

Daniel Teixeira da Costa Araujo

**Friedrich Hölderlin : a sobredeterminação política do estético na construção  
do cânone enquanto gesto tributário da recepção**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários, área de concentração Teoria da Literatura.

Orientadora : Prof. Dra. Myriam Corrêa de Araújo Ávila

Belo Horizonte  
Faculdade de Letras da UFMG

2008

*Aos meus pais.*

Aos meus pais, por terem inculcido em mim o gosto pelo estudo.  
Ao meu irmão, pelo exemplo de força de vontade.  
A Janine Resende Rocha, por mais que tudo.  
A Fernando Baião Viotti, por às vezes se fazer de irmão mais velho.  
A Nilton de Paiva Pinto, pelo exemplo de disciplina.  
A Luciano Neves de Souza, pela delicadeza e elegância.  
A Daniele Arantes Nakashima, pela dança, pelo querer.  
A Soraia Pessoa, por querer o mundo.  
A Paulo Henrique, por me fazer rir sempre.  
A Graziella Schettino Valente, por me fazer acreditar.  
A Camila Natália, pela irreverência.  
A Amanda Dias, por tirar a ordem.

À professora Virginia de Araújo Figueiredo, por ter me apresentado o objeto desta dissertação, pelas sugestões bibliográficas, pelas conversas, pela atenção.

Aos professores Élcio Loureiro Cornelsen e Georg Otte, pela leitura do projeto a qual ajudou esta dissertação a tomar esta forma.

À professora Sabrina Sedlmayer Pinto, pela orientação da primeira parte desta dissertação.

À professora Myriam Corrêa de Araújo Ávila, pela orientação da segunda parte desta dissertação.

Ao professor Pedro Ramos Dolabela Chagas, pela questão teórica.

E a todos os amigos que contribuíram, direta ou indiretamente, para que esta pesquisa pudesse ser realizada.

Este trabalho foi realizado com auxílio da  
bolsa de estudos fornecida pela CAPES.

## **Resumo**

Esta dissertação visa a evidenciar como a construção de um cânone pode ser tributária da historicidade de sua recepção. Nas perspectivas abertas por Hans Robert Jauss, segundo as quais a historicidade da literatura é produzida pela experiência dinâmica e permanente da obra com seus leitores, nós nos comprometemos a mostrar a importância do estudo da recepção para aprofundar a compreensão da obra de Friedrich Hölderlin, visando a ressaltar a vacilação da construção do cânone. Assim, com o recorte feito, visou-se evidenciar a crítica negativa à obra do poeta no período em que viveu e, depois, no século XX, a maneira como a apropriação filosófica de Heidegger ajudou a despertar o interesse por Hölderlin.

## **Résumé**

Cette thèse vise à mettre en évidence comment la construction d'un canon peut être tributaire de l'historicité de sa réception. Dans les perspectives ouvertes par Hans Robert Jauss, selon lesquelles l'historicité en littérature est produite par l'expérience dynamique et permanente de l'oeuvre avec ses lecteurs, nous nous engageons à montrer l'importance de l'étude de la réception pour approfondir la compréhension de l'oeuvre de Friedrich Hölderlin, en visant à mettre en relief la vacillation de la construction du canon. Avec la coupure faite, on a visé ainsi à mettre en relief la critique négative à l'oeuvre du poète lors de sa production et au 20ème siècle comment l'appropriation philosophique de Heidegger a aidé à éveiller l'intérêt par Hölderlin.

## Sumário

<b>Introdução ou a situação hermenêutica nesta conversa infinita...</b>	07
<b>Capítulo I: A problematização do conceito de cânone literário.....</b>	10
I. 1. O cânone literário em perspectiva.....	10
I. 2. O conceito de horizonte de expectativa: seus limites e potencialidades.....	30
<b>Capítulo II: O horizonte de expectativa de Hölderlin: um esboço de reconstrução através das cartas.....</b>	45
II. 1. O poeta e sua obra: reconhecimento e ascensão da obra de Hölderlin.....	45
II. 2. Notas sobre o gênero epistolar.....	49
II. 3. A obra de Hölderlin refletida nas cartas.....	51
<b>Capítulo III: Heidegger e a apropriação filosófica de Hölderlin.....</b>	92
III. 1. O « Discurso da reitoria » e o destino do povo alemão.....	93
III. 2. O poema enquanto texto que se oferece à leitura.....	98
III. 3. A esfera da potência da poesia: a verdade que se diz poeticamente.....	101
III. 4. O tom fundamental da poesia e a pátria como ser histórico de um povo.....	105
<b>Considerações finais.....</b>	115
<b>Bibliografia.....</b>	118

## Introdução ou a situação hermenêutica nesta conversa infinita

O método estético-recepcional propõe que o passado seja descortinado a partir de um horizonte presente, o que traz como consequência a fusão dos horizontes passado e presente; assim, toda leitura se configura historicamente, o que faz de toda interpretação uma situação hermenêutica. Em um trabalho como este, cujo objetivo é delinear, à luz desse método, o lento processo de inserção da obra de Friedrich Hölderlin, não diria no conjunto das obras escolhidas que formam o cânone literário, mas sim em um “colóquio crítico continuado”, para usa a expressão de Frank Kermode (*apud* HARRIS, 1998), talvez seja interessante dizer do lugar que qualquer trabalho nesses moldes ocupa nessa “conversa infinita” estabelecida pela crítica. A imagem de Kenneth Burke, retomada por Wendell V. Harris, será de grande valia:

Imaginem-se entrando em um salão. Vocês chegam tarde. Quando chegam, os outros já se encontram lá há muito tempo e se acham enredados em uma acalorada discussão, uma discussão por demais acalorada para que parem e lhes contem exatamente do que se trata. Na verdade, a discussão começou muito antes que qualquer um deles chegasse, de modo que ninguém dentre os presentes está qualificado a destrinchar o caminho para vocês e lhes contar passo a passo. Escutem um pouco, até que decidam ter captado o essencial da discussão; então faça-os ouvir. Alguém contesta, vocês o contestam... entretanto, a discussão é interminável. Está cada vez mais tarde, vocês devem ir embora. E se vão, com a discussão prosseguindo com entusiasmo (Kenneth BURKE. *The philosophy of literary form* (1941). New York, Vintage, 1957, p. 94-6. *Apud*: HARRIS, 1998, p. 42)<sup>1</sup>.

Esta dissertação, ao se colocar nas sendas da intrincada discussão sobre o cânone literário, não tem por intuito chegar a um termo justamente por entender o processo do cânone na forma da imagem de Burke, segundo a qual pode-se presumir que autores e obras irão compor ou deixar de compor as listas em função da legitimidade atribuída por alguém dotado de autoridade em um processo por demais dinâmico. Mais interessante julgo ser lançar a atenção sobre os pressupostos que determinam a dinâmica desse campo da instituição literária, de maneira a situar a pretensão

---

<sup>1</sup> “Imaginad que entráis en un salón. Llegáis tarde. Cuando llegáis, los otros ya hace mucho que están y se hallan enzarzados en una acalorada discusión, una discusión demasiado acalorada para que paren y os cuenten exactamente de qué va. En realidad, la discusión empezó mucho antes de que cualquiera de ellos llegara, de modo que ninguno de los presentes está cualificado para deshacer el camino para vosotros y contáros lo paso por paso. Escucháis un rato, hasta que decidís que hábeis captado lo esencial de la discusión: entonces os hacéis oír. Alguien contesta, vosotros le contestáis... Sin embargo, la discusión es interminable. Se hace cada vez más tarde, débeis ir os. Y os vais, con la discusión prosiguiendo con entusiasmo” (Kenneth BURKE. *The philosophy of literary form* (1941). New York, Vintage, 1957, p. 94-6. *Apud*: HARRIS, 1998, p. 42). [As traduções do francês e do espanhol são de minha inteira responsabilidade; as do alemão foram feitas em conjunto com Amanda Dias.]

desta dissertação no terreno movediço e cambiante da historicidade de todo gesto crítico.

Desse modo, o Capítulo I, “A problematização do cânone literário”, tem por objetivo discutir a noção de cânone literário, de modo a explicitar a função por ele exercida na conformação cultural da qual faz parte a literatura. Inicialmente uma lista de autores e obras modelares, o cânone hoje se comporta como meio de assegurar a identidade de uma nação, de um povo, de um grupo, qualquer que seja ele. Sem me ater à atualidade da questão cultural, preferi investigar o que chamei de pressupostos epistemológicos do cânone literário para explicitar o caráter político de todo cânone, do qual pode-se destacar que há por trás de todo cânone uma intenção de controle seja do que é lido, seja de como deve ser lido. Como essas determinações não são fixas nem imutáveis, apoiei-me no método da Estética da Recepção com o objetivo de demonstrar a historicidade que permeia todo ato interpretativo.

O Capítulo II, dada a grandeza da tarefa se executada da maneira ideal, configurou-se como um esboço de reconstrução do horizonte de expectativa de Hölderlin. Sem a possibilidade de fazer um estudo comparativo entre a poética de Hölderlin e a poética vigente à época, além de uma varredura da recepção da obra do poeta no período de sua vida, fiz apenas o levantamento dos indícios da recepção de sua obra presentes em cartas escritas pelo próprio poeta e em uma pequena série de cartas trocadas por Goethe e Schiller e por Schelling, Hegel e Sinclair, cujo assunto era justamente a poesia de Hölderlin. O intuito foi de delinear algumas explicações para o fato de sua obra ter encontrado uma crítica pouco afável no período de sua produção literária. Com o recorte apresentado, foi demonstrado o percurso de Hölderlin a caminho de uma dedicação vocacional à poesia, o abandono de sua função de preceptor, a rejeição e o deboche sofrido pelo meio literário de sua época, o refúgio na poesia, na loucura e na presença dos deuses.

Com o Capítulo III, procurei demonstrar como a apropriação filosófica que Martin Heidegger fez da poesia de Hölderlin, embora tenha lançado sobre ela um olhar estranho à crítica literária, contribuiu para trazer visibilidade à obra do poeta. Escolhi o seminário de Heidegger sobre o poema “Germânia” por tratar-se do primeiro encontro público do filósofo com a obra desse poeta, com o objetivo de colocá-lo como um ponto de inflexão. O gesto de Heidegger nesse seminário não foge à sobredeterminação política do estético ao investigar a maneira como o poema “Germânia” colocou o povo alemão como responsável do começo grego na modernidade, de modo a fundar uma pátria sagrada, algo próximo à destinação que Heidegger atribui à



Alemanha no “Discurso da reitoria”, discurso este que marca o engajamento do filósofo no partido nacional-socialista.

Ao falar da recepção de Hölderlin, convém salientar que, apesar de ter sido praticamente incompreendido durante todo um século, leitores ilustres como Friedrich Nietzsche, Wilhelm Dilthey, Stefan George, Rainer Maria Rilke, Hugo von Hofmannsthal, entre outros, acolheram e fizeram reverberar sua poesia. No entanto, os seminários e conferências que Heidegger dedicou a ele talvez configurem o primeiro gesto significativo para a inserção do poeta no cânone literário alemão, uma vez que conferiram visibilidade acadêmica ao estudo de sua poesia; fato este que justifica a nossa atenção, já que o objetivo maior desta dissertação é investigar o movimento de entrada da obra de Hölderlin no cânone literário. É importante ressaltar, contudo, que a escolha de Heidegger não tem a pretensão de querer legitimar um gesto original da inclusão da obra de Hölderlin no cânone, mas apenas delimitar um movimento que garantiu uma maior nitidez da importância da obra desse poeta.

Pode-se, dessa forma, pensar na lenta construção da canonicidade do poeta Hölderlin, se se considerar também que a edição de suas obras completas e o estabelecimento dos textos das diversas versões de determinados poemas aconteceram somente no século XX, inicialmente em 1916 pelos esforços de Norbert von Hellingrath e Friedrich Seebass, sendo que a edição completa veio a ser publicada apenas em 1923 por Friedrich Seebass e Ludwig von Pigenot. Assim, o tratamento dado aos textos do poeta foi diferente entre os séculos XVIII e XX, de modo que é legítimo refletir sobre o papel representado por Heidegger na difusão da obra de Hölderlin e na determinação de uma interpretação do poeta.

# Capítulo I – A problematização do conceito de cânone literário

## O cânone literário em perspectiva

Este capítulo tem por objetivo evidenciar o quanto a recepção atua no processo de configuração de um cânone. Tomando, então, como exemplo o caso de Friedrich Hölderlin e a tardia, tortuosa e acidentada recepção de sua obra nos séculos XVIII, XIX e XX, pretendo refletir a respeito da historicidade da recepção e como esta denuncia a precariedade da função do cânone enquanto discurso de legitimação da literatura. Cabe ressaltar que o conceito de cânone será aqui desdobrado *a partir de* uma concepção que o considera um instrumento de seleção e conservação de um *corpus* modelar de textos classificados como literários – e assim julgados valiosos e dignos de estudos e comentários –, cuja função de legitimação é amparada pelo arquivo, pelo museu, pela enciclopédia, pelas antologias, e por outras instituições sociais de memorização. É evidente que há funções que justificam essa necessidade de seleção e conservação de um *corpus*, como o fato de o cânone servir de espelho cultural, identidade nacional ou étnica, formação do indivíduo, as quais revelam o quanto instituições como a universidade e minorias dirigentes têm influência marcante na determinação dessas listas. Depreende-se daí uma relação entre cânone e poder e a conseqüente necessidade de explicitar os critérios e mecanismos que intervêm nesse processo.

É notória a revitalização da questão do cânone nos últimos anos, sobretudo em virtude da popularização dos Estudos Culturais e das revisões e releituras que esse método propõe dos cânones estabelecidos. Em acordo com o comentário de Enric Sullà, segundo o qual a exigência em julgar a cultura e a literatura com base nos parâmetros de raça, classe e gênero traz o risco de um retorno a uma concepção de literatura como reflexo e representação, não tenho o intuito de me colocar nas sendas abertas por essa corrente, uma vez que o foco desta dissertação é uma questão epistemológica da teoria literária: o processo de formação de um cânone pelo viés do estudo da recepção dos textos, o que envolverá uma atenção aos critérios de leitura, interpretação e valoração dos textos.

Como se sabe, o conceito de cânone integra hoje o contexto de crise que marca o sentido tradicional de teoria e crítica literária. Segundo José Maria Pozuelo, vem ocorrendo uma retomada da questão do cânone, o que tem contribuído para uma revisão de modelos

epistemológicos que foram conceitos centrais da crítica literária, tais como “autor”, “texto”, “leitor”, “interpretação”. Pozuelo acrescenta ainda que a essa revitalização não deve faltar a reflexão sobre os lugares institucionais, uma vez que estes são responsáveis pela imposição de valores<sup>2</sup>. Gostaria de esclarecer que a postura assumida nesta dissertação para discutir o conceito de cânone terá como fundo a crítica à idéia de cânone como universal estético<sup>3</sup>, uma vez que, com a historicidade da recepção, pretendo demonstrar que os modelos definidores dessa universalidade são cambiantes e sempre condicionados por fatores ideológicos, isto é, fatores extratextuais, o que faz suspeitar de que tais modelos são antes políticos que estéticos. Pozuelo atribui, assim, à historicidade a condição movediça do cânone: “Todo cânone se resolve como estrutura histórica, o que o converte em cambiante, movediço e sujeito aos princípios reguladores da atividade cognitiva e do sujeito ideológico, individual ou coletivo, que o postula” (POZUELO, 1998, p. 236)<sup>4</sup>.

Destaco, assim, nas perspectivas abertas por Hans Robert Jauss, a relevância do enfoque na historicidade da recepção, a fim de salientar o quanto a função do cânone na instituição literária é vacilante, visto que é concebida no jogo das vicissitudes do gosto, da crítica e dos modelos conceituais disponíveis em um determinado momento para a valoração de uma obra ou de um autor. Ao se questionar a autenticidade da função do cânone na instituição literária, cujos valores são, por vezes, considerados naturais e, por isso, insuspeitáveis, a historicidade da recepção se apresenta como alternativa para se pensar os princípios epistemológicos do cânone literário. Atritando-se o estudo da recepção ao processo de formação do cânone, deve-se, então,

---

<sup>2</sup> Cf. KERMODE, Frank. “El control institucional de la interpretación”. In: SULLÀ, 1998. Neste ensaio, Kermode discute as forças que limitam o ato interpretativo, podendo ser, dentre outras, o passado ou a universidade. Esse limite pode ser imposto, segundo o autor, controlando-se, por exemplo, a formação e a carreira dos membros de uma determinada comunidade ou determinando-se restrições canônicas e hermenêuticas: “Con la primera de estas expresiones me refiero a la determinación de lo que puede o debe ser interpretado, y con la segunda a la decisión de si es permisible un modo particular de hacerlo” (KERMODE, 1998, p. 94).

<sup>3</sup> Cf. BLOOM, Harold. “Elegia ao cânone”. In: SULLÀ, 1998. Nesse ensaio, publicado inicialmente como prefácio a *O cânone ocidental*, o autor fundamenta a canonicidade em literatura a partir de modelos universais estéticos, acreditando que sua postura consegue afastar os componentes ideológicos e institucionais do cânone, uma vez que estabelece o cânone “como la relación de un lector y escritor individual con lo que se ha conservado de entre todo lo que se ha escrito, y nos olvidemos de él como lista de libros exigidos para un estudio determinado” (BLOOM, 1998, p. 191). Nesse sentido, o cânone é estabelecido unicamente pela memória individual que organiza e determina o valor da experiência estética.

<sup>4</sup> “Todo canon se resuelve como estructura histórica, lo que lo convierte en cambiante, movedizo y sujeto a los principios reguladores de la actividad cognoscitiva y del sujeto ideológico, individual o colectivo, que lo postula” (POZUELO, 1998, p. 236).

considerar a mudança do paradigma metodológico proposta pela Estética da Recepção que, em meados dos anos 60 do século XX, voltou o olhar da teoria literária para os procedimentos de leitura. Parece, pois, ser evidente que, no ato de valoração, o que determina o valor não é o texto fechado em sua imanência, mas sim os padrões vigentes de interpretação é que atuam como condicionantes da compreensão. Assim, a contribuição que esse método pode trazer é de inserir o problema do cânone na história<sup>5</sup>, relativizando-o através da atuação, na Modernidade, da premissa da temporalização e do postulado da inovação, questões estas a serem desenvolvidas um pouco mais adiante.

O problema do cânone literário poderia ser abreviado pelo senso comum de uma maneira simples e prática, de acordo com Sullà, como “uma lista ou elenco de obras consideradas valiosas e dignas por isso de serem estudadas e comentadas” (SULLÀ, 1998, p. 11)<sup>6</sup>. Em um estudo crítico, o senso comum pode, no entanto, funcionar como ponto de partida da questão; para tanto, uso as palavras de Wendell V. Harris como provocação inicial: “Quaisquer que sejam as funções que regem as seleções, é importante reconhecer que, ainda que por definição um cânone se componha de textos, na verdade ele se constrói a partir de como se lêem os textos, não dos textos em si mesmos” (HARRIS, 1998, p. 56)<sup>7</sup>. O comentário de Harris sintetiza bem o propósito teórico desta dissertação ao colocar em relevo os critérios de leitura em detrimento dos autores e obras que ocupam lugar nas listas do cânone ou dos cânones, melhor dizendo. Uma vez

---

<sup>5</sup> Cf. OTTE, Georg. “A questão do cânone em Walter Benjamin”. In: *Cânones e contextos: anais do 5º Congresso ABRALIC*. Rio de Janeiro: ABRALIC, 1997, V. 3, p. 1207-1211. Nesse artigo, Georg Otte discute a questão do cânone em W. Benjamin, apontando para uma terceira via, diferente da destruição ou, inversamente, do culto ao cânone. Essa terceira via se aproxima do que é proposto nesta dissertação ao considerar que a solução do problema da aura – e o do cânone – é “a conscientização de que ela é algo construído no passado que precisa ser reconstruído no presente” (OTTE, 1997, p. 1207). Porém, distancia-se do intento desta dissertação, quando coloca que “a canonização [...] implica uma descontextualização, opondo-se assim a uma visão histórica da literatura, ou seja, a uma valoração do particular” (OTTE, 1997, p. 1209), pois, em nossas considerações, a visão histórica da literatura relativiza a autoridade estanque cânone através da atualização promovida pela leitura e também por estarmos convictos de que a canonização é sempre um procedimento histórico por natureza. Em nossa opinião, o conceito de cânone de Otte se aproxima mais do conceito de clássico, de H. U. Gumbrecht, conceito este discutido nesta dissertação. Além disso, não consideramos a canonização como um isolamento da obra, ato este susceptível de anulação pela reprodutibilidade da obra; a questão do cânone está mais assentada em um objetivo estratégico que visa a atingir um propósito. Nesse sentido, não há razões para se integrar a obra de arte em seu contexto social para se evitar uma devoção, como propõe Otte, uma vez que mesmo uma obra que compõe um determinado cânone desempenha uma função estratégica dentro do sistema social perpassado pela literatura.

<sup>6</sup> “una lista o elenco de obras consideradas valiosas y dignas por ello de ser estudiadas y comentadas” (SULLÀ, 1998, p. 11).

<sup>7</sup> “Cualesquiera que sean las funciones que rigen las selecciones, es importante reconocer que, aunque por definición un canon se compone de textos, en realidad se construye a partir de cómo se leen los textos, no de los textos en sí mismos” (HARRIS, 1998, p. 56).

que se mostra patente a existência de propósitos por trás da confecção das listas do cânone, é necessário ter em mente alguns dos possíveis critérios que perpassam essa seleção.

Harris, em seu ensaio “La canonicidad”, aponta algumas funções atribuídas ao cânone com o intuito de revelar esses critérios e denunciar a relatividade dos princípios que definem as distinções entre os diversos tipos de cânone, dentre os quais destacam-se: a provisão de modelos, ideais e inspiração; a transmissão da herança intelectual; a criação de marcos de referência comuns; o intercâmbio de favores – quando os próprios escritores se colocam no cânone e incluem também seus pares; a legitimação de uma teoria; a historicização; a pluralização, abrindo-se espaço à diversidade cultural. Essas distinções ajudam a perceber quais funções o cânone pode desempenhar, porém a variedade de princípios revela também quão insuficientes são tais classificações, uma vez que critérios adicionais poderiam ser sempre acrescentados para se definir os contornos de uma seleção.

Independentemente dos critérios usados para eleger autores ou obras, uma seleção qualquer não teria grande alcance, se não tivesse como se impor; entra, então, em cena o papel das instituições. Silvina Rodrigues Lopes destaca algumas forças determinantes na institucionalização do campo literário, tendo-se na escola, sobretudo na universidade, uma importante referência na delimitação desse campo:

Ora, a escola, e particularmente a universidade, tem um papel decisivo não só na regulamentação do circuito literário, mas em primeiro lugar, na determinação do *corpus* a preservar. [...] O estabelecimento do cânone literário e conseqüente ordenação, classificação e hierarquização das obras literárias numa história da literatura, compete a uma comunidade profissional, a dos professores e investigadores da disciplina (LOPES, 1994, p. 416).

A comunidade da qual fala Lopes é organizada hierarquicamente e, para garantir sua estabilidade, necessita de regras e meios próprios, como uma rede conceitual e linguagem particular, fato comum a todas as disciplinas científicas. No entanto, ao contrário das ciências empíricas, nas quais a autoridade é conseguida ao se sujeitar uma tese à experimentação, “a situação dos estudos literários, decorrente do seu estatuto originário de humanidades, é a de uma permanente instabilidade em que, quase ciclicamente, alternam a defesa e a condenação das técnicas” (LOPES, 1994, p. 416). É, pois, na precariedade de seu equilíbrio que os estudos literários prosseguem, aliando mudança e conservação. Com isso, percebe-se a insuficiência da instituição do cânone – pensada, então, como lugar de determinação de padrões e regras de

valoração –, já que

O predomínio das técnicas levado ao limite, isto é, à tentativa de as impor em exclusividade, impediria a consolidação e mudança do cânone, uma vez que as técnicas – quer sejam de análise das formas, incluindo as análises de retórica, quer sejam de determinação do sentido ou da significação – se exercem sobre elementos do cânone constituído e dispensam a avaliação. Por sua vez, a tendência para “libertar” de todos os “entraves” técnicos as interpretações e avaliações “canonizadoras” faria com que estas correspondessem apenas e directamente aos interesses políticos de um grupo, e sujeitaria a literatura a uma legitimação apenas carismática (LOPES, 1994, p.416).

Tendo-se em vista a vacilação dos parâmetros responsáveis pela configuração do cânone, pode-se acrescentar à consideração de Lopes o comentário de Douwe W. Fokkema que introduz, na forma de problema hermenêutico, a questão do interesse como condicionante da atribuição de sentido ao texto:

A questão óbvia, é claro, está em saber se o especialista pode chegar a interpretar e avaliar os textos literários de um modo que transcenda os seus próprios interesses. Encaram-se a interpretação como a atribuição de sentido ou, mais precisamente, como a construção de uma relação significativa entre o mundo do texto e o mundo da vida do leitor, a resposta para essa questão é não. Qualquer interpretação permanece ligada aos valores do leitor. (FOKKEMA, [s. d.], p.15)

Investindo na avaliação do papel das instituições na determinação, ou melhor dizendo, no controle das interpretações, Frank Kermode descortina interessantes forças que limitam os gestos de qualquer intérprete de textos seja no que diz respeito ao que pode ser dito, seja com relação aos modos segundo os quais pode-se fazê-lo:

Estas forças podem provir do passado, mas no geral serão consideradas como sanções exercidas pelos próprios contemporâneos (e isso será certo, tanto se um se opõe a elas e sofre com elas, como se não). Existe uma organização da opinião que pode tanto facilitar como inibir o modo pessoal de fazer a interpretação, a qual prescreverá o que pode ser legitimamente objeto de um escrutínio interpretativo intensivo e determinará se um ato particular de interpretação deve ser considerado um êxito ou um fracasso, se deverá ser levado em conta ou não em futuras interpretações lícitas. O meio dessas pressões e intervenções é a instituição (KERMODE, 1998, p. 91)<sup>8</sup>.

Quando são provenientes do passado, essas forças vestem sempre a armadura da tradição. O tema da tradição será abordado mais detidamente quando tratarei de Hans-Georg

---

<sup>8</sup> “Estas fuerzas pueden provenir del pasado, mas por lo general serán consideradas como sanciones ejercidas por los propios contemporáneos (y esto será cierto tanto si uno se opone a ellas y las padece como si no). Existe una organización de la opinión que puede tanto facilitar como inibir el modo personal de hacer la interpretación, que prescribirá qué puede ser legítimamente objeto de un escrutinio interpretativo intensivo y determinará si un acto particular de interpretación debe ser considerado un éxito o un fracaso, si deberá ser tenido en cuenta o no en futuras interpretaciones lícitas. El medio de estas presiones e intervenciones es la institución” (KERMODE, 1998, p. 91).

Gadamer e da relação entre tradição e autoridade. Volto, pois, a Harris apenas como breve exemplificação do que venham a ser essas sanções exercidas pelos contemporâneos e a dificuldade de se escapar do círculo gerado pelo mercado:

Os professores tendem a ensinar o que lhes ensinaram, o que é fácil de se encontrar editado, sobre o que existem ensaios interessantes e sobre o que eles mesmos estão escrevendo. O que é fácil de ser encontrado editado tende a ser aquilo sobre o que se escreve e ensina; o que se escreve tende a ser o que se ensina e sobre o que outros escrevem (HARRIS, 1998, p. 48)<sup>9</sup>.

A comunidade profissional usa de sua autoridade – não indiscutível, diga-se de passagem – para determinar o que é ensinado, impor valorações e sancionar interpretações. Kermode relativiza, porém, o possível despotismo dessa instituição, o que não cerceia seu campo de atuação, o qual prescreve desde o que deve ser ensinado e o modo como deve ser interpretado – o que Kermode chama de restrições canônicas e hermenêuticas – até o processo de inserção de um jovem na estrutura hierárquica da comunidade. É importante frisar que toda alteração no cânone é precedida por uma mudança ideológica na comunidade profissional, o que pode acarretar também a modificação de sua estrutura hierárquica.

Existe uma competência institucionalizada, e o que esta considera inaceitável é incompetente. Isso não supõe, como norma, ter que prestar muita atenção nos casos individuais, visto que não há garantia de que esse conhecimento tácito seja infalível; baseia-se no conjunto de pressupostos de uso comum: o paradigma ou, se o preferem, a *episteme*; e uma revolução pode modificá-lo completamente. Mas a pontualização imediata é, simplesmente, que aceitamos ou rejeitamos uma interpretação sobre a base de um *corpus* de conhecimento tácito, compartilhado – não importa com o que qualificamos – pelos escalões mais antigos da hierarquia (KERMODE, 1998, p. 95)<sup>10</sup>.

Depois de indicar a força das instituições na determinação de interpretações válidas ou inválidas, explicitarei em que medida se configura a relação do cânone com o poder, apontando para um possível uso do conceito foucaultiano de dispositivo como operador para a discussão do

---

9 “Los profesores tienden a enseñar lo que les han enseñado, lo que es fácil de encontrar editado, sobre lo que existen ensayos interesantes y sobre lo que ellos mismos están escribiendo. Lo que es fácil de encontrar editado tiende a ser aquello sobre lo que se escribe y enseña; lo que se escribe tiende a ser lo que se enseña y sobre lo que otros escriben” (HARRIS, 1998, p. 48).

10 “Existe una competencia institucionalizada, y lo que ésta considera inaceptable, es incompetente. Esto no supone, como norma, tener que prestar mucha atención a los casos individuales, puesto que no hay garantía de que este conocimiento tácito sea infalible; se basa en el conjunto de supuestos de uso común: el paradigma o, si lo prefieren, la *episteme*; y una revolución puede cambiarlo todo. Pero la puntualización inmediata es, simplemente, que aceptamos o rechazamos una interpretación sobre la base de un corpus de conocimiento tácito, compartido – no importa con qué cualificaciones – por los escalones más antiguos de la jerarquía” (KERMODE, 1998, p. 95).

conceito de cânone literário. O renascimento da questão do cânone provocado pelo advento do problema da cultura deixou patente – mesmo para aqueles que insistiam em não ver – a relação do cânone com o poder e a ideologia dominante; o cânone passou, assim, a ser denunciado como veículo dos valores das classes dominantes. É legítimo hoje levantar a questão de se não tem havido uma reversão dessa dinâmica, uma vez que o processo de formação de um cânone tem sido marcado pela intervenção de minorias dirigentes, culturais e políticas, fazendo com que o cânone funcione nas mãos dessas minorias tanto como meio de difundir seus valores e se fazer respeitar quanto como instrumento de pressão política. Sullà coloca o problema da seguinte maneira: “O problema surge quando as minorias às quais venho me referindo rechaçam a identidade que lhes oferece a cultura ocidental e buscam em troca que seja reconhecida sua diferença, sua identidade, o que supõe dotar-se de uma tradição, valores e voz próprios” (SULLÀ, 1998, p. 15)<sup>11</sup>. Esse movimento provocado pelas minorias reavivou a questão do cânone, como visto, e contribuiu para que enfraquecesse a crença no cânone como uma instituição rígida e imutável, concebendo-o como reflexo da diversidade, seja ela cultural, social, política. Frente a uma lista rígida de um cânone que represente os valores da classe dominante, Sullà sugere três alternativas, das quais nenhuma se mostra suficientemente adequada para apontar soluções ao problema do cânone:

Ou a abertura do cânone para que reflita a pluralidade sócio-cultural ou a destruição desse cânone e sua substituição por cânones locais, parciais, que representem unicamente os membros das comunidades que se sentem identificadas com eles (...); uma atitude todavia mais radical advogaria pela supressão de qualquer cânone, visto que sua formação é um exercício de autoridade e de exclusão de uma maioria em benefício de uma minoria (SULLÀ, 1998, p. 15-6)<sup>12</sup>.

Mais produtivo talvez seja investigar o funcionamento do cânone e a que propósitos ele serve. Roberto Reis, em ensaio sobre o conceito de cânone, denuncia a relação existente entre o cânone literário e a noção de poder. Nesse sentido, a linguagem e os discursos – por hora, restrinjo-me a esses dois conceitos para que a lista de exemplos não seja exaustiva – engendram

---

11 “El problema surge cuando las minorías a las que me vengo refiriendo rechazan la identidad que les ofrece la cultura occidental y buscan en cambio que sea reconocida su diferencia, su identidad, lo que supone dotarse de una tradición, valores y voz propios” (SULLÀ, 1998, p. 15).

12 “o la apertura del canon para que refleje la pluralidad sociocultural o la destrucción de ese canon y su sustitución por cânones locales, parciales, que representen únicamente a los miembros de las comunidades que se sientan identificadas con ellos (...); una actitud todavía más radical abogaría por la supresión de cualquier canon, puesto que su formación es un ejercicio de autoridad y de exclusión de una mayoría en beneficio de una minoría” (SULLÀ, 1998, p. 15-6).



mecanismos de poder que operam de modo a garantir o controle social. Em sintonia com esse pensamento, opto aqui, portanto, para discutir a função do cânone na instituição literária, pelo viés teórico, no qual noções como linguagem, cultura, política, escrita e literatura podem ser relacionadas à idéia do poder. A noção de poder perpassa toda e qualquer tentativa de se estabelecer um cânone, sendo usados a autoridade, a ideologia, o interesse, para consolidá-lo, de forma a ter-se uma legitimação que ocorre pelo discurso e não pela comprovação de um valor imanente ao texto. Reis persegue o conceito foucaultiano de poder para desenvolver a acusação de que os fatos não preexistem aos discursos que os sancionam. Em decorrência disso, pode-se destacar de seu ensaio os princípios de seleção e exclusão, controladores de todo ato interpretativo, os quais Reis, retomando Michel Foucault, sintetiza assim:

Toda interpretação é feita a partir de uma dada posição social, de classe, institucional. É muito difícil que um saber esteja desvinculado do poder. Com isso deduzimos que os textos não podem ser dissociados de uma certa configuração ideológica, na proporção em que o que é dito depende de quem fala no texto e de sua inscrição social e histórica. O que equivale a afirmar que todo texto parece estar intimamente sobredeterminado por uma instância de autoridade. O critério para se questionar um texto literário não pode se descurar do fato de que, numa dada circunstância histórica, indivíduos dotados de poder atribuíram o estatuto de literário àquele texto (e não a outros), canonizando-o (REIS, 1992, p. 69).

Ao mencionar os critérios definidores do ato de seleção e exclusão, Reis mostra que, entre os defensores da manutenção do cânone, os critérios utilizados são, em sua maioria, de caráter estético, o que equivale a privilegiar o texto em suas relações internas. Em contraposição, o autor problematiza o conceito de literatura, de modo a evidenciar que há elementos ideológicos que atuam nessa definição. Reis considera, assim, a literatura dentro da dinâmica das práticas sociais, sujeita – bem como outras práticas – a formas de controle, tendo na universidade um bom exemplo disso. Portanto, para Reis, a literatura é enfocada sob um ângulo funcional:

Um texto não é literário porque possua atributos exclusivos que o distinguem de outro texto, mas porque os leitores (entre eles incluídos os críticos), por inúmeras razões, o vêem como tal. Assim dimensionada, a literatura se converte numa forma de práxis discursiva e social, não apenas representando mas também criando a realidade (REIS, 1992, p. 72).

Reis aponta a importância do *locus* institucional na atribuição de valor e acusa a instituição literária de reforçar fronteiras culturais e barreiras sociais, uma vez que localiza o cânone como instrumento dos mais poderosos. A perspectiva de Reis, a partir desse ponto, segue um caminho pouco interessante para esta dissertação, já que investe na revelação da influência da

posição social, do gênero e da etnia na formação do cânone. Assim, o que constitui o problema do cânone para Reis “é a própria existência de um cânon, de uma canonização que reduplica as relações injustas que compartimentam a sociedade” (REIS, 1992, p. 77). O intuito desta dissertação, porém, é menos o de propor a aniquilação do cânone do que o de investigar os motivos de sua existência e seu funcionamento. Desse modo, antes de reforçar a argumentação em favor da atuação do poder decorrente de alguma instância de autoridade, gostaria de acrescentar o comentário de Harris a fim de relativizar tal postura:

Não é estranho, pois, que o aspecto normativo do termo tenha sido aceito junto com a idéia de eleição: as seleções sugerem normas e as normas sugerem algum tipo de autoridade. De todo modo, os critérios para a seleção de textos provêm, não da autoridade, mas sim das funções eleitas (HARRIS, 1998, p. 37-8)<sup>13</sup>.

É possível vislumbrar que o poder a que alude Reis talvez esteja mais assentado no que Foucault, ao longo de sua obra, denominou dispositivo. De acordo com Judith Revel, o que Foucault compreende por dispositivo são “os operadores materiais do poder, isto é, as técnicas, as estratégias e as formas de assujeitamento utilizadas pelo poder” (REVEL, 2005, p. 39). O dispositivo, sendo, pois, uma rede estabelecida entre os elementos de um conjunto heterogêneo que inclui desde discursos até edifícios e medidas de segurança, insere-se sempre nas relações de poder como ordem mediadora. Vejamos como Foucault coloca o problema do dispositivo:

Através deste termo [dispositivo] tento demarcar, em primeiro lugar, um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre estes elementos.

Em segundo lugar, gostaria de demarcar a natureza da relação que pode existir entre estes elementos heterogêneos. Sendo assim, tal discurso pode aparecer como programa de uma instituição ou, ao contrário, como elemento que permite justificar e mascarar uma prática que permanece muda; pode ainda funcionar como reinterpretação desta prática, dando-lhe acesso a um novo campo de racionalidade. Em suma, entre estes elementos, discursivos ou não, existe um tipo de jogo, ou seja, mudanças de posição, modificações de funções, que também podem ser muito diferentes.

---

13 “No es extraño, pues, que el aspecto normativo del término se haya aceptado junto con la idea de elección: las selecciones sugieren normas y las normas sugieren algún tipo de autoridad. De todos modos, los criterios para la selección de textos se derivan, no de la autoridad, sino de las funciones elegidas” (HARRIS, 1998, p. 37-8).

