

A refração paratática da realidade: Adorno e a poesia de Hölderlin

Verlaine Freitas

O objetivo deste artigo é fazer uma análise do ensaio *Parataxis – a lírica tardia de Hölderlin*, de Adorno, empregando conceitos provenientes de obras tardias do filósofo, particularmente a *Teoria estética*. Está em jogo evidenciar a importância da dimensão estético-artística da poesia, em confronto com a leitura apressadamente filosófica e essencialista (ontológica) de Heidegger, enquanto encaminhamos a argumentação para o delineamento da relação paratática da poesia de Hölderlin como uma característica essencial na separação entre arte e empiria (considerando que nosso comentário segue o texto adorniano em sua *démarche* argumentativa, julgamos como desnecessário fazer referências às páginas do original).

A CRÍTICA AOS FALSOS PONTOS DE APOIO PARA A CRÍTICA

De um ponto de vista geral, o texto de Adorno sobre Hölderlin argumenta a favor da necessidade imperiosa de respeitar a especificidade estética da poesia ao se fazer uma interpretação filosófica, também ela necessária, como desdobramento do conteúdo de verdade da obra. De forma análoga a como interpretações existencialistas são rechaçadas por não respeitarem a peculiaridade do texto de Kafka,¹ interpretações metafísicas e filológicas serão criticadas pela falta de sensibilidade para o que mais interessa manter como foco da atenção. Heidegger será tomado como exemplo paradigmático de uma apropriação violentadora do poético como tal, por se apropriar daquele poeta como veículo para a exposição de conceitos filosóficos que, no mais das vezes, desconsideram radicalmente a mutação substantiva de elementos materiais de toda ordem ao adentrarem na continuidade e no plano imanente da poesia.

A filologia foi o primeiro antídoto tradicionalmente oferecido contra interpretações metafísicas, que seriam tentativas de alcançar uma profundidade e um conteúdo comunicacional que o artista não conseguiu expressar ou teria se recusado a fazê-lo. Para elas, descortinar camadas de significação constituiria o verdadeiro trabalho hermenêutico, fundamentado em um otimismo quanto à validade da diferença entre essência e aparência. Manter-se nessa última, demorar-se na articulação das imagens e no teor linguístico-lingua-geiro propriamente dito, significaria renunciar a um conteúdo apenas alcançável pela perspicácia metafísica de descortinar o supostamente mais essencial. A filologia promete, então, a sobriedade de fazer justiça a este substrato “material” negligenciado pelo pendor da profundidade metafísica. Esse avanço, porém, paga um preço muito alto, em virtude de sua ênfase recair no delineamento da intenção do artista,

1 Cf.: “Aufzeichnungen zu Kafka” [“Anotações sobre Kafka”], p. 256.

a qual não constitui, aos olhos de Adorno, uma baliza minimamente suficiente para se dizer do conteúdo de verdade da obra, a base de sua relevância estético-filosófica.

A busca pela intenção subjetiva como fundamento da interpretação está duplamente equivocada. Em primeiro lugar, seu objeto será sempre incerto, duvidoso, passível de verificação segura apenas a partir de textos preparatórios e testemunhos outros, como entrevistas e cartas. Além disso, todas as evidências somente constituem a base minimamente sólida para a interpretação ao se ancorarem em uma perspectiva teórica macro, muitas vezes lastreada por elementos biográficos e pelas próprias convicções teórico-filosóficas do autor. Em segundo lugar, mais relevante, e na verdade central para todo o texto de Adorno, a intenção do artista é apenas um momento a ser negado, superado, no interior do movimento de constituição da aparência estética. Isso não significa recusar de forma abstrata o conteúdo intencional, pois seria uma ingenuidade grosseira desconsiderar o quanto ele contribui para a formação da obra. Seguindo um elemento nuclear da filosofia hegeliana, é necessário praticar uma negação determinada não apenas deste elemento, quanto de todos os outros, componentes da totalidade estético-artística. A incerteza do olhar filológico para o componente intencional na obra corresponde a uma ainda maior, ou pelo menos mais significativa em termos filosóficos, do artista para consigo mesmo, para o mais profundamente verdadeiro como substância expressa na arte. Essa obscuridade constitutiva do sujeito para consigo mesmo chega ao ponto da radicalidade em que este seu interior é, por assim dizer, assujeitado pelo movimento expressivo da obra. Assim, em vez de o artista se exprimir através da obra, esta exprime-se a si mesma servindo-se do que há de incompreensível na/o artista para ela/e mesma/o.

A interpretação de Beissner do poema “O refúgio de Hardt”, baseada em pesquisa filológica e histórica, tem o mérito de esclarecer o que era confuso e obscuro, retirando espaço de interpretações

