Germânia”, por tratar-se do primeiro encontro público do filósofo com a obra do poeta, pode ser considerado um ponto de inflexão na entrada de Hölderlin no cânone literário. O gesto de Heidegger nesse seminário ratifica essa sobredeterminação política do estético ao inquirir sobre a maneira como o poema

1. Este artigo é uma adaptação do capítulo III de minha dissertação de mestrado, intitulada *Friedrich Hölderlin: a sobredeterminação política do estético na construção do cânone enquanto gesto tributário da recepção*, defendida em 2008.

“Germânia” lançava sobre o povo alemão a responsabilidade do começo grego na modernidade, de modo a fundar uma pátria sagrada.

1 – Reconhecimento e ascensão da obra de Hölderlin

Pode-se inserir a obra de Hölderlin dentro da discussão a respeito do equilíbrio precário das forças responsáveis pela formação do cânone, devido ao lento processo de inserção de sua obra no cânone literário. Uma poética que não se mostrava em consonância com o que vinha sendo produzido à época fez com que Hölderlin encontrasse o desdém até mesmo de pessoas próximas como Schiller, Hegel e Schelling. Anatol Rosenfeld pontua com precisão esse fato:

A recepção da obra de Hölderlin foi lenta e precária e faz parte da tragédia de sua vida. O poeta não pertence nem ao classicismo de Weimar, nem ao romantismo, vivendo à margem das grandes correntes, embora sua obra não possa ser separada delas. [...] Quanto ao romantismo propriamente dito, que começava a manifestar-se somente por volta de 1800, Hölderlin nunca poderia pertencer a ele, não só porque não freqüentava seus círculos, nem participava de suas tendências medievalistas e de todo o seu contexto espiritual, mas sobretudo porque eliminava, cada vez mais, precisamente o subjetivismo e a auto-expressão pessoal (Rosenfeld, 1993, p. 53).

Mesmo tendo sido colega de Hegel e Schelling, em um educandário na Suábia, e próximo de Schiller, Hölderlin não encontrou a mesma notoriedade nem o mesmo reconhecimento que eles. Ao mencionar os difíceis anos da formação do poeta, Otto Maria Carpeaux atribui principalmente à incompreensão de Schiller a frustração de Hölderlin por não ter conseguido fazer parte do círculo literário da época. A isso, pode-se acrescentar ainda a infelicidade amorosa e a loucura a marcar o curso de sua vida. Além dos poucos poemas que conseguiu incluir em revistas da época, tais como *Die Horen*, *Thalia*, *Almanach des Muses*, houve, em 1826, uma publicação incompleta de sua obra, na qual não constam os maiores poemas, porque, segundo Carpeaux, pareciam incompreensíveis, encontrando “um público e uma crítica que sentiram apenas piedade pelo ‘fracassado’” (1964, p. 88). A incompreensão do público e da crítica levou à estabilização do entendimento de sua obra como a de um admirador dos gregos que não atingiu a serenidade de Goethe e Schiller, a de um romântico juvenil e de um poeta patriótico. No século XIX, as exceções podem ser restringidas aos irmãos Schlegel, a Wilhelm Dilthey e a Friedrich Nietzsche, mas, se levarmos em conta, por exemplo, que este último também não encontrou imediatamente grande aceitação, parece ser evidentemente tardio um amplo interesse e compreensão da obra de Hölderlin.

Pode-se, dessa forma, pensar na lenta construção da canonicidade de Hölderlin, se se considerar que a edição de suas obras completas e o estabelecimento dos textos das diversas versões de determinados poemas aconteceram somente com o esforço inicial para a publicação de uma edição crítica de sua obra com Norbert von Hellingrath, um estudante voluntário no exército alemão, e com Friedrich Seebass por volta de 1911, sendo que a edição completa veio a ser publicada apenas em 1923 por Friedrich Seebass e Ludwig von Pigenot.

Nesses grupos de jovens encontrou a maior ressonância a redescoberta de Hölderlin: um grande poeta clássico, um verdadeiro clássico, mais autêntico que os bustos de gesso de “Goethe e Schiller” que a escola e os pais mandavam adorar. Muitos não o compreenderam bem, tomando o autor de *Hyperion* por poeta patriótico alemão; o suicídio pagão foi entendido como sacrifício voluntário da vida à pátria; os estudantes-voluntários que morreram em 1914 na batalha de Langemarck, morreram com versos de Hölderlin nos lábios. Uma dessas vítimas da Primeira Guerra foi o jovem historiador literário Norbert von Hellingrath, que tinha feito mais que qualquer outro pela redescoberta de Hölderlin, pela reedição exata dos últimos hinos e dos fragmentos e sua interpretação fiel à letra e ao espírito (Carpeaux, 1964, p. 199).

Carpeaux chama a atenção para uma oposição entre o grecismo de Weimar – meramente estético, segundo ele – e o de Hölderlin, “autêntico homem grego nascido como por engano no século XVIII, [que] tinha literalmente acreditado na realidade dos deuses gregos” (1964, p. 88). Hölderlin traz para a poesia alemã traços da Grécia órfica misturados ao pietismo protestante, consolidando uma poética marcada por uma religiosidade entendida “como um vínculo pessoal de sentimento entre o terrestre e o celeste, como uma efusão profunda da alma a integrar o indivíduo na totalidade do divino, a totalidade cósmica”, como diz José Paulo Paes em “O regresso dos deuses” (1991, p. 15). Segundo Carpeaux,

[c]erto é que a esquizofrenia de Hoelderlin não lhe invalida o pensamento, sempre de extrema lucidez, e muito menos o alto valor das expressões poéticas daquela fé. Certo é que Hoelderlin descobriu, para seu uso pessoal, uma Grécia que os dois milênios da era cristã tinham ignorado e da qual não sabiam Winckelmann nem Goethe: a Grécia exultantemente dionísíaca, a Grécia misteriosamente órfica (1964, p. 89).

Seu discurso constitui, assim, a “palavra sagrada”, da qual fala Maurice Blanchot (1997), que marca sua tarefa de poeta mediador dos deuses. Junte-se a isso uma sintaxe estranha marcada por influências do grego antigo advindas de traduções de Sófocles e Píndaro; a estrutura de escrita “em devir” e “não-ser-mais” (Rosenfield, 1989) evidenciada pelas várias versões de alguns poemas; a parataxe a trazer a instabilidade do sentido e a impossibilidade da síntese conceitual (Adorno, 1973).

Desse modo, mostra-se interessante aprofundar um pouco mais no problema da inserção de Hölderlin nos manuais de história da literatura. Um exemplo interessante a ser considerado é o comentário de A. Bossert, em *Histoire abrégée de la littérature allemande*, de 1891; embora essa obra tenha sido alvo de uma crítica cáustica por parte de Carpeaux que, no prefácio de seu livro *A literatura alemã*, avalia a obra do francês Bossert como “antiqüíssima e imprestável”. Bossert sintetiza Hölderlin nestas poucas linhas de um capítulo intitulado “Auteurs divers”:

Hoelderlin, originário de Wurtemberg, tocado por uma viva admiração por Schiller, perto de quem foi passar alguns anos em Iena; mas uma incurável melancolia consumiu seu gênio. Seu ideal era a civilização grega, a qual celebrou em seu romance *Hypérion* e em algumas peças líricas de uma forma delicada (Bossert, 1891, p. 416).²

Percebe-se que Bossert se limita a uma brevíssima exposição de fatos biográficos de Hölderlin, sem tecer comentários de caráter crítico sobre poema algum. Outro exemplo é dado por José Paulo Paes ao destacar que George Lukács, no início do século XX, não faz menção a Hölderlin nem sequer de passagem na sua *Kurze Skizze einer Geschichte der neueren deutschen Literatur [Breve história da literatura alemã]*. Pode-se, assim, ter uma idéia da lenta repercussão crítica da obra de Hölderlin. Uma inclusão mais digna de sua obra nos manuais de história da literatura parece, pois, ser fato posterior à consideração crítica do século XX. Assim, o tratamento dado aos textos do poeta foi diferente entre os séculos XVIII e XX, de modo que mostra-se legítimo refletir sobre o papel representado por Heidegger na difusão e na determinação de uma interpretação da obra de Hölderlin.