Em terceiro lugar, entendo dispositivo como um tipo de formação que, em um determinado momento histórico, teve como função principal responder a uma urgência. O dispositivo tem, portanto, uma função estratégica dominante. Este foi o caso, por exemplo, da absorção de uma massa de população flutuante que uma economia de tipo essencialmente mercantilista achava incômoda: existe aí um imperativo estratégico funcionando como matriz de um dispositivo, que pouco a pouco tornou-se o dispositivo de controle-domação da loucura, da doença mental, da neurose (FOUCAULT, 2006, p. 244).

O dispositivo compreende, pois, toda a heterogeneidade existente entre os elementos discursivos e não-discursivos; delinea as relações existentes entre esses elementos; legitima uma prática muda, subjacente; atua na reinterpretação dessa prática e na criação de uma nova racionalidade daí advinda; responde a uma urgência; em suma, o dispositivo relaciona-se com mecanismos de controle, de regulação, de ordenação, de captação, de determinação, em função de um objetivo estratégico. Foucault fala ainda de um duplo processo de constituição do dispositivo: a sobredeterminação funcional, a qual consiste na reverberação de um ato do dispositivo, e o preenchimento estratégico, que é decorrente da sobredeterminação funcional e que constitui a transformação de uma prática negativa, marginal, em positiva, institucional.

Um primeiro momento é o da predominância de um objetivo estratégico. Em seguida, o dispositivo se constitui como tal e continua sendo dispositivo na medida em que engloba um duplo processo: por um lado, processo de *sobredeterminação funcional*, pois cada efeito, positivo ou negativo, desejado ou não, estabelece uma relação de ressonância ou de contradição com os outros, e exige uma rearticulação, um reajustamento dos elementos heterogêneos que surgem dispersamente; por outro lado, processo de perpétuo *preenchimento estratégico* (FOUCAULT, 2006 p. 245).

Giorgio Agamben, décadas depois, debruça-se sobre a genealogia desse termo em Foucault e coloca-o, em um primeiro momento, como desdobramento do conceito de positividade em Hegel<sup>14</sup>, porém deixa claro que em Foucault não há o objetivo de amenizar os conflitos entre as partes, mas sim o de investigar os modos de atuação dos dispositivos nas relações de poder. O conjunto heterogêneo compreendido pelo dispositivo, apesar de estar vinculado ao conceito de episteme, apresenta uma amplitude maior que este por agrupar em si aspectos lingüísticos e não-lingüísticos, formando uma rede cuja função seria a de determinar saberes, medidas, instituições

---

<sup>14</sup> “Se ‘positividade’ é o nome que, segundo Hyppolite, o jovem Hegel dá ao elemento histórico, com toda a sua carga de regras, ritos e instituições impostas aos indivíduos por um poder externo, mas que se torna, por assim dizer, interiorizada nos sistemas das crenças e dos sentimentos, então Foucault, tomando emprestado este termo (que se tornará mais tarde ‘dispositivo’) toma posição em relação a um problema decisivo, que é também o seu problema mais próprio: a relação entre os indivíduos como seres viventes e o elemento histórico, entendendo com este termo o conjunto das instituições, dos processos de subjetivação e das regras em que se concretizam as relações de poder” (AGAMBEN, 2005, p. 10-1).

que teriam por objetivo “administrar, governar, controlar e orientar, em um sentido em que se supõe útil, os comportamentos, os gestos e os pensamentos dos homens” (AGAMBEN, 2005, p. 12). A episteme seria apenas um dispositivo especificamente discursivo cuja função seria a de explicitar as relações existentes entre os diversos discursos de uma dada época histórica. Foucault mesmo delimita essa diferença:

A respeito do dispositivo, encontro-me diante de um problema que ainda não resolvi. Disse que o dispositivo era de natureza essencialmente estratégica, o que supõe que se trata no caso de uma certa manipulação das relações de força, de uma intervenção racional e organizada nestas relações de força, seja para desenvolvê-las em determinada direção, seja para bloqueá-las, para estabilizá-las, utilizá-las, etc. O dispositivo, portanto, está sempre inscrito em um jogo de poder, estando sempre, no entanto, ligado a uma ou a configurações de saber que dele nascem mas que igualmente o condicionam. É isto, o dispositivo: estratégias de relações de força sustentando tipos de saber e sendo sustentadas por eles. Em *As Palavras e as Coisas*, querendo fazer uma história da *epistémè*, permanecia em um impasse. Agora, gostaria de mostrar que o que chamo de dispositivo é algo muito mais geral que compreende a *épistémè*. Ou melhor, que a *épistémè* é um dispositivo especificamente discursivo, diferentemente do dispositivo, que é discursivo e não discursivo, seus elementos sendo muito mais heterogêneos (FOUCAULT, 2006, p. 246).

A hipótese de Agamben é de que o conceito de dispositivo é essencial ao pensamento de Foucault, no sentido de ser um conceito operativo de caráter geral, de grande amplitude e aplicação, o que, segundo ele, Foucault chamava criticamente de *les universaux*:

Os dispositivos são precisamente o que na estratégia de Foucault ocupa o lugar dos Universais: não simplesmente esta ou aquela medida de segurança, esta ou aquela tecnologia do poder, e nem mesmo uma maioria obtida por abstração: de preferência, como dizia na entrevista de 1977, “a rede (*le reseau*) que se estabelece entre estes elementos” (AGAMBEN, 2005, p. 11).

Ainda restrito à conceitualização de Foucault, Agamben resume o dispositivo na “disposição de uma série de práticas e de mecanismos (ao mesmo tempo lingüísticos e não-lingüísticos, jurídicos, técnicos e militares) com o objetivo de fazer frente a uma urgência e de obter um efeito” (AGAMBEN, 2005, p. 11). A ampliação do termo empreendida por Agamben – de forma a propor uma divisão entre os seres viventes, os dispositivos e uma terceira instância, resultante da relação entre os dois anteriores, o sujeito – deixa, pois, a suspeita para se investigar o cânone como um dispositivo da rede que envolve a literatura.

Generalizando posteriormente a já amplíssima classe dos dispositivos foucaultianos, chamarei literalmente de dispositivo qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes. Não somente, portanto, as prisões, os manicômios, o panóptico, as escolas, as confissões, as fábricas, as disciplinas, as medidas jurídicas etc, cuja conexão com o poder é em um certo sentido evidente, mas também a caneta, a escritura, a literatura, a filosofia, a agricultura, o cigarro, a navegação, os computadores, os telefones celulares e – porque não – a linguagem mesma, que é talvez o mais antigo dos dispositivos, em que há milhares e milhares de anos um primata, – provavelmente sem dar-se conta das conseqüências que se seguiriam – teve a inconsciência de se deixar capturar (AGAMBEN, 2005, p. 13).

De acordo com o teórico italiano, a sociedade capitalista é marcada pela acumulação e proliferação dos dispositivos, fato que demanda, em contrapartida, estratégias para se conviver com eles. A saída apresentada por Agamben não vai ao encontro nem da destruição, nem do uso correto do dispositivo; constitui-se, pois, em adotar uma estratégia que vise a “liberar o que foi capturado e separado pelos dispositivos para restituí-lo a um possível uso comum” (AGAMBEN, 2005, p. 14). Tal saída para a restituição ao uso comum está compreendida em seu conceito de profanação. Atente-se ao fato de que o uso comum difere do uso correto.

Segundo o direito romano, sagradas ou religiosas eram as coisas que pertenciam de algum modo aos deuses. Como tais, eram subtraídas ao livre uso e ao comércio dos homens, não podiam ser vendidas, nem penhoradas, cedidas ao usufruto ou encarregadas de servidão. Sacrilégio era todo ato que violasse ou transgredisse esta especial indisponibilidade que as reservava exclusivamente aos deuses celestes (e eram então chamadas propriamente de “sagradas”) ou inferiores (neste caso, chamavam-se simplesmente “religiosas”). E se consagrar (*sacrare*) era o termo que designava a saída das coisas da esfera do direito humano, profanar significava ao contrário restituir ao livre uso dos homens (AGAMBEN, 2005, p. 14).

Nessa perspectiva, Agamben define a religião “como aquilo que subtrai coisas, lugares, animais e pessoas do uso comum e as transfere para uma esfera separada” (AGAMBEN, 2005, p. 14), tendo como dispositivo de regulação e realização o sacrifício, e como contradispositivo de restituição ao uso comum, a profanação. É importante lembrar que o cânone, assim como a consagração, também possui uma raiz religiosa, responsável pela seleção dos textos que receberiam a qualificação de sagrados<sup>15</sup>. Ao que parece, o gesto

---

<sup>15</sup> A respeito da formação do cânone na Igreja, cf. CURTIUS, Ernst Robert. “Classicismo”. In: *Literatura européia e idade média latina*. Trad. Teodoro Cabral. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957. pág. 255-280. Perpassa esse capítulo a tese segundo a qual “o desenvolvimento de um cânon serve de garantia a uma tradição” (CURTIUS, 1957, p. 264), tradição esta alcançada apenas através da arbitrariedade inerente a toda seleção de texto.

da crítica – a depender de um juízo favorável ou contrário – teria o caráter duplo do sacrifício e da profanação, do dispositivo e do contradispositivo.

A sociedade moderna age de modo a promover processos separativos como a religião o faz, porém Agamben aponta uma diferença qualitativa entre os dispositivos tradicionais e os modernos. Comum a ambos os dispositivos – tradicionais e modernos –, há um processo de subjetivação, que evita que o dispositivo funcione apenas como exercício de violência. A subjetivação constitui antes uma subjetividade que um sujeito.

Foucault assim mostrou como, em uma sociedade disciplinar, os dispositivos visam através de uma série de práticas e de discursos, de saberes e de exercícios, a criação de corpos dóceis, mas livres, que assumem a sua identidade e a sua “liberdade” enquanto sujeitos no processo mesmo do seu assujeitamento. O dispositivo é, na verdade, antes de tudo, uma máquina que produz subjetivações, e só enquanto tal é uma máquina de governo (AGAMBEN, 2005, p. 15).

A subjetivação é, assim, um efeito da atuação do dispositivo em um sujeito, isto é, o seu assujeitamento à governamentalidade. Para falar dos dispositivos tradicionais, Agamben usa do exemplo da confissão, por meio da qual há a criação de uma nova subjetividade através da negação da velha. Já os dispositivos modernos, segundo o autor, atuam menos no processo de produção de uma subjetividade do que em sua dessubjetivação. É importante explicitar que a dessubjetivação ocorre também com os dispositivos tradicionais, porém aos dispositivos modernos falta o salto da dessubjetivação à subjetivação.

Um momento dessubjetivante estava certamente implícito em todo processo de subjetivação e o Eu penitencial se constituía, havíamos visto, só através da própria negação; mas o que acontece nesse momento é que os processos de subjetivação e os processos de dessubjetivação parecem reciprocamente indiferentes e não dão lugar à recomposição de um novo sujeito, senão em forma larvar e, por assim dizer, espectral (AGAMBEN, 2005, p. 15).

Voltando ao problema de se considerar o cânone um dispositivo da instituição literária, parece ser evidente que o comprometimento do cânone com a *Bildung*, com a formação do nacional ou da identidade cultural ou qualquer outra função que venha a substituir essas, fracassa nos dias de hoje. Essa aporia aparentemente aponta para um cânone pessoal *à la* Bloom, cuja única função seria a eleição das escolhas individuais, sem grandes conseqüências para o indivíduo ou para a interação social, uma vez que não se realizam os processos de recomposição através da subjetivação. Em conseqüência, tem-se

um governo que visa a manter inalterado aquilo que é governado.

As sociedades contemporâneas se apresentam assim como corpos inertes atravessados por gigantescos processos de dessubjetivação que não correspondem a nenhuma subjetivação real. Daqui o eclipse da política que pressupunha sujeitos e identidades reais (o movimento operário, a burguesia etc), e o triunfo da *oikonomia*, ou seja, de uma pura atividade de governo que não visa outra coisa que não a própria reprodução (AGAMBEN, 2005, p. 15).

Nessa perspectiva, encontramos as tentativas beligerantes de substituir o cânone por outro elenco de obras e autores, sem se alterar a função que o cânone representa para determinada sociedade; tal empreendimento perpetuaria a ação da dessubjetivação, corroborando talvez a tese de Hans Ulrich Gumbrecht, segundo a qual haveria um movimento na história da literatura que levaria à promoção do clássico em detrimento do cânone; essa tese será discutida na seqüência. A questão que reverbera daí diz respeito a que processo de subjetivação espera-se que o cânone promova.

O problema da profanação dos dispositivos – isto é, da restituição ao uso comum daquilo que foi capturado e separado de si – é, por isso, tanto mais urgente. Ele não se deixará pôr corretamente se aqueles que se encarregarem disto não estiverem em condições de intervir sobre os processos de subjetivação não menos que sobre os dispositivos, para levá-los à luz daquele Ingovernável, que é o início e, ao mesmo tempo, o ponto de fuga de toda política (AGAMBEN, 2005, p. 16).

Gumbrecht, ao colocar em confronto os conceitos de cânone e clássico, mostra que as tentativas de se definir os conceitos fundamentais dessa oposição apontaram dificuldades, principalmente quando se tentou esboçar “um conceito metahistórico do cânone<sup>16</sup> como categoria básica para uma tipologia histórica da cultura” (GUMBRECHT, 1998a, p. 61)<sup>17</sup>. Pode-se atribuir a razão disso ao fato de que, ao longo do desenvolvimento do conceito moderno de literatura, houve uma desqualificação do cânone estético – considerado impossível, pois sua almejada extemporaneidade é inatingível – em favor da premissa de temporalização e do postulado de inovação. Já se pode entrever uma diferenciação entre cânone e clássico, segundo a qual os clássicos apresentariam um

---

<sup>16</sup> Um conceito metahistórico de cânone teria a função de estabelecer parâmetros os quais seriam capazes de atuar independentemente de condicionantes históricos, de forma a poder-se traçar uma história do cânone sem haver variação nos padrões orientadores da seleção e da valoração. O cânone poderia, assim, servir como uma categoria capaz de caracterizar a cultura, a despeito da transformação que lhe é inerente.

<sup>17</sup> “un concepto metahistórico del canon como categoría básica para una tipología histórica de la cultura” (GUMBRECHT, 1998a, p. 61).

conteúdo superior e intemporal: “A capacidade para falar às ‘posteriores gerações’ através de sua obra é a característica dos autores clássicos. Os autores do antigo cânone não teriam essa característica, porque o cânone, como instituição, não se interessava pela temporalização (GUMBRECHT, 1998a, p. 69)<sup>18</sup>. Em “A mídia literatura”, Gumbrecht situa a inovação como um modo específico da transgressividade do autor-indivíduo, particularmente daquele do século XIX, cuja consequência maior pode ser apontada como a impossibilidade da institucionalização da literatura:

Um modo específico no qual se realiza a transgressividade e a excentricidade do autor-indivíduo é a compulsão a inovar. Desde o início do século XIX, espera-se de todo o texto literário que seu conteúdo e sua forma sejam inéditos. Isto afasta a literatura cada vez mais do domínio social de uma possível institucionalização – distanciando-a, a longo prazo, da competência de compreensão de grupos cada vez maiores de leitores (GUMBRECHT, 1998b, p. 316).

Nessa perspectiva de temporalização e inovação, o cânone, em seu sentido tradicional – a seleção e a manutenção de um *corpus* que visa à configuração de uma visão de mundo e que, evidentemente, serve ao propósito de se determinar padrões sociais de comportamento – teria desaparecido. A aceitação do clássico dependeria, para Gumbrecht, da habilidade do receptor/leitor de tornar produtivo o estado de tensão entre o clássico e essas premissas. Gumbrecht não deixa claro o que seja *tornar produtivo* esse estado de tensão, porém parece ser algo próximo à atualização da obra promovida pela leitura. A respeito do *estado de tensão*, está evidente a relação conflitiva entre o clássico, uma noção que pressuporia um caráter estanque, rígido, fixo do *corpus* de textos selecionados, enquanto que as premissas mencionadas instaurariam um processo fluido, no qual tanto textos quanto interpretações estariam passíveis de alterações. Parece haver, nessa aceitação atual do clássico, uma aporia, já que, mesmo que se definisse o conceito de clássico como a concretização do cânone em nossos tempos – naquele sentido de seleção e manutenção de um *corpus* –, as condições históricas impostas pela temporalização e inovação impossibilitariam o estabelecimento – origem e perpetuação – de um cânone real, isto é, um *corpus* permanente e imutável. Segundo Gumbrecht, “possíveis estudos posteriores sobre a função do ‘clássico’ e dos ‘clássicos’ definitivamente não levarão à legitimação de uma

---

18 “La capacidad para hablar a ‘las posteriores generaciones’ a través de su obra es la característica de los autores clásicos. Los autores del antiguo canon no tenían esta característica porque el canon, como institución, no se interesaba por la temporalización” (GUMBRECHT, 1998a, p. 69).



continuidade em sua função social tradicional” (GUMBRECHT, 1998a, p. 64)<sup>19</sup>; entendendo-se por sua função social tradicional o processo de determinação dos padrões de comportamento social a serem compartilhados através da literatura.

Gumbrecht sugere que “visto que na atualidade não existe, ou não pode existir, ‘cânone estético’ algum, as pré-considerações teóricas para a investigação histórica e tipológica do fenômeno cânone devem deixar fora de consideração, em primeiro lugar, nossas experiências não-teóricas com o fenômeno contemporâneo do clássico” (GUMBRECHT, 1998a, p. 62)<sup>20</sup>. Torna-se aqui possível distinguir com um pouco mais de nitidez a oposição cânone-clássico, proposta por Gumbrecht. O clássico relaciona-se a um leitor descompromissado com a tradição crítica de uma determinada obra ou autor, fixando-se unicamente na fruição proporcionada por sua leitura individual, ou seja, trata-se de uma leitura sem maiores conseqüências para a tradição literária. O cânone, por sua vez, mostra-se comprometido com a reverberação causada por uma obra e sua vinculação a alguma tradição. Sullà sintetiza bem o propósito do ensaio de Gumbrecht:

Ainda que dê a impressão de atuar de forma inversa [inversa a Frank Kermode que abandona o conceito de clássico em prol do conceito de cânone], H. U. Gumbrecht argumenta de maneira bastante convincente o passo do conceito de cânone ao de clássico em função, precisamente, da perda de autoridade da crise da poética tradicional que, em sua fragmentação, não admite a validade de algumas obras como modelos, assim como da mudança de função da literatura mesma (SULLÀ, 1998, p. 21)<sup>21</sup>.

A sugestão de não se considerar as experiências não-teóricas com o fenômeno contemporâneo do clássico cabe como crítica ao modelo de Harold Bloom, o qual pressupõe universais estéticos que afastariam os componentes ideológicos e institucionais do cânone, a fim de ressaltar a relação individual de um leitor com um texto, lembrando que o cânone faz parte, para Bloom, de uma lista de livros exigidos para um estudo

---

19 “posibles estudios posteriores sobre la función de lo ‘clásico’ y de los ‘clásicos’ definitivamente no llevarán a la legitimación de una continuidad en su función social tradicional” (GUMBRECHT, 1998a, p. 64)

20 “puesto que en la actualidad no existe, o no puede existir, ‘canon estético’ alguno, las preconsideraciones teóricas para la investigación histórica y tipológica del fenómeno canon deben dejar fuera de consideración en primer lugar nuestras experiencias no teóricas con el fenómeno contemporáneo de lo clásico” (GUMBRECHT, 1998a, p. 62).

21 “Aunque dé la impresión de actuar de forma inversa [inversa a Frank Kermode que abandona o conceito de clássico em prol do conceito de cânone], H. U. Gumbrecht argumenta de manera bastante convincente el paso del concepto de canon al de clásico en función, precisamente, de la pérdida de autoridad, de la crisis de la poética tradicional que, en su fragmentación, no admite la validez de umas obras como modelos, así como del cambio de función de la literatura misma” (SULLÀ, 1998, p. 21).

determinado.

Gumbrecht delimita em um antes e um depois o condicionamento da literatura às premissas da temporalização e da inovação. Assim, atribui a períodos nos quais essas premissas não atuavam a condição de alteridades históricas: “Apesar de toda a nostalgia e das justificações que fazem desejável a idéia de um retorno ao ‘cânone estético’, atribuímos espontaneamente ao horizonte da alteridade histórica e cultural qualquer idéia de um cânone que normatize a atividade artística e literária (GUMBRECHT, 1998a, p. 62)<sup>22</sup>. A concepção de um cânone estético não compactua com os padrões modernos da literatura por funcionar nos moldes de um tratado de poética, o qual determina as regras do fazer literário de forma programática e normativa.

No intuito de mostrar o percurso do cânone na Modernidade, Gumbrecht lembra a tendência atual de se considerar a *Querelle des Anciens et des Modernes* como começo da Ilustração e se detém, com especial atenção, no questionamento do estatuto normativo da arte e literatura antigas. A *Querelle* poderia, então, ser considerada como o primeiro horizonte do pensamento histórico, cujas conseqüências seriam, dentre outras, o esquema da progressão teleológica e a relativização histórica. Porém, o autor aponta para o fato de que a Ilustração francesa via a literatura e a arte clássicas ainda através do horizonte da estrutura tradicional do cânone, isto é, com um caráter modelar. O mais importante a se destacar nesses apontamentos de Gumbrecht são os sintomas do questionamento do efeito normativo da cultura clássica e sua conseqüente influência na configuração do cânone moderno.

Não é propósito desta dissertação retrazar o caminho histórico delineado por Gumbrecht da decadência do cânone modelar à vigência do clássico, mas pode ser interessante tecer algumas considerações sobre pontos destacados pelo autor. Para discutir o efeito normativo da cultura clássica no cânone moderno, Gumbrecht se detém no texto *Le temple du goût*, de Voltaire, cuja primeira publicação data de 1733. A denúncia feita aqui é que a natureza retratada não era mais que convenção, cujas normas determinavam o comportamento social, direcionando e condicionando a produção e recepção literárias. Nesse contexto de questionamento dos padrões clássicos, as normas estéticas foram

---

22 “A pesar de toda la nostalgia y de las justificaciones que hacen deseable la idea de un retorno al ‘canon estético’, asignamos espontáneamente al horizonte de la alteridad histórica y cultural cualquier idea de un canon que normalice la actividad artística y literaria” (GUMBRECHT, 1998a, p. 62).

substituídas pelas normas de comportamento social com os excessos de sua etiqueta, os quais configuravam o chamado *bon goût*. Gumbrecht aponta, então, o problema da *démarche* da época que, a partir da percepção de como se dava a produção e a recepção literária, estabelecia uma poetologia que cerceava a produção e uma estética que determinava a compreensão. Gumbrecht defende, no entanto, que mais interessante seria que a literatura fosse, ela própria, responsável pela concretização das expectativas sociais por meio da comunicação literária, ao invés de delegar aos tratados a função de mediação entre o texto literário e o leitor.

O conhecimento adequado para a prática da produção e da recepção literárias *não* deveria se converter em poetologia, nem sequer em estética filosófica, mas sim deveria permanecer o mais próximo possível das expectativas sociais, de forma que a literatura, como catalisador da socialização, pudesse estabilizar e perpetuar tais expectativas (GUMBRECHT, 1998a, p. 68-9)<sup>23</sup>.

Gumbrecht recorre, em seguida, ao tópico “Classique”, apresentado por Diderot e D’Alembert, na *Encyclopédie*, por representar mais exemplarmente o conceito de literatura da Ilustração francesa. Mais distante das premissas de temporalização e inovação, o valor da *Encyclopédie* estaria no fato de revelar-se menos um reexame que a própria visão de mundo do Antigo Regime na França.

Clássico, adj. (*Gram.*) Esta palavra se refere apenas aos autores que são explicados nos colégios; as palavras e maneiras de falar desses autores servem como modelo aos jovens. [...] Pode-se... dar o nome de autores *clássicos franceses* aos bons autores dos séculos de Louis XIV e deste século; mas deve-se, mais particularmente, aplicar o nome de *clássicos* aos autores que escreveram ao mesmo tempo elegantemente e corretamente, tais como Despréaux, Racine [...] (*Apud* GUMBRECHT, 1998a, p. 70)<sup>24</sup>.

Para Gumbrecht, há no cânone uma função de mediação das competências da ação que estaria mais clara na *Encyclopédie* do que em Voltaire. O lugar dessa mediação, uma vez que era típica das camadas mais altas da sociedade, era o *collège*, onde o esforço

---

23 “El conocimiento adecuado para la práctica de la producción y la recepción literarias *no* debería convertirse en poetología, ni siquiera en estética filosófica, sino que debería permanecer lo más cerca posible de las expectativas sociales, de forma que la literatura, como catalizador de la socialización, pudiera estabilizar y perpetuar dichas expectativas” (GUMBRECHT, 1998a, p. 68-9).

24 “Classique, adj. (*Gramm.*) Ce mot ne se dit que des auteurs que l’on explique dans les collèges; les mots & les façons de parler de ces auteurs servent de modèle aux jeunes gens. [...] On peut... donner le nom d’auteurs *classiques François* aux bons auteurs du siècles de Louis XIV & de celui-ci; mais on doit plus particulièrement appliquer le nom de *classiques* aux auteurs qui ont écrit tout à la fois élégamment & correctement, tels que Despréaux, Racine” [...] (*Apud* GUMBRECHT, 1998a, p. 70).

consistia em se fixar as palavras e expressões dos autores canônicos, já que o estilo “elegante e correto” das classes altas era determinante para a escolha dos bons autores nos séculos XVII e XVIII na França. É interessante ressaltar que a atenção era dada mais aos autores do que a suas obras.

A constituição discursiva do cânone como uma série de nomes de autores pode associar-se com o fato de que a *imitação de uma ação exemplar*, objetivada em textos e constantemente reproduzida em novos textos, criou a perspectiva significativa que fez do cânone um elemento de educação e socialização, já que as *competências da ação* correspondem às pessoas. O autor somente pôde ser desconsiderado (permitindo a concentração exclusiva nas obras) quando, depois dos primeiros anos do século XIX, a *recepção e interpretação* – no lugar da escritura – enquanto valores educativos, começaram a atrair a atenção geral (GUMBRECHT, 1998a, p. 71)<sup>25</sup>.

O cânone representava a instância disseminadora de ações exemplares; havia, pois, um sentido prático da literatura de acordo com esse modelo: a literatura servia à educação e à socialização. É sabido que foi no século XVIII que se deu a passagem da literatura, enquanto belas-lettras, para a literatura em seu sentido moderno, burguês. Segundo Gumbrecht, “os elementos que podiam refinar a linguagem ‘correta e elegante’ das classes altas na ‘literatura’ se encontravam sob as rubricas *art, poésie e genre*” (GUMBRECHT, 1998a, p. 72)<sup>26</sup>. Desse modo, da compreensão e assimilação das características estilísticas dos autores do cânone se extraíam as regras que ordenariam a prática literária.

Para Gumbrecht, o que evidencia a permanência dos valores tradicionais do cânone no período da Ilustração é a justaposição da estilística clássica com o conceito moderno de gênio, além de uma falta de vontade em romper-se incisivamente com as regras impostas pelo cânone.

A reprodução da linguagem e da concepção do mundo dos autores do cânone continuou sendo, no momento, e apesar de todas as censuras contra a ‘artificialidade’, *um requisito para a reprodução do comportamento e das hierarquias das classes sociais* (GUMBRECHT, 1998a, p. 73)<sup>27</sup>.

---

25 “La constitución discursiva del canon como una serie de nombres de autores puede asociarse con el hecho de que la *imitación de una acción ejemplar*, objetivada en textos y constantemente reproducida en nuevos textos, creó la perspectiva significativa que hizo del canon un elemento de educación y socialización, ya que las *competencias de la acción* corresponden a las personas. El autor sólo podía ser desatendido (permitiendo la concentración exclusiva en las obras) cuando, después de los primeros años del siglo XIX, la *recepción e interpretación* – en lugar de la escritura – en tanto que valores educativos, empezaron a captar la atención general” (GUMBRECHT, 1998a, p. 71).

26 “los elementos que podían refinar el lenguaje ‘correcto y elegante’ de las clases altas en la ‘literatura’ se encontraban bajo las rúbricas *art, poésie y genre*” (GUMBRECHT, 1998a, p. 72).

27 “La reproducción del lenguaje y la concepción del mundo de los autores del canon siguió siendo, de

A reflexão de Mme. de Staël evidencia a transposição da literatura de uma função social de normatizar o comportamento social para uma nova função, burguesa essencialmente, de educação individual, a *Bildung*. A literatura passa, então, a ser entendida como um subsistema social e passa a ser percebida em um regime de autonomia. Porém não deixa de ter uma função constitutiva: a mediação entre as percepções oficiais – que podem ser consideradas como próximas ao controle do comportamento exercido pelo cânone anteriormente – e as experiências individuais.

Pode-se perceber essa mudança histórica da literatura através de pares antinômicos como gosto e gênio, razão e imaginação, imitação e vida. Os efeitos dessa transformação são sentidos ainda hoje na valorização do efeito da leitura no indivíduo em detrimento de sua função pedagógica na sociedade: “[...] já não se considera a leitura de textos – ou pelo menos já não em primeiro grau – com relação à imitação e à perpetuação da competência na escrita” (GUMBRECHT, 1998a, p. 76)<sup>28</sup>. A maior contribuição que trouxe a estética filosófica – ainda em seus primórdios na época da configuração da literatura em seu sentido moderno – foi desconsiderar a leitura enquanto identificação de um modelo imitado e sua reprodução em favor de uma experiência fenomenológica do texto. Desse processo, – que liberou o autor da submissão às normas tradicionais e sociais e o leitor que, da simples decodificação desses elementos, conformava-se ao comportamento social – abre-se um novo momento na concepção de obra, que passa da categoria de exemplar à de singular. A consequência mais significativa recai sobre o leitor, que passa a formar sua personalidade solitariamente no contato individual com a obra. Deixo em aberto a pergunta sobre que perspectiva resta ao futuro do cânone:

No horizonte dessa individualização em três níveis (autor/obra/leitor) não havia lugar para um cânone baseado nas normas e na reprodução do comportamento comunicativo. Mas sem um cânone, sem um marco de referência institucionalizado para a seleção e para a negação, os juízos sobre a literatura (junto a sua antes tão significativa armação conceitual) também perderam seu gesto de autoridade e, inclusive naqueles casos nos quais persistia uma crença na sua necessidade, tinham que ser justificados baseando-se em uma idéia (mais ou menos coerente) ou no “consenso por livre acordo” (GUMBRECHT, 1998a, p. 77)<sup>29</sup>.

---

momento y a pesar de todas las censuras en contra de la ‘artificialidad’, un requisito para la reproducción del comportamiento y las jerarquías de las clases sociales” (GUMBRECHT, 1998a, p. 73).

28 “[...] la lectura de textos ya no se considera – o por lo menos ya no en primer grado – en relación con la imitación y la perpetuación de la competencia en la escritura” (GUMBRECHT, 1998a, p. 76).

29 En el horizonte de esta individualización a tres niveles (autor/obra/lector) no había lugar para un canon

## O conceito de “horizonte de expectativa”: seus limites e potencialidades

Em decorrência da institucionalização de um *corpus* como cânone, a escrita de histórias literárias apresenta-se como forma de sistematização e justificação da literatura. A escrita de manuais de história literária responde a diversas funções, a depender do objetivo cunhado pela historiografia em um determinado período. O que impulsionava a escrita desses manuais nos séculos XVIII e XIX era a idéia de apresentar a individualidade nacional a caminho de si mesma por intermédio da história literária. As histórias assim escritas, estruturadas sob a égide do Positivismo, tendiam a abordar as obras individualmente em seqüência cronológica ou a seguir um modelo “vida e obra” segundo a cronologia dos grandes autores, sempre em conformidade com o ideal de objetividade da historiografia; os veredictos qualitativos ficavam reservados aos críticos.

Hans Robert Jauss, em seu livro *A história da literatura como provocação à teoria literária*, faz uma revisão do conceito de história a partir do idealismo alemão em paralelo com as reflexões relativas à historiografia literária – marcada durante muito tempo pelo Positivismo, pelo causalismo, pelo estudo de fontes e influências e pelo próprio idealismo –, dando maior destaque para as escolas marxista e formalista. As reflexões dessas duas escolas, guardadas as diferenças, provocaram um hiato entre literatura e história o qual consiste, segundo Jauss, na compreensão do “*fato literário* encerrado no círculo fechado de uma estética da produção e da representação” (JAUSS, 1994, p. 22), privando assim “a literatura de uma dimensão que é componente imprescindível tanto de seu caráter estético quanto de sua função social: a dimensão de sua recepção e de seu efeito” (JAUSS, 1994, p. 22). Se pensada na relação dialógica entre literatura e leitor, a oposição entre os aspectos estético e histórico se veria extinta e a ligação entre fenômeno passado e experiência presente constantemente mediada, já que essa relação – sendo o leitor visto como o destinatário autêntico visado pela obra – se estabelece seja no formato da

---

basado en las normas y en la reproducción del comportamiento comunicativo. Pero sin un canon, sin un marco de referencia institucionalizado para la selección y la negación, los juicios sobre la literatura (junto a su antes tan significativo armazón conceptual) también perdieron su *gesto* de autoridad e, incluso en aquellos casos donde persistía una creencia en su necesidad, tenían que justificarse basándose en una idea (más o menos coherente) o en el “consenso por libre acuerdo” (GUMBRECHT, 1998a, p. 77).

comunicação-informação entre literatura e leitor, seja na dinâmica da pergunta e resposta. No que toca ao cânone, pode-se aproximar o questionamento da seleção de um *corpus* – problema esse discutido no tópico anterior – a esse referente à recepção e ao efeito como crítica à historiografia literária pautada no Positivismo, uma vez que se esconde por trás deles o tema da interpretação, da historicidade de seus critérios e da legitimidade esperada. Gostaria de ressaltar que a questão apresentada por Jauss na *Provocação* diz respeito à história da literatura; embora eu retrace aqui um pouco do percurso desse teórico alemão, o problema implicado nesta dissertação concerne mais especificamente ao cânone e ao questionamento de sua verdade pela via da historicidade. Ambas as questões se encontram, pois, na historicidade da recepção e do efeito. Essa tentativa de Jauss de construir uma história da literatura baseada na história dos efeitos encontra, portanto, sua fonte de inspiração no princípio da história efetual, proposto por Hans-Georg Gadamer:

O interesse histórico não se orienta somente pelos fenômenos históricos ou pelas obras transmitidas, mas tem como temática secundária o efeito dos mesmos na história (o que implica também a história da investigação). [...] Nesse sentido, a história efetual não representa nada de novo. É, na verdade, uma exigência nova o fato de precisar sempre de novo de um tal questionamento da história efetual, sempre que uma obra ou uma tradição tiver de sair do lusco-fusco constituído de tradição e historiografia para o claro e aberto de seu real significado – exigência feita não à investigação, mas à consciência metódica da mesma. Essa exigência dá-se obrigatoriamente a partir da reflexão a fundo da consciência histórica (GADAMER, 1999, p. 449)

Depreende-se daí que, de acordo com esse método, a atenção deve ser dada aos critérios que delimitam os atos de compreensão e de interpretação, uma vez que estes são os verdadeiros responsáveis por um autêntico mapeamento da historicidade. Assim, toda consciência histórica tem que saber lidar com seu limite intrínseco segundo o qual ela também se encontra sob os efeitos da história efetual. A proposta de Jauss consiste exatamente em trazer esse questionamento à historiografia literária; a desta dissertação, em mostrar como isso se aplica à dinâmica do cânone. Para Gadamer, “a consciência da história efetual é em primeiro lugar consciência da *situação* hermenêutica” (GADAMER, 1999, p. 451); assim, aproximar essa questão ao cânone permite avaliar que função representou uma determinada seleção em um determinado momento histórico e, conseqüentemente, aceitar, sem drama, a variação nas listas das obras e autores escolhidos. Sendo assim, ter consciência da situação hermenêutica pressupõe o conhecimento do próprio limite de se pertencer a uma situação hermenêutica que, por sua vez, ajuda a

compor uma tradição.

Jauss investe, então, contra as correntes a- ou anti-históricas vigentes, sobretudo na primeira metade do século XX, tais como o *New Criticism*, a Estilística e a Filologia, por se restringirem todas ao estudo cerrado da imanência do texto; o Estruturalismo em razão da crença na autonomia do texto, cuja estrutura auto-suficiente se sobrepõe ao sujeito; o Formalismo Russo por ter, no caso de Tynianov, formulado a questão concernente à história de forma insatisfatória, separando a literatura – considerada objeto autônomo – da vida prática; e a corrente marxista por reduzir a literatura à representação pura e simples das camadas da sociedade e por não conceber a história da arte como um processo autônomo. É facilmente perceptível que Jauss se insere em uma linha de pensamento que defende a autonomização dos sistemas na Modernidade.

Ancorando-se, assim, na hermenêutica filosófica de Gadamer, presente em *Verdade e método*, e retomando conceitos da fenomenologia – como o conceito de horizonte –, a meta principal da Estética da Recepção, em seu início, era delinear a historicidade da literatura através dos registros e modificações da recepção e do efeito de uma obra. A história da recepção de uma obra, dentro dessa perspectiva, dá-se pela diferença hermenêutica entre a compreensão da obra em diferentes momentos, o que não exclui – ou mais precisamente necessita de – a inserção da obra isolada na série literária, “a fim de que se conheça sua posição e significado histórico no contexto da experiência literária” (JAUSS, 1994, p. 41). No entanto, a contemplação puramente diacrônica deve dar lugar a uma vinculação metodológica da análise sincrônica com a diacrônica, para que a compreensão da história seja capaz de abarcar a multiplicidade de acontecimentos de um determinado momento histórico, revelando, assim, o que há de não-simultâneo na simultaneidade. Com isso, desvincula-se a compreensão da história da esteira hegeliana do *Zeitgeist*, para assumir a factual heterogeneidade de um momento histórico, a qual evidencia a complexidade dos aspectos compreendidos por um mesmo horizonte. Aproximando essa questão à questão do cânone, é pertinente indagar se a aceitação da presença do não-simultâneo na simultaneidade justificaria a existência de diferentes cânones, diferentes seleções, respondendo a diferentes intuitos. O princípio desse método pressupõe, portanto, que o caráter estético e o caráter histórico de uma obra são manifestados pela relação literatura-leitor e que, por conseguinte, o nexos entre as obras



literárias na forma de uma história da literatura pode ser conseguido também através dessa relação, fazendo coincidir a história da literatura com a história do efeito. Talvez seja importante frisar que a recepção imediata à publicação de uma obra já inicia o processo histórico de sua recepção.