arbitrárias. De forma análoga a como Adorno insiste em uma aproximação literal do texto de Kafka, a fim de permitir aflorar o assombro diante do absurdo naturalizado,² agora a elucidação histórico-empírica dos condicionantes do poema nos situa em um patamar de proximidade necessário. Ele não é, todavia, suficiente, mas também pode ser contraproducente. O entendimento de uma obra de arte não apenas não se esgota na compreensão de seus elementos constituintes, intra- e extra-artisticos, quanto também necessita manter em si e exprimir o estranho, o deslocamento, o enigmático como tal, assim como Adorno falará mais tarde em sua *Teoria estética* que somente compreende arte em sentido próprio quem percebe o quanto sua lógica e seu sentido são diferentes da empiria.³ Por mais que o entendimento teórico-musical, por exemplo, nos capacite a perceber e assimilar todos os movimentos e articulações temáticas do complexo sonoro, estruturados segundo as leis da harmonia, da dissonância e consonância etc., isso não deve por assim dizer “fagocitar” a percepção do quanto a singularidade do artefato, a configuração peculiar da obra, contém uma lógica de estruturação recalcitrante aos princípios descortinados conceitualmente. Se uma interpretação supõe esgotar o caráter obscuro e enigmático da arte, então ela nos impede de perceber a coisa como arte propriamente dita. Uma das tarefas da interpretação é explicitar e articular conceitualmente o que faz a arte ser distinta e diferente da empiria. Se ela retira este caráter de estranheza, então não apenas “passou do ponto” em seu caráter elucidativo, mas deixou de focalizar o não visível à luz dos conceitos teórico-explicativos. A estética de Adorno dedica-se precisamente a focalizar essa transcendência do estético perante a realidade sócio-empírica. Esse teor enigmático ultrapassa não apenas o que pode ser lido na obra, mas a própria intenção do artista

2 “Aufzeichnungen zu Kafka” (p. 258 e diversas páginas).

3 Conferir em Menke (p. 19 e diversas páginas) sobre a temática da negatividade estética em Adorno.

de produzi-lo: configura uma obra ruim a explicitação do quanto o enigmático é buscado como tal, tornado “positivo”.

Essa transcendência do estético é lida por Adorno a partir do conceito de conteúdo de verdade, somente alcançável através de uma análise imanente. Apesar de a expressão indicar a permanência no plano inerente ao complexo artístico, tal princípio hermenêutico necessariamente aponta para o que transcende essa pura imanência. Trata-se de uma dialética interna da arte que a diferencia de tudo o que é visto e concebido na realidade empírica. Isso se dá pelo fato de a obra de arte conseguir uma identidade consigo mesma por uma cisão interna, enquanto todas as outras coisas não possuem esta autoidentidade por estarem unificadas pelo procedimento classificatório de subsumir todas as particularidades a um conceito. Tal como dirá Adorno em sua *Teoria estética*, cada obra de arte produz sua própria transcendência, e, nessa medida, possui sua própria identidade no movimento cambiante e reflexivo entre a transcendência que ela almeja e o plano imanente em que seus elementos materiais se situam (AT 121).

CONTRA A INTERPRETAÇÃO DE HEIDEGGER

Uma boa parte do texto de Adorno, entre o terceiro e oitavo parágrafo, será dedicada à crítica da apropriação filosófica de Heidegger sobre a poesia de Hölderlin. A ideia geral é colocada com todas as letras nesse início da crítica, a saber, que o filósofo da ontologia fundamental descarta completamente a dimensão estético-poética, servindo-se dela, de forma violenta, para apresentar e ao mesmo tempo legitimar seus próprios conceitos ontológicos. Embora se coloque explicitamente como a serviço do poético, do poetizado [*das Gedichtete*] como tal, Heidegger abandona o plano estético no mesmo passo em que glorifica verbalmente o poeta Hölderlin como quem nos situa na essência da poesia, desdobrando a essência da linguagem e, por isso mesmo, do real, da existência humana no que lhe é mais próprio.

Heidegger, com seu jargão da autenticidade, infiltra sua interpretação com todos os conceitos e palavras “numinosas”⁴, cujo brilho pseudo-poético parece incorporar o conteúdo ideativo que deveria advir da constelação dos conceitos. Trata-se de uma mimesis mal feita, um blefe poético-conceitual, ao simular o *pathos*, o efeito, da articulação poética, mas agora comprimida e explicitada de forma imediata nessas palavras-conceito-poesia.

Adorno critica não apenas Heidegger, mas também Freud e outros autores por extraírem de obras de arte significados a partir do teor literal, imediato, do apresentado na obra. Tal como dissemos, a análise estética precisa considerar a refração essencial entre os significados empíricos e o de cada elemento no *continuum* da obra. Heidegger, de forma sistemática, toma versos e expressões contidas nos poemas e desdobra/desenvolve significados filosóficos a partir deles, como se tudo o que foi dito valesse no plano do próprio enunciado, pudesse ser lido como testemunho da concepção do poeta sobre a realidade. Uma consequência disso é valorizar hiperbolicamente a fala poética como contendo uma verdade tão substantiva, que até mesmo nos dispensa de refletir sobre o quanto a realidade, ela mesma, é falsa. Glorificar a poesia como testemunho supremo da verdade do mundo significa, *eo ipso*, glorificar a própria realidade. Significa, igualmente, anular a distância entre o poético e a realidade, pois, ao reduzir o conteúdo estético-artístico ao imediatamente falado, retira da poesia seu impulso utópico, seu desejo de ultrapassar a verdade factual, positiva, empírica. O caráter enigmático da arte constitui, a um só tempo, a negatividade de sua utopia, somente válida enquanto reconhecida em sua transcendência, mas paradoxalmente apenas passível de compreensão por uma crítica imanente.