Um gesto de retificação pode ser visto, a título de exemplo, no livro de Carpeaux, mencionado acima, *A literatura alemã*, de 1963. Carpeaux se mostra preocupado em trazer a público a retificação de erros cometidos pela crítica por ter excluído dos manuais alguns escritores que mereceriam lugar de destaque, creditando a fatores ideológicos a causa da omissão:

A conseqüência são preconceitos enraizados e tremendos erros de valorização que, como dogmas, são transmitidos de livro para livro, de geração para geração. A ciência literária alemã e a crítica alemã moderna já retificaram êsses erros.

2. Todas as traduções do francês, do espanhol e do alemão são de minha inteira responsabilidade, com a exceção do poema “Germânia”, em anexo, cuja tradução é de Marco Aurélio Werle.

Mas só em poucos casos (Hoelderlin, Georg Buechner) essas retificações e reabilitações chegaram ao conhecimento dos leitores latino-americanos (Carpeaux, 1964, p. 7).

Um outro exemplo nesse sentido é a solução não-comprometedora de como classificar historicamente Hölderlin, dada por Barbara Baumann e Birgitta Oberle, em *Deutsche Literatur in Epochen [Literatura alemã em épocas]* (1985). As autoras o colocam em companhia de Jean Paul, Heinrich von Kleist e Johann Peter Hebel, em um capítulo intitulado “Zwischen Klassik und Romantik”. No caso específico de Hölderlin, elas ressaltam o fato de o poeta trazer características de ambos os movimentos: sua autocompreensão artística e sua atitude espiritual idealista de união entre homem e natureza o aproximariam do romantismo, ao passo que sua severa consciência formal o colocaria na tradição clássica. Ao falar da recepção de Hölderlin, convém salientar que, apesar de ter sido praticamente ignorado durante todo um século pela crítica, leitores ilustres como Friedrich Nietzsche, Wilhelm Dilthey, Stefan George, Rainer Maria Rilke, Hugo von Hofmannsthal, entre outros, acolheram e fizeram reverberar a poesia de Hölderlin em seus trabalhos

Delineado, assim, o percurso de vida de Hölderlin, é importante observar que o silêncio mencionado acima foi relativo. Como exemplo da relatividade desse silêncio, pode-se destacar Wilhelm Dilthey e seu livro *Das Erlebnis und die Dichtung*³ [*Vivência e poesia*], cuja primeira publicação data de 1905. Há nesse livro um extenso capítulo dedicado a Hölderlin, cujo texto foi elaborado com o auxílio de outro texto do próprio Dilthey, publicado em 1867, no *Westermanns Monatshefte*, como afirma o autor em nota. Entretanto, o ensaio de Dilthey não é mais que um excuro bastante detalhado sobre a vida do poeta, visando a situá-lo historicamente e a levantar fontes de influência. O conceito de *Erlebnis* [vivência] guia sua análise, o que a faz por demais referencial e de pouco interesse, sobretudo para a crítica atual, justificando assim o fato de não poder ser tomado como ponto de inflexão da entrada da obra de Hölderlin no cânone literário. Pode-se inferir de seu intuito de análise dos poemas de Hölderlin o seu método:

Desse modo, também aqui é a vivência a chave para a compreensão da poesia. O que chega até nós da vida de Hölderlin e das duas grandes obras, nas quais sua vida se propala, concretiza-se agora para a compreensão de sua lírica, a qual contém suas realizações artísticas imperecíveis. Nessa vida, encontramos as vivências com as quais se encaixam suas poesias, os períodos de seu templo vital, os quais determinaram também os períodos de sua forma poética; essas obras permitem compreender seu modo de conceber a vida e o horizonte dos estados de espírito contidos nela através dos símbolos empregados pelo poeta. A exposição anterior se dirigia toda ela a facilitar a compreensão do conteúdo das poesias de Hölderlin; e agora poderemos ver a conexão entre esse conteúdo e a forma interna e externa da lírica (Dilthey, 1945, p. 399).

Na seqüência histórica, os seminários e conferências que Heidegger dedicou ao poeta talvez sejam o primeiro gesto significativo para a fixação do poeta no cânone literário alemão, uma vez que conferiram visibilidade acadêmica ao estudo de sua poesia. É importante destacar, assim, que a escolha de Heidegger não tem a pretensão de querer legitimar um gesto originário da inclusão da obra de Hölderlin no cânone, mas apenas delimitar um movimento que garantiu uma maior nitidez à importância da obra desse poeta. Parece, pois, que a redescoberta – tardia – de sua obra foi feita antes pela filosofia que pela crítica literária. Assim, o gesto de apropriação filosófica da poesia de Hölderlin, empreendido por Heidegger, parece ter concedido à obra do poeta a visibilidade necessária para que viesse a fazer parte do cânone literário.

3. Citado aqui a partir da edição mexicana *Vida y poesia*, com tradução de Wenceslao Roces. México: Fondo de Cultura Económica, 1945.

Para apresentar alguns desses aspectos, esta discussão irá se restringir ao seminário do filósofo apresentado durante o semestre de inverno de 1934-1935 sobre o poema “Germânia”, o qual, juntamente com o seminário sobre o poema “O Reno”, é o primeiro encontro público de Heidegger com a poesia de Hölderlin. Para iniciar este debate, convém relembrar a sobredeterminação política dos critérios estéticos definidores de um cânone para apontar razões que expliquem a tardia inserção da obra de Hölderlin no cânone literário, tendo na apropriação filosófica de Heidegger um gesto bastante significativo desse processo. Sabe-se, no entanto, que a atenção de Heidegger, em si mesma, à poesia de Hölderlin contribuiu menos para a compreensão literária da obra do poeta que para a configuração de sua própria filosofia. É renitente, assim, a questão sobre quais as razões que fizeram com que o trabalho de Heidegger fosse tão importante para dar visibilidade à obra do poeta nos estudos literários, sobretudo dentro do ambiente acadêmico; além disso, no período histórico pelo qual passava a Alemanha, a questão da pátria e o começo grego no destino da Alemanha, abordados por Hölderlin, ao serem trazidos à baila por Heidegger, encontraram eco na necessidade de se estabelecer um símbolo que conferisse uma unidade original à Alemanha.

2 – O poema enquanto texto que se oferece à leitura

Passando, enfim, à análise do seminário sobre o poema “Germânia”, convém destacar a metodologia apresentada por Heidegger. O método utilizado pelo filósofo para abordar a obra de Hölderlin, o qual encontra adeptos como Emil Staiger, representa talvez o ponto de maior interesse desse seminário para os estudos literários, uma vez que aponta caminhos de grande relevância para a leitura de poesia, embora o resultado atingido pelo filósofo seja em certa medida condenável em alguns aspectos pela crítica literária. As interpretações em si são alvo de críticas seja por provocarem um processo de mitologização da poesia e da figura de Hölderlin (Adorno; Lacoue-Labarthe), seja por constituírem uma leitura por demais referencial, sobretudo quando dizem respeito a imagens da natureza (Marco Aurélio Werle), em detrimento, por exemplo, de aspectos metafóricos, o que, com efeito, vem a reforçar a coerência interna do trabalho do filósofo, para quem, na poesia, há uma verdade que se manifesta poeticamente. A questão metodológica de Heidegger pode ser sintetizada na proposta – pode-se dizer fenomenológica – de partir do poema enquanto texto que se oferece à leitura como caminho para se chegar à essência da poesia.