A implicação estética reside no fato de já a recepção primária de uma obra pelo leitor encerrar uma avaliação de seu valor estético, pela comparação com outras obras já lidas. A implicação histórica manifesta-se na possibilidade de, numa cadeia de recepções, a compreensão dos primeiros leitores ter continuidade e enriquecer-se de geração em geração, decidindo, assim, o próprio significado histórico de uma obra e tornando visível sua qualidade estética (JAUSS, 1994, p. 23).

Desse modo, para que o método estético-recepcional funcionasse sem problemas, seria necessário, porém, que o leitor tivesse habitualmente consciência do valor estético que atribui a uma obra, situando-a em relação a outras obras lidas, o que nem sempre ocorre<sup>30</sup>; e que não houvesse quebra na transmissão da recepção de uma obra às gerações seguintes, problema este que diz respeito aos casos de recepção negativa ou omissa, dos quais não se teria muito o que legar às gerações seguintes, a não ser a possibilidade de se estabelecer hipóteses e inferências a respeito da ausência de registros.

Afastadas essas críticas e problemas, a história literária assim pensada é concebida como um processo aberto, no qual é enfocada a dinâmica descontínua e não-teleológica do sistema literário e cultural, sujeito a múltiplas temporalidades. Ao promover-se, então, uma revisão da diacronia pela sincronia, o passado é repensado a partir do lugar do presente e, em consequência, tem-se uma constante redefinição do significado de obras e autores, ou, se se preferir, uma necessidade de reescrita permanente da história literária e – por que não? – um questionamento e revisão constantes da seleção de autores e obras de um cânone. Uma tal revisão da diacronia, contudo, não a isenta de participação na construção da história literária; ao contrário, a exige.

O programa de ação de Jauss na *Provocação* é elaborado em sete teses, tendo as quatro primeiras o caráter de premissas para a metodologia veiculada nas três últimas teses. Na primeira tese, Jauss postula que “a historicidade da literatura não repousa numa conexão de ‘fatos literários’ estabelecida *post festum*, mas no experimentar dinâmico da obra literária por parte de seus leitores” (JAUSS, 1994, p. 24). Para Regina Zilberman, aqui

---

<sup>30</sup> É importante destacar aqui que, para o leitor, as obras lidas aparecem sempre como contemporâneas, independentemente da época de sua publicação.

“historicidade coincide com atualização, e esta aponta para o indivíduo capaz de efetivá-la: o leitor” (ZILBERMAN, 1989, p. 33); é essa atualização promovida pela leitura que faz com que o leitor perceba toda a literatura como sua contemporânea, ao modo de uma constelação. Jauss, ao investir contra os preconceitos do objetivismo histórico, denuncia que o historiador da literatura também ocupa a posição de um leitor: “ele [o historiador da literatura] tem de ser capaz de fundamentar seu próprio juízo tomando em conta sua posição presente na série histórica dos leitores” (JAUSS, 1994, p. 24). Nessa premissa, o leitor também é colocado em sua finitude dentro de um quadro de historicidade, o que faz com que a literatura passe a apresentar uma noção de acontecimento diferente do acontecimento histórico ou político, ou seja, o leitor precisa estar consciente de sua situação hermenêutica. Caberia indagar, porém, se a história da literatura em sua historicidade, em um momento de impossibilidade de transmissão da experiência, deixaria de existir nos moldes nos quais quer Jauss.

A literatura como acontecimento cumpre-se primordialmente no horizonte de expectativa dos leitores, críticos e autores, seus contemporâneos e pósteros, ao experienciar a obra. Da objetivação ou não desse horizonte de expectativa dependerá, pois, a possibilidade de compreender e apresentar a história da literatura em sua historicidade (JAUSS, 1994, p. 26).

Na segunda tese, Jauss tenta afastar o psicologismo do estudo da experiência do leitor ao propor o estabelecimento de um sistema de referências “que se pode construir em função das expectativas que, no momento histórico do aparecimento de cada obra, resultam do conhecimento prévio do gênero, da forma e da temática de obras já conhecidas, bem como da oposição entre a linguagem poética e a linguagem prática” (JAUSS, 1994, p. 27). É, pois, no interior do próprio sistema literário onde se encontram os elementos que balizam a recepção de um texto. O leitor que se demanda em um tal processo é uma espécie de leitor virtual, pressuposto pela obra ou conformado por ela – o que será aprofundado por Wolfgang Iser como leitor implícito<sup>31</sup> –, pois “a obra predetermina a recepção, oferecendo

---

<sup>31</sup> Em *O ato da leitura*, Iser delinea o leitor através do conceito de leitor implícito, o qual é concebido como um sistema de referências do texto, cujo sentido é inscrito dentro do próprio texto e não encontra existência real. A função do conceito de leitor implícito é reunir as orientações internas do texto ficcional de modo a explicar como um texto produz um efeito e, conseqüentemente, adquire um sentido: “Le lecteur implicite est une conception qui situe le lecteur face au texte en termes d’effets textuels par rapport auxquels la compréhension devient un acte” (ISER, 1976, p. 70). O conceito de leitor implícito encerra, assim, o processo de deslocamento das estruturas textuais aos atos de representação promovidos pela experiência da leitura.

orientações a seu destinatário” (ZILBERMAN, 1989, p. 34). Vê-se que, tratada dessa forma, a recepção é um fato social marcado pelos limites de compreensão de seu tempo<sup>32</sup>, porém não totalmente determinada por eles; há, evidentemente, fatores culturais e pessoais atuantes nesse processo, os quais não são objetos deste estudo. Desse modo, pode-se já destacar a diferença básica entre o pensamento de Jauss e Iser, visto que este último se deterá sobre o processo individual de leitura, isto é, o efeito provocado no leitor – mais especificamente no leitor comum – pela obra. A análise do efeito estético de uma obra sobre um público, no caso de Jauss, leva em consideração a possibilidade de objetivação do seu horizonte de expectativa a partir da explicitação de um sistema de normas que estruturaria o efeito estético, dentre os quais destacam-se: um saber prévio, traços familiares, indicações implícitas, conhecimento das normas da poética imanente ao gênero, a relação implícita com obras conhecidas do contexto histórico-literário, a oposição entre função poética e prática da linguagem. Pode-se já adiantar um comentário sobre a natureza da recepção perseguida por Jauss que diz respeito à quebra da percepção habitual, algo próximo ao estranhamento formalista. A história da literatura construída através da história da recepção revela uma preferência pela negação de experiências conhecidas, sedimentadas, o que traria, por conseguinte, uma exigência de mudança de horizonte. Dentro dessa perspectiva, pode-se supor qual será um forte critério na definição do valor estético de uma obra: a negatividade.

A distância entre o horizonte de expectativa e a obra, entre o já conhecido da experiência estética anterior e a “mudança de horizonte” exigida pela acolhida à nova obra, determina, do ponto de vista da estética da recepção, o caráter artístico da obra literária. À medida que essa distância se reduz, que não se demanda da consciência receptora nenhuma guinada rumo ao horizonte da experiência ainda desconhecida, a obra se aproxima da esfera da arte “culinária” ou ligeira (JAUSS, 1994, p. 31-2).

Essa aproximação da arte “culinária” que uma obra pode vir a sofrer, da forma como é descrita por Jauss, deixa uma indagação: o que faz com que não seja reduzida a distância entre o horizonte de expectativa e uma obra considerada um clássico? Deixo, no entanto, em aberto a dúvida daí advinda sobre que relações poderiam ser estabelecidas entre

---

<sup>32</sup> Cf. KERMODE, Frank. “El control institucional de la interpretación”. In: SULLÀ, Enric. *El canon literario*. Madrid: Arco/Libros S. L., 1998.

uma possível independência entre interpretação e horizonte de expectativa. Jauss atribui ao conceito de clássico o limite entre sua tentativa de estabelecer uma história da literatura com base na história do efeito gadameriana, acusando Gadamer de conceber normativamente o clássico, ao considerá-lo “o protótipo de toda mediação histórica entre passado e presente” (JAUSS, 1994, p. 38). Nas palavras de Gadamer, o clássico é assim conceituado:

O que é clássico é aquilo que se diferenciou destacando-se dos tempos mutáveis e dos gostos efêmeros; é acessível de modo imediato, mas não ao modo desse contato, digamos elétrico, que de vez em quando caracteriza uma produção contemporânea, na qual se experimenta momentaneamente a satisfação de uma intuição de sentido que supera toda expectativa consciente. Antes, é uma consciência do ser permanente, uma consciência do significado imorredouro, que é independente de toda circunstância temporal, o que nos induz a denominar algo de “clássico”; uma espécie de presente intemporal que significa simultaneidade para com qualquer presente (GADAMER, 1999, p. 431-2).

Pode-se de imediato esclarecer que o conceito de clássico de Gadamer não se aproxima do conceito de clássico de Gumbrecht exposto acima. O que Gadamer pretende destacar consiste, porém, em conceber o clássico como uma categoria histórica por ser mais do que representativo de uma época ou de um estilo, ou seja, por ser um princípio de conservação não desligado da reflexão histórica. Facilmente criticável nessa conceituação de Gadamer é, pois, o acesso imediato – sem atrito – do leitor ao clássico. Essa consciência do significado imorredouro é o que leva a suspeitar da independência entre interpretação e horizonte de expectativa, uma vez que, mesmo havendo uma mudança de horizonte, o significado da obra permaneceria imutável e sempre acessível ao leitor, seja ele quem for. A crítica de Jauss, a qual o distancia de Gadamer, se fundamenta no fato de o clássico assim concebido dispensar a lógica da pergunta e resposta constitutiva da tradição histórica.

Já na terceira tese, Jauss explicita, portanto, dois aspectos importantes do seu programa: a reconstrução do horizonte de expectativa e a distância estética, os quais orientarão este debate sobre a crítica à obra de Hölderlin.

O horizonte de expectativa de uma obra, que assim se pode reconstruir, torna possível determinar seu caráter artístico a partir do modo e do grau segundo o qual ela produz seu efeito sobre um suposto público. Denominando-se distância estética aquela que medeia entre o horizonte de expectativa preexistente e a aparição de uma obra nova – cuja acolhida, dando-se por intermédio da negação de experiências conhecidas ou da conscientização de outras, jamais expressas, pode ter por consequência uma “mudança de horizonte” –, tal distância estética deixa-se objetivar historicamente no espectro das reações do público e do juízo da crítica (sucesso espontâneo,

rejeição ou choque, casos isolados de aprovação, compreensão gradual ou tardia) (JAUSS, 1994, p. 31).

Antes, porém, de tratar do tema da reconstrução do horizonte de expectativa, é necessário pormenorizar o conceito de horizonte. Acima, mencionei o problema da situação hermenêutica; agora cabe aqui aproximá-lo da questão do horizonte. A consciência da pertença a uma situação hermenêutica traz consigo os limites de todo presente histórico e finito, isto é, os limites existentes nas possibilidades do que se consegue ver em um determinado momento histórico. É permitido, no entanto, falar-se também em ampliação e abertura de horizontes e ainda em tentar entender o passado a partir de seu próprio horizonte histórico. Horizonte seria, assim, tudo o que se consegue ver a partir de um ponto, sendo esse ponto determinado historicamente. Assim, para Gadamer, “a elaboração da situação hermenêutica significa então a obtenção do horizonte de questionamento correto para as questões que se colocam frente à tradição” (GADAMER, 1999, p. 452).

Para Jauss, o horizonte de uma obra oferece as orientações ao leitor para que este atribua valor à obra; percebe-se, desse modo, que o valor é estabelecido a partir da percepção estética, não simplesmente por um valor intrínseco à obra; eis aqui o fator ao qual se atribui a mudança de paradigma engendrada pela Estética da Recepção. Jauss, no entanto, admite que há no próprio texto os elementos condicionantes da percepção; justamente por isso torna-se possível reconstruir o horizonte de expectativa primeiro de uma obra através da objetivação de determinados elementos textuais. Zilberman lembra que, ao definir assim o horizonte de uma obra, Jauss se aproxima dos formalistas russos e dos estruturalistas por atribuir valor às obras que contrariam a percepção comum do sujeito. Sabe-se o quão delicada se mostra a reconstrução do horizonte de expectativa de uma obra, uma vez que há sempre a possibilidade de uma denúncia segundo a qual uma tal reconstrução não passaria de uma releitura – ou de uma recriação – do foi esse horizonte primeiro da obra; essa questão talvez fique sem uma conclusão satisfatória nesta dissertação, mas é relevante apontar dois caminhos nos desdobramentos da Estética da Recepção: o de Iser, no qual o sistema de referências textuais revelaria o horizonte da obra; e o de Hans Ulrich Gumbrecht, no qual o significado pretendido pelo autor serviria “como fundo contra o qual outros significados podem ser compreendidos e comparados” (GUMBRECHT, 1998, p. 27).

O conceito de distância estética de Jauss está pautado, por sua vez, no conceito gadameriano de distância temporal, o qual evidencia que todo esforço hermenêutico traz consigo a condição da pertença a uma tradição. Desse modo, todo ato que visa compreender ou interpretar um fato ou texto do passado o fará de maneira a seguir a fusão de horizontes, isto é, o horizonte passado sendo abarcado pelos valores do horizonte presente – ou pelos preconceitos, como prefere Gadamer. De acordo com Gadamer, a compreensão ulterior possui, de alguma maneira, uma superioridade de princípio frente à produção originária por revelar a diferença insuperável entre intérprete e autor, dada pela distância histórica:

Cada época tem de entender um texto transmitido de uma maneira peculiar, pois o texto forma parte do todo da tradição, na qual cada época tem um interesse pautado na coisa e onde também ela procura compreender-se a si mesma. O verdadeiro sentido de um texto, tal como este se apresenta ao seu intérprete, não depende do aspecto puramente ocasional que representam o autor e seu público originário. Ou pelo menos não se esgota nisso. Pois esse sentido está sempre determinado também pela situação histórica do intérprete, e, por consequência, por todo processo objetivo histórico (GADAMER, 1999, p. 443-4).

O historicismo incumbia ao intérprete que superasse a distância de tempo para, deslocando-se ao espírito da época, alcançar a compreensão histórica. A ingenuidade desse método reside, à luz das reflexões posteriores, no fato de não refletir sobre sua própria historicidade – tal crítica pode ser dirigida também ao Formalismo Russo e ao Estruturalismo. Para a hermenêutica gadameriana – e evidentemente para a Estética da Recepção –, o tempo passa, porém, a ser o fundamento que sustenta o acontecer, isto é, a “possibilidade positiva e produtiva do compreender”. Assim, a distância histórica torna-se condição para um conhecimento objetivo de um fato ou texto e pressupõe um certo distanciamento para com as opiniões objetivas contemporâneas a esse fato ou texto. Tudo isso se mostra bem revelador da compreensão do passado, todavia deixa a pergunta sobre que compreensão resta aos intérpretes e leitores contemporâneos aos fenômenos e textos de um determinado presente. Deveriam eles guardar, sem ansiedades, seus julgamentos para uma compreensão futura? Gadamer relativiza essa posição, classificando o processo hermenêutico como infinito quando diz respeito à arte:

A distância é a única que permite uma expressão completa do verdadeiro sentido que há numa coisa. Entretanto, o verdadeiro sentido contido num texto ou numa obra de arte não se esgota ao chegar a um determinado ponto final, pois é um processo infinito. Não acontece apenas que se vão eliminando sempre novas fontes de erro, de tal modo que se vão filtrando todas as distorções do

verdadeiro sentido, mas que, constantemente, surgem novas fontes de compreensão que tornam patentes relações de sentido insuspeitadas. A distância de tempo, que possibilita essa filtragem, não tem uma dimensão concluída, já que ela mesma está em constante movimento e expansão (GADAMER, 1999, p. 446).

Tem-se, na quarta tese de Jauss, o comprometimento com a hermenêutica e a busca pela compreensão das relações do texto com a época em que foi escrito:

A reconstrução do horizonte de expectativa sob o qual uma obra foi criada e recebida no passado possibilita, por um lado, que se apresentem as questões para as quais o texto constituiu uma resposta e que se descortine, assim, a maneira pela qual o leitor de outrora terá encarado e compreendido a obra. Tal abordagem corrige as normas de uma compreensão clássica ou modernizante da arte – em geral aplicadas inconscientemente – e evita o círculo vicioso do recurso a um genérico espírito de época. Além disso, traz à luz a diferença hermenêutica entre a compreensão passada e a presente de uma obra, dá a conhecer a história de sua recepção – que intermedeia ambas as posições – e coloca em questão, como um dogma platonizante da metafísica filológica, a aparente obviedade segundo a qual a poesia encontra-se atemporalmente presente no texto literário, e seu significado objetivo, cunhado de forma definitiva, eterna e imediatamente acessível ao intérprete (JAUSS, 1994, p.35).

A necessidade de reconstrução do horizonte de expectativa de uma obra decorre do fato de ele revelar as primeiras indicações do contato do texto com seu público, isto é, chega-se às perguntas às quais o texto constitui uma resposta. Retomando a crítica gadameriana ao objetivismo histórico, Jauss revela que o princípio da história do efeito é uma aplicação dessa lógica de pergunta e resposta, método este que tenta evidenciar a historicidade presente no próprio ato da compreensão. Assim, compreender um texto é descortinar a pergunta que foi colocada, a qual originou o texto como resposta. Dentro dessa perspectiva, todo texto consiste na resposta a alguma pergunta anterior; a aproximação dessa pergunta originária permite tecer inferências a respeito dos padrões estéticos e interpretativos da época em questão e assim o tipo de relação que foi estabelecida com o primeiro público de uma obra. A reação desse primeiro público é fundamental para a determinação da distância estética entre a publicação da obra e sua assimilação pela comunidade de leitores, cujo pano de fundo é compreendido pelas obras conhecidas à época, as quais servem de baliza para se medir o grau de aceitação da obra ou mesmo o processo de sua aceitação. O processo dinâmico da leitura permite, porém, que se delineie novas perguntas às quais uma mesma obra constituirá uma resposta; tem-se, nesse processo, a diferença hermenêutica entre a compreensão passada e a presente, a qual evidencia a historicidade de todo gesto interpretativo. Se transferida à questão do cânone,

torna-se facilmente compreensível o porquê das alterações nas listas do cânone e a mudança operada nas funções que tais listas exercem. A historicidade em literatura é dada, então, na experiência dinâmica e permanente da obra com seus leitores, experiência essa que escaparia ao psicologismo por lidar com sistemas de referências que são, estes sim, históricos. Para Gadamer, porém, fica evidente que é impossível ter um acesso puro ao horizonte original da pergunta, uma vez que o horizonte histórico é – e sempre será – enviesado pelo horizonte presente.

A reconstrução da pergunta, à qual responde um determinado texto, não pode ser tomada, evidentemente, como um produto puro da historiografia. No princípio, está, antes, a pergunta que o texto nos coloca, o ser atingido pela palavra da tradição, de modo que sua compreensão implica sempre a tarefa da automediação histórica do presente com a tradição. Assim, pois, na realidade a relação entre pergunta e resposta inverteu-se. O transmitido, que nos fala – o texto, a obra, o indício – coloca, ele próprio, uma pergunta e situa portanto nossa opinião no aberto. Para poder dar resposta a esta pergunta que se nos coloca, nós, os interrogados, temos que começar, por nossa vez, a interrogar. Procuramos reconstruir a pergunta a que o transmitido poderia dar resposta. Todavia, não podemos fazê-lo se não superamos, com nossas perguntas, o horizonte histórico que com isso ganha um perfil. A reconstrução da pergunta, a que o texto deve responder, está, ela mesma, dentro de um perguntar, com o qual nós mesmos procuramos buscar a resposta à pergunta que a tradição nos coloca. Pois uma pergunta reconstruída não pode nunca se encontrar em seu horizonte originário, já que o horizonte histórico, descrito na reconstrução, não é um horizonte verdadeiramente abrangente. Encontra-se, antes, ele próprio, abrangido pelo horizonte que nos abrange a nós que perguntamos, e que somos atingidos pela palavra da tradição (GADAMER, 1999, p. 549-50).

Faço aqui uma pequena digressão, discorrendo sobre a reabilitação dos conceitos de autoridade e tradição, apontada por Gadamer, em *Verdade e método*, a fim de mostrar que a fusão de horizontes está na base de toda história da recepção e do efeito. É por demais falado que há, na Modernidade, uma ânsia em romper todo liame com o passado. A *Aufklärung*, sob a égide da Razão Absoluta, que se apresentou como suficiente para nos proteger de qualquer erro, desvalorizou a noção de preconceito, preconceito entendido simplesmente como conceito prévio, afastado aqui de qualquer caráter cultural; no entanto, para a compreensão fundada no modo de ser finito e histórico da hermenêutica gadameriana, essa noção foi lapidada e dirigida à noção de autoridade. Enquanto a autoridade é condenada pela *Aufklärung* como bloqueadora do uso da razão devido a uma acusação de levar a uma prévia aceitação ou submissão, para Gadamer seria, antes, um atributo das pessoas: "Mas a autoridade das pessoas não tem seu fundamento último num ato de submissão e de abdicação da razão, mas num ato de reconhecimento e de



conhecimento” (GADAMER, 1999, p. 419). Presume-se daí que autoridade não é arbitrariedade irracional, mas condição para se delimitar e legitimar um juízo. Gadamer apóia-se, então, na crítica romântica à *Aufklärung*, crítica esta pautada em uma forma particular de autoridade, a tradição:

O que é consagrado pela tradição e pela herança histórica possui uma autoridade que se tornou anônima, e nosso ser histórico e finito está determinado pelo fato de que também a autoridade do que foi transmitido, e não somente o que possui fundamentos evidentes, tem poder sobre essa base, e, mesmo no caso em que, na educação, a “tutela” perde a sua função com o amadurecimento da maioria, momento em que as próprias perspectivas e decisões assumem finalmente a posição que detinha a autoridade do educador, esta chegada da maturidade vital-histórica não implica, de modo algum, que nos tornemos senhores de nós mesmos no sentido de nos havermos libertado de toda herança histórica e de toda tradição (GADAMER, 1999, p. 421).

A dívida que devemos aos românticos, segundo Gadamer, é a correção da *Aufklärung*, a qual reconhece que a tradição, ainda que à margem dos fundamentos da razão, conserva direitos e é determinante dos comportamentos e instituições; não se deve afastar da tradição, no entanto, a possibilidade da ruptura, sempre iminente, sobretudo na Modernidade. A oposição que pode decorrer entre a permanência da tradição e autofundação da razão, pode levar a considerar-se a tradição como natural; porém Gadamer refuta tal possibilidade:

Na realidade, a tradição sempre é um momento da liberdade e da própria história. Também a tradição mais autêntica e venerável não se realiza naturalmente, em virtude da capacidade de permanência daquilo que, singularmente está aí, mas necessita ser afirmada, assumida e cultivada (GADAMER, 1999, p. 422).

Volto, pois, ao programa metodológico de Jauss, o qual procura, portanto, investigar a literatura em três aspectos: o diacrônico, o sincrônico e a relação entre literatura e vida prática. O autor, na quinta tese, desenvolve o modo como deve ser abordado o aspecto diacrônico, evidenciando que a obra necessita ser situada em uma sucessão histórica que leve em conta a história dos seus efeitos:

A teoria estético-recepcional não permite somente apreender sentido e forma da obra literária no desdobramento histórico de sua compreensão. Ela demanda também que se insira a obra isolada em sua “série literária”, a fim de que se conheça sua posição e significado histórico no contexto da experiência da literatura. No passo que conduz de uma história da recepção das obras à história da literatura, como acontecimento, esta última revela-se um processo no qual a recepção passiva de leitor e crítico transforma-se na recepção ativa e na nova produção do autor – ou, visto de outra perspectiva, um processo no qual a nova obra pode resolver problemas formais e morais legados

pela anterior, podendo ainda propor novos problemas (JAUSS, 1994, p. 41).

A teoria de Jauss intenta resgatar a obra que foi isolada em uma série cronológica na história positivista, trazendo-a para um contexto sucessório histórico. Essa sucessão, enquanto processo de “autogeração dialética de novas formas” – novas formas surgindo a partir do pano de fundo formado pelas obras anteriores e também pelas obras contemporâneas – não se constitui com base em uma dinâmica teleológica, já que desloca o ponto de vista do historiador da literatura para o ponto de fuga, ao invés de legar-lhe o estatuto de ponto de chegada. Um tal deslocamento permite delimitar a temporalidade da experiência estética, de modo a tornar mais visível “a distância variável entre o significado atual e o significado virtual de uma obra” (JAUSS, 1994, p. 44). O que se consegue com isso é a tranquilidade de aceitar que o caráter artístico de uma obra “não tem de ser sempre e necessariamente perceptível de imediato, já no horizonte primeiro de sua publicação, que dirá então esgotado na oposição pura e simples entre a forma velha e a nova” (JAUSS, 1994, p. 44). A resistência que uma obra pode impor à expectativa de seu público inicial encontra-se, portanto, na justificativa deste trabalho sobre a obra de Hölderlin.

A fim de determinar esta última [a função de uma obra na série histórica] [...], o intérprete tem de lançar mão de sua própria experiência, pois o horizonte passado da forma nova e da forma velha, do problema e da solução, somente se faz reconhecível na continuidade de sua mediação, no horizonte presente da obra recebida. Como “evolução literária”, a história da literatura pressupõe o processo histórico de recepção e produção estética como condição da mediação de todas as oposições formais ou “qualidades diferenciais” (JAUSS, 1994, p. 43).

Jauss relativiza a posição formalista implícita no conceito de evolução, segundo a qual a inovação por si só comporia o caráter artístico de uma obra. Além da descrição da evolução literária como uma alternância incessante entre canonização e automatização de formas, já proposta pelos formalistas, Jauss defende que se explicita a mediação existente entre a forma velha e a nova, de maneira que essa mediação seja responsável por perfazer das mudanças da série literária uma autêntica seqüência histórica.

Ao se ocupar do aspecto sincrônico da literatura, Jauss, na sexta tese, procura justificar a necessidade de se estabelecer relações internas no sistema literário de um dado momento e de questionar a preeminência da diacronia na historiografia geral e literária; a preocupação com uma análise sincrônica pressupõe, porém, a diferenciação e a vinculação

com uma análise diacrônica.

Se já a perspectiva histórico-recepcional depara constantemente com relações interdependentes a pressupor um nexos funcional (“posições bloqueadas ou ocupadas diferentemente”) nas modificações da produção literária, então há de ser igualmente possível efetuar um corte sincrônico atravessando um momento do desenvolvimento, classificar a multiplicidade heterogênea de obras contemporâneas segundo estruturas equivalentes, opostas e hierárquicas e, assim, revelar um amplo sistema de relações na literatura de um determinado momento histórico. Poder-se-ia, então, desenvolver o princípio expositivo de uma nova história da literatura dispondo-se mais cortes no antes e no depois da diacronia, de tal forma que esses cortes articulem historicamente, em seus momentos constitutivos de épocas, a mudança estrutural na literatura (JAUSS, 1994, p. 46).

Um corte sincrônico em um momento histórico da literatura revela o sistema de relações existentes, sistema este marcado pela presença do não-simultâneo no simultâneo; o não-simultâneo contém, portanto, a coexistência de valores remanescentes de tradições que não se extinguiram. Depreende-se daí uma crítica ao objetivismo histórico, o qual atribuía unidade à multiplicidade de acontecimentos de um determinado momento histórico. O sistema descortinado por um corte sincrônico pode revelar especificidades de um horizonte histórico. Jauss chama, assim, a atenção para uma interessante disparidade entre as perspectivas da estética da produção e da recepção: para a estética da produção, a literatura surgida em um mesmo momento aparece como uma “heterogênea multiplicidade do não-simultâneo”; já para o ponto de vista da estética da recepção, “[...] o público, que a percebe [a literatura] como obras da sua atualidade e as relaciona umas com as outras, tal multiplicidade recompõe-se [...] na unidade de um horizonte comum e significativo de expectativas, lembranças e antecipações literárias” (JAUSS, 1994, p. 48). Um sistema de relações apresentado por um corte sincrônico não deixa, no entanto, de ter um antes e um depois que formam suas referências na perspectiva diacrônica. Essa constatação justifica a necessidade de, com base no método da Estética da Recepção, se estabelecer mais cortes na diacronia. De acordo com esse método, não há a necessidade de uma varredura exaustiva de autores e obras de um período para que se entreveja quais as mudanças históricas ocorridas, “bastando para tanto que se leia a mudança diacrônica na continuidade dos acontecimentos a partir do resultado histórico, isto é, que seja descortinada no corte transversal plenamente analisável do sistema literário sincrônico e seja perseguida em novos cortes” (JAUSS, 1994, p. 49). Deve-se, portanto, procurar escolher pontos de interseção que permitam demonstrar a articulação histórica como uma forma processual. Tal escolha não é feita

evidentemente nem pelo historiador nem pelas obras em si, mas pela história do efeito.

Por fim, a sétima e última tese avalia a relação entre a literatura e a sociedade. Jauss valoriza a função formadora do comportamento social que a experiência da leitura pode proporcionar ao leitor, de forma a agir sobre seu horizonte de expectativas, ajudando-o a conceber seu entendimento do mundo. Eis aqui um interessante ponto de intersecção entre a discussão anterior sobre o cânone e a teoria da Estética da Recepção, o qual coloca a literatura como atuante no âmbito da vida prática do leitor.

A tarefa da história da literatura somente se cumpre quando a produção literária é não apenas apresentada sincrônica e diacronicamente na sucessão de seus sistemas, mas vista também como *história particular*, em sua relação própria com a *história geral*. Tal relação não se esgota no fato de podermos encontrar na literatura de todas as épocas um quadro tipificado, idealizado, satírico ou utópico da vida social. A função social somente se manifesta na plenitude de suas possibilidades quando a experiência literária do leitor adentra o horizonte de expectativa de sua vida prática, pré-formando seu entendimento do mundo e, assim, retroagindo sobre seu comportamento social (JAUSS, 1994, p. 50).

Jauss reafirma a necessidade da “frustração de expectativas” para que haja uma nova percepção do mundo. Talvez em razão da forte influência exercida pelo formalismo e estruturalismo, Jauss não consegue escapar dessa exigência da negatividade de uma forma estética inabitual para fazer valer a experiência literária. Por não se tratar de objetivo desta dissertação, deixarei em aberto a contestação dessa premissa simplesmente relativizando a negatividade como condição indispensável para o emergir do sentido de um texto.

Esse balanço das teses revela méritos como uma crítica à concepção essencialista de valor e a ênfase no leitor, pensado agora como o elemento revelador da historicidade literária. Já o conceito de distância estética levanta as suspeitas de reduzir “o impacto da obra de arte a uma medida quantitativa e fixa” (ZILBERMAN, p. 39). Pode-se destacar dessa discussão duas questões de grande interesse: como se deve pensar a formação do cânone a partir dessa concepção não-essencialista de valor e como conceber a escrita de histórias da literatura a partir da recepção das obras literárias.

## **Capítulo II – O horizonte de expectativa de Hölderlin: um esboço de reconstrução através das cartas**

### **O poeta e sua obra: reconhecimento e ascensão da obra de Hölderlin**

Este capítulo tem por objetivo esboçar, dentro dos limites já discutidos no capítulo anterior, o horizonte de expectativa de Hölderlin, a fim de delinear algumas explicações para o fato de sua obra ter encontrado uma crítica pouco afável no período de produção do poeta. Antes, porém, de adentrar no universo das cartas, farei uma breve apresentação do poeta e de sua obra, com o intuito único de introduzir a questão, não sendo, pois, exemplarmente aprofundada em razão dos contornos desta dissertação, somado ainda o fato de esta se configurar antes como uma leitura de leituras que um trabalho de análise de estilo e de poética.

Pode-se, assim, inserir a obra de Hölderlin dentro da discussão a respeito do equilíbrio precário das forças responsáveis pela formação do cânone, a fim de mostrar o lento processo de inserção de sua obra no cânone literário. Tal intuito será realizado ao se propor uma leitura comparativa da recepção de sua obra em dois momentos significativos. O primeiro consiste no próprio contexto da produção do poeta, na Alemanha da passagem do século XVIII ao XIX, dado o caráter negativo de sua recepção em tal período; o segundo compreende parte do século XX, através de um recorte feito sobre os ensaios de Martin Heidegger, os quais podem ser incluídos em um amplo movimento responsável por dar visibilidade à obra do poeta, o que acarretou também um esforço maior de compreensão de sua obra.

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 notoriedade nem o reconhecimento desses. 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’” (CARPEAUX, 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 tardia uma ampla compreensão da obra de Hölderlin. O esforço inicial para uma edição crítica de sua obra deu-se com Norbert von Hellingrath, um estudante voluntário no exército alemão, por volta de 1911.

Nesses grupos de jovens encontrou a maior ressonância a redescoberta de Hoelderlin: 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 Hoederlin 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 Hoederlin, 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” (CARPEAUX, 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” (In: HÖLDERLIN, 1991, p. 15).

Certo 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 dionisíaca, a Grécia misteriosamente órfica (CARPEAUX, 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, torna-se necessário 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 “antiquíssima 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<sup>33</sup> (BOSSERT, 1891, p. 416).

---

<sup>33</sup> Hoelderlin, originaire de Wurtemberg, pénétré d’une vive admiration pour Schiller, vint passer quelques années auprès de lui à Iena; mais une incurable mélancolie usa son génie. Son idéal était la civilisation grecque, qu’il célébra dans son roman d’*Hypérion* et dans quelques pièces lyriques d’une forme délicate” (BOSSERT, 1891, p. 416).

Percebe-se que Bossert se limita a uma brevíssima exposição de fatos biográficos de Hölderlin, sem tecer comentários de caráter crítico sobre algum poema. 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 *Breve história da literatura alemã* (*Kurze Skizze einer Geschichte der neueren deutschen Literatur*).

Tem-se, assim, 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 no século XX, sobretudo após os trabalhos de Heidegger. 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. 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* (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” (Entre Classicismo e Romantismo). 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.



## Notas sobre o gênero epistolar

*Há cartas para tudo.*

*Silvina Rodrigues Lopes*

Para introduzir a análise da recepção da obra de Hölderlin através das cartas escritas, seja pelo próprio poeta, seja por pessoas ligadas a ele, farei um breve apontamento sobre o gênero epistolar, a fim de justificar a permissibilidade da comparação da crítica contida nessas cartas com os ensaios filosóficos de Heidegger. Porém, uma vez que esta dissertação não tem como objeto principal um estudo de correspondências, não se faz necessário que a apresentação do gênero seja demasiado exaustiva, nem que a problematização escave seus pormenores.

A diferença apontada por Fernando Baião Viotti entre a abordagem das cartas por um ensaio crítico e por um estudo epistolográfico ajuda a delimitar o interesse desta dissertação, o qual pretende destacar a crítica à obra de Hölderlin contida nas cartas selecionadas com o objetivo de demonstrar a recepção negativa da crítica contemporânea ao poeta:

Em ensaios de crítica literária a carta costuma surgir mais freqüentemente como um complemento, funcionando muitas vezes como a voz do escritor capaz de corroborar a tese que o crítico apresenta, na função de contracanto, por assim dizer, pouco diferindo, por exemplo, da entrevista. No estudo epistolográfico os papéis se invertem. Quando a carta é o objeto de estudo é preciso adotar estratégias distintas, e tomar seu enunciado como ponto de partida, ao invés de utilizá-lo como meio para atingir finalidades normalmente pré-definidas a partir da análise do texto ficcional. Esse ponto de partida, entretanto, precisa ser significativo a ponto de sugerir hipóteses de reflexão que encontrem eco no conjunto textual (VIOTTI, 2007, p. 20-1).

Esta dissertação não se situa, no entanto, em nenhum dos extremos apontados por Viotti; por um lado, há sim o uso das cartas para se justificar a recepção negativa da obra de Hölderlin, por outro, há evidentemente uma exigência imposta pelas próprias cartas. A abordagem das cartas nesta dissertação atentará para duas particularidades: a das cartas escritas pelo próprio poeta, cujo caráter autobiográfico de escrita do íntimo tece o tom; e a das cartas de outras pessoas, nas quais o poeta não era mais que o assunto de discussão. Opto, no entanto, por abordar as cartas através da ordem cronológica, e não por temas ou

por grupos de remetentes e destinatários, para enfatizar o percurso do poeta de uma dedicação cada vez mais exclusiva à literatura e o conseqüente abandono de sua função de preceptor, a rejeição sofrida pelo meio literário de sua época, seu refúgio na poesia e na loucura e a redescoberta tardia de sua obra.

A natureza íntima das cartas muitas vezes é o que justifica o interesse por elas, uma vez que expõe, em certa medida sem mediações, curiosidades da vida do escritor ou confissões que nutrem uma vontade de devassa tão comum nos dias de hoje. Não se pode, porém, deixar de admitir que pode haver nas cartas um valor intelectual incontestável, o qual avaliza, nesta dissertação, o uso das cartas como instrumento de crítica, o que permitirá fazer um esboço do que foi o horizonte de expectativa de Hölderlin.