A leitura inestética de Heidegger possui vários aspectos e é analisada por Adorno em diversos planos, seguindo suas consequências para a interpretação da poesia de Hölderlin. Todos os elementos

4 De “númen”, “noumenon”, o em-si, o núcleo ontológico das coisas.

místicos, míticos e abstratos são não apenas apropriados de forma direta, quanto ainda inflacionados filosoficamente pela constante exacerbação elogiosa do poeta como fundador, como enunciador de uma verdade substancial, situando astuciosamente o texto filosófico ter acima da própria poesia. A astúcia consiste em conferir um grau máximo de importância metafísica ao teor literal da poesia, enunciar filosoficamente a palavra poética como fundadora de si, da linguagem e do real, cooptá-la para o âmbito filosófico, promovendo sua depreciação, e, no fim, colocar-se como acima dela. Essa superioridade, não é difícil perceber, se dá pelo fato de que, uma vez a poesia subtraída de sua especificidade, suas formulações oraculares possuem um desdobramento conceitual pouco comparável ao que um texto de filosofia de duzentas páginas pode ter. Se, de acordo com a poesia de Hölderlin, o poeta sinaliza ao seu povo, como fundador, o que os deuses sinalizam a ele, sub-repticiamente Heidegger quer ser um outro sinalizador, filosófico, para quem o lê. Se, por seu caráter mediador, o poeta vigora como um sacerdote estético dos deuses, implicitamente Heidegger quer ser também um, mas filosófico — e no contexto dos anos 30 na Alemanha, com a já farta documentação obtida quanto à adesão irrestrita de Heidegger ao nazismo, não é difícil perceber a que serve esse sacerdócio filosófico.

O culto da origem e da essência se coaduna com o da terra natal, praticando um amor narcísico pelo igual, unitário, idêntico. Para essa construção, Heidegger não apenas precisa focalizar com exclusividade os momentos poéticos que a favorecem, quanto ainda torcer as interpretações daqueles versos de Hölderlin que a contrariam. Toda divergência é apropriada, visivelmente de má-fé, para reforçar o que já havia sido decidido de antemão.

Tanto a recusa da especificidade da referência às mulheres morenas no poema “Memórias”, quanto a negligência da mutação de sentido da palavra “pátria” desde o tempo de Hölderlin até a noção ideologicamente exacerbada do nacional no fascismo, são exemplos do tipo de procedimento necessário a uma análise quando

não respeita a especificidade, a dimensão material e histórica que singulariza as obras estudadas. De forma análoga a como Heidegger interpreta o perigo representado pela poesia como sendo a ameaça do ente ao ser, a peculiaridade de cada poema e de cada vocábulo é uma ameaça a seu discurso numinoso da essência, e o sensual/sexual, ao plano abstrato, conceitual e ontológico.

A unidade e a permanência se somam à origem e à essência para constituir todo um bloco semântico-conceitual em oposição não-dialética à diferença, à efemeridade, à mutação, às contradições etc. Trata-se de demarcar o espaço fundacional como independente das vicissitudes históricas passíveis de contradizer a força instauradora de sentido do poético e do discurso sobre o ser. Heidegger quer evitar a metafísica dialética de Hegel (que faz o absoluto permear a multiplicidade relativa e precária dos particulares), construindo uma ontologia firmada em uma cisão mais metafísica ainda, quando o discurso sobre o histórico constitui uma forma de exorcizar o quanto a concretude da particularidade cambiante contraria essa unidade fundacional. Por isso sua leitura sobre Hölderlin é necessariamente abstrata, expurgando e torcendo os elementos que não se acomodam a esse discurso de uma origem essencial.

O desprezo de Heidegger pela herança do idealismo alemão na poesia de Hölderlin é mais um índice dessa recusa da história. Ao contrário do que pode parecer, essa postura não significa praticar uma leitura imanente, pois esta não implica em manter-se apenas no dito e expresso literalmente na obra. Conceitos filosóficos, diz Adorno, não são apenas noções abstratas a exprimir significações por si mesmas, mas sim modos específicos de traduzir a sedimentação histórica de experiências significativas nos diversos planos da cultura e da civilização. Uma crítica imanente está atenta a este teor histórico-filosófico intrínseco à poesia. Nem esta nem as concepções filosóficas possuem seus significados por força de sua orquestração solipsista, hermética. O desejo de Heidegger é precisamente reforçar e exacerbar o isolamento das obras de arte perante seus contextos históricos,

tanto sociais, quanto estéticos e filosóficos, para poder, assim, falar de instauração originária de sentido por meio de uma fundação poética da linguagem e do real.

Por outro lado, não se trata de derivar todo o significado estético a partir da herança histórica presente na poesia de Hölderlin, pois uma das características do momento histórico dessa obra é o impulso de constituição da individualidade como liberta do aprisionamento nos valores tradicionais teológicos e do regime feudal. A poesia, como codificação deste movimento de autonomização do sujeito, absorve-o como princípio de constituição de si mesma. Não é difícil perceber trata-se de aplicar, mais uma vez, o princípio de negação determinada, agora da história pelo impulso rumo à autonomia da obra. Heidegger, porém, glorifica a individuação, afirmando-a de forma abstrata ao celebrar a emergência de significados originários na obra de Hölderlin.

A relação entre particular e universal na poética de Hölderlin se dá segundo a lógica dialética de Hegel, na correlação entre as coisas, os entes, e o absoluto. Aqueles são embebidos de uma significação que ultrapassa a universalidade abstrata dos conceitos, sem, contudo, pretender simular a presença do absoluto de forma positiva. Os nomes, particularmente dos lugares, codificam em Hölderlin uma experiência poética a relegar aos seres vivos o estatuto de meros signos, retirando-lhes a dignidade própria no âmbito empírico. Isso cava um fosso entre a multiplicidade dos particulares e o absoluto condensado no poder poético de síntese, mas não simplesmente deixado como tal, mas sim tornado um motivo, um tema a permear a articulação linguística. Ao contrário do espírito filosófico, que se compraz nessa ruptura e se firma no favorecimento do absoluto, a poética de Hölderlin exprime a consciência reflexiva da indigência dos particulares perante a dignidade do universal.