Na introdução ao seminário sobre o poema “Germânia”, Heidegger faz uma interessante observação sobre seu método de trabalho com a poesia, definindo os limites tanto de sua abordagem da poesia, quanto de sua maneira de conceber o texto filosófico. Heidegger diz ser indispensável falar do poeta e de sua obra, no entanto discorrer sobre poesia seria algo inoportuno, já que um poema é muito bem capaz de falar por si mesmo. Um discurso que se reduzisse a um falatório sobre poesia destruiria, segundo ele, a fruição estética; há, porém, um tipo de discurso que é reivindicado pela poesia, o qual se lança poeticamente sobre ela. É esse discurso que será perseguido pelo filósofo, sendo, pois, importante destacar também que a fruição estética não constitui preocupação de Heidegger, mas sim o desvelamento da questão da verdade do Ser. Pode-se depreender daí que a tarefa de Heidegger não tem nenhum envolvimento com a crítica e a teoria literárias, o que em certa medida o isenta das críticas advindas dessas duas áreas. Heidegger afasta também de seu intuito o debruçar-se sobre o texto poético para dele tirar conceitos e edificar um possível sistema filosófico ali contido. Como mencionado acima, Heidegger se compromete a ter na obra de Hölderlin a maior lei do seu trabalho, consciente do risco que a poesia corre de ser destruída pelo discurso ou pelo pensamento. Nesse caso, sabe-se que, apesar do cuidado de Heidegger, suas interpretações fizeram a poesia de Hölderlin, de certo modo, sucumbir para que se adequassem ao seu sistema filosófico.

E no entanto: a aparência e o perigo real da destruição da poesia pelo discurso e pelo pensamento nos acompanharão constantemente no nosso trabalho, tanto mais sabemos nós menos sobre *a poesia, o pensamento e o dizer*, menos teremos

nós aprendido como e por que estas três potências pertencem da maneira a mais íntima à nossa existência original, histórica. Nosso método em geral ficará então inteiramente submetido à lei excepcional da obra de Hölderlin (Heidegger, 1988, p. 18).

Não é demais ressaltar que toda reflexão de caráter mais geral feita por Heidegger refere-se antes à poesia de Hölderlin que a uma teorização pura sobre a poesia. Interessado no *dizer* poético, Heidegger afirma que a configuração rítmica é o elemento determinante – portanto anterior – da escolha das palavras e de seu posicionamento no verso:

A configuração rítmica do dizer é, entretanto determinada desde a partida pelo tom fundamental da poesia que cria sua própria forma no esboço interior da totalidade. O tom fundamental, por sua vez, provém a cada vez do lugar metafísico próprio a cada poesia em particular (Heidegger, 1988, p. 28).

Apresentando, portanto, um primeiro elemento metafísico da poesia, Heidegger destaca o tom fundamental, inerente a toda poesia, o qual é anterior à sua configuração rítmica. Essa conformação da gênese do poema aponta para um possível aspecto misterioso que estaria envolvido na criação do poema, o qual já anuncia o valor da posição do poeta enquanto mediador entre os deuses sumidos e o povo, porém, sendo algo etéreo, é de difícil comprovação.

Algo a ser destacado ainda é o fato de Heidegger denunciar que a distinção entre forma e conteúdo deveria ser aplicada somente à arte grega e não ser tomada como absoluta e intemporal, como acontece correntemente, porém o próprio filósofo parte dela como fio condutor para, depois de dizer que em sua forma o poema “Germânia” não apresenta nada de especial, ressaltar que a grande força do poema está nas imagens como a águia enquanto mensageira dos deuses e a Germânia como uma criança sonhadora. Heidegger delimita da seguinte maneira o valor da imagem poética:

A imagem não deve explicitar mas ocultar, não tornar familiar mas excepcional, não aproximar mas situar à distância, e isso tanto mais o tom fundamental é mais original, mais longe ele leva e reúne em uma só unidade o destino de um povo e sua relação com os deuses. Original, o tom fundamental é antes de tudo, porque ele não justapõe artificialmente as oposições mais contrastantes, a renúncia decidida e a espera incondicional, mas ao contrário os faz brotar unitariamente da essência mais inicial da temporalidade (1988, p. 115).

Heidegger pontua a *Weltanschauung* de Hölderlin a partir dessa imagem da pátria Germânia como uma menina sonhadora, afirmando faltar heroísmo à Germânia de Hölderlin, a julgar pela incitação ao final do poema de uma Germânia sem armas que deve dar conselhos ao povo, o que, pelo caráter pacifista da imagem, espelharia uma certa incapacidade de viver do poeta:

Mas é inteiramente conforme à personalidade do poeta: ele sofria de incapacidade de viver, não chegava em parte alguma a se afirmar, se deixava sacudir de um emprego de preceptor a outro, ele não conseguiu nem mesmo se fazer nomear *Privatdozent* de filosofia, apesar de suas tentativas em Iena (Heidegger, 1988, p. 30).

3 – A esfera de potência da poesia: a verdade que se diz poeticamente

Depois de fazer alguns apontamentos sobre o poema, apresentando resumidamente os principais aspectos de sua forma e de seu conteúdo, Heidegger fala do seu objetivo para com o poema: ultrapassá-lo como simples texto de leitura neutra para atingir a esfera de potência da poesia e assim escapar à banalidade do cotidiano. Heidegger critica a leitura de poesia como um refúgio em momentos difíceis da vida de uma pessoa – ato realizado habitualmente pelo leitor comum –, assim como as análises que dissecam

e tentam explicar o poema – prática comum à crítica literária: “É necessário, ao contrário, que a poesia disponha de nós, de tal maneira que nosso *Dasein* torne-se o suporte vivo de sua potência” (Heidegger, 1988, p. 32). A leitura de poesia nesses moldes torna-se um exercício de difícil acesso. Pode-se pressupor dessa atitude do filósofo que ele se coloca em uma posição privilegiada de entendimento da poesia de Hölderlin, cuja consequência será, portanto, um certo distanciamento da interpretação à letra de Hölderlin e o aprofundamento em seu próprio discurso filosófico. Desse modo, para Heidegger, a dificuldade de se estabelecer contato com a potência da poesia não está no poema em si, mas nas pessoas, as quais deixam de se expor a essa potência:

Mas talvez não seja culpa do poema se nós não experimentamos mais sua potência, mas antes nossa culpa, porque nós perdemos a força de experimentar e [...] nosso *Dasein* está travancado na banalidade de um cotidiano que o exclui totalmente da totalidade da esfera da potência da arte (1988, p. 32).

Ainda assim, não seria qualquer poesia capaz de proporcionar esse contato, mas somente a de Hölderlin, a quem Heidegger chama o poeta dos poetas, gesto que corrobora a idéia apresentada da mitologização do poeta. Tudo aquilo que desvirtua, pois, do caminho da essência da poesia, como o falatório ou o cotidiano, é condenado pelo filósofo. Há, portanto, um caminho rumo à essência da poesia que consiste na travessia do poema enquanto combate contra nós mesmos que somos frequentemente lançados para fora da poesia por causa da banalidade do cotidiano. A leitura de poesia ou travessia do poema, para Heidegger, seria, assim, um deixar-se tocar por sua potência, afastando, desse modo, qualquer explicação de teor intelectual:

[...] quanto mais a poesia toma poderosamente o poder, mais o dizer da fala se impõe com um ímpeto imperioso. Simplesmente o poema não é mais essa coisa neutra, legível e audível que se oferece a nós de início, enquanto nós tínhamos ainda a linguagem como um instrumento de expressão e de comunicação, o qual nós possuíamos por assim dizer como um carro possui uma buzina. Não somos nós que possuímos a linguagem, é a linguagem que nos possui, para o melhor e para o pior (1998, p. 35).

