

# Hölderlin e a poética do paradoxo\*

*Ulisses Razzante Vaccari*

*Universidade Federal de Santa Catarina*

**ABSTRACT:** This article seeks to clarify and expose the principle of Hölderlin's "poetic logic", as it appears in the "poetological" texts, mainly in the *Observations on Oedipus and Antigone*. As we try to show here, Hölderlin's "poetic logic" does not follow the principles of formal logic, but it comes close to dialectical logic, although it cannot be reduced to Hegelian dialectics. The logic here is not aimed at standardizing the rules of the use of thought, but at poetic practice, whose nature, in Hölderlin's sense, consists in the paradoxical apprehension of existence as such. Although it can be more clearly observed in the tragic genre, this paradoxical logic of poetry also permeates Hölderlin's so-called late hymns, such as *Patmos* and *Bread and wine*, in which tragic oppositions are coated in the elegiac form.

**KEYWORDS:** Poetic Logic, Paradox Logic, Philosophy of the Tragic, Dialectics.

*O mito é o nada que é tudo*

Fernando Pessoa

## *1. Lógica poética e paradoxo*

Poética do paradoxo não é uma expressão cunhada por Hölderlin, mas pelo autor que ora vos escreve. Trata-se, por meio dela, de uma tentativa de sintetizar seu modo de pensar e de fazer poesia, tal como fundamentados em seus textos poetológicos, escritos a partir de 1798. No mais conhecido desses textos, as *Observações sobre Édipo e Antígona*, de 1803-4, Hölderlin trata da necessidade de um "cálculo das leis poéticas", buscando levar confiança ao modo de proceder do espírito poético moderno. Comparadas às obras da arte grega, afinal, ao poeta

---

\* Artigo apresentado no *Ciclo de Seminários Hegel-Hölderlin 250 anos*. Recebido em 04 de novembro e aceito para publicação em 20 de dezembro de 2020.



moderno falta confiabilidade e segurança na produção de sua poesia: “À poesia moderna falta particularmente escola e ofício, isto é, que seu modo de proceder possa ser calculado e ensinado e, quando for aprendido, possa ser repetido de modo confiante em sua execução.”<sup>1</sup>

O propósito dos textos poetológicos de Hölderlin, nesse sentido, é eminentemente prático. Desde sua concepção, esses textos não foram pensados visando à publicação, e tampouco à constituição de um sistema filosófico abstrato, à maneira de uma *Doutrina da Ciência* ou de uma *Ciência da Lógica*. O objetivo da lógica poética de Hölderlin, pelo contrário, é construir um anteparo conceitual para a prática poética moderna, necessidade que surge e se impõe após sua experiência “malograda” com a tragédia *A morte de Empédocles*. As incertezas poéticas relativas à exposição (*Darstellung*) dessa tragédia obrigaram o poeta a deixá-la inacabada, o que, por outro lado, levaram-no a dedicar-se à tradução das tragédias de Sófocles para o alemão. Essencial para o amadurecimento de sua poetologia, essas traduções permitiram-no desvelar a *mêchanê* da poesia grega antiga, sobretudo da poesia trágica de Sófocles. A partir disso, pareceu-lhe suficientemente claro que a falta de confiabilidade da poesia moderna devia-se ao fato de que ela carecia de uma mecânica comparável a que os gregos possuíam, isto é, de “princípios e limites seguros e característicos”. As *Observações sobre Édipo e Antígona* buscam nesse sentido constituir essa mecânica, por meio da fundamentação de uma lógica poética, própria à modernidade.

A “lógica poética” de Hölderlin, porém, não segue os princípios da lógica formal. Ela não se funda, como esta, no princípio de identidade, e sim no de contradição. Nesse sentido, ela está mais próxima da lógica dialética, embora não possa ser reduzida à dialética hegeliana. A lógica, aqui, não visa à normatização das regras do uso do pensamento, mas à prática poética, cuja natureza, na acepção de Hölderlin, consiste na apreensão paradoxal da existência enquanto tal. Embora possa ser mais claramente observada no gênero trágico, essa lógica paradoxal da poesia permeia também os chamados hinos tardios de Hölderlin, como *Patmos* e *Pão e vinho*, nos quais as oposições trágicas são revestidas na forma elegíaca.

## 2. O modelo poético grego e a modernidade

---

<sup>1</sup> HÖLDERLIN, F. **Fragmentos de estética e poética**. Trad. Ulisses Razzante Vaccari. São Paulo: Edusp, 2020, p. 255.