Além do gosto pela mitologia grega, o uso de termos abstratos aproxima a poesia de Hölderlin da ontologia de Heidegger. À diferença desta última, porém, aquela faz uso dos *abstracta* de forma

mediada, exprimindo, eles mesmos, uma consciência histórico-crítica de sua insuficiência, espelhando a de todo universal perante o que é designado, bem como deste perante aquele. Não é difícil perceber que isso reflete o que havia sido tratado no parágrafo anterior, mas agora no plano do próprio material linguístico da poesia. Ao “negociarem” continuamente seu estatuto significacional em meio à constelação de elementos sensíveis, ganham vida em segunda potência, exprimem sua incapacidade de exprimir o prometido por sua dimensão conceitual. Bastante ao contrário da pretensão fundacionista da ontologia heideggeriana, eles, na verdade, possuem uma natureza residual, de resultado de processos intracríticos relativos ao fato de a linguagem não ser uma coisa, mas se arrojar a capacidade de se apropriar de todas as outras. Nesse momento, os nomes assumem papel significativo, por serem vividos como pontos nodais dessa dialética: são genéricos, mas aderidos a um particular.

Nessa relação entre a indigência do particular e a abstração do universal, é especialmente significativo o papel do ser vivo, que, de forma análoga ao nome, também aspira a uma dignidade referencial própria, por se constituir uma totalidade viva, complexa, mas é também singular, não ultrapassando seus próprios limites.

Um elemento fundamental da poética de Hölderlin é sua recusa da integração simbólica entre palavra e coisa. Já se explicitou que as abstrações eram inseridas no complexo da mutação e da variabilidade históricas, eximindo-se da pretensão de se fundir simbolicamente à intuição, ao âmbito material. Isso nos encaminha para o que Adorno considera a maior ruptura para com a estética idealista, cujo princípio mais fortemente defendido, e para cuja violação pesava o mais forte tabu, era a mescla perfeita da substância espiritual e a particularidade intuitiva, sensível. A eloquência de Hölderlin provém justamente de sua recusa da suposta harmonização esteticamente consumada entre universal e particular, deixando a ambos uma existência própria, ao mesmo tempo contingente e necessária. Tal necessidade, porém, se verifica no plano linguístico, movendo-se e se afirmando-se em sua

especificidade constelatória. Isso fez com que a poética de Hölderlin fosse vista como inessencial, situando-se em meio ao indigente em termos empíricos e por demais abstrato em termos conceituais. O descolamento e distância entre esses dois planos afrontam o caráter de aparência simbólica e de completude de sentido próprio à estética clássica, o qual, embora sempre tentado e perseguido, não se fazia valer com a radicalidade prometida por seu conceito, pois exigiria uma renúncia à pretensão do universal em colonizar o âmbito da particularidade. A estética idealista é a tentativa de defender a supremacia incontestável do universal diante do particular, mas deixando de pagar o preço da secura e aridez de seu caráter abstrato. A poética de Hölderlin denuncia essa falsidade inerente à estética classicista (simular uma harmonização entre universal e particular inexistente na realidade), que somente sabota o anseio utópico do estético. Em vez de o particular ser cooptado como meio de o universal se desfazer da culpa inerente à sua abstração, explicita-se como o que efetivamente é: índice de sofrimento, penúria, indigência, falta de significado suficiente. As abstrações são inseridas neste mesmo âmbito, do qual deveriam sair como meio de se afirmarem em sua diferença, o que lhes confere uma eloquência jamais possível a eles segundo a lógica clássico-idealista de subsunção do particular no universal. Tal como em Hegel, trata-se de um antinominalismo, ou seja, uma entificação dos universais, a lhes conferir uma substância e uma vida próprias, mas isso é radicalmente mediado pelo oposto, pela recusa nominalista de acreditar na potência semântica essencial do conceito.

Essa articulação reconciliadora de universal e particular não tem um significado apenas extraestético, pois repercute como ideologia da glorificação da pobreza, do oprimido, do que não tem valor. Hölderlin se recusa a participar da glorificação pseudocristã da simplicidade, tal como vemos quando Heidegger toma a vida campesina como índice de proximidade à essência, ao originário. A particularidade sofrida é explicitada como irrecuperável, impossível de ser presentificada na linguagem. Da mesma forma como se recusou ao idealismo,

que confere o brilho do universal ao particular, o poeta rejeita o realismo, a apropriação direta do real como meio para dizer do existente segundo uma lógica discursiva específica. Isso significa tornar patente o contexto de não-reconciliação, sofrimento e relações de poder opressivas da realidade consubstanciadas na história, bem como evidenciar a negatividade, a incompletude e a ausência de sentido como elementos inerentes à relação entre espírito e natureza, sujeito e objeto. Em vez de se persuadir de sua onipotência como doador de sentido, o sujeito se percebe como inacabado, defrontando-se com um objeto que assimila em si, na realidade própria do estético, o que vigora de forma literal na realidade.