Pode-se afirmar, assim, que os conceitos heideggerianos de poesia e linguagem tendem a ultrapassar a dimensão do *Dasein* histórico. Heidegger apresenta a seguinte definição de poesia, uma definição qualquer que servirá de guia para se chegar à essência da poesia, perseguida por ele:

[...] há poesia aqui onde se poetiza. E esse poetizar se realiza sobretudo com a ajuda da imaginação. O poeta imagina alguma coisa, que certamente não é arbitrária, mas que ele viveu no mundo exterior ou no interior de si mesmo, o que em alemão chama-se de uma vivência (*Erlebnis*). Esta é em seguida elaborada pelo pensamento, mas sobretudo recebe forma e figura em uma representação simbólica, ela é, precisamente, poetizada. O vivido se concentra (*verdichtet*) assim em poesia (*Dichtung*), ele se condensa materialmente de maneira palpável, por exemplo, no gênero lírico sob a forma de poema (1988, p. 37).

Nessa concepção da poesia como expressão da vivência, tem-se, de um lado, o poema enquanto condensação da vivência que pode tocar alguma verdade, vivência entendida de forma ampla, podendo dizer respeito a um ponto de vista individual ou coletivo, da cultura ou do povo; e, de outro, o leitor – refiro-me aqui à instância do leitor, apesar de Heidegger não mencionar essa palavra, tratando na maioria das vezes do *Dasein* – que, através da leitura, pode se aproximar do sentimento, inegavelmente verdadeiro, porém não condizente com a essência da poesia, a qual a poesia de Hölderlin permite atingir. Para Heidegger, essa abordagem, pode-se dizer mais cotidiana, da poesia não levaria além de um conhecimento psicológico do poeta, admitindo, no entanto, ser justa essa concepção, porém, para ele, justeza não é sinônimo de acesso ao verdadeiro. Passível de ataque por parte de Heidegger é também a concepção de poesia segun-

do a qual o poema é apenas uma construção de linguagem, dotado de beleza e sentido apenas. De toda forma, essas concepções coexistem no conceito de língua, fazendo da língua o mais perigoso dos bens:

O caráter perigoso da língua é então essencialmente dúbio, com divergências fundamentais: de um lado, o perigo da suprema proximidade dos deuses e de uma destruição excessiva que vem deles, e ao mesmo tempo o perigo do desvio e do afundamento mais servil no falatório gasto e suas aparências. A coexistência íntima desses dois perigos contraditórios, o perigo da essência (*Wesen*), difícil de assumir, e o perigo de uma contra-essência (*Unwesen*) puramente lúdica, eis o que aumenta ao extremo o caráter perigoso da língua (Heidegger, 1988, p. 69).

Depois de afastar do seu intuito essas concepções de poesia ligadas ao cotidiano, Heidegger começa a definir o que procura: a poesia proveniente do poetizar (*dichten*): “Poetizar: um dizer sobre o modo do signo que torna manifesto” (1988, p. 41). Heidegger já perseguia essa via desde *Ser e tempo*, quando apresentou sua grande questão sobre o sentido do Ser enquanto desvelamento da verdade. Pela proximidade percebida entre a essência da poesia e o sentido do Ser, pode-se presumir que Heidegger está mais atento ao seu sistema filosófico. Sua atenção à poesia de Hölderlin se atém ao que ela encerraria de revelação da verdade e de transmissão dessa verdade ao povo:

O poeta encerra e roga o relâmpago do deus na fala, ele faz entrar essa fala carregada de luz na língua de seu povo. O poeta não elabora suas experiências psíquicas, ele se mantém “sob as tempestades de deus... com a cabeça descoberta”, entregue sem defesa e desapegado de si mesmo. O *Dasein* não é nada além da *exposição à sobrepotência do Ser* (1988, p. 41).

Heidegger persegue, assim, a capacidade da poesia de Hölderlin, de ter acesso à língua dos deuses, feita de signos como o relâmpago e o trovão, e transmitir essa mensagem ao *Dasein* do povo. Proveniente do dizer e não do agir, a poesia de Hölderlin escaparia à impotência do simples dizer, uma vez que estabelece uma relação essencial com a língua, segundo Heidegger, o mais perigoso dos bens do homem. Da mesma forma que a língua poderia levar ao declínio rumo ao falatório, ela poderia possibilitar o diálogo com os deuses na forma de restituição velada dos signos dos deuses. Isso faria da poesia a língua original dos povos e a língua, concebida por Heidegger na forma de um conceito meta-histórico, a condição de possibilidade da história.

A poesia é o eco desses signos repercutidos no povo, ou ainda, do ponto de vista do povo, a poesia consiste em colocar o *Dasein* do povo na área desses signos; ela é, pois, um mostrar, um indicar, no caso de os deuses se tornarem manifestos, não como um objeto qualquer de pensamento e de contemplação, mas no ato mesmo deles de fazer sinal (*Winken*) (1988, p. 42).

É com esses contornos que Heidegger vê a poesia de Hölderlin, não como um atributo cultural, mas como o evento fundamental do *Dasein* histórico do homem: “O poético é a união fundamental do *Dasein* histórico, o que torna assim a dizer: a língua enquanto tal constitui a essência original do ser histórico do homem” (1988, p. 72). Essa explanação, a qual ocupa toda a primeira parte do seminário sobre o poema “Germânia”, feita por Heidegger para demonstrar a unidade essencial existente entre a poesia e a língua e o pertencimento dessas duas instâncias à história do homem, apesar de dizer respeito à poesia de Hölderlin de uma maneira geral, constitui uma preparação para o estudo do poema em questão.

4 – O tom fundamental da poesia e a pátria como o ser histórico de um povo

Na segunda parte do seminário, Heidegger parte para a análise do poema, porém, à diferença de seminários posteriores, o filósofo não fará uma exegese tão detida de cada estrofe, restringindo-se quase

somente às duas primeiras. As duas primeiras estrofes⁴ permitem, assim, a Heidegger caracterizar o tom fundamental, no qual se encontra o poeta: o diálogo com o mundo grego, o qual envolve o destino de uma época e de um povo. Há, nessas duas primeiras estrofes, a passagem do poeta, que, na primeira estrofe, fala sozinho a si mesmo, aos antigos e a seus deuses, portanto em primeira pessoa, a um *nós* que assume a segunda estrofe, podendo ser caracterizado como “[...] nós, os que duvidamos”. Assim, na primeira estrofe, Heidegger relaciona o “eu” ao poeta que conduz o poema à fala enquanto construção de linguagem, mas que visa já à essência da poesia. Porém, o “eu” torna-se, na segunda estrofe, “nós” já em uma atitude de renúncia aos deuses antigos e é justamente esse “nós” que guiará o poema em direção ao diálogo, ou seja, à essência da linguagem, tema central da poesia de Hölderlin. A noção de diálogo é situada por Heidegger na essência da linguagem e, mesmo sendo um diálogo iniciante, ou talvez justamente por isso mesmo, encontra-se na essência da poesia. Esse diálogo, no qual há vários interlocutores, como o homem, a águia, a pátria, os deuses sumidos, Marco Aurélio Werle o coloca enquanto amplitude histórica, cuja marca maior talvez seja o desconhecimento de nossa própria época histórica, daí a importância do dizer do poeta, o qual tornará manifesto esse segredo para o povo:

Dialogando com o mundo grego, o poeta se convence da inutilidade que é tentar trazer de volta os deuses dos gregos para o mundo germânico, o mundo moderno. O sentido dessa constatação, que parte de uma percepção do que é adequado para a própria pátria, na relação que esta mantém com a pátria estranha, possui uma amplitude histórica, que envolve o destino de um povo e de uma época, e inclusive a ultrapassa (Werle, 2005, p. 146-7).