Não quero cometer o erro de aproximar demasiadamente a carta do ensaio filosófico a ponto de igualá-los, mas apenas destacar algum ponto de contato que permita a justa comparação. Nesse sentido, Silvina Rodrigues Lopes pontua com precisão algumas particularidades do caráter reflexivo do gênero epistolar:

Na vida de um artista ou de um pensador, as cartas que escreve são freqüentemente um lugar onde reflecte, de modo não sistemático (o que decorre do próprio meio de reflexão e dos intervalos que propicia), sobre o seu pensar ou o seu fazer artístico, o que implica obviamente uma rede complexa de referências. Esse espaço, essencialmente múltiplo, que não deveremos pretender confinar a um só mundo, é onde a imbricação de pensamento e poesia – o poeta que pensa como filósofo e o filósofo que poetisa como poeta – ganha uma grande evidência. É uma zona de risco, que exige fundamentalmente que a leitura não vá anular a sua oscilação constitutiva (LOPES, 2003, p. 137).

Para não deixar que essa discussão se perca no estatuto múltiplo da carta, delimito como interesse deste trabalho apenas seu caráter de escrita do íntimo e seu caráter de veículo de valores intelectuais, ou deflagradora de informações no dizer de Júlio Castañon Guimarães<sup>34</sup>, afastando assim possíveis relações da carta com a memória, com o diário e também com a ficção em geral. Guimarães aponta ainda outros aspectos importantes da carta como a “instabilidade de suas formas”, sua “forma sempre em movimento”, seu “caráter essencialmente híbrido” e “gênero de fronteira”, o que corrobora com a idéia de multiplicidade de leituras e conexões entre as cartas apontadas tanto por Viotti quanto por Lopes. O comentário de Viotti reforça esse estatuto da carta e a conseqüente variedade de abordagens de leitura:

---

34 Cf. GUIMARÃES, Júlio Castañon. *Contrapontos*: notas sobre correspondência no modernismo. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2004. p. 35.

Carta não é diário pessoal, nem uma peça ficcional, e muito menos um ensaio teórico, sendo ao mesmo tempo cada uma dessas três coisas, daí que pode ser lida de muitas maneiras, além de dificilmente classificável a partir de uma distinção pura e simples entre texto “literário” e “não-literário” (VIOTTI, 2007, p. 21-2).

É interessante colocar em relevo a imagem da carta como zona de risco trazida por Lopes para lembrar que o gênero ensaio em sua etimologia traz a idéia da ponderação e da tentativa, o que permite aproximar ambos os gêneros pelo caráter de espaço de livre pensamento ou mesmo de pensamento sem forma fixa, o que justifica tratar da carta como um lugar não-sistemático de reflexão.

É também legítimo problematizar um pouco a leitura das cartas ao chamar a atenção para o arquivamento, a conservação e o consentimento dos envolvidos na publicação das cartas. Como este trabalho atestará, há sempre, no trato com as cartas, lacunas por problemas advindos desses quesitos.

A escrita, participando da estrutura relacional que a carta põe em evidência – o diferir da relação com o outro, o destinatário, ausente da cena de escrita e que pode nunca chegar a ler a carta que lhe é dirigida, pois, pela força das circunstâncias, ela pode não chegar ao destino, mas que é por condição substituível, pois a carta pode sempre ser lida por outros –, é por isso mesmo um potencial devir-literatura. Na base daquilo que assim chamamos está, com efeito, a ausência do destinador e do destinatário, que a carta exhibe como sua possibilidade. E quando se diz ausência, será talvez melhor dizer desaparecimento, porque se trata de ser activo, de uma ausência que é um ausentar-se, um consumir-se, que dá lugar à realidade perceptível dos vestígios e ao imperceptível de que é vestígio (LOPES, 2003, p. 140-1)

Desse modo, ocupo o lugar de um desses destinatários provisórios e circunstanciais para, ausente da cena de escrita das cartas, tentar tornar visíveis vestígios da correspondência de Hölderlin que permitam reconstruir seu horizonte de expectativas e, assim, apontar razões que justifiquem o desapareço da crítica de seu tempo.

## **A obra de Hölderlin refletida nas cartas**

Do que se tem registro, a correspondência entre Hölderlin e Schiller começa em 1794, embora eles já mantivessem contato anterior. Hölderlin fora recomendado a Schiller por seus amigos Hegel e Stäudlin e foi por indicação de Schiller que Hölderlin, em dezembro de 1793, começou a trabalhar como preceptor na casa de Charlotte von Kalb, na

cidade de Waltershausen. Como se verá, as cartas de Hölderlin dirigidas a Schiller são marcadas por um tom de excessivo respeito, chegando a uma postura de submissão, devido evidentemente à notoriedade de Schiller e à grande admiração que Hölderlin devotava a ele. Em carta escrita a Schiller no período da Páscoa de 1794, a primeira de que se tem registro, Hölderlin presta contas de uma promessa feita ao próprio Schiller de honrar a humanidade com sua profissão de preceptor e dá detalhes do trabalho de cunho humanista que desenvolve com seu aluno. Como expresso por Hölderlin nessa carta, o respeito por Schiller é causa de encorajamento, mas também de rebaixamento moral, o que permite suspeitar que a imagem que o poeta tem de si seja apequenada e intimidada pela presença de Schiller, suspeita que será confirmada por outras cartas. Algo interessante ao final da carta é o fato de Hölderlin pedir que Schiller lhe conceda de tempos em tempos um pouco de atenção, cobrança a ser reiterada por Hölderlin outras vezes, e que já anuncia uma necessidade do reconhecimento de Schiller, necessidade essa que se reverterá em frustração ao não ser correspondida. Por fim, Hölderlin comenta o poema “O Destino”, anexado à carta, apresentando-o com um cuidado humilde, porém consciente do seu valor:

A Schiller. Waltershausen, Páscoa de 1794.

Eu me permito anexar um folheto cuja nulidade não me parece bastante evidente para que possa parecer insolente de o importunar e cujo valor também não é suficiente para me livrar do vago sentimento de inquietude com o qual eu lhe escrevo isso.

Se o senhor achar esse folheto digno de figurar na sua Thalia, o senhor faria a essa relíquia de minha juventude mais honra do que eu ousaria esperar (HÖLDERLIN, 2004, p. 302)<sup>35</sup>.

Em carta a seu amigo Christian Ludwig Neuffer, pastor e poeta menor, – com quem estabeleceu amizade em 1788, no Stift de Tübingen, escola universitária de teologia protestante –, datada de abril de 1794, Hölderlin comenta, com ansiedade, a expectativa da publicação do poema “O Destino” na revista de Schiller, fala também de sua dedicação ao seu romance *Hipérion ou o eremita na Grécia* e anuncia um possível afastamento da literatura, caso não encontre satisfação ou algum reconhecimento com esse trabalho. Esse afastamento obviamente não acontece; o não-reconhecimento será, pois, traumático, porém

---

35 “Je me permets de joindre un feuillet dont la nullité ne me paraît pas assez évidente pour qu’il puisse paraître insolent de vous en importuner, et dont la valeur ne suffit pas non plus à me débarrasser du vague sentiment d’inquiétude avec lequel je vous écris cela.

Si vous trouviez ce feuillet digne de figurer dans votre Thalia, vous feriez à cette relique de ma jeunesse plus d’honneur que je n’osais l’espérer” (HÖLDERLIN, 2004, p. 302).

culminará antes em um refúgio solitário na poesia que no afastamento dela. Interessante notar no comentário a Neuffer a recriminação de seu contato com a abstração, cujo fundo parece provir de críticas feitas por Schiller.

A Neuffer. Waltershausen, abril de 1794.

Meu poema *O Destino* aparecerá provavelmente neste verão na *Thalia*. Não posso mais suportá-lo. Além do mais, não tenho mais que meu romance em mente. Estou firmemente decidido a me despedir da arte, se, uma vez essa obra terminada, eu só puder rir de mim. De resto, estou voltando bem suavemente das regiões da abstração onde havia me perdido de corpo e alma (HÖLDERLIN, 2004, p. 302-3)<sup>36</sup>.

Em outra carta a Neuffer, de 10 de outubro de 1794, Hölderlin comenta, sem detalhes no entanto, a recepção positiva de Schiller com relação ao poema “O Destino”, o qual será publicado juntamente com os poemas “Grécia” e “Hino ao Gênio da Audácia” na revista *Thalia*, além de anunciar que a primeira parte do *Hypérion* também será publicada na mesma revista:

A Neuffer. Waltershausen, 10 de outubro de 1794.

Fiz pouca poesia desde a primavera. O poema “O Destino”, o qual eu havia começado em casa e quase inteiramente remanejado no último inverno, enviei-o a Schiller na época da Páscoa; ele parece tê-lo recebido bem, a julgar pelo que me diz em uma resposta à minha última carta, na qual eu enviava-lhe o fragmento do *Hypérion*. Ele o destina a um Almanaque que ele vai editar em pouco tempo e por um pedido dele vou enviar-lhe ainda outras coisas. Dependerá da fecundidade de minha natureza poder enviar-te alguma coisa para o Almanaque de Rheinhart, para a Academia e para o Museu de Konz; não gostaria de envergonhar-te e seria muito maldoso de minha parte recompensar de uma tal maneira sua fraternal proposta; não quero estorvar-te com produções superficiais. Talvez poderei enviar-te um estudo sobre as idéias estéticas, uma vez que ele pode ser considerado um comentário do *Phedro* de Platão, sendo que uma passagem é reproduzida textualmente em meu estudo, isso poderia talvez convir a Konz (HÖLDERLIN, 2004, p. 324)<sup>37</sup>.

Esse período, como essa carta deixa entrever, é marcado por uma investida de

---

36 “Mon poème *Au Destin* paraîtra probablement cet été dans la *Thalia*. Je ne peux déjà plus le souffrir. Je n’ai d’ailleurs plus que mon roman en tête. Je suis fermement décidé à prendre congé de l’art, si, une fois cette oeuvre terminée, je ne puis encore que rire de moi. Au reste, je reviens tout doucement des régions de l’abstraction où je m’étais perdu corps et âme” (HÖLDERLIN, 2004, p. 302-3).

37 “J’ai fait peu de poésie lyrique depuis le printemps. Le poème *Au Destin* que j’avais commencé à la maison et presque entièrement remanié l’hiver dernier, je l’ai envoyé à Schiller vers Pâques; il semble l’avoir très bien accueilli, à en croire ce qu’il me dit dans une réponse à ma dernière lettre où je lui envoyais le fragment d’*Hypérion*. Il le destine à un Almanach qu’il va éditer prochainement, et sur sa demande je vais lui faire parvenir d’autres choses encore. Il dépendra de la fécondité de ma nature de pouvoir t’envoyer quelque chose pour l’Almanach de Rheinhart, pour l’Académie et le Musée de Konz; je ne voudrais pas te faire honte, et je serais bien méchant de récompenser d’une telle manière ta fraternelle proposition; je ne veux pas t’encombrer de productions superficielles. Peut-être pourrai-je t’envoyer une étude sur les idées esthétiques; comme elle peut passer pour un commentaire du *Phèdre* de Platon et qu’un passage reproduit textuellement mon étude, cela pourrait peut-être convenir à Konz” (HÖLDERLIN, 2004, p. 324).

Hölderlin na publicação de seus trabalhos tanto poéticos quanto filosóficos em uma clara intenção de se fazer notar, cuja ansiedade fica evidente em algumas cartas. Essa ansiedade faz suspeitar que a reserva em fornecer material para Neuffer parece ser antes um excesso de autocrítica que um julgamento sincero sobre seu próprio trabalho. É importante chamar a atenção para a primeira frase do trecho citado acima, na qual Hölderlin fala de sua pouca dedicação à poesia lírica, já que nessa mesma carta, o poeta se queixa bastante de seu trabalho como preceptor, dizendo, com algum humor, querer evitar falar disso por já ter dado a Neuffer várias chances de lembrá-lo que o mundo não é uma Arcádia. Vale destacar que Hölderlin oscilará entre diferentes gêneros literários até o fracasso da tentativa de escrever a tragédia *A morte de Empédocles*, decidindo-se unicamente pelo gênero lírico somente em 1800.

A Neuffer. Waltershausen, 10 de outubro de 1794.

Não posso me impedir de desejar o sucesso dos meus esforços escrupulosos e freqüentemente cansativos. A mim é então bastante penoso não conseguir; a culpa disso é devido às qualidades medíocres do meu aluno, à educação deplorável que ele recebeu na sua primeira juventude e a outras coisas com as quais não quero te aborrecer. Quanto sofro por isso, a coisa seria por si mesma sem grande importância; mas é inevitável que minhas outras ocupações padeçam por isso também, o que me parece mais importante (HÖLDERLIN, 2004, p. 323)<sup>38</sup>.

Em novembro de 1794, Hölderlin acompanha seu aluno, filho dos von Kalb, a Weimar e, em passagem por Iena, aproveita para visitar Schiller, cuja freqüentação o coloca em contato com o círculo literário da época. Em visita a Schiller, algo comicamente constrangedor acontece; Hölderlin conversa com Goethe sem se dar conta de com quem falava. Esse fato é relatado em carta a Neuffer, de novembro de 1794:

A Neuffer. Iéna, novembro de 1794.

Também fui várias vezes à casa de Schiller; a primeira vez sem grande sorte, a bem dizer. Entrei, cumprimentaram-me amavelmente e foi com dificuldade que reparei no fundo um estranho, cujas maneiras, depois de um longo silêncio, não deixavam nada de particular a suspeitar. Schiller me chamou, disse-me também o nome dele, mas não entendi. Eu o cumprimentei friamente, quase sem olhá-lo, tal o modo como eu me ocupava de Schiller, tanto interiormente quanto exteriormente. Por muito tempo o estranho não proferiu palavra alguma. Schiller trouxe a *Thalia*, a qual contém um fragmento do meu *Hipérion* e meu poema “O Destino”, estendendo-a a mim. Tendo Schiller saído por um instante, o estranho pegou a revista sobre a mesa em frente a qual eu estava e folheou o

---

38 “Je ne puis m’empêcher de désirer le succès de mes efforts consciencieux et souvent épuisants. Il m’est alors bien pénible de ne pas réussir; la faute en est aux dons très médiocres de mon élève, à l’éducation déplorable qu’il a reçue dans sa première jeunesse et à d’autres choses dont je veux te faire grâce. Que j’en souffre, la chose serait par elle-même sans grande importance; mais il est inévitable que mes autres occupations en pâtissent aussi, ce qui me paraît plus important” (HÖLDERLIN, 2004, p. 323).

fragmento sem dizer uma palavra. Senti-me enrubescer até o branco dos olhos. Se eu soubesse o que sei agora, eu teria ficado branco como uma roupa branca. Depois ele se dirigiu a mim, pediu notícias da senhora von Kalb, do país e dos vizinhos de nossa vila; respondi de uma maneira ainda mais lacônica do que faço habitualmente, eu acho. Mas estava dito que eu teria má sorte. Schiller voltou; nós falamos do teatro de Weimar e o estranho deixou escapar algumas palavras de um peso tal que eu deveria duvidar de alguma coisa. Mas não duvidei de nada. O pintor Meyer de Weimar, por sua vez, chegou. O estranho conversou com ele sobre diversos assuntos, mas eu continuava a não duvidar de nada. Fui embora e soube no mesmo dia no círculo de professores – você acreditará? – que Goethe havia visitado Schiller à tarde. Que o céu me venha em ajuda para reparar minha infelicidade e minhas asneiras quando eu for a Weimar! (HÖLDERLIN, 2004, p. 326-7)<sup>39</sup>.

Uma vez que o trabalho como preceptor estava consumindo as energias de sua saúde frágil, Hölderlin rompe amigavelmente o contrato com a família von Kalb e com a ajuda da própria Charlotte von Kalb se estabelece, no início de 1795, em Iena como estudante, tendo a possibilidade de seguir os cursos de Fichte. Apesar de ter-se dado sem danos à sua relação com Mme von Kalb, esse rompimento não aconteceu sem a relutância de Hölderlin à insistência dela e de Schiller para que ele se esforçasse um pouco mais para contornar as dificuldades encontradas em lidar com seu aluno<sup>40</sup>. Porém essa decisão tinha como fundo o cuidado com sua saúde e a vontade de se dedicar aos seus trabalhos literários. Hölderlin havia acompanhado seu aluno durante dois meses em Iena no final de 1794 e essa estada indicou-lhe os possíveis proveitos de se fixar ali. Em carta a sua mãe, datada de 17 de novembro de 1794, Hölderlin descreve as impressões que teve de Iena nessa curta passagem pela cidade:

---

39 “J’ai aussi été plusieurs fois chez Schiller, la première fois sans grande chance, à vrai dire. J’entrai, on me salua aimablement, et c’est à peine si je remarquai dans le fond un étranger dont l’allure, puis un long silence, ne laissaient rien soupçonner de particulier. Schiller me nomma, me dit aussi son nom, mais je ne le compris pas. Je le saluai froidement, sans presque le regarder, tant j’étais uniquement occupé de Schiller, aussi bien intérieurement qu’extérieurement. Longtemps l’étranger ne proféra pas un mot. Schiller apporta la *Thalia* qui contient un fragment de mon *Hypérion* et mon poème “Au Destin”, et me la tendit. Schiller étant sorti un instant après, l’étranger prit la revue sur la table devant laquelle je me tenais et feuilleta le fragment sans dire mot. Je me sentis rougir jusqu’au blanc des yeux. Si j’avais su ce que je sais maintenant, je serais devenu blanc comme un linge. Puis il s’adressa à moi, demanda des nouvelles de Mme von Kalb, du pays et des voisins de notre village; je répondis d’une manière plus laconique encore que je ne le fais d’habitude, je crois. Mais il était dit que je jouerais de malheur. Schiller revint; nous parlâmes du théâtre de Weimar, et l’étranger laissa tomber quelques paroles d’un poids tel que j’aurais dû me douter de quelque chose. Mais je ne me doutai de rien. Le peintre Meyer de Weimar arriva à son tour. L’étranger s’entretint avec lui de divers sujets, mais je ne me doutais toujours de rien. Je m’en fus et j’appriis le même jour au cercle des professeurs – le croiras-tu? – que Goethe s’était rendu chez Schiller dans l’après-midi. Que le ciel me vienne en aide pour réparer mon malheur et mes bêtises lorsque j’irai à Weimar!” (HÖLDERLIN, 2004, p. 326-7).

40 Cf. a carta de Hölderlin a sua mãe, datada de 16 de janeiro de 1795, na qual o poeta conta com detalhes a dificuldade encontrada em lidar com o filho de Charlotte von Kalb.

A sua mãe. 17 de novembro de 1794.

Moro aqui em um jardim no subúrbio, tenho alguns belos quartos, uma boa comida (o que é, entretanto, considerado como tal em Iena) e a sorte de ter como locador um livreiro que possui um grande gabinete de leitura e arranja em primeira mão e para alguns dias as últimas notícias. Entretanto não tenho tempo de aproveitar disso senão durante e depois das refeições. A nova filosofia de Fichte me ocupa inteiramente. Aliás, as aulas dele são as únicas às quais assisto. Schiller se mostra muito amigável com relação a mim. Paulus igualmente me acolheu com muita cortesia. Ainda não fui à casa dele; quando não se os conhece muito bem, é melhor ir encontrar os professores nos lugares e nas horas em que eles estabeleceram para esse fim, isto é, nos círculos públicos; há muitos aqui e o tom nesses lugares é bastante bom, sobretudo para o lado masculino, pois, pelas senhoras que conheci por mim mesmo e por ouvir dizer, elas têm alguma coisa de cortês que não é nada menos que gracioso e alguma coisa de antipático que não é nada menos que digno. Esses círculos, eu os frequento, aliás, muito pouco, não me sentindo atraído por eles nem por dever nem por gosto (HÖLDERLIN, 2004. p. 328-9)<sup>41</sup>.

A temporada em Iena, após o rompimento com a família von Kalb, é marcada por uma tentativa de inserção no meio intelectual, facilitada pela freqüentação de Schiller, o que permite a Hölderlin conhecer grandes figuras da época como Herder, Meyer e Goethe. Em carta a Neuffer, datada de 19 de janeiro de 1795, Hölderlin dá alguns detalhes de sua saída da casa dos von Kalb, reforçando os entraves que sua função de preceptor causavam a sua formação, e menciona que o convívio com Schiller em novembro de 1794 contribuiu para sua decisão. É interessante destacar a maneira com a qual Hölderlin finaliza a carta, dizendo da incerteza quanto ao seu futuro, uma vez que essa segunda temporada em Iena será curta e marcada pela tensão causada pela proximidade de Schiller:

A Neuffer. Iéna, 19 de janeiro de 1795.

Tenho muitas coisas a te dizer, querido irmão! Primeiramente tenho que te informar que abandonei minha situação e que agora vivo aqui, livre e independente. [...] Antes de deixar Waltershausen eu havia escrito a você a que ponto meu trabalho de preceptor atrapalhava minha própria formação. Eu sofria mais do que eu queria escrever, querido Neuffer. [...] Em Iena, sacrifiquei quase inteiramente meu desejo de aproveitar dessa estada na tentativa de fazer o máximo por meu aluno; arrisquei minha saúde por vigílias contínuas que seu estado de saúde ruim tornava necessárias; tentei da mesma forma compensar parcialmente a jornada perdida. [...] A freqüentação de Schiller contribuiu

---

41 “J’habite ici dans un jardin de la banlieue, j’ai quelques jolies chambres, une bonne nourriture (ce qui toutefois passe pour tel à Iéna) et la chance d’avoir pour logeur un libraire qui possède un grand cabinet de lecture et me procure de première main et pour quelques jours les dernières nouveautés. Cependant je n’ai guère le temps d’en profiter que pendant et après les repas. La nouvelle philosophie de Fichte m’occupe entièrement. Ses cours sont d’ailleurs les seuls auxquels j’assiste. Schiller se montre très amical envers moi. Paulus m’a également accueilli fort courtoisement. Je n’ai pas encore été chez lui; quand on ne les connaît pas très bien, il vaut mieux aller trouver les professeurs aux endroits et aux heures qu’ils se sont fixés à cette fin, c’est-à-dire dans les cercles publics; il y en a beaucoup ici et le ton y est assez bon, surtout du côté masculin, car pour autant que j’aie fait par moi-même et par ouï-dire la connaissance des dames, elles ont quelque chose de prévenant qui n’est rien moins que gracieux et quelque chose de rébarbatif qui n’est rien moins que digne. Ces cercles, je les fréquente d’ailleurs très peu, n’y étant attiré ni par devoir ni par goût” (HÖLDERLIN, 2004. p. 328-9).



igualmente para sustentar minha coragem. No fim de dezembro, a esposa do major veio nos buscar, pois ela havia se decidido bruscamente ir morar na cidade e assim considerava inútil nossa estada em Iena. Nós partimos para Weimar e lá eu teria desfrutado mais profundamente de algumas horas preciosas, se minha saúde e minha alma não tivessem sido tão fortemente abaladas. [...] Desde nossa partida daqui eu havia declarado à esposa do major que eu tinha vontade de ficar, o que ela transferiu a Schiller. Schiller e ela instantaneamente me imploraram para fazer um último esforço, uma vez que eu dispunha então da cooperação dos médicos, e os argumentos deles terminaram por me convencer. Mas como a estada em Weimar não trouxe nenhuma melhora e que um preceptor não é de tal modo necessário ao pequeno, já que ele pode encontrar aulas em outros lugares, e como, de todo modo, minha vigilância e minha ajuda não são de longe suficientes nas condições atuais, a senhora von Kalb me ofereceu espontaneamente de colocar fim ao meu suplício. Tomei-a à letra, mas ela não quis me deixar partir tão bruscamente; expliquei-lhe que eu precisava de repouso o mais rápido possível, que eu queria dar continuidade à aula interrompida de Fichte; ela terminou por ceder e me proveio de dinheiro para três meses. Aliás, ela quer fazer todo o possível para me facilitar uma estada prolongada aqui. Ela me suplicou de ir lá sem falta várias vezes por mês e manifestou, ao partir, toda sua nobreza de espírito assim como sua amizade, a qual estou bem tentado a crer sincera. Eu quis prestar contas da minha atitude, daí esses numerosos detalhes. Trabalho agora todo o dia para mim. À noite assisto somente às aulas de Fichte e vou o mais freqüentemente possível à casa de Schiller. Ele se mostra muito atencioso comigo. O que vai acontecer na seqüência? Eu nada sei (HÖLDERLIN, 2004, p. 335-7)<sup>42</sup>.

A carta de Hölderlin a Hegel, de 26 de janeiro de 1795, mostra como as relações estabelecidas em Iena trouxeram uma grande disposição em desenvolver seus trabalhos pessoais e deixa escapar uma esperança de reconhecimento próximo:

A Hegel. Iena, 26 de janeiro de 1795.

Minha atividade produtiva está quase inteiramente dirigida ao remanejamento dos materiais do meu

---

42 “J’ai beaucoup de choses à te dire, cher frère! Je dois tout d’abord t’avertir que j’ai abandonné ma situation et que je vis maintenant ici, libre et indépendant. [...] Avant de quitter Waltershausen je t’avais écrit à quel point mon métier de précepteur entravait ma propre formation. Je souffrais plus que je ne voulais l’écrire, cher Neuffer. [...] Arrivé à Iéna, j’ai presque entièrement sacrifié mon désir de profiter de ce séjour à la tentative de faire le maximum pour mon élève; j’ai risqué ma santé par des veilles continuelles que son mal rendait nécessaires; j’essayais du même coup de compenser partiellement la journée perdue. [...] La fréquentation de Schiller contribua également à maintenir mon courage. À la fin de décembre la femme du major vint nous chercher, car elle s’était brusquement décidée à aller habiter la ville et trouvait donc notre séjour à Iéna inutile. Nous partîmes pour Weimar, et j’y aurais joui plus profondément de bien des heures précieuses, si ma santé et mon âme n’avaient été si fortement ébranlées. [...] Dès notre départ d’ici j’avais déclaré à la femme du major que j’avais envie de rester, ce qu’elle a répété à Schiller. Elle et Schiller m’ont si instamment prié de faire un dernier effort, étant donné que je disposais à présent du concours des médecins, que leurs arguments ont fini par me décider. Mais comme le séjour à Weimar n’apporta aucune amélioration et qu’un précepteur n’est pas tellement nécessaire au petit puisqu’il peut y trouver des leçons par ailleurs, et comme de toute manière ma surveillance et mon aide ne sont de loin pas suffisantes dans les conditions actuelles, Mme von Kalb m’a offert spontanément de mettre fin à mon supplice. Je l’ai prise au mot, mais elle n’a pas voulu me laisser partir si brusquement; je lui ai expliqué que j’avais besoin de repos le plus tôt possible, que je voulais suivre encore le cours interrompu de Fichte; elle finit par céder et me pourvut d’argent pour trois mois. Elle veut d’ailleurs faire tout son possible pour me faciliter un séjour prolongé ici, elle m’a prié de venir sans faute là-bas plusieurs fois par mois et a manifesté en partant toute sa noblesse d’esprit ainsi que son amitié, que je suis bien forcé de croire sincère. J’ai voulu te rendre compte de ma démarche, d’où ces nombreux détails. Je travaille à présent toute la journée pour moi. Le soir seulement j’assiste au cours de Fichte et je vais le plus souvent possible chez Schiller. Il se montre très attentionné envers moi. Que va-t-il se passer par la suite? Je n’en sais rien” (HÖLDERLIN, 2004, p. 335-7).

romance. O fragmento publicado na *Thalia* é um desses blocos não desbastados. Penso tê-lo terminado daqui até a Páscoa; permita-me, aguardando, calar-me a esse propósito. Quanto ao “Gênio da audácia”, do qual talvez você ainda se lembre, depois de tê-lo retocado, eu o fiz aparecer com alguns outros poemas na *Thalia*. Schiller cuida muito de mim e me encorajou a levar minha contribuição ao seu novo jornal *Die Horen*, assim como ao seu futuro *Almanaque das Musas* (HEGEL, 1967, p. 23-4)<sup>43</sup>.

Ao contrário da maioria das cartas escritas a sua mãe, nas quais fala sempre de seu estado de saúde e pouco sobre trabalho, constantemente em um tom terno, o qual deixa entrever que a relação com a mãe era marcada por uma amizade confidente, na carta de 22 de fevereiro de 1795, Hölderlin comenta quase exclusivamente de suas possibilidades com a literatura, as quais poderiam ajudá-lo a viver independentemente, sem a ajuda financeira da mãe. Essa carta parece ser uma prestação de contas, na qual Hölderlin deixa escapar uma possível reprovação de sua mãe quanto ao abandono da casa dos von Kalb:

A sua mãe, 22 de fevereiro de 1795.

Seu coração, que será eternamente um exemplo para mim, revela-se tão bem a cada linha que minha melhor recompensa seria poder um dia alegrar esse coração com frutos dignos de tantos cuidados! Creio eu de boa vontade que as palavras inconsideradas da minha penúltima carta devem ter sido desagradáveis a você. Perdoe-me e que minha situação penosa de então me sirva de desculpa. Cria, mãe querida, que, a respeito de várias coisas, valia mais não me deixar submeter à senhora von Kalb, como foi errado chegar e ficar. Mesmo as circunstâncias presentes, que fariam a senhora desejar que eu conserve minha situação, estão dentre as razões que justificam uma mudança. Além disso, minhas perspectivas não poderiam ser melhores (HÖLDERLIN, 2004, p. 342)<sup>44</sup>.

Ainda nessa carta à mãe, Hölderlin enfatiza mais uma vez a solicitude paternal que Schiller lhe dedica e o incentivo para publicar seus trabalhos, como o convite a enviar material a sua revista *Die Horen*. De acordo com o que diz Hölderlin, Schiller demonstrava alguma preocupação em ajudá-lo a sair da dependência da família. Hölderlin comenta ainda

---

43 “Mon activité productive est presque entièrement dirigée vers le remaniement des matériaux de mon roman. Le fragment paru dans la *Thalia* est un de ces blocs non dégrossis. Je pense l’avoir terminé d’ici Pâques; permets-moi en attendant de me taire à son propos. Quant au *Génie de l’audace*, dont tu te souviens peut-être encore, après l’avoir remanié, je l’ai fait paraître avec quelques autres poèmes dans la *Thalia*. Schiller s’occupe beaucoup de moi et m’a encouragé à apporter ma contribution à son nouveau journal *die Horen*, ainsi qu’à son futur *Almanach des Muses*” (HEGEL, 1967, p. 23-4).

44 “Votre coeur, qui restera éternellement un exemple pour moi, se révèle si bien à chaque ligne que ma meilleure récompense serait de pouvoir un jour réjouir ce coeur par des fruits dignes de tant de soins! Je crois volontiers que les paroles inconsiderées de mon avant-dernière lettre ont dû vous être désagréables. Pardonnez-moi, et que ma pénible situation d’alors me serve d’excuse. Croyez, très chère mère, qu’à bien des égards il valait mieux ne pas me laisser fléchir par Mme von Kalb, comme cela a failli arriver, et de rester. Même les circonstances présentes, qui vous faisaient désirer que je conserve ma situation, sont parmi les raisons qui justifient un changement. En outre, mes perspectives ne pourraient être meilleures” (HÖLDERLIN, 2004, p. 342).

a negociação com um editor, intermediada por um amigo, não mencionando, porém, de quem se trata, que intentava a publicação do *Hipérion*. Digno de nota, ainda nessa carta à mãe, é o comentário sobre a repercussão do seu trabalho publicado na *Thalia*:

A sua mãe, 22 de fevereiro de 1795.

O pouco que escrevi na *Thalia* de Schiller me vale fortes amabilidades e convites corteses. Sinto sempre um certo prazer em ver um desses personagens totalmente desconhecidos se inquirir sobre meu nome e convidar esse escrevinhador para tomar um café, com o qual não deixo de me regalar. Não veja nisso uma falta de modéstia, querida mãe! É apenas para te dizer que vou bem (HÖLDERLIN, 2004, p. 344)<sup>45</sup>.

Pouco depois, em carta do dia 12 de março de 1795, Hölderlin escreve a sua mãe para comunicar-lhe que Schiller havia escrito em seu nome ao editor Cotta, de Tübingen, para saber se tinha interesse em publicar o romance de Hölderlin<sup>46</sup>, cuja confirmação vem em carta de Cotta a Schiller do dia 20 de março do mesmo ano.

Ainda que a estada em Iena poderia trazer grande contribuição, Hölderlin deixa bruscamente a cidade, ao que tudo indica, para fugir a opressão que a figura de Schiller exercia sobre ele. A carta a Schiller, de 23 de julho de 1795, demarca bem que, apesar da sua veneração ao mestre, era preciso se afastar dele para procurar se afirmar de alguma maneira. Esse distanciamento foi sentido com remorso, embora fosse necessário, já que a proximidade de Schiller era vivida com grande inquietação, como o comentário de Schiller, “[...] e eu espero também poder ainda influenciá-lo” (HÖLDERLIN, 2004, p. 1147)<sup>47</sup>, na carta a Cotta, na qual recomenda a publicação de *Hipérion*, deixa margem para suspeitas. Essa carta de Hölderlin a Schiller impressiona pela consciência com a qual Hölderlin fala, na posição de juiz de si mesmo, de sua sensação de ser tão pouco significativo para Schiller e de como o sofrimento advindo desse não-reconhecimento representava a expiação inevitável de sua orgulhosa pretensão. A crueza dessa auto-análise parece justificar-se na

---

45 “Le peu que j’ai écrit dans la *Thalia* de Schiller me vaut force amabilités et invitations courtoises. Je prends toujours un certain plaisir à voir un des ces personnages totalement inconnus s’enquérir de mon nom et inviter l’écrivassier à prendre le café, dont je ne manque pas alors de me régaler. Ne voyez pas là un manque de modestie, chère mère! C’est seulement pour vous dire que je vais bien” (HÖLDERLIN, 2004, p. 344).

46 Cf. HÖLDERLIN, Friedrich. *Oeuvres*. Org. Philippe Jaccottet. França: Éditions Gallimard, 2004. p. 1147. Em nota referente à p. 111, há a reprodução de trecho da carta de Schiller a Cotta de 5 de março de 1795: “Hölderlin travaille à un petit roman, Hypérion, dont un fragment a paru dans l’avant-dernière livraison de la *Thalia*. La première partie, qui comportera environ douze cahiers, sera terminée dans quelques mois. Je serais très heureux que vous acceptiez de l’éditer. C’est un livre où il y a vraiment beaucoup de choses géniales, et j’espère aussi pouvoir l’influencer encore”.

47 et j’espère aussi pouvoir l’influencer encore” (HÖLDERLIN, 2004, p. 1147).

necessidade de convencer-se de que o afastamento seria mesmo preciso para que ele encontrasse seu próprio caminho na literatura, mesmo suspeitando que isso fecharia importantes portas para o reconhecimento de seu trabalho:

A Schiller. Nürtingen, próximo a Stuttgart, 23 de julho de 1795.

Todas as razões que eu tinha para partir não teriam sido suficientes para me fazer tomar essa decisão, se justamente essa proximidade não tivesse tão freqüentemente me inquietado. Eu estava constantemente tentado a lhe ver e lhe via apenas para sentir que eu não era nada para o senhor. Vejo bem que o sofrimento que eu carregava tão freqüentemente comigo era também a expiação inevitável de minha orgulhosa pretensão; porque eu queria ser tanto para o senhor, foi-me necessário dizer que eu não lhe seria nada. Mas tenho uma consciência por demais exata do que isso significava para mim para me fazer a menor censura. Se fosse minha vaidade que eu procurava adular, pedindo a um grande homem, reconhecido como tal, a esmola de um olhar cordial, a fim de me consolar com esse dom imérito de minha própria indigência, pela qual pouco importa o homem provido que ele adula com suas mesquinhas necessidades, se meu coração tivesse se rebaixado a uma tão ofensiva bajulação, é verdade que eu teria então o mais profundo desprezo por mim mesmo. Mas estou feliz em poder dizer com certeza que ao longo de muitas horas boas experimentei em toda a sua pureza o valor desse espírito que eu respeito, mas que sou capaz de medi-lo e que meu desejo de ser muito importante para ele não era no fundo nada além de um justo desejo de me aproximar por mim mesmo do Bem, do Bom e do Verdadeiro, sejam eles acessíveis ou inacessíveis e, se é desagradável ser seu próprio juiz nesse assunto, é certamente uma coisa humana, uma coisa natural (HÖLDERLIN, 2004, p. 358-9)<sup>48</sup>.

O fato de Hölderlin fazer referência ao envio de trabalhos seus a Schiller na carta do dia 4 de setembro de 1795 mostra que a relação entre eles não foi cortada e faz suspeitar que Schiller ainda via porquê dar espaço ao jovem poeta que buscava reconhecimento. O comentário ao final da carta lança suspeitas de uma possível dívida moral, a qual Hölderlin tenta pagar prestando contas de sua vida a Schiller:

A Schiller. Nürtingen, próximo a Stuttgart, 4 setembro de 1795.