A PARATAXE DE HÖLDERLIN

O corretivo para a leitura inestética de Heidegger não consiste em uma metodologia pré-fixada, a partir de um princípio hermenêutico geral. O grande problema da abordagem heideggeriana reside na inobservância da relação entre conteúdo e forma, inserindo preceitos filosóficos gerais onde os elementos conteudísticos carecem de uma interpretação filosófica pautada pela mediação necessária da forma. Nesse momento, Adorno coloca um princípio geral de sua estética, afirmando que conteúdo e forma não são nem igualáveis, legíveis indiferentemente, nem tampouco distintos de modo absoluto, como se não devessem nada um ao outro. Contra ambos os posicionamentos, apregoa-se um olhar dialético, não apenas de interdependência e de determinação recíproca, quanto também de vinculação com a história. A identidade de ambos os polos só é corretamente avaliada na tensão entre eles, bem como esta somente se faz sob a perspectiva de sua fusão como ponto de fuga e desiderato utópico estético. Contra a visão conteudística de Heidegger, por outro lado, não vale apoiar-se em uma apologia da pura forma, como se ela obedecesse a uma lei tão radicalmente autônoma a ponto de se fazer valer independente dos procedimentos artístico-estéticos consolidados ao longo

da história: a forma não apenas articula conteúdos pré-estéticos, mas constitui, ela mesma, um conteúdo histórico, tal como apontamos no início do texto.

Na passagem entre o conteúdo empírico e o estético, a linguagem produz um hiato, exerce uma função diferenciadora, tendendo a diminuir a importância semântica dos significados empíricos. Estes não são simplesmente anulados, mas por assim dizer equalizados no plano estético-literário do poema aos outros elementos da continuidade da obra.

Enquanto os conteúdos empíricos são refratados pela linguagem poética, o caráter previamente poético das rimas e das convenções é abandonado em favor de uma linguagem simultaneamente mais rígida, porém mais perto da prosa cotidiana. A aparente rigidez significa a insistência no plano linguístico, tendente a desfazer a docilidade da linguagem à intenção poética preestabelecida. Trata-se do esforço de nos situar na concretude do material linguístico, retirando, em alguma medida, o caráter estético-espiritual já sedimentado na prática literária. A estratégia se mostra clara: abaixo da obediência a determinados cânones linguísticos reside a intenção de reforçar o caráter mais propriamente compositivo, próximo ao musical.

O procedimento serialístico de Hölderlin produz aquela equalização dos diversos elementos empíricos por meio de uma sintaxe paratática que, mesmo ainda conservando as relações subordinadas, tende a produzir uma dissociação do raciocínio judicativo que subsume particulares a universais. Mais uma vez, trata-se da insistência na materialidade do linguístico como barreira sintática ao pensamento abstrato: em vez da típica concatenação por mediações que conferem linearidade ao fluxo linguístico, cada elemento deve assumir essa função de mediador entre si e os outros. Tal procedimento consiste, entre outras coisas, na acomodação da forma ao conteúdo, cooptando-o ao plano da articulação linguística, quando o impulso de assimilação empírica da realidade sofre interrupções, retardos, acelerações, retornos, demarcando a substantiva semelhança com a música.

Esta, desprovida de todo conteúdo significacional, necessita constituir algum, mediante esses jogos de cesuras, rebatimentos e transmutações de ritmo no plano de uma pura síntese sem teor semântico.

A parataxe, porém, não se dá apenas no âmbito micro das palavras, conjunções e demais elementos linguísticos, mas também em grandes blocos temáticos, abrangendo a totalidade do poema que se divide e desenrola segundo aquela lógica associativa de forma e conteúdo. Isso demonstra que a poesia de Hölderlin não quer praticar uma pseudomorfose em música, pois ainda considera seus elementos semânticos como componentes de suas articulações linguísticas.

A herança da escrita de Píndaro para Hölderlin se mostra na expressiva autonomia das metáforas no plano narrativo. Sua densidade contraria a apropriação intelectual da escrita, acentuando o fluxo temporal do discurso, “rebaixado” a um nível pré-lógico, aquém da atitude de subsunção abstrata de particulares a um universal. A origem da técnica serial em Hölderlin, porém, é menos localizada por Adorno na poesia de Píndaro do que em um componente de formação pessoal do poeta. Trata-se de sua acomodação dócil aos princípios morais formadores da individualidade. Educado segundo preceitos protestantes, ele teria sublimado tal unidade pessoal na adesão a valores democrático-revolucionários, na esteira do pensamento de Rousseau, e também como princípio da autonomia estética, ao conceder valor substantivo à linguagem como uma estrutura de direito próprio, que se consubstancia na técnica serial.

Essa técnica desliga o âmbito linguístico perante o mundo da utilidade empiricamente articulada por meio dos vários tipos de permutas, inversões, quebras da linearidade expositiva do conteúdo, tanto no interior das frases quanto na articulação dos períodos e parágrafos. Um princípio fundamental nessa articulação é a ruptura para com o elemento finalístico, de uso da linguagem como meio de apropriação cognitiva e prática da realidade. A unidade empírica da síntese linguística deverá ser subvertida mediante uma nova síntese, que protesta contra o caráter comunicativo-social da primeira, quando a

linguagem institui a si mesma em uma autorreflexão crítica sobre sua unidade, sem, todavia, negar seu sentido unitário de forma absoluta. A unidade inconclusa traz para o âmbito estético o princípio epistemológico de atividade sintetizante subjetiva, perceptível na interminável possibilidade de novas unificações parciais da multiplicidade caótica. Esse caráter interminável da síntese coloca em xeque a categoria do sentido, tornada tarefa da dimensão linguística, cedida por um sujeito que a cada vez se reconhece como incapaz de falar por conta própria: o mutismo do sujeito é a condição para a suficiente expressividade de uma linguagem que renuncia a seu teor epistêmico e comunicacional. Trata-se de uma expressão objetiva da coisa-arte-fato estético-artística como posicionamento crítico de suas próprias formas de invocação, suspensão, alcance e adiamento de uma unidade total. Nesse sentido, a dimensão comunicacional e predicativa da linguagem se opõe a uma expressão do sujeito, de suas camadas subjetivas mais profundas, mimeticamente difusas, contraditórias e, assim, recalcitrantes às diversas formas do pensamento classificatório.