A renúncia à tentativa de trazer de volta os deuses gregos encerra a ideia de que os deuses gregos são aqueles que foram e não aqueles que passaram, o que significa dizer que de alguma forma eles se presentificam, embora não como deuses, mas como o sagrado, sendo a poesia de Hölderlin um exemplo disso. Heidegger explicita a forma irrealizada ou inacabada dessa fuga dos deuses: “O fato de os deuses terem sumido não quer dizer que o divino tenha desaparecido do *Dasein* do homem, isso quer dizer aqui simplesmente que ele reina, mas sob uma forma inacabada, uma forma crepuscular e obscura, entretanto intensa” (1988, p. 96). A ideia de volta, por sua vez, não se tratando de uma volta efetiva, pode ser aproximada do *Winken*, o fazer sinal dos deuses, o qual a poesia torna manifesto.

No curso do poema, destaca-se do “nós” o homem, a quem será permitido enxergar até o Oriente, porém ele passa a ocupar o lugar da escuta e da espera, assumindo a palavra a águia, mensageira enviada que lança o dizer do poema em direção à jovem solitária Germânia. Segundo Heidegger, esse poema enquanto dizer consiste, assim, no diálogo que leva a fala à fala em uma missão delegada à jovem Germânia em embate com o mundo antigo. Nesse diálogo, está, evidentemente, envolvido também o poeta, o mediador do dizer, o único que tem acesso ao tom fundamental da poesia e capacidade de transmiti-lo ao povo:

Apesar da multiplicidade de nossos trabalhos de aproximação, nós não consideramos ainda o fato de que a voz (*Stimme*) do dizer não deve desafinar (*gestimmt sein muss*), que o poeta fala em virtude de um tom (*Stimmung*) que determina (*be-stimmt*) o baixo e as bases e que dá o tom ao espaço sobre e no qual o dizer poético instaura um ser. Esse tom, nós o chamamos tom fundamental da poesia (Heidegger, 1988, p. 83).

O tom fundamental, de acordo com Heidegger, seria responsável por abrir o mundo que recebe no dizer poético a marca do ser. Werle aponta que essa noção traz em si a ideia do “estar situado”, a qual apresenta uma determinação histórica:

4. Consta do Anexo, ao final do artigo, o poema na íntegra em alemão e em português.

Não dá para esquecer que todo discurso sempre está situado previamente numa situação existencial e histórica localizada; o poeta sente que não está simplesmente jogado neste ou naquele lugar “histórico”. Ao contrário, na disposição fundamental, o humor faz que esteja com uma vontade em se dispor e busque ele mesmo se situar. Logo, esse humor não tem nada de psicológico (Werle, 2005, p. 148).

Heidegger caracteriza a situação histórica de Hölderlin, nesse poema, pelo tom fundamental de tristeza, cuja marca maior pode ser colocada sobre a renúncia a invocar os deuses antigos. Heidegger afasta dessa noção de tristeza qualquer marca existencial, como a melancolia ou a depressão; ela estaria diretamente ligada a uma queixa que o poeta receberia, a qual viria acompanhada pelas águas pátrias. As águas pátrias não encarnam a oposição entre água e terra; elas aspirariam aos caminhos de uma terra que foi privada de estradas após a fuga dos deuses e levariam, assim, o povo ao encontro com os deuses esperados. As águas pátrias têm, pois, sua importância na expectativa da presença dos deuses através da invocação, o que abriria uma nova via ao *Dasein* histórico dos alemães.

O “eu” que fala aqui se queixa com a pátria, porque esse “eu mesmo” (*Ich-selbst*), na medida em que se mantém em si, se experimenta justamente no seu pertencimento à pátria. A pátria – não somente como lugar de nascimento, ou como paisagem simplesmente familiar, mas ao contrário como a potência da terra sobre a qual “*habita poeticamente*” o homem, e cada homem de acordo com o *Dasein* histórico que é o seu. Essa pátria não precisa de modo algum que se lhe empreste tonalidades afetivas, pois é justamente ela quem dá o tom e de maneira tão imediata e durável quanto o homem se mantém inteiramente aberto ao ente no tom fundamental (Heidegger, 1988, p. 90).

O poeta pertenceria, assim, à pátria; a pátria seria aqui entendida no sentido de uma potência da terra a qual dá ao poeta condições de habitá-la poeticamente nessa relação de uma consciência histórica, própria de todo homem. Ao afirmar que a pátria não precisa que lhe sejam concedidas disposições afetivas, Heidegger a coloca na posição de irradiadora do tom fundamental. Caberia ao homem ser lançado a esse tom fundamental:

[...] o *Dasein* do homem é lançado nos tons do mesmo impulso original que o ente enquanto tal. É desse impulso original que nos fala o “conosco” (v. 4). O luto sagrado (a queixa) de acordo com a pátria não provém nem do acaso nem do ornamento poético, mas é de fato alguma coisa de fundamental e de essencial que é dito aqui poeticamente sobre o Ser (1988, p. 91-2).

Para Werle, esse ser lançado ao tom fundamental pode ser considerado uma preparação do poeta para receber a mensagem sagrada quando da ausência dos deuses, o que faz da consolidação do tom fundamental uma busca pelo sagrado, trabalho a ser feito em conjunto entre poeta, povo e pensador na fundação da pátria. A pátria seria, assim, concebida como o ser histórico do povo, porém fechada em um segredo de maneira essencial e eterna.

Com esse excursão, mostrou-se que o seminário sobre o poema “Germânia” está assentado em uma base do pensamento de Heidegger, segundo a qual a pátria alemã se afirmaria no destino grego e que essa destinação é revelada na poesia de Hölderlin. O caráter político que pode ser depreendido dessa fundação da pátria na poesia de Hölderlin pode ter influenciado sua entrada no cânone literário por ajudar a consolidar uma idéia de nacional, sobretudo no momento histórico pelo qual passava o país quando do seminário de Heidegger.

5 – Outros olhares sobre Hölderlin

Pode-se dizer que Heidegger elegeu Hölderlin o poeta dos poetas por ter encontrado nele o interlocutor que precisava para justificar a fundação da pátria e do povo na essência da poesia. Não constituiu o intuito deste artigo, portanto, verificar a adequação das interpretações heideggerianas, mas a contribuição que elas trouxeram no sentido de terem dado ao poeta a visibilidade necessária para despertar um interesse e reconhecimento mais justos, cuja consequência apontada aqui foi sua fixação no cânone literário. A análise proposta, por uma questão de exequibilidade, restringiu-se ao seminário sobre o poema “Germânia”, o qual não seria mais que a ponta do iceberg, haja vista a recorrência das mesmas questões nos outros seminários nos quais Heidegger interpretou poemas de Hölderlin. Com o seminário sobre o poema “O Reno”, Heidegger estabelece uma relação de complementaridade com o poema “Germânia”, de modo que este situa o poeta no tom fundamental da poesia, dando ao poeta, naquele, condições de poetizar a si mesmo a partir de uma relação entre o rio Reno, visto como um semideus, e o próprio poeta, relação esta evidenciada pela noção de destino. Werle sintetiza essa noção:

O resultado dessa distinção remete à situação e à tarefa do semideus que está no centro, entre deuses e os homens, e necessita fazer a ligação entre ambos: o poeta deve efetivar a ligação entre a pura luz e a escuridão, ligação que, no entanto, sempre será momentânea, determinada pelo destino, algo que não ocorre todos os dias e não é eterno (2005, p. 179).