Perdoe-me, venerado senhor Conselheiro Áulico, a mediocridade e o atraso da contribuição que o

---

48 “Toutes les raisons que j’avais de partir n’auraient pas suffi à me faire prendre cette décision si justement cette proximité ne m’avait par ailleurs si souvent inquiété. J’étais constamment tenté de vous voir et ne vous voyais que pour sentir que je n’étais rien pour vous. Je vois bien que la souffrance que je transportais si souvent avec moi était aussi l’expiation inévitable de mon orgueilleuse prétention; parce que je voulais être tant pour vous il a fallu me dire que je ne vous serais rien. Mais j’ai une conscience trop exacte de ce que cela signifiait pour moi, pour m’en faire le moindre reproche. Si c’était ma vanité que j’avais cherché à flatter, en demandant à un grand homme, reconnu comme tel, l’aumône d’un regard bienveillant, afin de me consoler par ce don immérité de ma propre indigence pour laquelle peu importe l’homme pourvu qu’il flatte ses mesquins besoins, si mon cœur s’était abaissé à une si offensante courtoisie, il est vrai que j’aurais alors le plus profond mépris envers moi-même. Mais je suis heureux de pouvoir me dire avec certitude qu’au long de maintes bonnes heures j’ai ressenti dans toute sa pureté la valeur de cet esprit que je respecte, pour autant que je suis capable de le mesurer, et que mon désir de compter beaucoup pour lui n’était au fond rien d’autre qu’un juste désir de me rapprocher par ma propre personne du Bien, du Beau et du Vrai, qu’ils soient accessibles ou inaccessibles, et, s’il est désagréable d’être son propre juge en cette matière, c’est certainement une chose humaine, une chose naturelle” (HÖLDERLIN, 2004, p. 358-9).

senhor me autorizou a enviar-lhe. Doença e contrariedades me impediram de cumprir o que eu queria. Talvez o senhor não estará disposto a recebê-la se eu enviar-lhe somente daqui a algum tempo. Pois é bem necessário dizer que eu pertença ao senhor – não seria como *res nullius* – por consequência também os frutos acres os quais eu carrego. [...] Eu sinto frequentemente o efeito de ser um desterrado, quando eu me lembro das horas em que o senhor se comunicou comigo, sem se irritar deste espelho embaçado ou mal talhado no qual o senhor com frequência não podia mais reconhecer a sua expressão. [...] Eu poderia me desculpar por meu falatório, pretendendo que eu considere de certa maneira como um dever de prestar contas de minha vida ao senhor; mas isso seria renegar meu coração. É quase a altivez, minha única consolação ousar lhe escrever e falar um pouco de mim (HÖLDERLIN, 2004, p. 363-4)<sup>49</sup>.

Uma carta de Hölderlin a seu amigo Neuffer, de março de 1796, na qual o poeta mostra sua discordância com relação à recusa de Schiller em publicar o poema “À Natureza”, reforça a idéia apresentada da auto-afirmação que Hölderlin buscava. Nesse comentário, se, por um lado, pode-se perceber uma certa agressividade da parte de Hölderlin, o que quase faz acreditar na sinceridade do poeta, pode-se, por outro lado, ver nesse desdém um orgulho ferido de não ter agradado ao mestre. Infelizmente Hölderlin não explica as razões da recusa de Schiller:

A Neuffer. Frankfurt, março de 1796.

Schiller teve razão em não aceitar o *Phaéton* e ele teria feito ainda melhor se não me atormentasse nunca mais com esse problema estúpido; mas ele errou, na minha opinião, ao não aceitar o poema “À Natureza”. Pouco importa que um de nossos poemas a mais ou a menos apareça no Almanaque de Schiller. Nós seremos do mesmo jeito o que nós devemos ser e nós nos preocuparemos com tua desgraça tão pouco quanto com a minha (HÖLDERLIN, 2004, p. 382-3)<sup>50</sup>.

Em carta a Cotta, responsável pela edição de *Hipérion*, Hölderlin comenta sua concordância com as modificações sugeridas para a publicação, as quais parecem se impor sobretudo com relação ao tamanho do texto, e tranquiliza o editor com a boa receptividade

---

49 “Pardonnez-moi, très honoré Monsieur le Conseiller Aulique, la médiocrité et le retard de la contribution que vous m’avez autorisé à vous adresser. Maladie et contrariétés m’ont empêché d’accomplir ce que je voulais. Peut-être ne m’en voudrez-vous pas si je vous l’adresse d’ici quelques temps seulement. Car il faut bien dire que je vous appartiens – ne serait-ce que comme *res nullius* – par conséquent aussi les fruits âpres que je porte. [...] Je me fais souvent l’effet d’être un proscrit quand je me souviens des heures où vous vous êtes communiqué à moi, sans vous irriter de ce miroir embué ou mal taillé où souvent vous ne pouviez plus reconnaître votre expression. [...] Je pourrais m’excuser de mon bavardage en prétendant que je considère en quelque sorte comme un devoir de vous rendre compte de ma vie; mais ce serait renier mon cœur. C’est presque ma seule fierté, ma seule consolation que d’oser vous écrire et vous parler un peu de moi” (HÖLDERLIN, 2004, p. 363-4).

50 Schiller a eu raison de ne pas accepter le *Phaéton*, et il aurait encore mieux fait de ne jamais me tourmenter avec ce stupide problème; mais il a eu tort, à mon avis, de ne pas accepter le poème *À la Nature*. Peu importe qu’un de nos poèmes de plus ou de moins figure dans l’Almanach de Schiller. Nous serons tout de même ce que nous devons être, et on se souciera de ton malheur aussi peu que du mien (HÖLDERLIN, 2004, p. 382-3).

do fragmento publicado na *Thalia*:

A Cotta. Frankfurt, 15 de maio de 1796.

Sua amável missiva me determinou a rever meu *Hipérion* e a condensar o todo em um único volume; desde que eu enviei a você o manuscrito eu experimentei muitas vezes esse desejo; o atraso causado à impressão e o que o senhor me disse com relação à amplitude da obra não me importunaram de maneira alguma; evidentemente é necessário também abreviar o início, o qual o senhor já tem, de modo que as diferentes partes sejam proporcionais, assim lhe pedirei para me enviar o manuscrito o mais rápido possível, pois meu rascunho está perdido em parte. Eu o reenviarei ao senhor sem falta daqui a algumas semanas e o resto em dois meses em média. O número de folhas vai portanto aumentar consideravelmente. [...] Espero firmemente que o negócio não ficará inteiramente sobre seus braços, se, todavia, certos julgamentos dirigidos a um fragmento do livro publicado na *Thalia* e que me vieram aos ouvidos, deixam prever uma aceitação do público em geral (HÖLDERLIN, 2004, p. 384)<sup>51</sup>.

Cabe, no entanto, contrapor o comentário de Hölderlin em carta de pouco mais de um ano depois a Schiller, com data de 20 de junho de 1797, data posterior à primeira edição de *Hipérion*, abril de 1797. Nessa carta, Hölderlin expressa sua indignação face às críticas sofridas e atribui a uma disposição hostil de espírito e a ofensas imerecidas a desfiguração do texto. O cruzamento dessas duas cartas cria uma certa confusão, pois, na carta a Cotta, Hölderlin fala de comentários favoráveis ao romance, ao passo que, de acordo com o comentário a Schiller, há suspeitas de que Hölderlin teria modificado o texto publicado na *Thalia* e depois novamente retrabalhado o texto para a publicação de Cotta. Não se tem, no entanto, referências a comentários de Schiller a respeito de *Hipérion*:

A Schiller. Frankfurt, 20 de junho de 1797.

Permito-me anexar o primeiro volume do meu *Hipérion*. O senhor bem quis cuidar desse pequeno livro em um momento em que uma disposição de espírito hostil e ofensas quase imerecidas o haviam completamente desfigurado e o tornado de tal modo insípido e miserável que não quero mais pensar nisso. Retomei-o do começo com um poder de reflexão mais livre, uma alma mais feliz e lhe peço ter a bondade de percorrê-lo quando puder e me colocar a par do que o senhor pensa a esse respeito por um meio qualquer. Compreendo que era pouco sensato publicar o primeiro volume sem o segundo, pois ele não formava um conjunto bastante independente (HÖLDERLIN, 2004, p. 416)<sup>52</sup>.

---

51 “Votre aimable missive m’a déterminé à revoir mon *Hypérion* et à condenser le tout en un seul volume; depuis que je vous ai envoyé le manuscrit j’ai maintes fois éprouvé ce désir; le retard apporté à l’impression et ce que vous m’avez dit au sujet de l’ampleur de l’ouvrage ne m’ont donc nullement importuné; il faut évidemment aussi abrèger le début, que vous avez déjà, afin que les différentes parties soient proportionnées, c’est pourquoi je vous demanderai de m’envoyer le manuscrit au plus tôt, car mon brouillon est en partie perdu. Je vous le renverrai sans faute d’ici quelques semaines et le reste dans deux mois environ. Le nombre de feuillets va donc se trouver considérablement augmenté. [...] J’espère fermement que l’affaire ne vous restera pas entièrement sur les bras, si toutefois certains jugements portés sur un fragment du livre paru dans la *Thalia* et qui me sont venus à l’oreille, laissent prévoir l’accueil du public en général” (HÖLDERLIN, 2004, p. 384).

52 “Je me permets de joindre le premier volume de mon *Hypérion*. Vous avez bien voulu vous occuper de ce

Parece, no entanto, que o romance de Hölderlin encontrou alguma receptividade nos leitores em geral, a julgar, por exemplo, pelo fato de Suzette Gontard, com quem Hölderlin se ligaria amorosamente, ter-se deixado seduzir pela figura de Mélite, personagem presente no fragmento publicado na *Thalia*, o qual será transformado em Diotima nas versões posteriores.

Hölderlin continua a enviar textos a Schiller na expectativa de vê-los publicados, como atesta a carta de 24 de julho de 1796. Ao que tudo indica, os quatro poemas que acompanharam essa carta, dentre eles um a Diotima, não foram publicados por terem chegado em atraso para comporem a antologia. Em carta de 20 de novembro do mesmo ano, também endereçada a Schiller, Hölderlin reclama do silêncio do mestre, porém escreve a ele, na sua timidez desajeitada e reverente, para lembrar-lhe de sua existência: “Eu estou freqüentemente triste por não poder, como antigamente, dizer-lhe uma palavra do fundo de minha alma; mas o seu silêncio total me intimida e me é necessário sempre um pequeno pretexto qualquer para me decidir lembrar-lhe o meu nome” (HÖLDERLIN, 2004, p. 398)<sup>53</sup>. Dessa vez, Hölderlin usa do pretexto da necessidade da devolução do manuscrito dos quatro poemas enviados, uma vez que o poeta diz não ter cópias deles. Indo um pouco mais além na necessidade da opinião de Schiller, Hölderlin pede a ele que acrescente algum comentário que lhe auxilie na revisão dos poemas: “Poderia o senhor não considerar como trabalho perdido acrescentar o seu julgamento, pois sobre esse ponto eu suporto mais facilmente qualquer coisa que o seu silêncio” (HÖLDERLIN, 2004, p. 399)<sup>54</sup>. Ratificando, então, a idéia apresentada da necessidade de reconhecimento, Hölderlin arrisca a perguntar se Schiller o havia condenado e mais uma vez, com uma consciência crua, pontua sua postura frente a Schiller como irrelutavelmente apaixonada:

---

petit livre à un moment où une disposition d'esprit hostile et des offenses presque imméritées l'avaient complètement défiguré et rendu tellement insipide et misérable que je ne veux plus y penser. Je l'ai repris du commencement avec un pouvoir de réflexion plus libre, une âme plus heureuse, et je vous prie d'avoir la bonté de le parcourir à l'occasion et de me faire savoir par un moyen quelconque ce que vous en pensez. Je me rends compte qu'il était peu sensé de publier le premier volume sans le second, car il ne formait pas un ensemble assez indépendant” (HÖLDERLIN, 2004, p. 416).

<sup>53</sup> “Je suis souvent attristé de ne plus pouvoir, comme autrefois, vous dire un mot du fond de mon âme; mais votre silence total me rend timide, et il me faut toujours un petit prétexte quelconque pour me décider à vous rappeler mon nom” (HÖLDERLIN, 2004, p. 398).

<sup>54</sup> “Voudriez-vous ne pas considérer comme peine perdue d'y ajouter votre jugement, car sur ce point aussi je supporte n'importe quoi plus facilement que votre silence” (HÖLDERLIN, 2004, p. 399).

A Schiller. Frankfurt, 20 de novembro de 1796.

Lembro-me muito bem de seus menores sinais de interesse por mim. Durante minha estada em Franconie o senhor escreveu-me um dia algumas palavras as quais eu me repito toda vez que me desconhecem.

O senhor mudou sua opinião a meu respeito? O senhor me condenou?

Perdoe-me essas perguntas. Uma afeição contra a qual freqüentemente lutei em vão quando era paixão, e que não acabou, impõe-me tais questões.

É uma coisa da qual eu me repreenderia se o senhor não fosse a única pessoa frente a qual sinto-me tão privado de liberdade.

Eu sei que não terei trégua nem descanso até que, por meus próprios esforços e alguma conquista, eu tenha conseguido do senhor um novo sinal de satisfação.

Não creia que estou me pavoneando, porque não falo das minhas ocupações. Mas é difícil resistir ao desencorajamento, quando a gente se vê assim privado da benevolência que eu conheci, ou imaginei.

Estou constrangido, cheio de escrúpulos a cada palavra que lhe dirijo e, entretanto na presença de outras pessoas dominei em certa medida a inquietude juvenil.

Uma palavra amável de sua parte e o senhor me verá transformado (HÖLDERLIN, 2004, p. 398-9)55.

Há uma investida um tanto desesperada de Hölderlin em tentar conquistar a satisfação de Schiller, a qual desanda em uma espécie de pequena chantagem ao falar em desencorajamento. É interessante nesse momento da carta, quando Hölderlin, ao falar da dificuldade em resistir a esse desencorajamento, diz se encontrar privado da benevolência que conheceu da parte de Schiller, mas, a continuação da frase, “ou imaginei”, permite pensar que o próprio Hölderlin suspeitava que a sua veneração ao mestre não encontrava a reciprocidade desejada. Ao que atesta a nota de Philippe Jaccottet<sup>56</sup>, Schiller respondeu amavelmente, em 24 de novembro, à carta de Hölderlin, aconselhando-lhe ficar mais próximo do mundo sensível e se afastar das questões filosóficas e da prolixidade. Não deixa de ser intrigante o comentário de Hölderlin a Hegel – ao que tudo indica, escrito antes do

---

55 “Je me souviens très bien de vos moindres marques d’intérêt pour moi. Durant mon séjour en Franconie vous m’avez écrit un jour quelques mots que je me répète toutes les fois que l’on me méconnaît.

Avez-vous changé d’opinion à mon sujet? m’avez-vous condamné?

Pardonnez-moi ces questions. Un attachement contre lequel j’ai souvent vainement lutté lorsque c’était de la passion, et qui n’a pas cessé, m’impose de telles questions.

C’est une chose dont je me blâmerais si vous n’étiez la seule personne devant qui je me sente aussi privé de liberté.

Je sais que je n’aurai trêve ni repos tant que, par mes efforts et quelque réussite, je ne vous aurai arraché un nouveau signe de satisfaction.

Ne croyez pas que je me prélasserai parce que je ne parle pas de mes occupations. Mais il est difficile de résister au découragement, quand on se voit ainsi privé de la bienveillance que j’ai connue, ou imaginée.

Je suis embarrassé, plein de scrupules à chaque parole que je vous adresse, et pourtant en présences d’autres gens j’ai à peu près surmonté l’inquiétude juvénile.

Un mot aimable de votre part et vous me verrez transformé” (HÖLDERLIN, 2004, p. 398-9).

56 Cf. HÖLDERLIN, 2004, p. 1165.



recebimento da carta com os conselhos de Schiller –, em carta do dia 20 de novembro, na qual fala exatamente de seu afastamento das questões metafísicas:

A Hegel. Frankfurt, 20 de novembro de 1796.

Nós queremos compartilhar fraternalmente a dor e a alegria, velho amigo do meu coração! É realmente uma boa coisa que os espíritos infernais que eu havia trazido de Franconie e que os espíritos aéreos com asas metafísicas que me acompanhavam desde Iena tenham me abandonado desde que estou em Frankfurt. Assim, posso ainda te servir para alguma coisa (HEGEL, 1967, P. 47)<sup>57</sup>.

Em 20 de junho de 1797, Hölderlin escreve a Schiller, comentando o atraso do envio de uma carta acompanhada de alguns poemas. A insegurança quanto à recepção positiva de Schiller continua a marcar as palavras de Hölderlin:

A Schiller. Frankfurt, 20 de junho de 1797.

Minha carta e o que ela contém não teriam atrasado tanto se eu estivesse mais seguro da recepção a qual o senhor iria me conceder. Eu tenho coragem e juízo suficientes para me liberar de outros mestres e críticos e prosseguir meu caminho nesse assunto com toda a calma necessária, mas com relação ao senhor minha dependência é insuperável e é por eu sentir a que ponto uma palavra sua me persuade que eu tento às vezes esquecê-lo, a fim de não ser tomado por inquietude durante meu trabalho (HÖLDERLIN, 2004, p. 415-6)<sup>58</sup>.

Na seqüência dessa mesma carta, Hölderlin desenvolve um raciocínio interessante que soa mais como uma avaliação velada de sua relação com Schiller que uma especulação abstrata sobre o fazer artístico de sua época; avaliações como essa se tornam recorrentes nas cartas de Hölderlin a Schiller depois de ter deixado Iena. Hölderlin fala sobre a dificuldade de se expressar a natureza em um tempo – provavelmente referindo-se ao seu próprio tempo – em que se está cercado de obras-primas. Hölderlin parece reclamar do fato de ser obrigado a viver à sombra de Goethe e, sobretudo de Schiller. O poeta opõe a esse período uma época em que não há grande distinção entre artista e natureza, apontando para uma ligação íntima existente entre eles, a qual não acarretaria a insurreição nem a

---

57 “Nous voulons partager fraternellement la peine et la joie, vieil ami de mon coeur! C’est vraiment une bonne chose, que les esprits infernaux que j’avais emportés de Franconie et les esprits aériens aux ailes métaphysiques qui m’accompagnaient depuis Iéna m’aient abandonné depuis que je suis à Francfort. Ainsi, je puis encore te servir à quelque chose” (HEGEL, 1967, P. 47).

58 “Ma lettre et ce qu’elle contient n’auraient pas tant tardé si j’avais été plus sûr de l’accueil dont vous alliez m’honorer. J’ai suffisamment de courage et de jugement pour me libérer des autres maîtres et critiques et poursuivre mon chemin à cet égard avec tout le calme nécessaire, mais par rapport à vous ma dépendance est insurmontable, et c’est parce que je sens à quel point un mot de vous décide de moi que j’essaie parfois de vous oublier, afin de ne pas être pris d’inquiétude pendant mon travail” (HÖLDERLIN, 2004, p. 415-6).

submissão do artista à natureza. Em um período em que mestres modelares exercem influência sobre os artistas mais jovens, a superioridade dos mestres não permitiria o esmorecimento da fronteira existente entre eles, o que acarretaria sempre em uma hierarquização permanente:

A Schiller. Frankfurt, 20 de junho de 1797.

Pois tenho a certeza que essa inquietude, esse constrangimento, é justamente a morte da arte e compreendo muito bem porque é mais difícil exprimir convenientemente a natureza em um tempo em que se é rodeado por obras primas que quando o artista se encontra mais ou menos só frente ao mundo vivo. Ele se distingue pouco demais da natureza, sua ligação com ela é íntima demais para que ele precise se insurgir contra sua autoridade ou se submeter a ela. Mas essa perigosa alternativa é quase inevitável quando o gênio cria mestres mais potentes e mais compreensíveis que a natureza, mas deste fato mais subjugante e mais positivo, exerce sua ação sobre o artista mais jovem. Aqui não é a criança que brinca com a criança, o equilíbrio primitivo onde se encontrava o primeiro artista com seu mundo próprio não existe mais, a criança tem que fazer aos homens com quem ela provavelmente nunca será suficientemente familiar para esquecer a superioridade deles. E se ela sente isso, ela deve tornar-se ou obstinada ou servil. Ou não deve? (HÖLDERLIN, 2004, p. 416)<sup>59</sup>.

Nessa carta, Hölderlin anexa alguns poemas, dentre eles “O Éter”, “O Viajante” e “Os Carvalhos”, os quais Schiller encaminha a Goethe, em carta do dia 27 de junho de 1797, sem mencionar que foram escritos por Hölderlin, pedindo um breve comentário e pergunta o que ele espera do poeta:

Schiller a Goethe. 27 de junho de 1797.

Anexo aqui dois poemas que foram ontem enviados para o Almanaque. Veja e me diga em algumas palavras como o trabalho lhe parece e o que o senhor espera do escritor. Sobre esses produtos eu não tenho um juízo claro e, precisamente neste caso, eu desejaria ver com mais clareza, pois meu conselho terá influência sobre o escritor (SCHILLER; GOETHE, 1856, p. 324)<sup>60</sup>.

É importante destacar nesse trecho o cuidado de Schiller em expressar julgamento

---

59 “Car j’ai la certitude que cette inquiétude, cette gêne, est justement la mort de l’art, et je comprends fort bien pourquoi il est plus difficile d’exprimer convenablement la nature en un temps où l’on est entouré de chefs-d’oeuvre que lorsque l’artiste se trouve à peu près seul devant le monde vivant. Il se distingue trop peu de la nature, son lien avec elle est trop intime pour qu’il ait besoin de s’insurger contre son autorité ou s’y soumettre. Mais cette redoutable alternative est presque inévitable lorsque le génie accompli des maîtres, plus puissant et plus compréhensible que la nature, mais de ce fait plus asservissant et plus positif, exerce son action sur l’artiste plus jeune. Ici ce n’est pas l’enfant qui joue avec l’enfant, l’équilibre primitif où se trouvait le premier artiste avec son monde propre n’existe plus, l’enfant a à faire à des hommes avec qui il ne sera probablement jamais assez familier pour oublier leur supériorité. Et s’il la ressent il doit devenir ou obstiné ou servile. Ou ne le doit-il pas?” (HÖLDERLIN, 2004, p. 416).

60 “Ich lege hier zwei Gedichte bei, die gestern für den Almanach eingeschickt worden sind. Sehen Sie sie doch an, und sagen mir in ein paar Worten, wie Ihnen die Arbeit vorkommt, und was Sie sich von dem Verfasser versprechen. Über Producte in dieser Manier habe ich kein reines Urtheil, und ich wünschte gerade in diesem Fall recht klar zu sehen, weil mein Rath und Wink auf den Verfasser Einfluss haben wird” (SCHILLER; GOETHE, 1856, p. 324).

sobre os poemas de Hölderlin por saber da forte influência que exerce sobre o jovem e da difícil personalidade do poeta, como atesta a carta de Schiller a Goethe de 30 de junho de 1797: “Ele tem uma subjetividade feroz e associa a isso um certo profundo espírito filosófico. Seu estado é perigoso, pois é difícil ajudar tais naturezas” (SCHILLER; GOETHE, 1856, p. 325-6)<sup>61</sup>. Hölderlin e esses poemas serão assunto de uma série de cartas trocadas por Goethe e Schiller entre junho e setembro de 1797, único período em que encontrei referências a Hölderlin na correspondência deles.

Ao que tudo indica, Schiller teria enviado apenas os poemas “O Éther” e “O Viajante”, pois o comentário de Goethe se restringe apenas a esses dois. Goethe responde em carta do dia 28 de junho de 1797 e sua distância afetiva do poeta permite-lhe não medir as palavras do seu julgamento, dizendo, assim, não ser inteiramente desfavorável aos poemas, que eles certamente encontrarão acolhimento no público e que ambos expressam com parcimônia uma ambição suave e resoluta. Goethe ataca algumas imagens do poema “O Viajante” como o deserto africano e o pólo norte, alegando que elas não expressam nem um olhar sensível nem interior do poeta, apresentando-se mais como convenção, já que não contrastam suficientemente como deveriam com uma imagem alemã serena e melodiosa:

Goethe a Schiller. Weimar, 28 de junho de 1797.

Ambos os poemas, que aqui retornam, se eu não estiver inteiramente enganado, eles certamente encontrarão acolhimento no público. De fato, o deserto africano e o pólo norte não estão pintados nem com uma visão sensível nem interior, ambos são antes apresentados através de negações, pois eles não contrastam suficientemente, apesar da intenção, com a jovial imagem patriótica alemã (SCHILLER; GOETHE, 1856, p. 324)<sup>62</sup>.

Já o poema “O Éther” soa a Goethe mais como história natural que como poesia, lembrando-lhe a passagem bíblica em que os animais se juntam a Adão: “Assim o outro poema soa mais como história natural que poesia e lembra um quadro no qual os animais se reúnem em volta de Adão no paraíso” (SCHILLER; GOETHE, 1856, p. 324)<sup>63</sup>. No

---

61 “Er hat eine heftige Subjectivität, und verbindet damit einen gewissen philosophischen Geist und Tiefsinn. Sein Zustand ist gefährlich, da solchen Naturen so gar schwer beizukommen ist” (SCHILLER; GOETHE, 1856, p. 325-6).

62 Denen [Den] beiden wir überschickten Gedichten, die hier zurückkommen, bin ich nicht ganz ungünstig und sie werden im Publico gewiß Freunde finden. Freilich ist die Afrikanische Wüste und der Nordpol weder durch sinnliches noch durch inneres Anschauen gemalt, vielmehr sind sie beide durch Negationen dargestellt, da sie denn nicht, wie die Absicht doch ist, mit dem heiteren deutsch-lieblichen Bilde genugsam contrastiren (SCHILLER; GOETHE, 1856, p. 324).

63 “So sieht auch das andere Gedicht mehr naturhistorisch als poetisch aus, und erinnert einen an die

comentário geral sobre o poeta, Goethe ataca o olhar de Hölderlin sobre a natureza, cuja serenidade denunciaria um contato com a natureza estabelecido apenas pela convenção e dá um conselho para tornar algumas imagens mais surpreendentes:

Goethe a Schiller. Weimar, 28 de junho de 1797.

O poeta tem um olhar jovial sobre a natureza, a qual parece conhecer apenas pela tradição. Algumas imagens vivazes surpreendem, mesmo que eu não goste de ver a floresta que jorra em negativa oposição à imagem do deserto (SCHILLER; GOETHE, 1856, p. 324-5)<sup>64</sup>.

Por fim, Goethe diz que os poemas têm bons ingredientes para fazer um poeta, mas que sozinhos não são suficientes, como se dissesse que Hölderlin era ainda um poeta em formação, precisando de algumas diretrizes que guiassem seu caminho. O conselho de Goethe é interessante por indicar um caminho oposto ao que consagrou o poeta: a escolha e a representação de motivos idílicos mais simples:

Goethe a Schiller. Weimar, 28 de junho de 1797.

Antes que se tenha visto mais do autor, para se saber se ele ainda tem outros meios e talentos em outros tipos de versos, não saberia o que aconselhar-lhe. Eu quero dizer que nos dois poemas se encontram bons ingredientes para um poeta, os quais sozinhos não fazem, porém um poeta. Talvez ele fizesse melhor, se escolhesse um simples fato idílico e o representasse, assim poderia se ver como ele se sairia com a pintura humana, que no final é o que conta. Eu acho que o poema “O Éther” não é mau para compor o *Almanaque* e o “O Viajante” é oportunamente bom para estar na *Die Horen* (SCHILLER; GOETHE, 1856, p. 325)<sup>65</sup>.

---

Gemälde wo sich die Thiere alle um Adam im Paradiese versammeln” (SCHILLER; GOETHE, 1856, p. 324).

64 “Der Dichter hat einen heitern Blick über die Natur, mit der er doch nur durch Überlieferung bekannt zu sein scheint. Einige lebhaftige Bilder überraschen, ob ich gleich den quellenden Wald, als negierendes Bild gegen die Wüste, nicht gern stehen sehe” (SCHILLER; GOETHE, 1856, p. 324-5).

65 “Ehe man mehreres von dem Verfasser gesehen hätte, daß man wüßte ob er noch andere Moyens und Talent in andern Versarten hat, wüßte ich nicht was ihm zu rathen wäre. Ich möchte sagen in beiden Gedichten sind gute Ingredienzien zu einem Dichter, die aber allein keinen Dichter machen. Vielleicht thäte er am besten, wenn er einmal ein ganz einfaches Idyllisches Factum wählte und es darstellte, so könnte man eher sehen wie es ihm mit der Menschenmalerei gelänge, worauf doch am Ende alles ankommt. Ich sollte denken der Äther würde nicht übel im Almanach und der Wanderer gelegentlich ganz gut in den Horen stehen” (SCHILLER; GOETHE, 1856, p. 325).

Schiller responde a Goethe em carta do dia 30 de junho de 1797, contente em saber que Goethe não desacreditou totalmente o poeta e revela-lhe que se tratava de Hölderlin, poeta com quem já havia se encontrado há algum tempo na casa do próprio Schiller. Schiller confessa reconhecer um certo reflexo do seu trabalho no trabalho de Hölderlin – algo natural, haja vista a admiração que Hölderlin tinha por Schiller – e que vem percebendo uma melhora nos trabalhos do jovem poeta. Em um trágico tom de preocupação, Schiller diz que não desistiria de Hölderlin, se soubesse como afastá-lo de sua própria companhia e oferecer-lhe em troca uma influência benéfica e permanente. Tem-se aí um bom exemplo da reprovação de Schiller à poética de Hölderlin:

Schiller a Goethe. Iena, 30 de junho de 1797.

O que é lamentável no seu trabalho me chamou vivamente a atenção, mas eu não saberia ao certo se o lado bom, que acreditei ter vislumbrado, se manteria. Sinceramente, eu achei nesses poemas muito da minha própria forma e não é a primeira vez que o autor me lembrou a mim mesmo. [...] Eu achei nessas novas peças até um início de uma relativa melhora, se eu as comparar aos trabalhos antigos. Bem, é Hölderlin, quem você viu há alguns anos na minha casa. Eu não desistiria dele, se conhecesse apenas uma possibilidade de afastá-lo de sua própria companhia e oferecer-lhe de fora uma influência benéfica e contínua. Ele vive agora como preceptor na casa de um comerciante em Frankfurt e, em se tratando de coisas de gosto e poesia, ele se limita a si mesmo e nessas condições está cada vez mais sendo levado a se fechar (SCHILLER; GOETHE, 1856, p. 325-6)<sup>66</sup>.

Em carta a Schiller, datada de 9 de agosto de 1797, Goethe diz que, com base nos poemas de Hölderlin que leu, eles não evocam nada de especial e que não consegue tirar nada de importante de seu trabalho. Goethe destaca, porém, que o poeta conquistou uma opinião particular sobre o mundo, na qual lhe parece que Hölderlin acredita realmente. Essa opinião diz respeito a uma conexão existente entre poesia e filosofia, a qual soa a Goethe como uma constituição legítima e verdadeira da poesia:

---

66 “Das Tadelnswürdige an seiner Arbeit ist mir sehr lebhaft aufgefallen, aber ich wußte nicht recht, ob das Gute auch Stich halten würde, das ich darin zu bemerken glaubte. Aufrichtig, ich fand in diesen Gedichten viel von meiner eigenen sonstigen Gestalt, und es ist nicht das erstemal, daß mich der Verfasser an mich mahnte. [...] Indessen finde ich in diesen neuern Stücken doch den Anfang einer gewissen Verbesserung, wenn ich sie gegen seine vormaligen Arbeiten halte; denn kurz, es ist Hölderlin, den Sie vor etlichen Jahren bei mir gesehen haben. Ich würde ihn nicht aufgeben, wenn ich nur eine Möglichkeit wüßte, ihn aus seiner eigenen Gesellschaft zu bringen, und einem wohlthätigen und fortdauernden Einfluß von außen zu öffnen. Er lebt jetzt als Hofmeister in einem Kaufmannshause zu Frankfurt, und ist also in Sachen des Geschmacks und der Poesie bloß auf sich selber eingeschränkt und wird in dieser Lage immer mehr in sich selbst hineingetrieben” (SCHILLER; GOETHE, 1856, p. 325-6).

Goethe a Schiller. Frankfurt, 9 de agosto de 1797.

Eu tomei como base para minha avaliação o que você enviou a mim e coloquei a esse respeito muitas coisas adiante, mas absolutamente nada de corriqueiro foi evocado, também nada sobre Reinhold e Fichte, os quais ele escutou. Em geral não consegui tirar nada de importante de sua parte, a não ser que, de um ano pra cá, ele ganhou alguns importantes pontos de vista sobre o mundo, o que fez com que ele se sentisse inclinado para a poesia (o que é inteiramente bom), ele também deve estar convencido de que uma certa conexão entre filosofia e poesia comporta a verdadeira conformação (SCHILLER; GOETHE, 1856, p. 356)<sup>67</sup>.

Ainda nessa carta, em uma análise que encontraria hoje grande reprovação, Goethe ensaia um espelhamento entre classe social e literatura ao falar que pessoas da estirpe de Schmidt e Hölderlin, provenientes do meio burguês, quando se ligam à literatura e à poesia, conservam um contorno particular, destacando uma certa seriedade aliada a uma ternura e à reclusão. Esses aspectos sozinhos, sem um esforço ativo e vivo, não parecem a Goethe capazes de promover a ascensão de um poeta. Desse modo, Goethe finaliza a carta num tom de incerteza quanto ao futuro desses poetas, dizendo da improbabilidade de sucesso, mas deixa a Schiller uma esperança de que possa haver exceções:

Goethe a Schiller. Frankfurt, 9 de agosto de 1797.

Já que na minha jornada principalmente em tempos antigos encontrei várias naturezas com esse estilo e conheci de onde eles são provenientes, desse modo quero ainda acrescentar uma palavra geral: pessoas originárias do meio mercantil [*Kaufmannstamm*] que se lançam à literatura e principalmente à poesia têm e conservam um estilo [*Tournüre*] próprio e particular. É possível perceber em alguns uma certa seriedade e uma intimidade, uma certa reclusão e detenção, em outros, há um vivo e ativo esforço; sozinhos eles não me parecem capazes de uma elevação, tampouco de uma conceituação, a qual é o que realmente importa. Talvez eu esteja sendo injusto com essa casta e muitos são de outras matrizes, os quais se encontram em situação melhor. Reflita sobre sua experiência, provavelmente há exceções (SCHILLER; GOETHE, 1856, p. 346)<sup>68</sup>.

---

67 “Ich nahm zur Base meiner Behandlung daß Sie ihn an mich schicken, und setzte also in diesem Sinne vieles voraus, aber es hat doch auch gar nichts allgemeines noch besonderes angeklungen, auch nichts über Reinhold und Fichte, die er doch beide gehört hat. Überhaupt konnte ich nichts bedeutendes von ihm herauslocken als daß er, seit einem Jahre, gewisse besondere Ansichten der Welt gewonnen habe, wodurch er sich zur Poesie geneigt fühle (das denn ganz gut sein möchte), daß er aber auch überzeugt sei, nur in einer gewissen Verbindung der Philosophie und Poesie bestehe die wahre Bildung” (SCHILLER; GOETHE, 1856, p. 356).

68 Da auf meinem Lebensgange besonders in früheren Zeiten mir mehrere Naturen dieser Art begegnet sind und ich erfahren habe wo es eigentlich mit ihnen hinausgeht, so will ich noch ein allgemeines Wort hinzufügen: Menschen, die aus dem Kaufmannsstamm zur Literatur und besonders zur Poesie übergehen, haben und behalten eine eigne Tournüre. Es läßt sich an einigen ein gewisser Ernst und Innigkeit bemerken, ein gewisses Haften und Festhalten, bei andern ein lebhaftes thätiges Bemühen; allein sie scheinen mir keiner Erhebung fähig, so wenig als des Begriffs, worauf es eigentlich ankommt. Vielleicht thue ich dieser Kaste unrecht und es sind viele aus andern Stämmen, denen es nicht besser geht. Denken Sie einmal Ihre Erfahrung durch, es finden sich wahrscheinlich auch Ausnahmen (SCHILLER; GOETHE, 1856, p. 346).

Em resposta, Schiller diz a Goethe, em carta do dia 17 de agosto de 1797, de sua preocupação diante da incerteza se esses poetas conseguirão algum destaque na carreira literária, mas se compromete a não abandoná-los tão cedo. É interessante ressaltar que Schiller se mostra mais condescendente que Goethe com relação aos jovens poetas, fato que encontra comprovação no espaço que Schiller concede aos poemas de Hölderlin em suas revistas:

Schiller a Goethe. Iena, 17 de agosto de 1797.

Encontro-me agora na desesperadora situação de ter que decidir se outras pessoas servem e se algo pode se tornar delas; assim sendo, só vou abandonar esse Hölderlin e esse Schmidt o mais tarde possível (SCHILLER; GOETHE, 1856, p. 353)<sup>69</sup>.

Nessa mesma carta, Schiller se questiona sobre alguns aspectos presentes nos trabalhos dos jovens poetas então em emergência, citando o nome de Schmidt, Richter e Hölderlin, aspectos estes que apontam já para romantismo, tais como a subjetividade, o caráter exaltado, o elemento primitivo, os quais, na opinião de Schiller, ressaltavam uma falta de sustância estética. A propensão ao idealismo é evidentemente uma influência do meio filosófico da época, o qual vinha abafar um pouco a força da filosofia kantiana, tão cara a Schiller. Schiller destaca, ao final da carta, o efeito infeliz dessas tendências na poesia, o que permite concluir que o que corroborasse essas tendências não encontraria grande receptividade de sua parte.

Schiller a Goethe. Iena, 17 de agosto de 1797.

[...] Eu gostaria de saber se esse Schmidt, esse Richter, esse Hölderlin absolutamente e sob todas as circunstâncias permaneceriam tão subjetivos, tão exaltados, tão unilaterais, se isso se deve a algo primitivo ou apenas à falta de um alimento estético e à influência externa e se a oposição entre um mundo empírico, no qual eles vivem, e a tendência idealista deles produziu essa infeliz reação. Estou muito propenso acreditar nessa última e, mesmo que uma poderosa e feliz natureza vença acima de tudo, mesmo assim acredito que muito talento se perde dessa forma (SCHILLER; GOETHE, 1856, p. 353-4)<sup>70</sup>.

---

69 “Ich bin einmal in dem verzweifelten Fall, daß mir daran liegen muß, ob andere Leute etwas taugen, und ob etwas aus ihnen werden kann; daher werde ich diese Hölderlin und Schmidt so spät als möglich aufgeben” (SCHILLER; GOETHE, 1856, p. 353).

70 “[...] Ich möchte wissen, ob diese Schmidt, diese Richter, diese Hölderlins absolut und unter allen Umständen so subjectivisch, so überspannt, so einseitig geblieben wären, ob es an etwas primitivem liegt, oder ob nur der Mangel einer ästhetischen Nahrung und Einwirkung von außen und die Opposition der

Schiller comunica aos poetas Hölderlin e Schmidt a passagem de Goethe por Frankfurt, ocasião que proporcionará um encontro entre Goethe e Hölderlin. Em carta de 23 de agosto de 1797, Goethe relata a Schiller esse encontro, comentando a aparência de Hölderlin e o curso da conversa:

Goethe a Schiller. Frankfurt, 23 de agosto de 1797.