A linguagem, todavia, não pode ser simplesmente anulada como tal, pois o sujeito se constitui por meio dela e nela se estabelece em suas possibilidades reais de existência: sem linguagem não há sujeito. Em virtude disso, Hölderlin não simplesmente opõe o expressivo ao comunicativo: torna a linguagem, com sua estrutura semântico-conceitual, o veículo de uma expressão *sui generis*, impossível de o sujeito obter por si mesmo. No desajuste entre a subjetividade e o linguístico, na recusa de sua fusão originária, emerge uma síntese de polaridades qualitativamente distintas: dos diferentes como diferentes, sem reduzi-los a um denominador comum, sem forçá-los a uma passagem por um meio-termo pretensamente capaz de resolver as diferenças qualitativas. Nesse processo, questiona-se a tradicional colocação do sujeito como ponto de ancoragem de toda síntese, transposta agora para um ponto indefinido, movendo-se no âmbito da objetividade dos procedimentos técnico-poéticos. Não se trata, por outro lado, da pretensão de hipostasiar a linguagem como um

valor ou substância em si, absolutos, mas sim do posicionamento polêmico que contraria a solidez da percepção usual de sujeito e linguagem coincidirem na apropriação conceitual da objetividade sócio-empírica.

Na busca por uma expressão objetiva do plano linguístico, a linguagem se objetifica, traz à tona elementos dessubjetivados, blocos e fragmentos do real a evocarem a solidez da natureza, por um lado, e os *abstracta* como pseudocoisas, por outro. Enquanto institui um plano de objetividade linguística, tal estratégia assume a impossibilidade de seu valor como idealidade consumada, demonstrando o caráter romântico da poética de Hölderlin, bem como sua proximidade com o moderno, com a desistência de um plano de representatividade plena do sujeito. A objetividade do meio expressivo encaminha-se, como ponto de fuga, para a demissão do estético já chancelado com a marca do sujeito desejoso por se reencontrar, pois cada vez mais a arte moderna se afirma por uma espiritualização do artefato como natureza, como matéria bruta e crua, cuja recalitrância ao desejo subjetivo de se afirmar permite a única via de dar voz ao que é recalcado pela cultura.⁵

As correspondências estabelecidas por Hölderlin entre os nomes e locais antigos e modernos afirmam-se como mais uma dimensão paratática de sua poesia, buscando por um sentido na justaposição, inicialmente caótica ou insuspeita, de elementos heteróclitos. Pela evidente ruptura da linearidade das associações, não é difícil falar de uma tangência à situação-limite de insanidade, afim à criação de significados arbitrários na esquizofrenia. Enquanto corta, suspende e questiona sentidos já estabelecidos, evoca e suscita outros, sem o suficiente lastro de inteligibilidade prévia. A relação entre o particular e o universal torna-se por assim dizer flutuante, instável, invocando o absoluto por meio de nomes que o conjuram, ao mesmo tempo em que desistem de afirmá-lo em sua presença objetiva, social e histórica. Cria-se outro plano de temporalidade descontínuo em que as

5 Conferir (p. 141-144) *Ästhetische Theorie*, “Dialektik von Vergeistigung”.

diferenças e distâncias históricas são arrastadas pela força de uma síntese eternamente inconclusa.

O conteúdo de verdade da poesia de Hölderlin se mede pela verdade de se expor à contradição entre seus conteúdos empíricos, os procedimentos técnicos impressos no material poético e suas estruturas formais na construção da forma estética global. Os hinos tardios obedecem a uma estrutura triádica que pesa sobre o conteúdo, quando a consecução da legalidade autônoma e autodeterminada da obra é posta em xeque, mas não simplesmente anulada. Nesse momento, a grandiosidade desta poesia reside em trazer à tona a contradição fundadora da arte poética, no sentido de evidenciar o quanto princípios universais prévios limitam, mas ao mesmo tempo tornam possível, qualquer movimento de independência do estético em relação à empiria. Uma crítica à qualidade estética de tais poemas precisa levar em conta que sua fragilidade de articulação linguístico-poética evidencia a impossibilidade de ajuste pleno entre os universais e a particularidade, configurando uma pedra angular da estética moderna: em vez de tentar uma reconciliação forçada, um meio-termo artificial entre aqueles dois polos, expõe de forma crua a impossibilidade de sua conciliação nos momentos de seu atrito recíproco. Em relação à arte poética especificamente, tais polos são concretamente atualizados pela pretensão de objetividade do linguístico e pelo excesso conotativo e trópico do poético.

Nomes, correspondências, *abstracta*, conceitos, lugares: todos eles constituem um plano de possibilidade para a redenção do sentido para Hölderlin, cuja crise psíquica parece ter se prefigurado nesta tentativa de controle racional do que escapa a uma racionalidade previamente estabelecida. Uma vez que tal controle é sempre incerto no âmbito de uma estética progressista, fazendo justiça ao salto para além do estabelecido pela racionalidade sócio-empírica, temos uma polarização entre o difuso-centrífugo e o racional-centrípeto. Segundo Adorno, o ponto de ancoragem preferido de Hölderlin em todo este mosaico são os nomes.