A avaliação do impacto causado por esses dois seminários deve levar em conta que o alcance deles, no que diz respeito tanto às interpretações do filósofo quanto à visibilidade proporcionada ao poeta, esteve restrito ao proferimento dos seminários na universidade em 1934 e 1935, visto que esses textos vieram a ser publicados apenas nos anos 80 quando da publicação das obras completas do filósofo. Outros ensaios, publicados separadamente, vieram a público em 1944 com a publicação da coletânea *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*⁵ [*Explicações sobre a poesia de Hölderlin*]. No prefácio dessa coletânea, Heidegger delimita o intuito da obra, diferenciando-a da crítica literária:

Os esclarecimentos têm seu lugar no diálogo de um pensamento (*Denken*) com uma poesia (*Dichten*), cuja singularidade histórica não pode de modo algum ser demonstrada pela crítica literária historicizante, mas somente mostrada a partir de um diálogo pensante (Heidegger, 1979, p. 7).

Constam dessa coletânea os ensaios “Hölderlin e a essência da poesia”, “Como em dia de feriado...”, “Recordar”, “Volta ao lar”, “Terra e céu de Hölderlin” e “O poema”, nos quais o filósofo discute o poetizar a pátria, a natureza como o lugar do sagrado e o poeta como encarregado de enviá-lo ao povo, a missão poética. As duras críticas que Theodor Adorno faz às interpretações de Heidegger no ensaio “Parataxis”, de 1964, referem-se a essa coletânea. Esse ensaio de Adorno, ao mesmo tempo que faz avançar o entendimento da poesia de Hölderlin ao analisar como o recurso da parataxe dá aos versos um tom de desordens artísticas “[...] que se esquivam à hierarquia lógica da sintaxe subordinativa” (1973, p. 100), encorpa a fortuna crítica do poeta, porém, em contrapartida, reforça a importância dos ensaios heideggerianos ao dedicar grande parte de seu ensaio ao ataque a eles. Desse modo, o ensaio de Adorno também não pode ser considerado como ponto de inflexão para a entrada de Hölderlin no cânone, além de não conseguir desautorizar as interpretações heideggerianas, mesmo revelando seus equívocos.

Adorno, juntamente com Gerhard Scholem, é responsável pela publicação de um outro importante texto sobre Hölderlin, “Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin” [Dois poemas de Friedrich Hölderlin], de Walter

5. Citada aqui a partir da edição francesa da Gallimard, *Approche de Hölderlin*.

Benjamin. Esse texto guarda a particularidade de ter sido escrito em 1914-1915, porém publicado pela primeira vez apenas em 1955, nas *Schriften I [Escritos I]*, quando Adorno e Scholem propuseram a primeira edição dos ensaios dispersos de Benjamin. O que torna esse ensaio bastante interessante é o método de análise, o qual pretende explicitar a “forma interna” (*die innere Form*) do poema. Benjamin defende, pois, que se deva estabelecer, a partir do próprio poema, a tarefa (*die Aufgabe*) à qual o poema serve, de forma a atribuir a essa tarefa o dever de determinar a apreciação (*die Bewertung*) sobre o poema. Tal tarefa consiste no pressuposto da poesia, na sua necessidade, tanto espiritual quanto sensível, a qual Benjamin define como a verdade da poesia, isto é, a objetividade do ato criador: “Não se dirá nada do processo da criação lírica, nem da pessoa do criador ou de sua visão do mundo, mas liberar-se-á a esfera particular e única na qual se encontram a tarefa e o pressuposto do poema” (Benjamin, 1991, p. 105).

Adorno e Benjamin destacaram valores literários da poesia de Hölderlin, porém a publicação de seus ensaios não foi capaz de diminuir a atenção aos ensaios de Heidegger; há que se notar, no entanto, que contribuíram para tornar manifestos os equívocos das interpretações heideggerianas, visto que é ponto comum hoje em dia reconhecê-los, mesmo que se queira ressaltar apenas o elemento filosófico dos trabalhos de Heidegger. A pergunta sobre por que as interpretações de Heidegger, a despeito de suas idiossincrasias, despertam ainda tanto interesse a ponto de pensadores como Lacoue-Labarthe e Bédier Allemann lhes dedicarem grande parte de sua obra fica irrespondida aqui, entretanto deixa a suspeita para se pensar se não há uma dívida da crítica literária, a qual parece, com relação ao caso Hölderlin, estar obliterada pela apropriação filosófica. É pertinente levantar a questão dessa possível dívida da crítica literária, uma vez que ela seja talvez a maior interessada em discutir as interpretações heideggerianas.

6 – Considerações finais

Este artigo se colocou na intrincada discussão sobre o cânone literário com o intuito de apontar algumas forças que guiam o processo de eleição dessas listas de autores e obras. Procurou-se, desse modo, mostrar que o cânone, longe de ser estanque, é antes movediço, visto ser fruto da historicidade de todo gesto crítico. Essa discussão atacou a idéia de cânone como universal estético, uma vez que, com a historicidade da recepção, os modelos definidores dessa universalidade são cambiantes e condicionados por fatores ideológicos, isto é, fatores extratextuais, o que permite levantar a suspeita de que tais modelos são antes políticos que estéticos.

Constituiu, assim, o objetivo principal deste artigo delinear o lento processo de inserção da obra de Friedrich Hölderlin no cânone literário, mostrando que o cânone literário encontra-se aberto a inclusões e exclusões. Foi assinalado o relativo silêncio da crítica para com a obra de Hölderlin, haja vista o acolhimento de sua poesia nos trabalhos de Friedrich Nietzsche, Wilhelm Dilthey, Stefan George, Rainer Maria Rilke, Hugo von Hofmannsthal e Trakl. O tardio estabelecimento dos textos das diversas versões de determinados poemas e a conseqüente demora na publicação de suas obras completas foram apontados como motivos a serem somados ao lento processo de reconhecimento da obra de Hölderlin.

Foi apontado como a apropriação filosófica que Martin Heidegger empreendeu da poesia de Hölderlin contribuiu para trazer visibilidade à obra do poeta, apesar dos equívocos de interpretação. O seminário de Heidegger sobre o poema “Germânia”, primeiro encontro público do filósofo com a obra desse poeta, foi tomado como um ponto de inflexão do processo de inserção da obra de Hölderlin no cânone, destacando-se como o gesto de Heidegger nesse seminário é marcado por uma sobredeterminação política do estético, uma vez que investiga a maneira como o poema “Germânia” colocou o povo alemão como responsável do começo grego na modernidade, de modo a fundar uma pátria sagrada. O caráter político que pode ser apreendido dessa fundação da pátria na poesia de Hölderlin pode ter influenciado sua entrada no cânone literário por ajudar a consolidar uma ideia de nacional. Heidegger fez, assim, de Hölderlin o interlocutor

que precisava para justificar a fundação da pátria e do povo na essência da poesia. Os seminários e conferências de Heidegger sobre Hölderlin, juntamente com a edição dos poemas de Hölderlin organizada por Hellingrath, podem ser considerados como o primeiro gesto significativo para a inserção do poeta no cânone literário alemão, uma vez que conferiram visibilidade acadêmica ao estudo de sua poesia.