Ontem também Hölderlin esteve aqui em casa; ele parece um pouco abatido e doentio, mas ele é muito amoroso e humilde, com uma ansiedade explícita. Ele se referiu a diversos assuntos de uma forma tal que traía sua escola, de algumas idéias principais das quais ele se apropriou, assim ele conseguiu assimilar algumas coisas com facilidade. Eu o aconselhei principalmente a fazer poemas pequenos e a escolher um interessante objeto humano. Ele aparentava ter ainda uma certa inclinação pelos tempos medievais, à qual eu não pude incentivá-lo (SCHILLER; GOETHE, 1856, p. 358)<sup>71</sup>.

É importante destacar nessa carta que para Goethe o estilo de Hölderlin ao abordar alguns assuntos traía a escola de Schiller, o que reforça a tese de que o esforço de Hölderlin em escapar da influência de Schiller não era visto por eles com bons olhos. Outro aspecto interessante diz respeito à recomendação de Goethe de que Hölderlin deveria escrever poemas mais curtos, cujo resultado pode ser visto nas odes epigramáticas. Assim como Schiller havia criticado a influência do Idealismo, Goethe aconselha a busca de motivos de interesse humano e desencoraja Hölderlin a se ocupar com a Idade Média, motivo esse caro aos românticos.

Schiller publica os poemas de Hölderlin enviados a Goethe, reservando a “O Viajante” um lugar na revista *Die Horen* e a “O Éther” um lugar no seu *Almanach des Muses*. Em carta escrita provavelmente entre 15 e 20 de agosto de 1797, Hölderlin agradece a Schiller pela publicação dos poemas e envia outros dois, “Aos Sábios Conselheiros” e uma versão de “À Diotima”. O contentamento que Hölderlin expressa nessa carta em razão

---

empirischen Welt in der sie leben gegen ihren idealischen Hang diese unglückliche Wirkung hervorgebracht hat. Ich bin sehr geneigt das letztere zu glauben, und wenn gleich ein mächtiges und glückliches Naturell über alles siegt, so dünkt mir doch, daß manches brave Talent auf diese Art verloren geht” (SCHILLER; GOETHE, 1856, p. 353-4).

71 “Gestern ist auch Hölderlin bei mir gewesen; er sieht etwas gedrückt und kränklich aus, aber er ist wirklich lebenswürdig und mit Bescheidenheit, ja mit Ängstlichkeit offen. Er ging auf verschiedene Materien auf eine Weise ein die Ihre Schule verrieth, manche Hauptideen hatte er sich recht gut zu eigen gemacht, so daß er manches auch wieder leicht aufnehmen konnte. Ich habe ihm besonders gerathen kleine Gedichte zu machen und sich zu jedem einen menschlich interessanten Gegenstand zu wählen. Er schien noch einige Neigung[afeiçãõ, inclinaçãõ] zu den mittlern Zeiten zu haben in der ich ihn nicht bestärken konnte” (SCHILLER; GOETHE, 1856, p. 358).



do recebimento de uma carta de Schiller permite retomar a idéia da necessidade do reconhecimento do mestre, uma vez que Hölderlin dá indícios de seguir os conselhos de Schiller com bastante entusiasmo. Vale destacar a justificativa que Hölderlin dá por sua inclinação à metafísica, tão criticada por Schiller:

A Schiller. Frankfurt, provavelmente entre 15 e 20 de agosto de 1797.

Considero agora a inclinação metafísica como uma certa virgindade do espírito e acredito que o sentimento de temor frente à matéria, apesar de pouco natural em si, é, entretanto muito natural em um certo período da vida e temporariamente tão saudável quanto qualquer outra fuga frente a situações determinadas, pois ele comprime a força e torna econômica a vida juvenil tão pródiga, até o momento em que a abundância da maturidade o obriga a se manifestar em diversos objetos (HÖLDERLIN, 2004, p. 423)<sup>72</sup>.

Esse comentário permite suspeitar que Hölderlin tinha, nesse momento, a impressão de que seu trabalho havia amadurecido o suficiente para merecer a valorização desejada. A indignação que às vezes deixa escapar demonstra a incompreensão frente a uma crítica reticente ao seu trabalho. Em carta a Schiller, datada de 30 de junho de 1798, Hölderlin envia os poemas “Dem Sonnengott”, “Der Mensch”, “Sokrates”, “Vanini” e “An unsre grossen Dichter”, ficando dessa vez sem resposta. Ainda nessa carta, Hölderlin retoma o mesmo tema da necessidade de se distanciar do mestre para salvaguardar sua liberdade, deixando escapar um jogo de atração e repulsa:

A Schiller. Frankfurt, 30 de junho de 1798.

O senhor consegue conhecer a alma humana. Seria então inútil e vão não lhe ser franco. O senhor sabe que os grandes homens privam do repouso deles aqueles que não são grandes e que as relações de igualdade sem opressão só existem entre aqueles que se assemelham. Eis porque – posso bem admitir – encontro-me às vezes em guerra secreta contra o seu gênio, a fim de salvaguardar minha liberdade e o temor de me ver totalmente dominado pelo senhor freqüentemente me impediu de abordá-lo com serenidade. Mas não posso jamais me afastar completamente da sua esfera. Dificilmente eu me perdoaria um tal abandono. Assim está bem; tanto que conservo ainda alguma relação com o senhor me é impossível tornar-me um homem comum e se a dificuldade de passar de comum a excelente é pior que o comum em si mesmo, escolho portanto, neste caso, o pior (HÖLDERLIN, 2004, p. 444)<sup>73</sup>.

---

72 “Je considère maintenant le penchant métaphysique comme une certaine virginité de l’esprit et je crois que le sentiment de crainte devant la matière, bien que peu naturel en soi, est cependant très naturel dans une certaine période de la vie et temporairement tout aussi salubre que toute autre fuite devant les situations déterminées, car il comprime la force et rend économe la vie juvénile si prodigue, jusqu’au moment où l’abondance de la maturité l’oblige à se répandre dans les divers objets” (HÖLDERLIN, 2004, p. 423).

73 “Vous percez à jour l’âme humaine. Il serait donc inutile et vain de ne pas être franc envers vous. Vous savez que les grands hommes privent de leur repos ceux qui ne le sont pas, et que les rapports d’égalité sans contrainte n’existent qu’entre ceux qui se ressemblent. Voilà pourquoi – je puis bien l’avouer – je me trouve parfois en guerre secrète contre votre génie, afin de sauvegarder ma liberté, et la crainte de me voir totalement dominé par vous m’a souvent empêché de vous aborder avec sérénité. Mais jamais je ne peux m’écarter tout

O depoimento de Hölderlin, em carta de 12 de novembro a seu amigo Neuffer, retrata bem o peso de se ver colocado à margem de seu tempo. O poeta diz se dedicar ao que há de mais vivo na poesia e lamenta estar longe de conseguir atingir o resultado almejado. Porém, uma vez que o que produz não encontra aceitação, o poeta não consegue ver progresso em seu trabalho. É interessante a opinião de Hölderlin quanto à filosofia ser o refúgio de todo poeta pisado e machucado, haja vista suas incursões pela filosofia, sobretudo idealista, as quais lhe renderam duras críticas por ter trazido à poesia um ar por demais metafísico. Vale ressaltar nessa passagem a recusa de Hölderlin em abandonar a poesia, seu primeiro amor, como ele mesmo diz, em contraposição às ameaças de abandoná-la assinaladas anteriormente:

A Neuffer. Hombourg, 12 de novembro de 1798.

O que é vivo na poesia, eis neste momento o que mais ocupa meu espírito e meus sentimentos. Sinto tão profundamente o quanto ainda estou longe de conseguir; no entanto animo-me com toda minha alma e freqüentemente fico tão abalado que choro como uma criança quando sinto ainda e sempre tal ou tal insuficiência no que componho, sem chegar a sair dessas errâncias poéticas, nas quais ando em círculos. Ai de mim! Desde minha primeira juventude que o mundo amedrontou meu espírito; ele se dobrou sobre si mesmo e ainda sofro por isso. Existe certamente um porto onde todo poeta machucado da minha espécie pode se refugiar sem vergonha: a filosofia. Mas não posso abandonar meu primeiro amor, as esperanças de minha juventude e prefiro antes perecer sem mérito a deixar a doce pátria das musas de onde somente o acaso me afastou (HÖLDERLIN, 2004, p.676)<sup>74</sup>.

Não deixa de ser interessante o fato de Hölderlin, poucos dias depois dessa carta a Neuffer, escrever a sua mãe, em carta datada de 28 de novembro de 1798, dizendo que sua tragédia *A morte de Empédocles* seria sua última tentativa de viver da literatura. Fica a dúvida, porém, se essas palavras à mãe tinham apenas o objetivo de tranquilizá-la:

---

à fait de votre sphère. Je me pardonnerais difficilement une telle défection. Et cela est bien; tant que je conserve encore quelque relation avec vous il m'est impossible de devenir un homme ordinaire, et si la difficulté de passer de l'ordinaire à l'excellence est pire que l'ordinaire lui-même, je choisis pourtant, en ce cas, le pire" (HÖLDERLIN, 2004, p. 444).

<sup>74</sup> "Ce qui est vivant dans la poésie, voilà en ce moment ce qui occupe le plus mon esprit et mes sentiments. Je ressens si profondément combien je suis encore loin d'y parvenir et pourtant je m'y acharne de toute mon âme, et j'en suis souvent si ébranlé que je pleure comme un enfant quand je ressens encore et toujours telle ou telle insuffisance dans ce que je compose, sans parvenir à sortir de ces errements poétiques où je tourne en rond. Hélas! c'est dès ma prime jeunesse que le monde a effarouché mon esprit; il s'est replié sur lui-même et j'en souffre encore. Certes, il existe un havre où tout poète meurtri de mon espèce peut se réfugier sans honte: la philosophie. Mais je ne puis abandonner mon premier amour, les espérances de ma jeunesse, et je préfère sombrer sans mérite plutôt que de quitter la douce patrie des muses d'où seul le hasard m'a écarté" (HÖLDERLIN, 2004, p.676).

A sua mãe. Rastatt, 28 de novembro de 1798.

Meu trabalho atual [Empédocles] será minha última tentativa, querida mãe, de conquistar o valor por meus próprios meios, como a senhora diz; se ela fracassar, tentarei com toda tranqüilidade e modéstia tornar-me útil aos homens na função mais simples que eu puder encontrar; considerarei as aspirações da minha juventude como o que elas são tão freqüentemente, exuberância fortuita, uma tendência exagerada a me evadir da esfera a qual determinam minhas disposições naturais e as condições nas quais eu cresci (HÖLDERLIN, 2004, p. 679)<sup>75</sup>.

Talvez essa dúvida levantada seja amenizada pelo conteúdo de uma outra carta de Hölderlin a sua mãe, com data de janeiro de 1799, na qual o poeta fala de sua vocação natural para a poesia, seja essa vocação verdadeira ou apenas imaginada. Essa dúvida provavelmente encontra fundamento em uma insegurança ou impossibilidade de se dedicar completamente à poesia, a tomar o exemplo de seus trabalhos como preceptor, cuja única razão era a tentativa de alcançar a independência financeira. Hölderlin fala de sua luta em se ocupar com outras coisas pretensamente mais sérias que a poesia, mas que não se revelaram a ele mais importantes que sua inclinação poética. Fica evidente aí o descontentamento de Hölderlin frente a tantos fracassos em tentativas de se fazer notar como poeta. Encontra-se ainda nessa carta talvez a maior aposta de Hölderlin com relação a seu trabalho, quando, ao final, ele diz que toda arte exige a vida inteira de um artista, algo que será seguido por ele, no entanto sem a consciência de que isso poderia custar-lhe a sanidade mental:

A sua mãe. Hombourg, janeiro de 1799.

Penso inteiramente como a senhora, querida mãe, que seria bom que eu procurasse no futuro a função mais modesta que eu puder encontrar – sobretudo também porque há sempre em mim essa tendência talvez infeliz para a poesia, contra a qual tentei lutar lealmente desde minha juventude, ocupando-me com coisas pretensamente mais sérias e que continuar, a crer por todas as experiências que fiz, tanto tempo quanto eu viver. Não quero resolver a questão de saber se se trata de imaginação ou de uma verdadeira vocação natural. Mas o que sei é que encontrei-me em um estado de profunda confusão e descontentamento à força de perseguir com atenção e esforços exagerados ocupações provavelmente menos conformes à minha natureza, tais como a filosofia; e eu o fiz de boa vontade, por temor de ser considerado um poeta vazio. Por muito tempo, não entendi porque a filosofia, cujo estudo assíduo encontra geralmente sua recompensa na paz que ela procura, fazia-me mais inquieto e mesmo mais apaixonado à medida que consagrava-me a ela com menos restrição; agora vejo a explicação disso no fato de que eu estava me distanciando mais que gostaria da minha própria inclinação. Na seqüência desse trabalho tão oposto à sua natureza, meu coração sentia saudade de sua ocupação favorita, como os pastores suíços, quando são soldados, sentem saudade de seus vales e de

---

75 “Mon travail présent [Empédocle] sera ma dernière tentative, chère mère, d’acquérir de la valeur par mes propres moyens, comme vous dites; si elle échoue, j’essayerai en toute tranquillité et modestie de me rendre utile aux hommes dans la fonction la plus simple que je pourrai trouver; je considérerai les aspirations de ma jeunesse comme ce qu’elles sont si souvent, de l’exubérance fortuite, un penchant exagéré à m’evader de la sphère que m’assignent mes dispositions naturelles et les conditions dans lesquelles j’ai grandi” (HÖLDERLIN, 2004, p. 679).

seus rebanhos. Não fale de exaltação! Como pode ser que eu seja bom e calmo como uma criança, quando disponho de doces lazeres para me entregar com toda a tranquilidade a essa ocupação a mais inocente entres todas, embora somente me reverenciam quando ela se mostra como engenho, como deve ser? Se minha poesia está ainda longe de estar lá, talvez seja porque desde minha infância jamais ousei me consagrar a ela tanto quanto a um outro trabalho, que eu era muito obediente para não prosseguir com consciência, levando em consideração minha situação e a opinião das pessoas. Contudo, toda arte exige a vida inteira de um homem e, se o iniciante quiser desenvolver suas disposições e não as sufocar, tudo o que ele aprende deve aprender com relação a e em vista da arte (HÖLDERLIN, 2004, p. 695-6)<sup>76</sup>.

Uma das poucas provas públicas de que se tem notícia da aceitação do trabalho de Hölderlin apareceu em um jornal de Iena, no dia 2 de março de 1799, feita por August Wilhelm Schlegel a respeito das odes epigramáticas, publicadas no almanaque de seu amigo Neuffer. Hölderlin transcreve parte do texto de A. W. Schlegel em uma carta a sua mãe sem data precisa, tendo sido escrita provavelmente entre 25 de março e 18 de abril de 1799:

A sua mãe. Hombourg, provavelmente por volta de 25 de março e 18 abril de 1799.

Para terminar vou transcrever para a senhora uma passagem de um jornal literário de Iena, no qual sou o assunto. Mesmo que eu tenha evitado até aqui me gabar frente à senhora com a minha pequena reputação de escritor, não posso, nas atuais circunstâncias, deixar passar a oportunidade de lhe dar alguma esperança que meu trabalho atual será bem acolhido; seria infantil privá-la de um pequeno prazer sob pretexto que eu teria ar de vaidoso. Eis aqui o que disseram nesse pequeno jornal sobre o Almanaque editado pelo Neuffer a quem eu havia enviado por amizade algumas pequenas coisas.

“Quanto ao conteúdo do Almanaque, nós gostaríamos de vê-lo reduzido somente às contribuições de Hölderlin. [...] Em contrapartida, as poucas contribuições de Hölderlin atestam uma grande plenitude de alma e de espírito e nós reproduzimos voluntariamente algumas delas a título de

---

76 “Je pense tout à fait comme vous, chère mère, qu’il serait bon que je recherche à l’avenir la fonction la plus modeste que je puisse trouver – surtout aussi parce qu’il y a toujours en moi ce penchant peut-être malheureux pour la poésie, contre lequel j’ai tenté de lutter loyalement dès mon jeune âge en m’occupant de choses prétendues plus sérieuses et qu’il y restera, si j’en crois toute[s] les expériences que j’ai faites, aussi longtemps que je vivrai. Je ne veux pas trancher la question de savoir s’il s’agit d’imagination ou d’une véritable vocation naturelle. Mais ce que je sais, c’est que je me suis trouvé dans un état de profond désarroi et de mécontentement à force de poursuivre avec une attention et des efforts exagérés des occupations probablement moins conformes à ma nature, telles que la philosophie; et je l’ai fait par bonne volonté, par crainte de passer pour un poète vide. Longtemps je n’ai pas compris pourquoi la philosophie, dont l’étude assidue trouve généralement sa récompense dans la paix qu’elle procure, me rendait plus inquiet et même plus passionné à mesure que je m’y adonnais avec moins de restriction; à présent j’en vois l’explication dans le fait que je m’étais éloigné plus que de raison de mon inclination propre. Par suite de ce travail si opposé à sa nature, mon coeur avait la nostalgie de son occupation favorite, comme les bergers suisses, quand ils sont soldats, ont la nostalgie de leur vallée et de leurs troupeaux. Ne parlez pas d’exaltation! Comment se fait-il que je sois bon et paisible comme un enfant quand je dispose de doux loisirs pour me livrer en toute tranquillité à cette occupation innocente entre toutes, bien qu’on ne l’honore que lorsqu’elle témoigne de maîtrise, comme de juste? Si ma poésie est encore bien loin d’en être là, peut-être est-ce parce que dès mon enfance je n’ai jamais osé m’y consacrer autant qu’à tel autre travail, que j’étais trop obéissant pour ne pas poursuivre très consciencieusement, en tenant compte de ma situation et de l’opinion des gens. Et pourtant, tout art exige la vie entière d’un homme, et si le débutant veut développer ses dispositions et non les étouffer, tout ce qu’il apprend il doit l’apprendre par rapport et en vue de l’art” (HÖLDERLIN, 2004, p. 695-6).

demonstração. [...] Essas linhas dão a pensar que Hölderlin pensa em um poema com uma mais vasta envergadura; desejamos de todo coração que as condições exteriores lhe sejam favoráveis, pois até aqui seus dons poéticos do mesmo modo que a elevação que se libera do poema citado deixam prever um belo êxito” (HÖLDERLIN, 2004, p. 109)<sup>77</sup>.

Ao que tudo indica, Hölderlin parece despertar o interesse apenas daqueles que têm o olhar voltado para a modernidade da poesia; isso talvez explique o fato de sua poesia de juventude, sobretudo a parte marcada pela influência pietista, não ter despertado grande interesse, já que era destoante em relação à tradição perseguida pelo classicismo e também não apresentava nenhuma inovação significativa que pudesse interessar aos românticos.

O ano de 1799 marca a investida de Hölderlin em uma vida de dedicação exclusiva à literatura, cuja tentativa de publicação de uma revista, *Iduna*, que conteria em sua maior parte seus próprios trabalhos, além dos trabalhos de algumas figuras ilustres convidadas a enviarem material, trará mais um fracasso à vida do poeta. A novidade é compartilhada com sua mãe, em carta de 18 de junho de 1799: “Eis aqui uma agradável notícia. Eu fechei um acordo com o livreiro Steinkopf de Stuttgart, em vista de fundar uma revista da qual ele será o editor. A publicação será mensal, a maior parte será de artigos meus, os outros serão provenientes de escritores perto dos quais eu terei o honrar de aparecer” (HÖLDERLIN, 2004, p. 716)<sup>78</sup>. Em carta ao editor que aceitou publicar sua revista, Friedrich Steinkopf, de 23 de agosto de 1799, Hölderlin anuncia os nomes que haviam confirmado o envio de trabalhos para a revista; são eles: Konz, Jung, autor de uma tradução de *Ossian*, Sophie Mereau, Heinse, autor de *Ardinghello*, Neeb, autor de alguns escritos filosóficos de destaque na época, Schelling e August Wilhelm Schlegel. Hölderlin menciona os nomes de

---

77 “Pour terminer je vais vous recopier un passage du journal littéraire d’Iéna où il est question de moi. Bien que j’aie évité jusqu’ici de me vanter devant vous de ma petite réputation d’écrivain, je ne puis, dans les circonstances présentes, laisser passer l’occasion de vous donner quelque espoir que mon travail actuel sera bien accueilli; il serait puéril de vous priver d’un petit plaisir sous prétexte que j’aurais l’air vaniteux. Voici ce qu’on dit dans ce petit journal au sujet de l’Almanach édité par Neuffer à qui j’avais envoyé par amitié quelques petites choses.

‘Quant au contenu de l’Almanach, nous aurions voulu le voir réduit aux seules contributions de Hölderlin. [...] Par contre les quelques contributions de Hölderlin témoignent d’une grande plénitude d’âme et d’esprit, et nous en reproduisons volontiers quelques-unes à titre de démonstration. [...] Ces lignes donnent à penser que Hölderlin songe à un poème de plus vaste envergure; nous souhaitons de tout coeur que les conditions extérieures lui soient favorables, car jusqu’ici ses dons poétiques de même que l’élévation qui se dégage du poème cité laissent prévoir une belle réussite” (HÖLDERLIN, 2004, p. 109).

78 “Voici une agréable nouvelle. J’ai conclu un accord avec le libraire Steinkopf de Stuttgart, en vue de fonder une revue dont il sera l’éditeur. La livraison sera mensuelle, la plupart des articles seront de moi, les autres proviendront d’écrivains auprès desquels je me ferai un honneur de figurer” (HÖLDERLIN, 2004, p. 716).

algumas pessoas das quais ainda espera confirmação: Ebel, Humboldt, Matthison e o romancista berlinense Lafontaine. Há uma carta de Hölderlin, escrita em julho de 1799, que se encontra, porém, sem destinatário e a qual julga-se que teria sido escrita a Goethe, mas há suspeitas de que essa carta não teria sido enviada; o fato é que não se tem notícia nem da aprovação de Goethe ao projeto de Hölderlin, nem do envio de trabalhos seus à revista. Schiller recusa o convite e desencoraja Hölderlin a levar adiante o projeto, dizendo do risco da empreitada, e se dispõe a ajudá-lo a encontrar algo próximo aos seus desejos. Uma vez que figuras célebres da época aceitaram o convite sem receio do resultado da revista, não deixa de ser intrigante se perguntar se Schiller temia o êxito desse trabalho de Hölderlin.

Em carta a sua mãe, de 4 de setembro de 1799, Hölderlin mostra-se bem disposto a manter sua dedicação aos trabalhos literários e fala da dificuldade em se fazer conhecido, tarefa digna de ser legada à posteridade; Hölderlin, porém, não menciona o andamento da publicação de sua revista.

A sua mãe. Hombourg, 4 de setembro de 1799.

Acabei de receber o dinheiro assim como sua boa carta de 15 de agosto. Esse generoso auxílio e a bênção maternal que o acompanha não deixarão de trazer seus frutos; não posso agradecer à senhora de forma melhor senão me servindo da soma recebida para viver algum tempo ainda na assiduidade cotidiana e sobretudo para consagrar todos os meus esforços ao aperfeiçoamento da obra que me ocupa atualmente; e se eu ainda não conseguir desta vez merecer a atenção de minha pátria alemã a ponto de levar os homens a se informarem sobre meu lugar de nascimento e de minha mãe, conto entretanto chegar mais tarde, se Deus quiser. Legar seu nome e o nome dos seus a seu povo e à posteridade definitivamente não é a única e a mais suave recompensa de todos os sacrifícios e de todas as dores, sem as quais o escritor não chega a nada? E não me consolo com palavras, querida mãe (HÖLDERLIN, 2004, p. 740-1)<sup>79</sup>.

A carta de Hölderlin a Schiller, com data da primeira quinzena de setembro de 1799, revela que houve uma resposta de Schiller, mas, ao que tudo indica, Schiller teria reprovado o projeto:

---

79 “Je viens de recevoir l’argent ainsi que votre bonne lettre du 15 août. Ce généreux secours et la bénédiction maternelle qui l’accompagne ne manqueront pas de porter leurs fruits; je ne puis mieux vous remercier qu’en faisant servir la somme reçue à vivre quelque temps encore dans l’assiduité quotidienne et surtout à consacrer tous mes efforts au perfectionnement de l’oeuvre qui m’occupe actuellement; et si je ne parviens pas cette fois encore à mériter l’attention de ma patrie allemande au point d’amener les hommes à s’informer de mon lieu de naissance et de ma mère, je compte cependant y parvenir plus tard, si Dieu le veut. Léguer son nom et celui de siens à son peuple et à la postérité, n’est-ce pas, en définitive, la seule et la plus douce récompense de tous les sacrifices et de toutes les peines, sans lesquels l’écrivain ne parvient à rien? Et je ne me paye pas de mots, chère mère” (HÖLDERLIN, 2004, p. 740-1).

A Schiller. Hombourg, primeira quinzena de setembro de 1799.

Não sei como lhe expressar o meu reconhecimento, venerado mestre, pela generosidade com a qual o senhor respondeu ao meu requerimento e posso assegurar-lhe que suas palavras obsequiosas são para mim de um proveito tão real quanto todo auxílio que pude desejar. A benção de um grande homem é para aqueles que o reconhecem ou intuem-no a ajuda mais preciosa; ao menos é da sua parte aquela da qual eu mais precisava (HÖLDERLIN, 2004, p. 743)<sup>80</sup>.

Ainda nessa carta, Hölderlin retoma o assunto da dicotomia proximidade-distância ao mestre, revelando uma certa mágoa por ter escolhido o afastamento, já que Schiller o encorajava muito e a vida, com suas quedas e danos, fazia sempre com que sua coragem e suas convicções fraquejassem:

A Schiller. Hombourg, primeira quinzena de setembro de 1799.

Há muito tempo cometi o erro de querer merecer a sua sociedade e o seu interesse cordial; por isso eu me furtava à sua presença, na esperança de encontrar-lhe quando eu já tivesse adquirido mais direito à atenção a qual o senhor concedia, orgulho mal colocado que me privou da influência benéfica de sua instrução e de seus encorajamentos, sem os quais eu podia passar menos que qualquer outro, pois é por demais facilmente que os prejuízos da vida corrente enfraquecem e perturbam minhas convicções (HÖLDERLIN, 2004, p. 743)<sup>81</sup>.

Interessante nessa carta é o comentário de Hölderlin a um conselho dado anteriormente por Schiller e reiterado em sua última carta, o qual parece sugerir que Hölderlin determine um tom que responda mais adequadamente ao seu estado de espírito. Hölderlin diz ter encontrado na forma trágica a melhor tradução para seu estado de espírito e anuncia a Schiller o projeto de escrever a tragédia *A morte de Empédocles*. É pertinente se perguntar se a expectativa de encontrar uma saída no gênero trágico não seria uma maneira de Hölderlin tentar o reconhecimento não conseguido até então com o gênero lírico. Sabe-se, porém, que, apesar das três versões de que se tem notícia, a tragédia *A morte de Empédocles* ficará inconclusa.

---

80 “Je ne sais comment vous exprimer ma reconnaissance, très honoré maître, pour la générosité avec laquelle vous avez répondu à mon indiscrete requête, et je puis vous assurer que vos paroles obligeantes sont pour moi d’un profit aussi réel que tout autre secours que j’ai pu souhaiter. La bénédiction d’un grand homme est pour ceux qui le reconnaissent ou le devinent l’aide la plus précieuse; c’est du moins de votre part celle dont j’avais le plus besoin” (HÖLDERLIN, 2004, p. 743).

81 “Depuis longtemps déjà j’ai commis l’erreur de vouloir d’abord mériter votre société et votre bienveillant intérêt; c’est pourquoi je me dérobais[furtar-se] à votre présence, dans l’espoir de vous rencontrer lorsque j’aurais acquis plus de droit à l’attention dont vous honoriez, fierté[orgulho, soberba] mal placée qui m’a privé de l’influence bienfaisante de votre enseignement et vos encouragements, dont je pouvais moins que quiconque me passer, car c’est trop facilement que les atteintes[prejuízo, dano] de la vie courante affaiblissent mon courage et troublent mes convictions” (HÖLDERLIN, 2004, p. 743).

A Schiller. Hombourg, primeira quinzena de setembro de 1799.

O precioso conselho que o senhor me deu há algum tempo e que o senhor reitera na sua última carta não ficou inteiramente vão. Esforço-me para aperfeiçoar especialmente e sem obstinação esse tom que parece melhor responder ao meu estado de espírito natural e livre de todo entrave e me propus um dever de começar por adquirir firmeza e caráter em um gênero poético dado, antes de pretender uma habilidade que não se saberia possuir antes de se assegurar uma base. Esse tom do qual eu queria me apropriar acreditei poder traduzi-lo da maneira mais completa e mais natural pela forma trágica; coloquei-me então a escrever uma tragédia, *A morte de Empédocles*, e é a essa tentativa a que dedico-me a maior parte do meu tempo desde que estou aqui (HÖLDERLIN, 2004, p. 743-4)<sup>82</sup>.

Em setembro de 1799, o fracasso do projeto da revista já parecia certo, como revela a carta a Suzette Gontard, escrita na segunda quinzena desse mesmo mês. As palavras de Hölderlin soam desesperadas nessa carta, evidenciando toda a tristeza de se ver condenado a mais uma derrota, dessa vez com o peso da sensação de ter sido traído pela indiferença de pessoas que julgava serem seus amigos.

A Suzette Gontard. Hombourg, segunda quinzena de setembro de 1799.

O projeto de revista do qual eu havia te falado com tanta segurança, aliás, não sem razão, parece-me consagrado ao fracasso. Esperei de tal modo para me assegurar uma atividade e uma renda assim como uma estada aí nos seus arredores, agora fiz ainda algumas penosas experiências além de vãos esforços e esperanças vãs. Eu havia elaborado um plano sólido e sem pretensão; mas meu editor o queria mais brilhante. Era necessário obter a colaboração de uma multidão de escritores famosos os quais ele tinha como meus amigos; e embora essa tentativa não me dissesse nada de bom, fui suficientemente tolo para me deixar levar, a fim de não ter ar de obstinado e esse excesso de complacência me causou os aborrecimentos dos quais sou infelizmente obrigado a te falar, pois meu futuro, quer dizer, a vida que vivo por você, depende provavelmente disso. Não apenas certos homens dos quais eu era antes admirador que amigo, mas também amigos, querida, homens que não podiam, sem uma ingratidão real, recusar participar, deixaram-me até aqui sem resposta e eis aqui oito grandes semanas que vivo a expectativa e a esperança das quais depende de alguma maneira a minha existência. Deus sabe quais são as causas dessa atitude! Os homens têm eles então de tal modo vergonha de mim? (HÖLDERLIN, 2004, p. 745)<sup>83</sup>.

---

82 “Le précieux conseil que vous m’avez donné il y a quelque temps et que vous réitérez dans votre dernière lettre n’est pas resté entièrement vain. Je m’efforce de perfectionner tout spécialement et sans obstination ce ton qui semble répondre le mieux à mon état d’esprit naturel et libre de toute entrave, et je me suis fait un devoir de commencer par acquérir fermeté et caractère en un genre poétique donné, avant de prétendre à une habileté que l’on ne saurait posséder avant de s’être assuré une base. Ce ton que je voulais m’approprier, j’ai cru pouvoir le traduire de la façon la plus complète et la plus naturelle par la forme tragique; je me suis donc mis à écrire une tragédie, la *Mort d’Empédocle*, et c’est à cette tentative que j’ai consacré le plus clair de mon temps depuis que je suis ici” (HÖLDERLIN, 2004, p. 743-4).

83 “Le projet de revue dont je t’avais parlé avec tant d’assurance, non sans raison d’ailleurs, me semble voué à l’échec. J’avais tellement compté là-dessus pour m’assurer une activité et un revenu ainsi qu’un séjour là-bas, dans ton voisinage; à présent j’ai fait encore quelques pénibles expériences en plus des vains efforts et des vains espoirs. J’avais élaboré un plan solide et sans prétention; mais mon éditeur le voulait plus brillant. Il fallait obtenir le collaboration d’une foule d’écrivains célèbres qu’il tenait pour mes amis; et bien que cette tentative ne me dit rien de bon, je fus assez sot pour me laisser entraîner, afin de ne pas avoir l’air obstiné, et cet excès de complaisance m’a causé des ennuis dont je suis malheureusement obligé de te parler, car mon avenir, c’est-à-dire la vie que je vis pour toi, en dépend probablement. Non seulement certains hommes dont j’étais l’admirateur plutôt que l’ami, mais aussi des amis, chérie, des hommes qui ne pouvaient, sans réelle ingratidão, refuser de participer, m’ont laissé jusqu’ici sans réponse, et voilà huit grandes semaines que je vis



A carta de Hölderlin a sua mãe, de 8 de outubro de 1799, mostra como se resolveu a situação da publicação da revista:

A sua mãe. Hombourg, 8 de outubro de 1799.

Eu teria escrito antes se eu não tivesse prometido à senhora dar detalhes sobre minha situação atual. Eu esperava então certas cartas das quais dependia minha existência no futuro. Mas tudo o que posso dizer à senhora certamente por enquanto é que para minha revista entrei em acordo com meu editor; o negócio vai se fazer e prometi fornecer-lhe algumas folhas por mês, por cada uma me será pago um carlin; se depois ele quiser imprimir e editar meus artigos separadamente, ele me fará um pagamento de 11 fl. por folha (HÖLDERLIN, 2004, p. 747)<sup>84</sup>.

Hölderlin diz a sua mãe que, aconselhado por Schiller, não se encarregaria da edição da revista, pois isso lhe comprometeria um tempo precioso que poderia ser dedicado à escrita de seus artigos. A suspeita levantada acima, segundo a qual Schiller poderia temer algum destaque que Hölderlin encontraria com a publicação da revista, parece não encontrar fundamento quando se vê que é pertinente a sobriedade do conselho, já que Schiller, sendo responsável pela edição de algumas revistas, sabia muito bem dos inconvenientes dessa atividade.

A sua mãe. Hombourg, 8 de outubro de 1799.

Sob o conselho de Schiller, recusei, entretanto, encarregar-me da edição propriamente dita e da administração da revista, pois a correspondência com os colaboradores me tomaria tempo de tal modo que por falta de repouso e atenção eu não poderia me dedicar ao que tenho realmente para escrever. A laboriosa correspondência, os artigos a recolher e tudo o que está relacionado à fabricação da revista me renderia muito pouco com relação ao tempo que isso teria me custado. Mas como a retribuição que recebo atualmente por minha colaboração não será sem dúvida inteiramente suficiente para viver decentemente, escrevi a Schiller, *como ele havia me convidado a fazer*, para pedir-lhe que me procure nos arredores da casa dele, se possível, um pequeno emprego qualquer que, sem me consumir inteiramente, acrescentaria um pequeno a mais aos meus rendimentos de escritor. Aguardo a resposta de hoje para amanhã. Se Schiller pudesse realizar esse desejo, eu ficaria tão feliz já que sua freqüentação é, nesse sentido, de uma tal importância para mim. Mas se, contrariamente ao meu desejo, isso não acontecer, eu teria vontade de voltar a Stuttgart para dar aulas a um pequeno grupo de jovens, o que não é impossível, de acordo com as informações que obtive (HÖLDERLIN, 2004, p. 747)<sup>85</sup>.

---

dans l'attente et l'espoir dont dépend en quelque sorte mon existence. Dieu sait quelles sont les causes de cette attitude! Les hommes ont-ils donc tellement honte de moi?" (HÖLDERLIN, 2004, p. 745).

84 "Je vous aurais écrit plus tôt si je n'avais tenu à vous donner des détails sur ma situation actuelle. J'attendais donc certaines lettres dont dépendait mon existence à venir. Mais tout ce que je puis vous dire de certain pour l'instant, c'est que pour la revue je me suis enfin arrangé avec mon libraire; l'affaire va se faire, et j'ai promis de lui fournir quelques feuilles par mois, dont chacune me sera payée un carlin; si par la suite il veut imprimer et éditer mes articles séparément, il me fera un versement de 11 fl. par feuille" (HÖLDERLIN, 2004, p. 747).

85 "Sur le conseil de Schiller, j'ai cependant refusé de me charger de l'édition proprement dite et de

Com a vida incerta devido ao malogro da empreitada da revista, Hölderlin, em carta a Neuffer, de 4 de dezembro de 1799, lamenta a dificuldade de se viver com os honorários advindos dos trabalhos literários e, mais uma vez, dá indicativos de interesse em ceder a outras ocupações que poderiam ajudá-los a não mais depender do auxílio financeiro da mãe:

A Neuffer. Hombourg, 4 de dezembro de 1799.

Dir-se-ia que nada se paga mais caro que o sucesso literário, sobretudo aquele dos poetas. Você me pede conselho, querido Neuffer! Como eu gostaria de poder te dar uma certeza qualquer ou te fornecer eu mesmo uma informação! Mas você sabe bem o quanto eu precisaria eu mesmo de conselho e do auxílio de um amigo. Confesso-te que a longo prazo começo a achar que é quase impossível hoje viver unicamente de sua pluma, ao menos cair na servidão e ganhar sua vida com o preço de sua reputação. Se bem que estou a me perguntar se não vou cedo ou tarde tornar-me vicário ou de novo preceptor ou governador. Esta última solução me parece quase a melhor. Ainda que se apresentasse uma função menos modesta, eu hesitaria em aceitá-la, por não querer sacrificar minha atividade literária às minhas funções, nem estas àquela. Por isso eu preferiria um posto que não exigisse grande despesa de energia, nem tempo demais. Se você conhecesse ou achasse alguma coisa melhor para mim, eu ficaria muito feliz e pergunto-me se, graças às suas relações em Stuttgart, você não poderia encontrar uma solução satisfatória, tal como uma viagem de estudos com custos pagos pela Paróquia, por exemplo. Eis que seria nesse sentido de acordo com seus gostos e intenções (HÖLDERLIN, 2004, p. 756-7)<sup>86</sup>.