Toda arte posiciona-se criticamente perante a dominação da natureza, exercendo uma negação determinada sobre o poder de síntese relativo ao amorfo, disperso, ancestral, caótico, diferente. Apesar das inúmeras diferenças dos modos de se fazer essa crítica, não se trata de negar abstratamente o domínio sobre o outro, pois isso significaria a impossibilidade da cultura e, portanto, da arte, que somente se realiza quando um produto, uma coisa, um artefato, resulta da ação subjetiva formadora sobre um material que obedece a uma lei pautada por uma racionalidade diferente da pretendida no âmbito estético. Nessa transmutação operada pela passagem entre o empírico e a arte, a natureza “selvagem”, concebida como um substrato aquém da cultura, é tomada como tema nas poesias de Hölderlin, levando o conteúdo material a explicitar a função sintetizadora da forma, convergindo-os no conteúdo espiritual. Não se trata apenas de um retorno nostálgico a uma natureza paradisíaca e não-violenta, nem da colocação de uma utopia positiva para o futuro, mas sim da consagração do presente como possuindo sua realidade em seu fazer-se constante, em oposição à racionalidade instrumental, que toma o passado como ponto de apoio para a produção e acúmulo de valores para o futuro.⁶

Ao contrário do apregoadado pela filosofia fundacional de Heidegger, a poesia de Hölderlin não toma partido pela origem elementar da realidade, não funda a excelência e a dimensão qualitativa do estético na apresentação privilegiada do originário. Trata-se, antes, da insistência na mediação, no entrelaçamento dos polos da arte/cultura/domínio e amorfo/natureza/dominado, quando a exposição paratática de todos os materiais, as correspondências entre tempos, lugares e nomes díspares, as reversões e rebatimentos de frases e parágrafos expõem o processo sintético como autorreflexão contínua.

6 Sobre essa leitura adorniana da linguagem na poética de Hölderlin como crítica, conferir Robert Savage, *Adorno's Philopolemology. The 'Parataxis' Speech as Example*.

Certamente tal complexo se funda na busca por uma prática da liberdade que, conscientemente a partir de Kant, deixou de se definir pelo abandono à mera natureza ou pela afirmação peremptória de si pela cultura. Ambos os polos são tomados como cegos, carentes da autoconsciência de sua própria legitimação como processo, como um fazer-se em função de um sentido posto e estabelecido de forma não-arbitrária: nem absurdo nem unívoco.

Se o sujeito se coloca desde Kant como ponto de ancoragem da objetividade do mundo, a dialética estética imanente à poesia de Hölderlin critica a subjetividade doadora de sentido, que se arvora em um absoluto negador da heterogeneidade como ameaça, como contingência insuportável para sua tarefa de construção da realidade à sua medida. O eu que se põe a si mesmo, porém, não é a simples falsidade, pois qualquer medida do verdadeiro sobre o real passa necessariamente pela síntese subjetiva, pela única forma de mediação suficiente para a construção de um saber sobre o mundo. A reflexividade estética possui uma de suas dificuldades ao fazer justiça ao sujeito como veículo e impedimento da verdade sobre si e sobre o objeto de conhecimento. Ao se defrontar com a realidade histórica do iluminismo e do romantismo como glorificação da instância abstrata da subjetividade, a estética de Hölderlin precisa tomar como objeto de crítica o excesso de um eu lírico cuja pretensão é se fazer valer para além da objetividade do mundo como heterogeneidade radical. Na esteira da dialética do esclarecimento, o sujeito significa a consecução máxima da fuga do mito, da eterna repetição inercial de crime e castigo, da reinstauração violenta de um significado ancestral. A estética reflexiva de Hölderlin, porém, detecta neste suposto progresso uma regressão, evidenciando o sujeito como não menos mítico que o próprio mito de outrora. Se o arcaico e selvagem é marcado por uma *hybris*, por uma violência caótica, a auto- e hétero-dominação racional também o é, e muitos dos temas de Hölderlin explicitam seu posicionamento crítico à soberba do espírito, ao erudito, ao artístico/artificial com contraste com o ainda cru, selvagem, inóspito.

Essa poesia configura um ponto de mutação do iluminismo, da autoconsciência do Espírito em seu poder real de distanciamento, superação e de assimilação do mito. Leituras filosóficas como a de Heidegger querem retirar o poeta da linha de continuidade com a expressão máxima do iluminismo na Alemanha (a saber, o idealismo de Kant a Hegel), aproximando-o do mitológico, usando como justificativa precisamente as camadas míticas de sua escrita. Visto da perspectiva crítica da progressividade estética, entretanto, o idealismo está profundamente aparentado ao mítico em seu desiderato de estabelecer a síntese como princípio abrangente de intelecção de todas as coisas. Tal como o mito, a síntese idealista pretende abarcar todo ser e acontecer sob a égide de um absoluto consubstanciado em cada particular, sem resto, de modo que toda a diferença, heterogeneidade e recalcitrância à subsunção na unidade é taxada com um *minus* de dignidade cognitiva, filosófica, cultural.

Nesse vínculo entre o particular e o universal, o tema do sacrifício é dos mais significativos, situando ambos os polos em uma convergência de crítica social ao *status quo*. Desde a Antiguidade, o sacrifício significou o engrandecimento da coletividade pela anulação sofrida do particular: o sangue do inocente, da virgem, do animal em sua ingenuidade natural, deverá refluir como seiva para o âmbito coletivo, cuja força é, então, usufruída por todos⁷. Trata-se de uma dialética em que vida e morte não se reconciliam na paz, no ajuste perfeito de suas confluências, mas sim em sua radical diferenciação, no movimento de tornar explícito o quanto o particular somente adquire dignidade ao se perceber como radicalmente sem valor quando situado fora da coletividade, do universal, do absoluto. Está em jogo demarcar a dramaticidade da discrepância entre os planos capazes de conferir inteligibilidade ao real vivido, experimentado, atravessado por seus percalços, em sua falta de sentido e na promessa de redenção.