Cabe a um desenvolvimento futuro inquirir sobre as condicionantes colocadas pelas interpretações de Heidegger à poesia de Hölderlin, visto terem sido reiteradas na segunda metade do século XX por pensadores como Beda Allemann, Jean Wahl e Philippe Lacou-Labarthe, os quais tiveram acesso às interpretações de Benjamin e Adorno, porém preferiram seguir o viés heideggeriano. Outra questão interessante que fica irrespondida diz respeito à recepção literária de Hölderlin. Não deixa de ser intrigante o fato de a poesia de Hölderlin reverberar na obra de outros poetas e escritores e a crítica literária ter se mantido por tanto tempo reticente a ela. Esperamos assim que ter deixado claro que a redescoberta crítica de Hölderlin deveu-se antes à filosofia que à crítica literária. Como foi apontando que Adorno e Benjamin evidenciaram valores literários da poesia de Hölderlin, fica também para um desenvolvimento futuro a análise dos ensaios desses dois filósofos e quais perspectivas eles abriram para a crítica literária no que diz respeito à obra de Hölderlin.

Anexo

Germanien

Nicht sie, die Seeligen, die erschienen sind,
Die Götterbilder in dem alten Lande,
Sie darf ich ja nicht rufen mehr, wenn aber
Ihr, heimatlichen Wasser! Jezt mit euch
Des Herzens Liebe klagt, was will es anders
Das Heiligtrauernde? Denn voll Erwartung liegt
Das Land und als in heißen Tagen
Herabgesenkt, umschattet heut
Ihr Sehrenden! uns ahnungsvoll ein Himmel.
Voll von Verheißungen und scheint
Mir drohend auch, doch will ich bei ihm bleiben,
Und rückwärts soll die Seele mir nicht fliehn
Zu euch, Vergangene! die zu lieb mir sind.
Denn euer schönes Angesicht zu sehn,
Als wärs, wie sonst, ich fürcht'es, tödlich ist
Und kaum erlaubt, Gestorbene zu weken.

Entflohene Götter! auch ihr, ihr gegenwärtigen, damals
Warhaftiger, ihr hattet eure Zeiten!
Nichts läugnen will ich hier und nichts erbitten.
Denn wenn es aus ist, und der Tag erloschen
Wohl trifft den Priester erst, doch liebend folgt
Der Tempel und das Bild ihm auch und seine Sitte
Zum dunkeln Land und keines mag noch scheinen.
Nur als von Grabesflammen, ziehet dann
Ein goldner Rauch, die Sage drob hinüber.
Und dämmert jezt uns zweifelnden um das Haupt,
Und keiner weiß, wie ihm geschiet. Er fühlt
Die Schatten derer, so gewesen sind,
Die Alten, so die Erde neubesuchen.
Denn die da kommen sollen, drängen uns,
Und länger säumt von Göttermenschen
Die heilige Schaar nicht mehr im blauen Himmel.

Germânia

Não eles, os bem-aventurados que surgiram,
As imagens dos deuses na terra antiga,
Eles não devo mesmo mais chamar, mas se
Vós, ó águas pátrias! Se convosco agora
Se queixa o amor do coração, que outra coisa quer
O luto divino? Pois cheia de espera
Repousa a terra e como quando está baixo em dias quentes,
Cheio de pressentimentos, nos
Ensombra um céu, seus saudosos!
Cheio de promessas está e me parece
Também ameaçador, porém quero ficar com ele,
E que para trás a alma não me leve,
Para vós, os que já passaram! e que me são muito caros.
Pois ver vosso semblante,
Como se outrora fosse, temo que seja mortal,
E é pouco conveniente acordar os mortos.

Deuses sumidos! também vós que estão presentes,
Outrora mais verdadeiros, tivéreis vosso tempo!
Nada quero negar nem pedir,
Pois quando tudo terminou, e o dia findou,
O primeiro que é atingido é o sacerdote, mas com amor
Seguem-lhe o templo, a imagem também e os seus usos
Para a terra escura e nada pode já brilhar.
Só, como se fossem chamas sepulcrais, migra então
Um fumo dourado, a lenda passando por cima,
E nos envolve o corpo, nós, os que duvidamos,
E ninguém sabe o que lhe acontece. Ele sente
As sombras daqueles que, tendo sido assim,
Os antigos, de novo visitam a terra.
Pois os que devem vir, nos impelem,
E por mais tempo não tardará o
Sagrado grupo de homens-deuses no céu azul.

Schon grünet ja, im Vorspiel rauherer Zeit
 Für sie erzogen das Feld, bereitet ist die Gaabe
 Zum Opfermahl und Thal und Ströme sind
 Weit offen um prophetische Berge,
 Daâ schauen mag bis in den Orient
 Der Mann ind ihn von dort der Wandlungen viele bewegen.
 Vom Aether aber fällt
 Das treue Bild und Göttersprüche reegen
 Unzählbare von ihm und es tönt im innersten Haine.
 Und der Adler, der vom Indus kömmt,
 Und über des Parnassos
 Beschneite Gipfel fliegt, hoch über den Opferhügeln
 Italias, und frohe Beute sucht
 Dem Vatter, nicht wie sonst, auf beiden Seiten
 Den Fittig spannend mit gespaltenem Rücken überschwingt er
 Die Alpen zulezt und sieht die vielgearteten Länder.

Die Priesterin, stillste Tochter Gottes,
 Sie, die zu gern in tiefer Einfalt schweigt,
 Sie suchet er, die offenen Auges schaute
 Als wüâte sie es nicht, jüngst, da ein Sturm
 Todtdrohend über ihrem Haupt ertönte;
 Es ahnete das Kind ein Besseres,
 Und endlich ward ein Staunen weit im Himmel
 Weil Eines, groß an Glauben, wie sie selbst,
 Die seegnende, die Macht der Höhe sei;
 Drum sandten sie den Boten, der, sie schnell erkennend
 Denkt lächelnd so: dich unzerbrechliche, muâ
 Ein ander Wort erprüfen und ruft es laut
 Der Jugendliche, nach Germania schauend:
 Du bist es, auserwählt,
 Allliebend und ein schweres Glük
 Bist du zu tragen stark geworden

Seit damals, da im Walde versteckt und blühendem Mohn
 Voll süâen Schlummers, trunken, meiner du
 Nicht achtetest, lang, ehe noch auch geringere fühlten
 Der Jungfrau Stolz, und staunten, weâ du wärst und woher,
 Doch du es selbst nicht wüâtest. Ich miskannte dich nicht,
 Und heimlich, da du träumtest, lieâ ich, ein Bräutigam
 Am Mittag wo viel Fieber unser harrten, Seufzen der Creatur,
 Die Blume des Mundes zurück und du redetest einsam.
 Doch Fülle der goldenen Worte sandtest du auch
 Glückselige! mit den Strömen und sie quillen unerschöpflich
 In die Gegenden all. Denn fast wie der heiligen,
 Die Mutter ist von allem, und den Abgrund fragt
 Die verborgene sonst genannt von Menschen
 So ist von Lieben und Leiden
 Und voll von Ahnungen dir
 Und voll von Frieden der Busen.