---

l'administration de la revue, car la correspondance avec les collaborateurs me prendrait tellement de temps que faute de repos et d'attention je ne pourrais me consacrer à ce que je tiens réellement à écrire. La laborieuse correspondance, les articles à recueillir et tout ce qui se rattache à la fabrication de la revue m'auraient d'ailleurs rapporté trop peu par rapport au temps que cela m'aurait coûté. Mais comme la rétribution que je reçois actuellement pour ma collaboration ne suffira sans doute pas tout à fait à me faire vivre décentement, j'ai écrit à Schiller, *comme il m'avait invité à le faire*, pour lui demander de bien vouloir me procurer aux environs de chez lui, si possible, un petit emploi quelconque qui, sans m'accaparer entièrement, ajouterait un petit surplus à mes revenus d'écrivain. J'attends la réponse d'un jour à l'autre. Si Schiller pouvait réaliser ce désir, j'en serais d'autant plus heureux que sa fréquentation est à bien des égards d'un tel avantage pour moi. Mais si, contrairement à mon désir, cela n'aboutissait pas, j'aurais presque envie de me rendre à Stuttgart pour y donner des cours à un petit nombre de jeunes gens, ce qui n'est pas impossible, d'après les renseignements que j'ai obtenu" (HÖLDERLIN, 2004, p. 747).

86 "On dirait que rien ne se paye plus cher que la réussite littéraire, surtout celle des poètes. Tu me demandes conseil, cher Neuffer! Comme je voudrais pouvoir t'apporter une certitude quelconque ou te fournir moi-même un renseignement! Mais tu sais bien combien j'aurais moi-même besoin de conseil et du secours d'un ami. Je t'avoue qu'à la longue je commence à trouver qu'il est presque impossible aujourd'hui de vivre uniquement de sa plume, à moins de tomber dans la servitude et de gagner sa vie au prix de sa réputation. Si bien que j'en suis à me demander si je ne vais pas tôt ou tard devenir vicaire ou de nouveau précepteur ou gouverneur. Cette dernière solution me semble presque la meilleure. Quand même il se présenterait une fonction moins modeste, j'hésiterais à l'accepter, ne voulant pas sacrifier mon activité littéraire à mes fonctions, ni celles-ci à celle-là. C'est pourquoi je préférerais un poste qui n'exigerait pas trop de dépense d'énergie, ni trop de temps. Si tu connaissais ou si tu trouvais quelque chose de mieux pour toi, j'en serais certes très heureux, et je me demande si, grâce à tes relations de Stuttgart, tu ne pourrais pas trouver une solution satisfaisante, tel qu'un voyage d'étude aux frais du Consistoire, par exemple. Voilà qui serait à tous égards selon tes goûts et tes intentions" (HÖLDERLIN, 2004, p. 756-7).

Hölderlin deixa Homburg na primavera de 1800, passa por Nürtingen para uma visita à família, segue para Frankfurt, onde se encontra pela última vez com Suzette Gontard e decidem, em comum acordo, renunciar aos encontros e à correspondência. O poeta parte então para Stuttgart e se instala na casa de seu amigo Landauer. O ano de 1800 marca a opção definitiva de Hölderlin pela poesia lírica, época conhecida como o período dos grandes poemas, escrevendo odes, elegias e hinos com grande influência de Píndaro, cujos poemas Hölderlin se dedicava a traduzir nesse momento.

Em carta a Schiller, de 2 de junho de 1801, Hölderlin fala da intenção de apresentar-lhe alguns textos, textos esses pertencentes então à fase dos grandes poemas, em uma clara expectativa de saber o que Schiller diria dessa nova fase:

A Schiller. Nürtingen, 2 de junho de 1801.

Eu nutria há muito tempo a esperança de poder me fazer voltar a sua lembrança, venerado mestre! E eu queria primeiramente pontuar certos textos, a fim de apresentá-los ao senhor. Sem dúvida o senhor perdeu a esperança em mim e pensei que não seria desagradável ao senhor constatar que não sucumbi completamente sob o peso das circunstâncias, que me esforço para progredir e continuar digno de algum modo da sua bondade de antigamente (HÖLDERLIN, 2004, p. 999)<sup>87</sup>.

O objetivo dessa carta era, porém, outro. Hölderlin comenta sua insatisfação com o trabalho de preceptor e também de uma possibilidade não desejada de trabalhar como vicário para, por fim, falar de sua vontade de se instalar de novo em Iena. Assim Hölderlin pede a ajuda de Schiller para se estabelecer como conferencista com o objetivo de difundir a literatura grega:

A Schiller. Nürtingen, 2 de junho de 1801.

O que eu queria é dizer-lhe francamente as razões pelas quais não me parece mau que eu vá a Iena e que eu tente dedicar a maior parte de meu tempo a conferências as quais creio ter o direito de fazê-lo.

Certamente, não espero uma grande multidão de ouvintes, mas a ver o tanto que é habitual a esse tipo de conferências. Espero também que isso não constranja ninguém (HÖLDERLIN, 2004, p. 1000)<sup>88</sup>.

---

87 “Je nourrissais depuis longtemps l’espoir de pouvoir me rappeler à votre souvenir, très honoré maître! et je voulais d’abord mettre au point certains textes, afin de vous les présenter. Sans doute avez-vous désespéré de moi, et j’ai pensé qu’il ne vous serait pas désagréable de constater que je n’ai pas tout à fait succombé sous le poids des circonstances, que je m’efforce de progresser et de rester digne en quelque sorte de votre bonté d’autrefois” (HÖLDERLIN, 2004, p. 999).

88 “Ce que je voulais, c’est vous dire franchement les raisons pour lesquelles il ne me paraît pas mauvais que j’aie à Iéna et que j’essaie d’y consacrer la majeure partie de mon temps à des conférences que je crois avoir le droit d’y tenir.

Certes, je ne m’attends pas à une grande foule d’auditeurs, mais à en voir autant qu’il est d’usage

Esse intuito do poeta soa por demais arrojado, no entanto parece não ser mais que a autoridade que julga ter sobre o assunto, uma vez já ter-se dedicado bastante aos estudos da civilização grega, como ele mesmo tentar convencer a Schiller na mesma carta:

A Schiller. Nürtingen, 2 de junho de 1801.

Há anos me dedico de maneira quase constante à literatura grega. Depois de ter começado o estudo, eu não pude interrompê-lo sem que ele me tomasse a liberdade com a qual ele te seduz tão facilmente no início e creio estar em condições de prestar esse serviço aos jovens que se interessam pela literatura grega, liberando-os da dependência à letra do grego e fazendo-os compreender que a grande precisão desses autores provém da plenitude do espírito deles (HÖLDERLIN, 2004, p. 1000)<sup>89</sup>.

O mesmo pedido foi feito ao professor de filosofia Immanuel Niethammer e, ao que tudo indica, Hölderlin não logrou o consentimento deles, uma vez que fica em Stuttgart até o fim de 1801, quando parte para Bordeaux para exercer mais uma vez a função de preceptor, desta vez na casa do cônsul Meyer. Antes de partir em viagem para Bordeaux, Hölderlin escreve ao seu amigo Casimir Ulrich Böhlendorff, em 4 de dezembro de 1801. Uma passagem dessa carta surpreende pelo caráter premonitório, algo que parece sugerir o acometimento da loucura em conseqüência de uma espécie de clarividência que poderia revelar-lhe a verdade de um signo misterioso:

Nürtingen. 4 de dezembro de 1801.

Oh, amigo! O mundo se abre a mim mais claro que o comum e mais grave. Sim, o que se passa me agrada, como quando no verão “do alto das nuvens avermelhadas, o santo e venerável Pai, lança de uma mão calma relâmpagos lisonjeiros”. Pois de tudo o que posso ver de Deus, este Signo é aquele acima e em volta de nós; agora temo sofrer no fim a sorte de Tântalo que recebeu dos Deuses mais que ele pôde digerir (HÖLDERLIN, 2004, p. 1005)<sup>90</sup>.

Sabe-se que a viagem foi penosa e há suspeitas de que Hölderlin teria feito a maior

---

dans ce genre de conférences. J’espère aussi que cela ne gênera personne” (HÖLDERLIN, 2004, p. 1000).

<sup>89</sup> “Depuis des années je me consacre de façon presque constante à la littérature grecque. Après en avoir commencé l’étude je n’ai pu l’interrompre sans qu’elle m’ait rendu la liberté qu’elle vous ravit si facilement au début, et je crois être en mesure de rendre service à des jeunes gens qui s’y intéresseraient, en les libérant de l’asservissement à la lettre du grec et en leur faisant comprendre que la grande précision des ces auteurs découle de leur plénitude d’esprit” (HÖLDERLIN, 2004, p. 1000).

<sup>90</sup> “Ô ami! Le monde s’ouvre à moi, plus clair qu’à l’ordinaire et plus grave. Oui, ce qui se passe me plaît, comme quand en été ‘du haut des nuées rougeoyantes, le saint et vénérable Père, jette d’une main calme des éclairs bénisseurs’. Car de tout ce que je peux voir de Dieu, ce Signe est celui que j’ai élu. Jadis je jubilais à propos d’une vérité nouvelle, d’une conception plus juste de ce qui est au-dessus et autour de nous; à présent je crains de subir à la fin le sort de Tantale qui reçut des Dieux plus qu’il n’en put digérer” (HÖLDERLIN, 2004, p. 1005).

parte do percurso de Lyon a Bordeaux a pé. Não se tem muitos detalhes de como foi sua estada em Bordeaux, além do fato de ter sido curta, já que em seu passaporte há um visto de retorno a Strasbourg com data de 10 de maio de 1802. Em junho, Hölderlin, quase irreconhecível segundo relatos, é acolhido por amigos em Stuttgart, depois segue para a casa da família em Nürtingen, período marcado por um violento acesso de loucura. No fim de junho ou início de julho, Hölderlin é informado por uma carta de Sinclair da morte de Suzette Gontard em 22 de junho. No segundo semestre de 1802, Hölderlin viaja com Sinclair a Regensburg, porém em outubro já está de volta a Nürtingen e abre o *Homburger Folioheft*, o caderno de Homburg, no qual serão escritos os grandes poemas até a crise de 1806.

Durante o primeiro semestre de 1803, Hölderlin dedicar-se, então, às traduções de Sófocles. Há, nesse ano, duas cartas trocadas entre Schelling e Hegel que são de grande importância para se pensar a alienação mental de Hölderlin. De passagem por Nürtingen, Schelling visita Hölderlin e escreve a Hegel, em 11 de julho de 1803, contando de seu espanto frente à aparência do poeta e aos sintomas de seu estado mental preocupante. Schelling diz que, apesar de Hölderlin negligenciar sua aparência e ter adquirido maneiras de doentes mentais, seu discurso não condizia à alienação mental. Porém, essa carta juntamente com a resposta de Hegel podem ser consideradas uma declaração da ruína mental de Hölderlin feita por seus amigos Schelling e Hegel, uma vez que se abdicaram de ajudá-lo:

Schelling a Hegel. Cannstadt, 11 de julho de 1803.

O espetáculo mais triste que tive durante minha estada nessa cidade [Nürtingen] foi o de Hölderlin. Desde sua viagem à França (para onde ele havia partido sob recomendação do professor Ströhlin com idéias completamente falsas sobre o que ele teria a fazer em um novo posto, do qual ele logo voltou, porque parece que exigiram dele coisas as quais ele era incapaz de realizar ou que não convinham com sua susceptibilidade) – desde essa fatal viagem, seu espírito está inteiramente alterado; e, embora ele seja ainda capaz em uma certa medida de fazer certos trabalhos (por exemplo, traduções do grego), ele se encontra em um estado de ausência total de espírito.

Vê-lo assim me comoveu: ele negligencia seu exterior a ponto de provocar o desgosto; e se seus discursos não indicam de tal modo um estado de alienação mental, ele adotou inteiramente as maneiras daqueles que estão em um tal estado. – Aqui não há esperança de restabelecê-lo. Pensei em te perguntar se você gostaria de se encarregar dele, no caso de ele ir a Jena, o que ele tinha vontade. Ele precisa de um ambiente tranqüilo e poderia realmente ser restabelecido por um tratamento seguido. Aquele que quisesse se encarregar dele deveria absolutamente fazer o papel de um preceptor e refazê-lo inteiramente. Se só se pudesse alcançar a vitória sobre seu exterior, ele não traria mais preocupação, pois fora isso, ele está tranqüilo e concentrado em si mesmo (HEGEL, 1967, p. 72-3)<sup>91</sup>.

---

91 “Le spectacle le plus triste que j’ai eu durant mon séjour dans cette ville [Nürtingen], c’est celui de

Schelling diz que em Cannstadt, pequena cidade na periferia de Stuttgart onde morava, não havia perspectiva de tratamento para Hölderlin e sugere a Hegel que assumisse essa função de um preceptor para o poeta para que ele recobrasse seu estado normal. Hegel responde, em carta do dia 16 de agosto de 1803, renunciando-se também a se comprometer com uma ajuda efetiva, alegando que Iena não representava uma influência positiva a alguém no estado de Hölderlin. A questão levantada por Hegel de que o repouso poderia ser suficiente para que o poeta recuperasse a saúde soa como uma clara manifestação de que prefere não se envolver com o caso:

Hegel a Schelling. Iena, 16 de agosto de 1803.

O que é ainda mais inesperado é a aparição de Hölderlin na Suábia e em que estado! Você tem seguramente razão, ele não poderá se curar lá; mas, fora isso, ele ultrapassou o estado o qual Iena pode exercer uma influência positiva sobre um homem; e agora se coloca a questão de saber se, dado seu estado, o repouso é suficiente para que ele possa se curar de si mesmo. Espero que ele continue a ter uma certa confiança em mim, como ele o fazia anteriormente e talvez isso seja susceptível de produzir nele algum efeito, caso ele venha aqui (HEGEL, 1967, p. 74)<sup>92</sup>.

Em 20 de setembro de 1803, Hölderlin escreve ao editor Friedrich Wilms em agradecimento por ter aceito publicar as traduções das tragédias de Sófocles. É importante destacar nessa carta que Hölderlin tinha consciência da diferença de suas traduções, com as quais intentava apresentar com vivacidade a estranheza da arte grega. É sabido que o efeito foi negativo e que a crítica apontou que essas traduções revelavam ou a demência mental de

---

Hölderlin. Depuis son voyage en France (où il était parti sur une recommandation du professeur Ströhlin avec des idées tout à fait fausses sur ce qu'il aurait à faire dans son nouveau poste, et dont il est aussitôt revenu, parce qu'on semble avoir exigé de lui des choses qu'il était incapable d'accomplir ou qui ne pouvaient s'accorder avec sa susceptibilité) – depuis ce fatal voyage, son esprit est tout à fait altéré; et, bien qu'il soit encore dans une certaine mesure capable de faire certains travaux (p. ex. des traductions du grec), il se trouve dans un état d'absence totale de l'esprit.

Sa vue m'a bouleversé: il néglige son extérieur au point de provoquer le dégoût; et si ses discours n'indiquent pas tellement un état d'aliénation mentale, il a entièrement adopté les manières de ceux qui sont dans un pareil état. – Ici, il n'y a pas d'espoir de le rétablir. J'ai pensé à te demander si tu voudrais te charger de lui, dans le cas où il viendrait à Iéna, ce dont il avait envie. Il a besoin d'un entourage tranquille et pourrait être vraisemblablement ramené à la santé par un traitement suivi. Celui qui voudrait se charger de lui devrait absolument jouer le rôle d'un précepteur et le refaire de fond en comble. Si seulement on pouvait remporter la victoire sur son extérieur, il ne donnerait guère de souci, car à part cela il est tranquille et replié sur lui-même” (HEGEL, 1967, p. 72-3).

<sup>92</sup> “Ce qui est encore plus inattendu, c'est l'apparition de Hölderlin en Souabe, et dans quel état! Tu as assurément raison, il ne pourra guérir là-bas; mais, à part cela, il a dépassé le stade au cours duquel Iéna peut avoir une influence positive sur un homme; et maintenant se pose la question de savoir si, étant donné son état, le repos est suffisant pour qu'il puisse guérir de lui-même. J'espère qu'il place toujours une certaine confiance en moi, comme il le faisait auparavant, et peut-être cela est-il susceptible de produire chez lui quelque effet, s'il vient ici” (HEGEL, 1967, p. 74).

## Hölderlin ou sua incapacidade como tradutor.

A Friedrich Wilmans. Nürtingen, 20 de setembro de 1803.

Por conformismo nacional e por certos defeitos com os quais ela soube se conformar, a arte grega nos é estranha; espero dar uma idéia mais viva que de ordinário disso ao público, acentuado o caráter oriental que ela sempre negou e corrigindo, quando couber, seus defeitos estéticos (HÖLDERLIN, 2004, p. 1011)<sup>93</sup>.

Um trecho de outra carta ao editor Friedrich Wilmans, de 8 de dezembro de 1803, reforça essa idéia segundo a qual Hölderlin tinha consciência da diferença veiculada por seu trabalho posterior a 1800. Hölderlin diz que lhe enviará diferentes poemas líricos, bastante longos todos eles, cujo conteúdo aborda a questão da pátria ou da época. Ao que tudo indica, um desses poemas era “Festa da paz”, o qual era precedido pela seguinte nota:

A Friedrich Wilmans. Nürtingen, 8 de dezembro de 1803.

Eu peço que se leia esta folha com bondade apenas. Assim não será ela seguramente incompreendida, menos ainda chocará ela. Se alguns, entretanto, deviam considerar essa linguagem muito pouco convencional, eu devo lhes confessar que eu não posso fazer de outro modo. Em um belo dia, quase todas as maneiras de cantar se fazem ouvir e a Natureza de onde isso saiu o retoma também. O autor pensa em submeter ao público toda uma coletânea de folhas semelhantes, das quais esta aqui não é mais que uma amostra (HÖLDERLIN, 2004, p. 1214)<sup>94</sup>.

Hölderlin volta a ser assunto na correspondência entre Hegel e Schelling quando de uma visita de Hölderlin em companhia de seu amigo Sinclair a Schelling em Würzburg. Schelling comenta da melhora do estado de saúde do poeta e diz que a tradução que Hölderlin havia feito de Sófocles revelava sua ruína mental<sup>95</sup>. Assim como sua lírica, as traduções de Sófocles feitas por Hölderlin só receberão atenção no início do século XX por Norbert von Hellingshagen, em 1911, e por Walter Benjamin, em 1923, no célebre ensaio “A tarefa do tradutor”.

---

93 “Par conformisme national et par certains défauts dont il a toujours su s’arranger, l’art grec nous est étranger; j’espère en donner au public une idée plus vivante qu’à l’ordinaire, en accentuant le caractère oriental qu’il a toujours renié et en rectifiant, quand il y a lieu, ses défauts esthétiques” (HÖLDERLIN, 2004, p. 1011).

94 “Je demande qu’on lise cette feuille avec bienveillance seulement. Ainsi ne sera-t-elle sûrement pas incomprise, moins encore heurtera-t-elle. Si pourtant certains devaient trouver ce langage trop peu conventionnel, je dois leur avouer que je ne puis faire autrement. Dans une belle journée, presque toutes les façons de chanter se font entendre, et la Nature, d’où cela est issu, le reprend aussi. L’auteur pense soumettre au public tout un recueil de pareilles feuilles, dont celle-ci n’est qu’un échantillon” (HÖLDERLIN, 2004, p. 1214).

95 Cf. CAMPOS, Haroldo de. “A palavra vermelha de Hölderlin”. In: *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1977.

Schelling a Hegel. Würzburg, 14 de julho de 1804.

Há mais ou menos 4 semanas, Sinclair me surpreendeu: pareceu-me que ele, com idéias fichteanas as quais ele rapidamente reuniu, afundou na baixeza. Ele estava na estrada indo para a Suábia, a fim de ir buscar Hölderlin com quem ele em seguida voltou aqui. O estado deste melhorou desde o ano passado, mas apresenta, entretanto, ainda uma alteração visível. Sua tradução de Sófocles revela sua ruína mental. Ele me disse que havia virado bibliotecário do príncipe em Homburg e partiu para essa cidade com Sinclair (HEGEL, 1967, p. 82)<sup>96</sup>.

Um outro exemplo da recepção da obra de Hölderlin ainda no início do século XIX está em uma carta de Sinclair a Hegel, com data de 23 de maio de 1807, na qual Sinclair fala que Friedrich Schlegel e Tieck colocaram a produção de Hölderlin como o que havia de mais elevado na poesia moderna. Esse comentário vem reforçar a idéia de que Hölderlin teria sido valorizado somente quando passou a ser visto como poeta moderno e por quem estava interessado em poesia moderna.

Sinclair a Hegel. Hötenleben próximo a Helmstädt, 23 de maio de 1807.

Sobre Hölderlin eu também não sei nada, a não ser que ele é cuidado pelo professor Autenrieth em Tübingen. Com quais resultados eu também não sei nada. Mas, no *Almanaque de Seckendorf*, há algumas produções dele, redigidas em seu estado mental atual, mas que eu considero como incomparáveis e das quais Friedrich Schlegel e Tieck, com quem eu conversei sobre isso no ano passado, declararam que era, no seu gênero, o que havia de mais elevado em toda a poesia moderna. Deus quis que todos os destinos abomináveis fossem passados (HEGEL, 1967, p. 154)<sup>97</sup>.

Pode-se a isso acrescentar o comentário de Haroldo de Campos, o qual vem a confirmar esse fato, apresentando detalhes da recepção zombeteira de Schiller, Goethe e Johann Heinrich Voss:

A fortuna bibliográfica das traduções hoelderlinianas é, como se vê, exemplar. Da mofa superciliosa ou do labéu de desvario com que as receberam os contemporâneos do poeta, até ao reconhecimento deslumbrado e reverente da crítica moderna, êste percurso ilustra uma fratura fundamental: com estas traduções, e sem que o advertissem os que testemunhavam presencialmente o processo, perimira

---

96 “Il y a environ 4 semaines, Sinclair m’a surpris: il m’a semblé qu’avec les idées encore fichtéennes qu’il a rapidement rassemblées, il a plus ou moins sombré dans la platitude. Il était en route pour la Souabe afin d’y chercher Hölderlin, avec lequel il est ensuite revenu ici. L’état de ce dernier s’est amélioré depuis l’année dernière, mais présente pourtant toujours une altération visible. Sa traduction de Sophocle trahit son délabrement mental. Il m’a dit qu’il était devenu bibliothécaire du landgrave à Hombourg, et il est parti pour cette ville avec Sinclair” (HEGEL, 1967, p. 82).

97 “Au sujet de Hölderlin, je ne sais rien non plus, sinon qu’il est soigné par le professeur Autenrieth à Tübingen. Avec quels résultats, je n’en sais rien. Mais, dans l’*Almanach de Seckendorf*, il y a quelques productions de lui, rédigées dans son état mental actuel, mais que je tiens pour incomparables et dont Fr. Schlegel et Tieck, avec lesquels j’en ai parlé l’année dernière, ont déclaré que c’était, dans leur genre, ce qu’il y avait de plus élevé dans toute la poésie moderne. Dieu voulût que tous ces destins abominables fussent passés” (HEGEL, 1967, p. 154).



subitamente tôda uma concepção literária e fundava-se a modernidade poética. As risadas divertidas de Schiller, na ilustre companhia de Goethe e de Voss, eram na verdade o epitáfio irônico (na medida em que se desconhecia a si mesmo, alegremente, como epitáfio) de uma determinada visão da poesia e do *decorum* artístico. As mesmas traduções que o Oitocentos alemão tachou de *monstruosas* pela voz de seus escritores mais representativos e reconhecidos, o século XX iria ressuscitar como marcos modelares do seu gênero (CAMPOS, 1977, p. 95-6).

Finalizo, assim, o recorte feito usando das palavras de Campos para fazer uma referência ao longo silêncio da crítica para com a obra de Hölderlin. Espero, com o recorte apresentado, ter conseguido delinear o percurso de Hölderlin, marcado, portanto, por uma dedicação à poesia, a qual o próprio poeta via como vocacional, o abandono de sua função de preceptor, a rejeição e o deboche sofrido pelo meio literário de sua época, seu refúgio na poesia, na loucura e na presença dos deuses.

No próximo capítulo avançar-se-á um século. No período que vai desde as cartas transcritas até os escritos de Heidegger, a obra de Hölderlin é marcada por uma atenção difusa, podendo-se destacar uma publicação incompleta de sua obra em 1826, da qual não constam os chamados grandes poemas. Essa publicação é fruto do interesse que a loucura de Hölderlin despertou em alguns jovens poetas românticos. Entretanto, não me deterei nesse período por se configurar mais como um período de latência, já que pouco foi feito para o estabelecimento de seus textos ou para o aprofundamento da interpretação de sua obra.

\* \* \*

Delineado, assim, o percurso de vida de Hölderlin, é importante observar que o silêncio mencionado acima foi relativo. Apesar de a crítica ter-se calado a respeito de sua obra por mais ou menos um século, somado a isso o fato de o estabelecimento dos textos das diversas versões de determinados poemas e a edição de suas obras completas terem acontecido somente por volta de 1916, pelos esforços iniciados por Norbert von Hellingrath, Hölderlin encontrou, nesse intervalo, leitores ilustres como Friedrich Nietzsche, Wilhelm Dilthey, Stefan George, Rainer Maria Rilke, Hugo von Hofmannsthal,

os quais acolheram e fizeram reverberar sua poesia.

Como exemplo da relatividade desse silêncio, gostaria de destacar dentre esses leitores Wilhelm Dilthey e seu livro *Das Erlebnis und die Dichtung (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 um outro texto do próprio Dilthey, publicado em 1867, no *Westermanns Monatshefte*, como afirma 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 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, 1953, p. 399)<sup>98</sup>.

Na seqüência histórica, os seminários e conferências que Heidegger dedicou ao poeta talvez sejam o primeiro gesto significativo para a inserção do poeta no cânone literário alemão, uma vez que conferiram visibilidade acadêmica ao estudo de sua poesia; fato este que justifica a atenção, já que o objetivo maior desta dissertação é investigar o movimento de entrada da obra de Hölderlin no cânone literário. Reitero, 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

---

<sup>98</sup> “De este modo, también aquí es la vivencia la clave para la comprensión de la poesía. Lo que llega a nosotros de la vida de Hölderlin y de las dos grandes obras en que la decanta se concreta ahora para la comprensión de su lírica, en la que se contienen sus realizaciones artísticas imperecederas. En esta vida encontramos las vivencias con las que se engarzan sus poesías, los períodos de su temple vital, que determinaron también los de su forma poética, y estas obras permiten comprender su modo de concebir la vida y el horizonte de los estados del espíritu contenidos en ella, a través de los símbolos empleados por el poeta. La exposición anterior se encaminaba toda ella a facilitar la comprensión del contenido de las poesías de Hölderlin; es ahora cuando podemos ver la conexión entre este contenido y la forma interna y externa de la lírica” (DILTHEY, 1953, p. 399).

uma maior nitidez da importância da obra desse poeta. Com o próximo capítulo, pretendo, pois, tratar da redescoberta tardia de sua obra, redescoberta feita antes pela filosofia que pela crítica literária.

## Capítulo III – Heidegger e a apropriação filosófica da poesia de Hölderlin

Este capítulo tem por objetivo apontar alguns aspectos que fizeram com que o gesto de apropriação filosófica da poesia de Hölderlin, empreendido por Martin Heidegger, concedesse à obra desse poeta a visibilidade necessária para que viesse a fazer parte do cânone literário. Para apresentar alguns desses aspectos, irei restringir-me ao ensaio do filósofo referente ao seminário 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, sem, evidentemente, a pretensão de fazer aqui um comentário justo sobre os detalhes do seminário – tarefa esta infinita, diga-se de passagem –, o que demandaria ter nesse seminário de Heidegger a exclusividade do objeto de estudo. Uma vez que Heidegger se dedicou bastante ao estudo da poesia de Hölderlin, publicando, assim, vários ensaios sobre o poeta, decidi ater-me ao seminário mencionado por se mostrar mais coerente com o objetivo de determinar um ponto de referência no processo de inserção da obra de Hölderlin no cânone literário.

Para iniciar este debate, gostaria apenas de relembrar a discussão do Capítulo I desta Dissertação, segundo a qual é patente a sobredeterminação política dos critérios estéticos definidores de um cânone, para melhor situar um dos objetivos principais desta dissertação, o qual consiste em apontar razões que expliquem a tardia inserção da obra de Hölderlin no cânone literário, tendo na apropriação filosófica de Heidegger talvez o gesto mais 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 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, ao 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 estabelecer um símbolo que conferisse uma unidade original à Alemanha.

## **“O Discurso da reitoria” e o destino do povo alemão**

Não será por demais estranho partir do engajamento político de Heidegger no nacional-socialismo para justificar a inserção de Hölderlin no cânone literário, quando estiver explicitado o elemento comum que marca o apoio de Heidegger à revolução nacional-socialista e a eleição, por parte do filósofo, de Hölderlin como o poeta dos poetas. Não tenho, assim, o intuito de discutir a existência ou pertinência de uma política no pensamento de Heidegger; gostaria apenas de destacar que alguns fundamentos de seu pensamento, os quais permitem explicar seu apoio ao regime nazista, participam de uma mesma base filosófica que irá marcar sua busca pela essência da poesia, presente nos seus ensaios sobre Hölderlin. Esse elemento comum à poesia de Hölderlin e ao engajamento de Heidegger consiste na crença na destinação do povo alemão enquanto participante moderno do destino do povo grego.

Pode-se dizer que a colaboração de Heidegger ao regime nazista, assumindo a Reitoria da Universidade de Freiburg, parte de seu posicionamento filosófico – como se verá, marcado por uma sobredeterminação filosófica do político –, segundo o qual julgava poder influir nas transformações espirituais e não-espirituais do movimento nazista, embora defendesse que o espírito do povo alemão deveria manifestar-se de maneira autônoma na universidade alemã, como bem diz em seu discurso de posse: “Em geral, é na ‘autonomia administrativa’ [*Selbstverwaltung*] que se vê o caráter essencial mais importante da universidade; essa autonomia deve ser mantida” (HEIDEGGER, 2007, P. 155).

Philippe Lacoue-Labarthe, em seu ensaio “A transcendência fin(da)ita na política”, indica dois caminhos para se interpretar, a partir do “Discurso da reitoria”, o engajamento político de Heidegger: o primeiro caminho, uma interpretação mais fiel à letra, aponta que “O engajamento político de Heidegger é inegavelmente ‘metafísico’, no sentido mais estrito e mais poderoso do termo; ele repete ou pretende repetir o gesto inicial [...] de Nietzsche, isto é, levando em conta uma fratura histórica irremediável, o gesto fundador – para todo Ocidente – de Platão” (LACOUÉ-LABARTHE, 2007, p. 193); o segundo caminho, como bem caracteriza Virginia Figueiredo, “uma espécie de impensado” proposto por Lacoue-Labarthe, já que não fora formulado por Heidegger, consiste na hipótese de que o

pensamento de Heidegger se constrói de acordo com uma mimetologia fundamental. Como não irei ater-me a esse segundo caminho, uso das palavras de Figueiredo para sintetizá-lo:

A partir da interpretação do pensamento de Heidegger como uma mimetologia, se o político não passa ao primeiro plano (em virtude da própria advertência heideggeriana contra as “inversões” que nada alteram...), pelo menos vem à tona aquela “fórmula” essencial da co-pertinência. Há interdependência entre o filosófico e o político e impossibilidade total de tratar ambos a partir de um ponto de vista exterior. Repitamo-la, a fórmula lacouelabarthiana de inspiração (reconhecida e assumida) heideggeriana: “Toda determinação filosófica da essência do político obedece a uma determinação política da essência” (FIGUEIREDO, 2007, p. 211-3).

Antes de pontuar a natureza do engajamento de Heidegger, é necessário situar seu discurso de posse. Heidegger assume a reitoria da Universidade de Freiburg em maio de 1933. João Camillo Penna, na nota introdutória à tradução de “A auto-afirmação da universidade alemã (O discurso da reitoria)”, contrapõe as afirmações de Heidegger nos três textos, os quais Penna chama “testamentários” – a carta ao presidente do comitê político de depuração; a carta à reitoria acadêmica da Universidade Albert-Ludwig de 4 de novembro de 1945, a qual inclui o texto “O reitorado 1933-1934. Fatos e reflexões”; e a entrevista ao *Der Spiegel*, feita em 1966, mas publicada somente após a sua morte em 1976 –, à reconstituição histórica feita por Hugo Ott, dentre outros, em *Martin Heidegger, uma vida política*, explicitando o desacordo existente entre essas afirmações. Heidegger afirmava, pois, ter assumido a reitoria contra sua vontade, a pedido do então reitor, Wilhelm von Möllendorff, eleito em dezembro de 1932 e membro do partido social-democrata, e do ex-reitor, o teólogo Josef Sauer, “para salvar com a sua reputação, ou pelo menos atenuar os efeitos nefastos da introdução da ‘ciência politizada’ na Universidade, em um momento delicado” (PENNA, 2007, p. 152). Ao que tudo indica, Möllendorff não teria se demitido voluntariamente em razão de campanha pública feita contra ele por ter-se recusado a implementar a *Gleichschaltung*, o alinhamento à coordenação centralizada no governo de todos os âmbitos da sociedade alemã, e a “Lei para a reconstituição do serviço civil”, que discriminava professores judeus; mas sim teria sido ele vítima de um golpe:

O reitor Sauer foi pressionado pelo classicista Wolfgang Schadewaldt a não apoiar von Möllendorff, por este não encontrar-se afinado às novas diretivas partidárias, aconselhando-o a trocá-lo pelo nome de Heidegger, simpático à causa. Schadewaldt era um devoto nacional-socialista e maior articulador da “candidatura”-Heidegger. A Universidade recebeu no início de abril a visita do novo Secretário da Educação Superior junto ao Ministério de Questões Domésticas de Karlsruhe, Eugen Fehrle, que teve diversas reuniões (com Sauer, von Möllendorff e com um grupo de professores nazistas”, com a

finalidade explícita de desestabilizar a posse de von Möllendorff e encampar a candidatura Heidegger. O artigo do jornal *Der Alemanne*, órgão oficial da imprensa nazista, publicado no dia da primeira reunião de congregação convocada por von Möllendorff (18 de abril de 1933), saudou de forma ambígua o novo reitor, sugerindo que a tarefa imperativa de implementação da *Gleichschaltung* não teria nele um seguidor adequado, e que ele não contaria com o apoio do corpo discente, em sua grande maioria nacional-socialista. O artigo termina com uma ameaça: “Encorajamos o Professor von Möllendorff a agarrar a oportunidade e não ficar no caminho da reorganização de nosso sistema universitário” (OTT, 1993, 145). Dois dias depois, von Möllendorff realizou uma sessão extraordinária da congregação, quando pediu demissão e convocou uma reunião plenária para o dia seguinte com a finalidade de realizar novas eleições (PENNA, 2007, p. 153).

No dia 21 de abril de 1933, Heidegger foi, assim, eleito reitor da Universidade de Freiburg e, no dia 1º de maio do mesmo ano, tornou-se membro do Partido Nacional-Socialista. Em 27 de maio, Heidegger proferiu, no salão da Universidade de Freiburg em Brisgau, o discurso “A Auto-Afirmação da Universidade Alemã”, também conhecido como “O discurso da reitoria”. Segundo Penna, Heidegger teria se queixado que, no dia seguinte, seu discurso já havia sido esquecido e que, durante o período do seu reitorado, não viu nenhum interesse, por parte das pessoas a quem o discurso se dirigia, em discuti-lo.

Para a exposição do argumento do caráter filosófico do engajamento de Heidegger, seguirei, pois, a primeira parte da leitura de Lacoue-Labarthe, para quem o engajamento de Heidegger no nacional-socialismo está ligado ao cerne da ontologia fundamental de *Ser e tempo*. Heidegger inicia assim seu discurso:

Assumir o reitorado significa comprometer-se com a liderança [*Führung*] espiritual desta escola superior. A disposição a seguir [*Gefolgschaft*] de docentes e alunos só desperta e se fortalece a partir do verdadeiro e coletivo enraizamento na essência da universidade alemã. Essa essência, porém, só alcança clareza, destaque e poder se, antes de tudo e a todo momento, os próprios líderes [*Führer*] são liderados – liderados pela inexorabilidade daquela missão espiritual que o destino [*Schicksal*] do povo alemão imprime em seu caráter histórico [*Geschichte*] (HEIDEGGER, 2007, p. 155).

A abertura do discurso já aponta para o que gostaria de destacar nessa discussão sobre o engajamento de Heidegger, a saber, a realização do destino do povo alemão como descendência histórico-filosófica dos gregos, vista pelo filósofo como uma missão espiritual. No “Discurso”, Heidegger irá relacionar essa questão ao reenraizamento da Universidade no fundamento da ciência e do saber, isto é, na metafísica. Há aí uma determinação da direção espiritual do povo alemão – direção que é também de ordem nacionalista –, segundo a qual a essência da Universidade se efetua apenas se corpo docente e discente entenderem-na como espiritual e nacional indissociavelmente:

A auto-afirmação da universidade alemã é a vontade originária e coletiva para a sua essência. A universidade alemã significa para nós esta alta escola que, a partir da ciência e através da ciência, educa e disciplina os líderes e guardiães do destino do povo alemão. A vontade para a essência da universidade alemã é a vontade para a ciência, enquanto vontade para a missão histórico-espiritual do povo alemão, como um povo que se conhece a si mesmo no seu Estado. Ciência e destino alemão devem chegar *juntos* ao poder na vontade para a essência. E é o que farão se e somente se nós – corpo docente e discente – expusermos, por um lado, a ciência à sua mais íntima necessidade e se, por outro lado, suportarmos o destino alemão em sua mais extrema carência (HEIDEGGER, 2007, p. 156).