7 Conferir *Dialética do esclarecimento*, capítulo “Conceito de esclarecimento”.

Enquanto o movimento filosófico idealista sublimou a experiência do sacrifício cristão do cordeiro de Deus na Ideia (uma dialética ascendente, cuja síntese culmina no Espírito absoluto), a poesia de Hölderlin o recoloca no âmbito do sacrifício pagão, pondo a descoberto a dialética crua de uma não síntese entre indivíduo e universal. Mais uma vez, está em jogo a crítica do progresso unívoco da história, marcada pela ilusão de nada dever ao já superado. Nesse sentido, a poética de Hölderlin demonstra a ultrapassagem do mito como possível apenas ao fazermos justiça ao quanto ele é ineliminável, ao prestarmos contas ao lastro ancestral de nossa experiência no presente. Se o movimento reflexivo-racional, com sua *démarche* avassaladora e gloriosa, significou a consumação da arrogância do Espírito sobre todas as coisas, a poética de Hölderlin afirma a única possibilidade de superação desse estado de coisas por meio de mais reflexão, um *plus* a se revelar, em sua práxis, como um *diferendo*, uma reflexividade a assumir sua insuficiência como via privilegiada de instauração de uma plenitude de sentido: uma metarreflexão, um movimento reflexivo incidente sobre seus princípios-chave.

Na esteira da estética kantiana, Adorno concebe o gênio como momento de reconciliação do espírito com a natureza, ao se desvencilhar dos ímpetus de dominação, da relação finalística com o objeto do agir: o Espírito se sente em casa e, ao mesmo tempo, em um campo aberto, sem uma determinação prévia. O ato genial demarca um espaço de “conceitualidade singular”, uma torção lógica a qualificar o estético como não situado nem na particularidade, nem na universalidade: naquele espaço transitivo que não se resolve para nenhum dos dois polos. Nesse momento, a reflexão é, mais uma vez, tomada de forma ambígua: índice do exercício dominador do Espírito, mas veículo para o exercício da liberdade perante seus próprios instrumentos e princípios de dominação. Essa ambiguidade é trazida para o interior do poema de Hölderlin de forma explícita pelo modo como a linguagem é, a um só tempo, negada e mantida como plano inalienável de expressão e de instituição da arte poética como tal. Aproveitando-se

de uma consideração de Walter Benjamin, Adorno concebe o ímpeto orientalizador da poesia de Hölderlin como implicando não apenas a ultrapassagem do espírito formador grego por meio do excesso místico, quanto também na negação programática da violência, corporificada na entrega à abertura da experiência. Trata-se de uma utopia mítica que, paradoxalmente, nega o aprisionamento ancestral na origem sagrada. O ponto de viragem dessa negação interna do mito é a revelação crística da possibilidade de inocência, de ultrapassagem da culpa na reconciliação entre o divino e o humano. Esse momento de beatitude, entretanto, significa ainda o entrelaçamento com a natureza mítica: não há uma negação abstrata da natureza isenta de pagar o preço do retorno violento do outrora negado. Essa é a grande e por assim dizer insolúvel tarefa da racionalidade estética: fornecer a antecipação alegórica de uma redenção a se assumir como não total, não absoluta. Quando Adorno mais tarde diz em sua *Teoria estética* que “a forma é a síntese não violenta do disperso”, podemos entendê-lo precisamente por meio dessa dialética interna da obra de arte, cuja identidade apenas se firma ao absorver o heterogêneo a ela como elemento interno de sua constituição.

Referências

ADORNO, Theodor W. **Ästhetische Theorie. Gesammelte Schriften**, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997. v. 7.

ADORNO, Theodor W. “Aufzeichnungen zu Kafka”. In: **Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft. Gesammelte Schriften**, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997. v. 10.

ADORNO, Theodor W. “Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins”. In: **Noten zur Literatur. Gesammelte Schriften**, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997. v. 11. p. 447-91.

ADORNO, Theodor W. **Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben. Gesammelte Werke**, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997. v. 4.

ADORNO, Theodor W. & HORKHEIMER, Max. Dialektik der Aufklärung. **Gesammelte Werke**, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997. v.3.

HEIDEGGER, Martin. **Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung**. Frankfurt: Vittorio Klostermann, 2011.

HÖLDERLIN, Johann Christian Friedrich. **Poesía completa**. Edición biligüe. Madri: Ediciones 29, 1977.

HULLOT-KENTOR, Robert. Things **Beyond Resemblance**: on Theodor W. Adorno. New York: Columbia University Press, 2006.

MENKE, Christoph. **Die Souveränität der Kunst**. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997.

ROBERTS, David. Art and Mith: Adorno and Heidegger. **Thesis Eleven**, 1999. n. 58, p.19-34.

SAVAGE, Robert. Adorno's Philopolemology. The 'Parataxis' Speech as Example. **European Journal of Social Theory**, v. 8, n. 3, p. 281-295, 2005.

SILVEIRA, Sara Juliana Pozzer. Adorno e a poesia tardia de Hölderlin. **Literatura e autoritarismo**. Dossiê Theodor Adorno e o Estudo da Poesia. 2012. (Dossiê n. 12, p. 78-98).