O trinke Morgenlüfte,
 Biâ daâ du offen bist
 Und nenne, was vor Augen dir ist.
 Nicht länger darf Geheimniâ mehr
 Das Ungesprochene bleiben,
 Nachdem es lange verhüllt ist;
 Denn Sterblichen geziemet die Schaam,
 Und so zu reden die meiste Zeit,
 Ist weise auch von Göttern

Já verdeja, mesmo no prelúdio de mais áspero tempo,
 O campo para eles cultivado, preparada está a oferenda
 Para o ágape e vale e rios estão amplamente
 Abertos em volta de montanhas proféticas,
 Para que permitam ao homem enxergar
 Até o Oriente e que de lá lhe movam
 Muitas transformações. Mas do Éter cai
 A imagem fiel e oráculos divinos chovem
 Inúmeras delas, e ressoa no mais oculto bosque.
 E a águia, que vem do Indo
 E voa sobre os picos nevados
 Do Parnasso, alto sobre as colinas de sacrifícios
 Da Itália, e alegre presa procura
 Para o pai, não como outrora, mas mais exercitada no vôo,
 A velha sobrevoa em júbilo por último
 Os Alpes e vê as terras variadas.

A sacerdotisa, a mais quieta filha de Deus,
 Ela, que gosta muito de silenciar em funda simplicidade,
 É ela que a águia procura, ela que olhava com olhos abertos
 Como se não o soubesse, quando há pouco
 Uma tempestade ameaçadora de morte ressoou sobre seu corpo;
 A filha intuíu algo de melhor,
 E por fim espalhou-se uma admiração no céu
 Porque algo que é grande na crença, como ela mesma,
 A que abençoa, o poder do alto é;
 Por isso enviaram a mensageira, ela, que rapidamente a reconheceu,
 Pensa sorrindo assim: a ti, indestrutível,
 Uma outra palavra deve pôr à prova e clama alto
 A jovem águia olhando para Germânia:
 Tu és a escolhida, a que tudo ama
 E fostes forte
 Para carregar uma sorte pesada.

Desde aquela época quando na floresta estive oculta
 E em doce sono embebido pela papoula florida, a mim
 Não notaste, por muito tempo, antes ainda de pessoas
 Humildes sentirem o orgulho da jovem, e se admirarem
 Sobre quem tu eras e de onde vieras, o que tu mesmo não sabias.
 Eu não te desconheci e em segredo, enquanto sonhavas, deixei
 Para ti, ao partir ao meio-dia, um sinal amigo,
 A flor da boca e discorreste solitária.
 Mas também enviaste plenitude em palavras douradas,
 Bem-aventurada! com os rios e eles esfriam inesgotáveis
 Por toda a região. Pois quase, como dos divinos,
 A mãe é de todos, e o abismo traz
 A que outrora era denominada pelos homens de oculta
 Assim, teu peito está cheio
 De amor e sofrimento
 E de presságios e paz.

Ó! bebe brisas matinais,
 Até que estejas aberta
 E nomeia o que está adiante dos olhos.
 O inexpresso não deve ficar mais
 Em segredo por muito tempo,
 Depois de ter ficado muito tempo oculto;
 Pois aos mortais convém a vergonha,
 E também é sábio falar assim
 Quando se fala dos deuses

Wo aber überflüssiger, denn lautere Quellen
 Das Gold und Ernst ist worden der Zorn an dem Himmel
 Muâ zwischen Tag und Nacht
 Eins mals ein Wahres erscheinen.
 Dreifach umschreibe du es,
 Doch ungesprochen auch, wie es da ist,
 Unschuldige, muâ es bleiben.

O nenne Tochter du der heiligen Erd'
 Einmal die Mutter. Es rauschen die Wasser am Fels
 Und Wetter im Wald und bei dem Nahmen derselben
 Tönt auf aus alter Zeit Vergangengöttliches wieder.
 Wie anders ists! und rechthin glänzt und spricht
 Zukünftiges auch erfreulich aus den Fernen.
 Doch in der Mitte der Zeit
 Lebt ruhig mit geweihter
 Jungfräulicher Erde der Aether
 Und gerne, zur Erinnerung, sind
 Die unbedürftigen sie
 Gastfreundlich bei den unbedürftgen
 Bei deinen Feiertagen
 Germania, wo du Priesterin bist
 Und wehrlos Rath giebst rings
 Den Königen und den Völkern.

(Hölderlin, 2005, p. 754-761)

Mas onde ficou supérfluo o ouro, pois em
 Fontes mais puras e séria ficou a cólera no céu,
 Deve às vezes entre o dia e a noite
 Surgir uma verdade.
 Descreve-a triplamente,
 Mas também não-dita ela deve ficar,
 Como ela aí está, ó inocente!

Ó nomeia tu, filha da terra sagrada!
 Enfim a mãe. Rumorejam as águas na rocha
 E um temporal na floresta e em nome da mesma
 Ressoa desde tempo antigo novamente o passado divino.
 Como é diferente! e com conveniência brilha e fala alegre
 Também o futuro desde a distância,
 Mas no meio do tempo
 Vive quieto o Éter com a
 Sagrada e virgem terra,
 E de bom grado, para lembrança, estão
 Os que não carecem hóspedes
 Com os que não carecem
 Em teus feriados
 Ó Germânia, quando és sacerdotisa,
 E desarmada dás conselho em volta,
 Para reis e povos.

(Hölderlin, *apud* Werle, 2005, p. 141-4)

Referências bibliográficas

- ADORNO, Theodor W. Parataxis. In: *Notas de literatura*. Trad. Celeste Aída Galeão e Idalina Azevedo da Silva. Rio de Janeiro: Ed. Tempo Brasileiro, 1973, p. 73-122.
- BAUMANN, Barbara; OBERLE, Birgitta. *Deutsche Literatur in Epochen*. Ismanning: Max Hueber, 1996.
- BENJAMIN, Walter. Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin: "Dichtermut" - "Blödigkeit". In: *Gesammelte Schriften*. Band II - 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991, p. 105-26.
- BLANCHOT, Maurice. O itinerário de Hölderlin. In: *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987, p. 270-8.
- BOSSERT, A. *Histoire de la littérature allemande*. Paris: Librairie Hachette, 1891.
- CARPEAUX, Otto Maria. *A literatura alemã*. São Paulo: Editora Cultrix, 1964.
- DILTHEY, Wilhelm. *Vida y poesia*. Trad. Wenceslao Roces. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1945.
- HEIDEGGER, Martin. *Approche de Hölderlin*. Trad. Henry Corbin, Michel Deguy, François Fédier et Jean Launay. Paris: Gallimard, 1979.
- _____. *Les hymnes de Hölderlin: La Germanie et Le Rhin*. Trad. François Fédier e Julien Hervier. Paris: Gallimard, 1988.
- HÖLDERLIN, Friedrich. *Oeuvre poétique complète*. Trad. François Garrigue. Paris: Éditions de la Différence, 2005. (Edição bilingüe francês-alemão).
- KERMODE, Frank. El control institucional de la interpretation. In: SULLÀ, Enric (Org.). *El canon literario*. Madrid: Arco/Libros, 1998, p. 91-112.
- LACOUÉ-LABARTHE, Philippe. *Heidegger: la politique du poème*. Paris: Editions Galilée, 2002.
- PAES, José Paulo. O regresso dos deuses. In: HÖLDERLIN, Friedrich. *Poemas*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

ROSENFELD, Anatol. Esboço de Hölderlin. In: *Letras germânicas*. Campinas: Ed. Perspectiva, 1993, p. 41-56.

ROSENFELD, Kathrin H. Rumo a uma linguagem inacabada: a propósito da ode “Coragem de poeta”, de Hölderlin. In: *A linguagem liberada: estética, literatura, psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1989, p. 69-84.

WERLE, Marco Aurélio. *Poesia e pensamento em Hölderlin e Heidegger*. São Paulo: Unesp, 2005.