Heidegger espera assim que a Universidade guie o povo alemão em direção à sua essência, já que ela, a Universidade, é responsável pela educação dos seus líderes e guardiães. Há que se destacar, nesse trecho, que a vontade para a essência é a vontade para a ciência, ou seja, para o saber, sendo esse saber uma destinação filosófica que culmina na missão histórico-espiritual do povo alemão. Ao apresentar sua proposta de análise do “Discurso da reitoria”, Lacoue-Labarthe pontua bem a amplitude desse gesto político de Heidegger, colocando-o na esteira da história da metafísica, a qual Heidegger viria a atacar posteriormente como a história do esquecimento da questão do ser:

Tentar-se-á mostrar que o “Discurso da reitoria” se inscreve diretamente na “destruição da história da ontologia”, isto é, não a empresa de delimitação (ou, menos ainda, de desconstrução) da metafísica, mas no projeto de sua *instauratio* fundamental ou de sua refundação. A política heideggeriana, em 1933, é a consequência mais nítida da “repetição” da “fundação” kantiana – e, por isso mesmo, da retomada da questão (grega) do “sentido do ser” (LACOUÉ-LABARTHE, 2007, p. 168).

É nessa retomada da questão grega do sentido do ser que Heidegger se apóia para aproximar o destino do povo alemão ao destino do povo grego e justificar, assim, a autenticidade da destinação alemã. Lacoue-Labarthe sintetiza esse intuito de Heidegger como a questão da essência da ciência:

Mas, se a ciência deve ser e se ela deve ser *para* nós e *por* nós, sob qual condição, então, pode ela verdadeiramente subsistir?

Tão-somente se nos situarmos de novo sob o poder [*Macht*] do começo de nossa existência histórico-espiritual. Esse começo é o pôr-se em marcha [*Aufbruch*] da filosofia grega. É aí que o homem ocidental, a partir da unidade de um povo e pela força de sua língua, se levanta pela primeira vez em face do *ente em sua totalidade*, interrogando-o e compreendendo-o como o ente que ele é. Toda ciência é filosofia, quer ela o saiba e queira, quer não. Toda ciência permanece presa àquele começo da filosofia. É dele que ela haure a força de sua essência, na suposição de que ela permanece à altura desse começo (LACOUÉ-LABARTHE, 2007, p. 156).



A ciência e a filosofia conseguirão subsistir apenas se determinarem a unidade do povo e da língua, promovendo a possibilidade de compreensão da totalidade do ente. Heidegger considera esse o destino do povo alemão, o qual é autenticamente capaz de reinstituir, na modernidade, o começo grego:

O começo ainda *é*. Ele não se encontra *atrás de nós* como algo há muito sido [*das längst Gewesene*], mas está *frente a nós*. Como o mais grandioso que *é*, o começo já foi além, passando de antemão por cima de tudo o que estava por vir e, assim, por cima de nós também. O começo caiu em nosso futuro, ele está aí como a longínqua injunção sobre nós de alcançar de novo a sua grandeza (HEIDEGGER, 2007, p. 158).

Para uma melhor compreensão dos contornos desse gesto heideggeriano, é importante explicitar os conceitos de mundo e de povo, presentes no “Discurso”. O conceito de mundo de Heidegger pode ser entendido como a condição de possibilidade das relações em geral, as quais configuram uma instância política fundamental, restringindo, no “Discurso”, mundo à Universidade e esta à filosofia enquanto possibilidade do pôr-se-em-marcha rumo à essência. Lacoue-Labarthe justifica, através dessa conceituação, a sobre-determinação filosófica do político em Heidegger:

O mundo, para resumir sem precaução, *é* a condição de possibilidade da política; e a essência da política, ou seja, a instância política fundamental, *é* a comunidade como povo. Se a ciência em sua essência – em outras palavras: a metafísica – *é* a criação ou a possibilidade da criação de um mundo, se o saber *é* a própria transcendência, então *é* o conjunto da política que se ordena ontologicamente ao filósofo. E tal *é*, muito precisamente, o que o “Discurso da reitoria” lembra: em todos os sentidos, a filosofia *é* a razão ou o fundamento da política” (LACOUÉ-LABARTHE, 2007, p. 183).

Já o conceito de povo representa mais abertamente a necessidade de fundamentar filosoficamente seu engajamento político, já que pode ser associado, acrescentada evidentemente a carga ideológica, ao ser-no-mundo como determinação do *Dasein*. Para Figueiredo, o nacionalismo de Heidegger se mostra bem caracterizado, quando *é* explicitado que o *Dasein*, cuja tarefa *é* a ciência, trata-se em exclusividade do povo alemão, embora o nacionalismo de Heidegger não possa ser reduzido à ideologia nazista, uma vez que *é* determinado filosoficamente:

Poder-se-á sempre dizer, com efeito, que a escolha política de Heidegger começa (ao menos) quando o ser-no-mundo e o ser-com (ou o advir-com) do *Dasein* são pensados como povo, quer dizer também – e sobre isso a constância de Heidegger nunca cessará – como pertencimento a um mesmo destino ou como sentido (em) comum de um mesmo *Geschick*, de uma mesma “destinação” (mas

sabe-se que a palavra designa também a destreza e a habilidade, a aptidão e o talento, em suma, o saber-fazer – em grego: *tékhnē*, voltarei a isso). Poder-se-á sempre dizer, mas será necessário também sempre dizer, de um só fôlego: essa escolha política, essa primeira escolha política é, de ponta a ponta, filosófica; não é uma *primeira* escolha política, não é sequer uma escolha *política*, pois a primeira escolha, se é que há escolha, é uma escolha *filosófica*. Na verdade, a escolha da própria filosofia (deixo aqui a fórmula em seu equívoco) (LACOUE-LABARTHE, 2007, p. 183).

Como afirmei acima, não constitui intuito desta dissertação uma ampla discussão do engajamento político de Heidegger, mas apenas mostrar que seu engajamento, de base filosófica, promoveu sua reflexão sobre o nacional e sobre a destinação do povo alemão enquanto responsável pela missão do começo grego na modernidade, questão esta a ser desdobrada nos seminários sobre Hölderlin. Dentro desse intuito, Heidegger finaliza o “Discurso” citando Platão, cujo heroísmo da imagem é destacado por Figueiredo:

A frase da *República*, na qual o “Discurso” culmina, é grandiloqüente: “Tudo o que é grande está na tempestade”; o heroísmo da metáfora é irrefutável: Heidegger se toma como um herói, talvez o último capaz de encenar o (sempre) grandioso gesto filosófico. Se o primeiro gesto grandioso, inaugurando a filosofia, tinha sido, inegavelmente, o do grego Platão, o último, encerrando a história do mesmo discurso, o da filosofia, desejando arrancar o Ocidente do seu destino técnico-científico, em outras palavras, desejando simplesmente “superar a metafísica”, não poderia deixar de ser o de um alemão: o gesto dele próprio: Heidegger (FIGUEIREDO, Virginia, 2007, p. 205).

Esse grandioso gesto filosófico, Heidegger vê executado por Hölderlin no âmbito da poesia; pode-se daí pressupor a justificativa do fato de Heidegger considerar Hölderlin o poeta dos poetas.

## **O poema enquanto texto que se oferece à leitura**

Passando, enfim, à análise do seminário sobre o poema “Germânia”, delimito a atenção inicial à metodologia apresentada por Heidegger. O método utilizado por Heidegger 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, os quais serão apresentados adiante. 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, embora, 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.

Os apontamentos que se seguem referem-se, portanto, especificamente ao seminário sobre o poema “Germânia”. Na introdução a esse seminário, 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 é 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 porque 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)99.

---

99 “Et pourtant: l’apparence et le danger réel de la destruction de la poésie par le discours et la pensée nous accompagneront constamment dans notre travail, d’autant plus que nous en savons moins sur *la poésie, la pensée et le dire*, que nous aurons moins appris comment et pourquoi ces trois puissances appartiennent de la

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 a – 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)<sup>100</sup>.

Apresentando, portanto, um primeiro elemento metafísico da poesia, Heidegger destaca o tom fundamental, inerente a toda poesia, o qual é anterior a 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 (HEIDEGGER, 1988, P. 115)<sup>101</sup>.

---

façon la plus intime à notre existence originelle, historique. Notre méthode en général restera donc entièrement soumise à la loi exceptionnelle de l’oeuvre de Hölderlin” (HEIDEGGER, 1988, p. 18).

100 “La configuration rythmique du dire est cependant déterminée dès le départ par le ton fondamental de la poésie qui crée sa propre forme dans l’esquisse intérieur de la totalité. Le ton fondamental, à son tour, provient à chaque fois du lieu métaphysique propre à chaque poésie particulière” (HEIDEGGER, 1988, p. 28).

101 “L’image ne doit pas expliciter mais voiler, ne pas rendre familier mais exceptionnel, ne pas rapprocher

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)<sup>102</sup>.

### **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)<sup>103</sup>. 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 conseqüência será, portanto, um certo distanciamento da interpretação à letra de Hölderlin e o aprofundamento

---

mais situer à distance, et cela d’autant plus que le ton fondamental est plus originel, qu’il porte plus loin et ramasse en une seule unité le destin d’un peuple et son rapport aux dieux. Originel, le ton fondamental l’est avant tout parce qu’il ne juxtapose pas artificiellement les oppositions les plus contrastées, le renoncement décidé et l’attente inconditionnelle, mais au contraire les fait jaillir unitairement de l’essence la plus initiale de la temporalité” (HEIDEGGER, 1988, P. 115).

102 “Mais c’est tout à fait conforme à la personnalité du poète: il souffrait d’incapacité à vivre, n’arrivait nulle part à s’affirmer, se laissait balloter d’un emploi de précepteur à l’autre, il n’était même pas parvenu à se faire nommer *Privatdozent* de philosophie, malgré ses tentatives à Iéna” (HEIDEGGER, 1988, p. 30).

103 “Il faut au contraire que la poésie dispose de nous, de telle sorte que notre *Dasein* devienne le vivant support de sa puissance” (HEIDEGGER, 1988, p. 32).

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 que nosso *Dasein* está atravancado na banalidade de um cotidiano que o exclui totalmente da totalidade da esfera da potência da arte (HEIDEGGER, 1988, p. 32)<sup>104</sup>.

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 freqüentemente lançados pra 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 (HEIDEGGER, 1998, P. 35)<sup>105</sup>.

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

---

104 “Mais peut-être n’est-ce pas la faute du poème si nous n’éprouvons plus sa puissance, mais plutôt la nôtre, parce que nous avons perdu la force d’éprouver, et que notre *Dasein* est empêtré dans la banalité d’un quotidien qui l’exclut totalement de la sphère de puissance de l’art” (HEIDEGGER, 1988, p. 32).

105 “[...] plus la poésie prend puissamment le pouvoir, et plus le dire de la parole s’impose avec une fougue impérieuse. Simplement, le poème n’est plus cette chose neutre, lisible et audible, qui s’offrait à nous tout d’abord, alors que nous tenions encore le langage pour un instrument d’expression et de communication, que nous possédions pour ainsi dire comme une auto possède un klaxon. Ce n’est pas nous qui possédons le langage, c’est le langage qui nous possède, pour le meilleur et pour le pire” (HEIDEGGER, 1998, P. 35).

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 um vivido (*Erlebnis*). Este é em seguida elaborado pelo pensamento, mas sobretudo ele recebe forma e figura em uma representação simbólica, ele é, precisamente, poetizado. 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 (HEIDEGGER, 1988, p. 37)<sup>106</sup>.

Nessa concepção da poesia como expressão do vivido, tem-se, de um lado, o poema enquanto condensação do vivido que pode tocar alguma verdade, vivido entendido 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 à 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 do ataque de Heidegger é também a concepção de poesia segundo 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 a 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)<sup>107</sup>.

---

106 “[...] il y a poésie là où l’on poétise. Et ce poétiser s’accomplit surtout à l’aide de l’imagination. Le poète imagine quelque chose, qui n’est certes pas arbitraire, mais qu’il a “vécu” dans le monde extérieur ou à l’intérieur de lui-même, ce qu’en allemand on appelle un vécu (*Erlebnis*). Celui-ci est ensuite élaboré par la pensée, mais surtout il reçoit forme et figure dans une représentation symbolique, il est, précisément, poétisé. Le vécu se concentre (*verdichtet*) ainsi en poésie (*Dichtung*), il se condense matériellement de façon palpable, par exemple dans le genre lyrique sous la forme de poème” (HEIDEGGER, 1988, p. 37).

107 “Le caractère périlleux de la langue est donc essentiellement double, avec des divergences fondamentales: d’une part le danger de la suprême proximité des dieux et d’une destruction à outrance qui vient d’eux, et en même temps le danger du détournement et de l’enlèvement le plus plat dans le bavardage usé et ses apparences. La coexistence intime de ces deux dangers contradictoires, le danger de l’essence (*Wesen*)

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 sob o modo do signo que torna manifesto” (HEIDEGGER, 1988, p. 41)<sup>108</sup>. Heidegger já perseguia essa via desde *Ser e Tempo*, quando apresenta 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 encerra 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* (HEIDEGGER, 1988, p. 41)<sup>109</sup>.

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 pode levar ao declínio do falatório, ela pode 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 metahistórico, 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

---

difficile à assumer et le danger d’une contre-essence (*Unwesen*) purement ludique, voilà ce qui accroît à l’extrême le caractère périlleux de la langue” (HEIDEGGER, 1988, p. 69).

108 “Poétiser: un dire sur le mode du signe qui rend manifeste” (HEIDEGGER, 1988, p. 41).

109 “Le poète enferme et conjure l’éclair du dieu dans la parole, il fait entrer cette parole chargée d’éclair dans la langue de son peuple. Le poète n’élabore pas ses expériences psychiques, il se tient “sous les orages de dieu... à tête découverte”, livré sans défense et dessaisi de lui-même. Le *Dasein* n’est rien d’autre que l’*exposition à la surpuissance de l’Être*” (HEIDEGGER, 1988, p. 41).



contemplação, mas no ato mesmo deles de fazer sinal (*Winken*) (HEIDEGGER, 1988, p. 42)<sup>110</sup>.

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” HEIDEGGER, 1988, p. 72)<sup>111</sup>. 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.

## **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 estrofes 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. Para a leitura do poema, disponibilizo a tradução de Marco Aurélio Werle:

Germânia

I

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

---

<sup>110</sup> “La poésie est l'écho de ces signes répercuté dans le peuple, ou encore, du point de vue du peuple, la poésie consiste à placer le *Dasein* du peuple dans l'aire de ces signes; elle est donc un montrer, un indiquer, à l'occasion duquel les dieux deviennent manifestes, non comme un quelconque objet de pensée et de contemplation, mais dans leur acte même de faire signe (*Winken*)” (HEIDEGGER, 1988, p. 42).

<sup>111</sup> “Le poétique est l'ajointement fondamental du *Dasein* historique, ce qui revient donc à dire: la langue en tant que telle constitue l'essence originelle de l'être historique de l'homme” (HEIDEGGER, 1988, p. 72).

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.

## II

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.

## III

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.

## IV

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 intuía 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.

#### V

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.

#### VI

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.  
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!

#### VII

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)

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 idéia 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”

(HEIDEGGER, 1988, p. 96)<sup>112</sup>. A idéia 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:

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.

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 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 a 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)<sup>113</sup>.

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 idéia do “estar situado”, a qual apresenta uma determinação histórica:

---

112 “Le fait que les dieux se soient enfuis ne veut pas dire que le divin ait disparu du *Dasein* de l’homme, cela veut dire ici qu’il règne justement, mais sous une forme inaccomplie, une forme crépusculaire et sombre mais cependant puissante” (HEIDEGGER, 1988, p. 96).

113 “Malgré la multiplicité de nos travaux d’approche, nous n’avons pas encore considéré le fait que la tonalité (*Stimme*) du dire ne doit pas détoner (*gestimmt sein muss*), que le poète parle en vertu d’un ton (*Stimmung*) qui détermine (*be-stimmt*) la basse et les bases, et qui donne le ton à l’espace sur et dans lequel le dire poétique instaure un être. Ce ton, nous le nommons ton fondamental de la poésie” (HEIDEGGER, 1988, p. 83).

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 está diretamente ligada a uma queixa que o poeta recebe, a qual vem acompanhada pelas águas pátrias. As águas pátrias não encarnam a oposição entre água e terra; elas aspiram aos caminhos de uma terra que foi privada de estradas após a fuga dos deuses e levam, 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)<sup>114</sup>.

O poeta pertence, assim, à pátria; a pátria é 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. Cabe 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

---

114 “Le “je” qui parle ici se plaint avec la patrie, parce que ce “je lui-même” (*Ich-selbst*), dans la mesure où il se tient en soi, s’éprouve justement dans son appartenance à la patrie. La patrie – non seulement comme lieu de naissance, ou comme paysage simplement familier, mais au contraire *comme la puissance de la terre* sur laquelle “*habite poétiquement*” l’homme, et chaque homme selon le *Dasein* historique qui est le sien. Cette patrie n’a nul besoin qu’on lui prête des tonalités affectives, car c’est justement elle qui donne le ton, et de façon d’autant plus immédiate et durable que l’homme se tient ouvert à fond à l’étant dans un ton fondamental” (HEIDEGGER, 1988, p. 90).

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 (HEIDDEGER, 1988, p. 91-2)<sup>115</sup>.

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 capítulo, pretendi mostrar que o “Discurso da reitoria” e o seminário sobre o poema “Germânia” estão assentados em uma mesa base do pensamento de Heidegger, a saber: a concepção de que a pátria alemã se afirma 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.

\* \* \*

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 desta dissertação, 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 o justo interesse e reconhecimento, cuja consequência apontada aqui foi sua participação no cânone literário. A análise

---

115 “[...] le *Dasein* de l’homme est jeté dans les tons du même élan originel que l’étant en tant que tel. C’est de cet élan originel que nous parle le “avec vous” (v.4). Le deuil sacré (la plainte) en accord avec la patrie ne relève ni du hasard ni de l’ornement poétique, mais c’est en vérité quelque chose de fondamental et d’essentiel qui est dit ici poétiquement sur l’Être” (HEIDDEGER, 1988, p. 91-2).

proposta nesta dissertação, por uma questão de exequibilidade, restringiu-se ao “Discurso da reitoria” e ao seminário sobre o poema “Germânia”; esses dois textos, porém, não são 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 (WERLE, 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 (Interpretações da 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 historial não pode de modo algum ser demonstrada pela crítica literária historisante, mas somente mostrada a partir de um diálogo pensante (HEIDEGGER, 1979, p. 7)<sup>116</sup>.

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

---

<sup>116</sup> Les éclaircissements ont leur lieu dans le dialogue d’une pensée (*Denken*) avec une poésie (*Dichten*) dont la singularité historiale ne peut en aucun cas être démontrée par la critique littéraire historisante, mais seulement montrée à partir d’un dialogue pensant (HEIDEGGER, 1979, p. 7).



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 à parataxe dá aos versos um tom de desordens artísticas “[...] que se esquivam à hierarquia lógica da sintaxe subordinativa” (ADORNO, 1973, p. 100)<sup>117</sup>, compondo assim a fortuna crítica do poeta, 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 abalar a estrutura edificada pelas interpretações heideggerianas, mesmo revelando seus equívocos.

Adorno, juntamente com Scholem, é responsável pela publicação de um outro importante texto sobre Hölderlin, “Dois poemas de Friedrich Hölderlin”, de Walter Benjamin. Esse texto guarda a particularidade de ter sido escrito em 1914-1915, porém publicado pela primeira vez apenas em 1955, nas *Schriften 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” do poema. Benjamin defende, pois, que se deve estabelecer, a partir do próprio poema, a tarefa a que o poema se serve, de forma a atribuir a essa tarefa o dever de determinar o juízo 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, 2000, p. 92)<sup>118</sup>.

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 reconhecer tais equívocos, mesmo que se queira ressaltar apenas o elemento filosófico dos trabalhos de

---

<sup>117</sup> Cf. ADORNO, Theodor W.. “Parataxis”. In: *Notas de literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1973 & ÁVILA, Myriam. “Parataxe, poesia e estranhamento”. Disponível em: <http://www.centopeia.net/ensaios/87/myriam-avila/parataxe-poesia-e-estranhamento/4>. Acesso em: 20 set. 2008.

<sup>118</sup> “On ne dira rien du procès de la création lyrique, ni de la personne du créateur ou de sa vision du monde, mais on dégagera la sphère particulière et unique où se trouvent la tâche et le présumé du poème” (BENJAMIN, 2000, p. 92).

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 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 é talvez a maior interessada em discutir as interpretações heideggerianas.

## Considerações finais

Esta dissertação se colocou na intrincada discussão sobre o cânone literário com o intuito de refletir sobre as forças que guiam o processo de eleição das listas de autores e obras do cânone e evidenciou a função da autoridade na atribuição da legitimidade necessária para fazer de um autor ou obra parte do cânone. Assim, foi lançado o olhar sobre os pressupostos que determinam a dinâmica desse campo da instituição literária, de maneira a mostrar que o cânone, longe de ser estanque, é por demais movediço e cambiante, visto ser fruto da historicidade de todo gesto crítico. Sem me ater, portanto, à atualidade da questão cultural, preferi investigar o que chamei de pressupostos epistemológicos do cânone literário para explicitar o caráter político de todo cânone, do qual pode-se destacar uma clara intenção de controle sobre o que é lido e como deve ser lido. O método estético-recepcional contribuiu para aprofundar a discussão sobre o cânone literário ao permitir mostrar que toda leitura se configura historicamente, o que coloca toda interpretação na condição relativa de uma situação hermenêutica, permitindo pensar a crítica literária como um “colóquio crítico continuado” (Kermode).

A discussão sobre o cânone atacou a idéia de cânone como universal estético, uma vez que, com a historicidade da recepção, ficou demonstrado que os modelos definidores dessa universalidade são cambiantes e sempre condicionados por fatores ideológicos, isto é, fatores extratextuais, o que fez levantar a suspeita de que tais modelos são antes políticos que estéticos.

A partir dessa discussão teórica, constituiu objetivo desta dissertação delinear o lento processo de inserção da obra de Friedrich Hölderlin no cânone literário. Com a análise comparativa entre dois momentos da crítica sobre a obra do poeta foi possível evidenciar que o cânone literário encontra-se aberto a inclusões e, apesar de não ter sido objeto deste trabalho, a exclusões. O recorte da comparação respeitou a seguinte forma: o primeiro consistiu no próprio contexto da produção do poeta, na Alemanha da passagem do século XVIII ao XIX, dado o caráter negativo de sua recepção em tal período; o segundo compreendeu o primeiro seminário de Martin Heidegger sobre a poesia de Hölderlin, marcando assim um ponto de inflexão.

Dada a grandeza da tarefa de reconstrução do horizonte de expectativa de Hölderlin,

o capítulo II configurou-se como um esboço do que seria o ideal. Foi feito apenas o levantamento dos indícios da recepção de sua obra presentes em cartas escritas pelo próprio poeta e em uma pequena série de cartas trocadas por Goethe e Schiller, pelos amigos Hegel, Schelling e Sinclair, cujo assunto era justamente a poesia de Hölderlin, o que possibilitou o delineamento de algumas explicações para o fato de sua obra ter encontrado uma crítica pouco afável no período de sua produção literária. Com o recorte apresentado, foi demonstrado o percurso de Hölderlin a caminho de uma dedicação vocacional à poesia, o abandono de sua função de preceptor, a rejeição e o deboche sofrido pelo meio literário de sua época, o refúgio na poesia, na loucura e na presença dos deuses. Sobre a recepção de sua obra, pode-se destacar que Goethe e Schiller, detentores que eram do aval para participar ou não do círculo literário da época, barraram a possibilidade de inserção do poeta no meio intelectual por não aceitarem as inovações veiculadas pela poesia e pelas traduções de Hölderlin. Desse modo, o interesse que Hölderlin despertou foi em quem tinha os olhos voltados para a modernidade da poesia, como os irmãos Friedrich e August Wilhelm Schlegel. O estudo comparativo entre a poética de Hölderlin e a poética vigente à época e uma varredura da recepção da obra do poeta no período de sua vida, tarefas estas que fariam parte de uma autêntica reconstrução do horizonte de expectativas do poeta poderão ser desenvolvidas em uma futura pesquisa.

Foi assinalada a relatividade do silêncio da crítica para com a obra de Hölderlin, haja vista o acolhimento da poesia de Hölderlin 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.

No capítulo III, foi apontado como a apropriação filosófica que Martin Heidegger fez 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. Foi destacado 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. Isso permitiu abrir a discussão sobre Heidegger retomando o “Discurso da reitoria”, discurso que marca o engajamento do filósofo no partido nacional-socialista. 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. 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 o respeito às 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 Lacoue-Labarthe, os quais tiveram acesso às interpretações de Benjamin e Adorno, mas 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 reticente a ela.

Mesmo assim, cabe reforçar que a escolha de Heidegger não teve a intenção de querer legitimar um gesto inicial da inclusão da obra de Hölderlin no cânone, mas apenas delimitar um movimento que garantiu uma maior nitidez da importância da obra desse poeta. Por uma questão de exequibilidade a discussão sobre Heidegger restringiu-se ao “Discurso da reitoria” e ao seminário sobre o poema “Germânia”; caberá a uma pesquisa futura uma análise mais ampla dos seminários do filósofo.

Com o capítulo III, ficou claro que 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.

## Bibliografia

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.

AGAMBEN, Giorgio. “O que é um dispositivo”. In: “A exceção e o excesso”. *Outra travessia*. Revista de Literatura número cinco. Curso de Pós-Graduação em Literatura. Universidade Federal de Santa Catarina. Ilha de Santa Catarina – Segundo semestre de 2005.

\_\_\_\_\_. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

\_\_\_\_\_. *A linguagem e a morte: um seminário sobre o lugar da negatividade*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

ALLEMANN, Beda. *Hölderlin et Heidegger: recherche de la relation entre poésie et pensée*. Trad. François Fédier. Paris: Presses Universitaires de France, 1959.

BAUMANN, Barbara; OBERLE, Birgitta. *Deutsche Literatur in Epochen*. Ismanning: Max Hueber, 1996.

BADIOU, Alain. *Manifeste pour la philosophie*. Paris: Seuil, 1989.

BENJAMIN, Walter. “Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin: ‘Dichtermut’ - ‘Blödigkeit’”. In: *Gesammelte Schriften*. Band II - 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991. p. 105 - 126.

\_\_\_\_\_. *O conceito de crítica de arte no Romantismo alemão*. Trad. Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Edusp, 1993.

\_\_\_\_\_. “Deux poèmes de Friedrich Hölderlin”. In: *Oeuvres*. Tomo I. Trad. Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz e Pierre Rusch. Paris: Gallimard, 2000. p. 91 - 124.

BLANCHOT, Maurice. “O itinerário de Hölderlin”. In: *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987. p. 270 - 278.

\_\_\_\_\_. “A palavra sagrada de Hölderlin”. In: *A parte do fogo*. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p. 112 - 130.

BLOOM, Harold. *O cânone ocidental*. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

\_\_\_\_\_. “Elegía al canon” (p. 189-219). In: SULLÀ, Enric (org.). *El canon literario*. Madrid: Arco/Libros, 1998.

BOSSERT, A.. *Histoire de la littérature allemande*. Paris: Librairie Hachette, 1891.

CAMPOS, Haroldo. “A palavra vermelha de Hoederlin”. In: *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1977.

CARPEAUX, Otto Maria. *A literatura alemã*. São Paulo: Editora Cultrix, 1964.

COURTINE, Jean-François. *A tragédia e o tempo da história*. Trad. Heloisa B. S. Rocha. São Paulo: Ed. 34, 2006.

CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura européia e Idade Média latina*. Trad. Teodoro Cabral. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957.

D’AGOSTINI, Franca. *Analíticos e continentais: guia à filosofia dos últimos trinta anos*. Trad. Benno Dischinger. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2002.

DORNBUSCH, Cláudia S.. *A literatura alemã nos trópicos: uma aclimação do cânone nas universidades brasileiras*. São Paulo: Annablume, 2005.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ELIOT, T. S.. *What is a Classic?* London: Faber & Faber Limited, 1946.

FICHTE, Johann Gottlieb; SCHELING, Friedrich Wilhelm Joseph von. *Correspondance 1794-1802*. Trad. Myriam Bienestock. Paris: Presses Universitaire de France, 1991.

FIGUEIREDO, Virginia. “Em busca do conceito heideggeriano de política”. In: *Terceira Margem: Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Literatura*. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras, Pós-Graduação, Ano XI, nº 17, 2007.

FOKKEMA, Douwe W. *História literária: modernismo e pós-modernismo*. Trad. de Abel Barros Baptista. Lisboa: Vega, [s.d].

FOUCAULT, Michel. *Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*. Org. e sel. Manoel Barros da Motta; trad. Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

\_\_\_\_\_. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Org. e sel. Manoel Barros da Motta; trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

\_\_\_\_\_. *Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise*. Org. e sel. Manoel Barros da Motta; trad. Vera Lúcia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

\_\_\_\_\_. *A ordem do discurso*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições



Loyola, 2005a.

\_\_\_\_\_. *A arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005b.

\_\_\_\_\_. *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2006.

GADAMER, Hans-Georg. *O problema da consciência histórica*. Org. Pierre Fruchon; Trad. Paulo César Duque Estrada. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.

\_\_\_\_\_. *Verdade e método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Trad. Flávio Paulo Meurer. Petrópolis: Ed. Vozes, 1999.

\_\_\_\_\_. *Verdade e método II: complementos e índice*. Trad. Ênio Paulo Giachini. Petrópolis: Ed. Vozes, 2002.

GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádya Battella (org.). *Prezado senhor, prezada senhora: estudos sobre cartas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

GOETHE, Johann Wolfgang von; SCHILLER, Friedrich. *Goethe e Schiller: companheiros de viagem*. Trad. Cláudia Cavalcanti. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.

GUIMARÃES, Júlio Castañon. *Contrapontos: notas sobre correspondência no modernismo*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2004.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. “‘Cual Fénix de las cenizas’ o del canon a lo clásico”. In: SULLÀ, Enric (org.). *El canon literario*. Madrid: Arco/Libros, 1998a.

\_\_\_\_\_. *Modernização dos sentidos*. Trad. Lawrence Flores Pereira. São Paulo: Ed. 34, 1998b.

\_\_\_\_\_. *Corpo e forma: ensaios para uma crítica não-hermenêutica*. Org. João Cezar de Castro Rocha. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 1998c.

\_\_\_\_\_. *As funções da retórica parlamentar na Revolução Francesa: estudos preliminares para uma pragmática histórica do texto*. Trad. Georg Otte. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HABERMAS, Jürgen. *O discurso filosófico da modernidade*. Trad. Luiz Sérgio Repa e Rodnei Nascimento. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2002.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Correspondance*. V I - 1785-1812; V II - 1813-1822; V III - 1823-1831. Trad. Jean Carrère. Paris: Éditions Gallimard, 1962-67.

\_\_\_\_\_. *Briefe von und an Hegel*. Hamburg: Felix Meiner, 1969.

HEIDEGGER, Martin. *Approche de Hölderlin*. Trad. Henry Corbin, Michel Deguy, François Fédier et Jean Launay. Paris: Gallimard, 1979.

\_\_\_\_\_. *Chemins qui ne mènent nulle part*. Trad. Wolfgang Brokmeier. Saint-Amand: Éditions Gallimard, 1986.

\_\_\_\_\_. *Les hymnes de Hölderlin: La Germanie et Le Rhin*. Trad. François Fédier e Julien Hervier. Paris: Gallimard, 1988.

\_\_\_\_\_. “A auto-afirmação da universidade alemã (O discurso da reitoria)”. In: *Terceira Margem*: Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Literatura. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras, Pós-Graduação, Ano XI, nº 17, 2007.

HÖLDERLIN, Friedrich. *Correspondance complète*. Trad. Denise Naville. Paris:

Gallimard, 1948.

\_\_\_\_\_. *Poemas*. Trad e introdução José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

\_\_\_\_\_. *Canto do destino e outros cantos*. Trad., org. e ensaio Antônio Medina Rodrigues. São Paulo: Iluminuras, 1994.

\_\_\_\_\_. *Oeuvres*. Org. Philippe Jaccottet. França: Éditions Gallimard, 2004.

\_\_\_\_\_. *Oeuvre poétique complète*. Trad. François Garrigue. Paris: Éditions de la Différence, 2005. (Edição bilingüe francês-alemão).

HÖLDERLIN, Friedrich. DASTUR, Françoise. *Reflexões*. Trad. Márcia C. de Sá Cavalcante e Antônio Abranches. Rio de Janeiro: Relume Dumara, 1994.

ISER, Wolfgang. *L'acte de lecture: théorie de l'effet esthétique*. Trad. Evelybe Sznycer. Bruxelles: Pierre Margada, 1976.

JAUSS, Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception*. Trad. Claude Maillard. Paris: Éditions Gallimard, 1978.

\_\_\_\_\_. *Experiencia estética y hermenéutica literaria: ensayos en el campo de la experiencia estética*. Trad. Jaime Siles y Ela Fernandez-Palacios. Madrid: Taurus Ediciones, 1992.

\_\_\_\_\_. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ed. Ática, 1994.

JAUSS, H. R.; ISER, W.; STIERLE, K.; GUMBRECHT, H. U.. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Org. e trad. Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Ed. Paz e

Terra, 1979.

JOBIM, José Luis (org.). *Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudos da literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

KERMODE, Frank. “El control institucional de la interpretation” (p. 91-112). In: SULLÀ, Enric (org.). *El canon literario*. Madrid: Arco/Libros, 1998.

KOSELLECK, Reinhart. *Crítica e crise: uma contribuição à patogênese do mundo burguês*. Trad. Luciana Villas-Boas Castelo-Branco. Rio de Janeiro: EDUERJ Contraponto, 1999.

\_\_\_\_\_. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Trad. Wilma Patrícia Maas, Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

KUHN, Thomas S.. *A estrutura das revoluções científicas*. Trad. Beatriz Vianna Boeira e Nelson Boeira. São Paulo: Perspectiva, 1994.

LACOUÉ-LABARTHE, Philippe. *Heidegger: la politique du poème*. Paris: Editions Galilée, 2002.

\_\_\_\_\_. “A transcendência fin(da)ita na política”. In: *Terceira Margem: Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Literatura*. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras, Pós-Graduação, Ano XI, nº 17, 2007.

LEJEUNE, Philippe. *Pour l'autobiographie*. Paris: Éditions du Seuil, 1998.

LOPES, Silvína Rodrigues. *A legitimação em literatura*. Lisboa: Edições Cosmos, 1994.

\_\_\_\_\_. “Na margem do desaparecimento”. In: *Literatura, defesa do atrito*. Lisboa:

Edições Vendaval, 2003.

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. Trad. Wanda Nogueira Caldeira Brant, [trad. das teses] Jeanne Marie Gagnebin, Marcos Lutz Müller. São Paulo: Boitempo, 2005.

LUKACS, Georg. *Goethe et son époque*. Trad. L. Goldmann. Paris: Nagel, 1949.

\_\_\_\_\_. *Ensaio sobre literatura*. Coord. e prefácio Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

MAAS, Wilma Patrícia Marzari Dinardo. *O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: UNESP, 2000.

MUSSNER, Franz. *Histoire de l’Herméneutique: de Schleiermacher à nos jours*. Trad. T. Nieberding e M. Massart. Paris: Les Éditions du Cerf, 1972.

OLINTO, Heidrun Krieger (org.). *Histórias de literatura: as novas teorias alemãs*. São Paulo: Editora Ática, 1996.

OTTE, Georg. “A questão do cânone em Walter Benjamin”. In: *Cânon e contextos: anais do 5º congresso da ABRALIC*. Rio de Janeiro: ABRALIC, 1997. V. 3. p. 1207-1211.

PAES, José Paulo. “O regresso dos deuses”. In: HÖLDERLIN, Friedrich. *Poemas*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

POZUELO, José Maria. *Teoria del canon y literatura española*. Madrid: Ed. Catedra, 2000.

RANCIÈRE, Jacques. “A literatura impensável”. In: *Políticas da escrita*. Trad. Raquel Ramallete et al. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. p. 25 - 45.

REIS, Roberto. “Cânon” (p. 65-92). In: JOBIM, José Luis (org.). *Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudos da literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

REVEL, Judith. *Foucault: conceitos fundamentais*. Trad. Carlos Piovezani Filho; Nilton Milanez. São Paulo: Clara Luz, 2005.

ROCHA, João C. de Castro (org.). *Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser*. Trad. Bluma Waddington Vilar e João C. C. Rocha. Rio de Janeiro: Ed UERJ, 1999.

ROHDEN, Luiz. *Hermenêutica filosófica: entre a linguagem da experiência e a experiência da linguagem*. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2003.

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.

SHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph von. *Briefwechsel: 1786-1799*. Stuttgart: Frommann-Holzboog, 2001.

SCHILLER, Friedrich; GOETHE, Johann Wolfgang von. *Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe*. Stuttgart: Alfred Kroner, 1948.

\_\_\_\_\_. *Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe vom Jahre 1794 bis 1797*. Stuttgart: Kotta'scher Verlag, 1856.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Ler o livro do mundo*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

SZONDI, Peter. *Poésie et poétique de l'idéalisme allemand*. Trad. Jean Bollack et al.. Paris: Gallimard, 1975.

SULLÀ, Enric (org.). *El canon literario*. Madrid: Arco/Libros, 1998.

TESCHE, Aday. *Interpretação: rupturas e continuidades*. São Leopoldo: Ed. UNISINOS, 2000.

VIOTTI, Fernando Baião. *Encenação do sujeito e indeterminação do mundo: um estudo das cartas de Guimarães Rosa e seus tradutores*. 2007. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Letras, UFMG, Belo Horizonte.

WAHL, Jean André. *La pensée de Heidegger et la poésie de Hölderlin*. Paris: Centre de Documentation Universitaire, 1952.

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

ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ed. Ática, 1989.