A compreensão do elemento propriamente paradoxal, próprio da poética e da poesia de Hölderlin, depende da compreensão de um sentido específico de poesia. Poesia, aqui, é pensada como uma visão de mundo que ultrapassa toda exigência de coerência do entendimento e da razão instrumental. Nesse sentido específico, a linguagem e visão de mundo poéticas opõem-se à visão cientificista do entendimento e à sua racionalidade conforme a fins. Poética, por definição, é a linguagem contrária a toda conformidade a fins racional, que procede em si a um desmoronamento dos conceitos de identidade e não-contradição. Nessa concepção específica, a poesia e a arte em geral não são pensadas como formas de expressão da bela forma e da bela aparência, apenas, mas como uma manifestação artística que inclui o grotesco, o sublime e o monstruoso, enfim, a tudo o que tradicionalmente se opõe ao belo e ao harmonioso mundo humano.

Em seu retorno aos antigos, Hölderlin busca neles também esse sentido de poesia, tanto em Homero como nos trágicos. Não uma poesia de simples embelezamento ou de mero entretenimento, como na poesia de corte do século XVII, mas uma linguagem poética que caracterize certa relação com a natureza, afugentada pela cultura moderna em processo de industrialização. Enquanto, nesta, a relação com a natureza é determinada pelo entendimento tabelar, na expressão de Schiller, que a filtra por meio de fórmulas, conceitos e leis abstratas, na cultura grega essa relação era dominada pela imaginação, da qual se originavam uma profusão infinita de deuses, heróis e seres mitológicos de toda espécie. Eis o significado do verso de Hölderlin, segundo o qual, na Grécia, “deuses andavam entre os homens”.<sup>2</sup> Neste universo antigo, o sagrado e o divino não eram vistos como absurdos da fantasia delirante do ser humano, mas como a manifestação imediata da natureza na sensação e na imaginação. Coroada na arte grega, em especial na poesia, tal concepção se expressava em sua totalidade na mitologia grega, tal como a conhecemos hoje, considerada então a coluna dorsal da cultura.

Essa relação da cultura com a natureza mediante imaginação criadora, na modernidade, foi substituída pela compreensão lógico-científica dos fenômenos naturais. Na passagem para o mundo moderno, a natureza perdeu seu caráter sagrado, e seus mistérios passaram a ser desvelados, reduzidos aos conceitos de causalidade, razão suficiente ou gravidade. Foi a partir

---

<sup>2</sup> Cf. HÖLDERLIN, F. **O canto do destino e outros cantos**. Trad. Antônio Medina Rodrigues. São Paulo: Iluminuras, 1994, p. 115. Trata-se do título do poema *Deuses andavam outrora* (*Götter wandelten einst...*): “Outrora deuses, musas senhoris entre os mortais andavam, / E, como tu, sanando e animando, / Apolo Infante”.

disso que os deuses deixaram de andar ao lado dos homens, pois, em última instância, não havia mais lugar na natureza para o misterioso e o sagrado. É em oposição a essa visão moderna que, na segunda estrofe de *Pão e vinho*, Hölderlin descreve o olhar tipicamente grego para a natureza: “De maravilhar é a graça da Sublime e ninguém / Sabe donde ela vem e o que dela nos pode suceder. [...] Nem mesmo um sábio compreende o que ela prepara, pois / Assim o quer o Deus supremo...”<sup>3</sup> Não se trata, aqui, de submeter a natureza ao tribunal da razão pura, de inquirir seus segredos, esvaziando-a, ou mesmo condená-la quando ela não se comporta segundo as exigências probabilísticas da razão. Na concepção grega do mundo, de Homero a Sófocles, prevalecia o sentimento de respeito pelo que está além de toda compreensão, o que podia ser observado na devoção dos gregos aos deuses e deusas. Sagrada, essa relação com a natureza conservava intocada sua incompreensibilidade inerente, que se manifestava ora harmônica, ora avessa às intenções humanas.

### 3. *Paradoxo trágico e panteísmo*

Embora essa relação profunda e íntima (*innig*) com a natureza se fizesse presente na poesia homérica, é na poesia trágica que o âmbito incompreensível da vida, irredutível a leis, se revela em sua forma mais crua e cruel. O trágico, em sua essência, expõe o sofrimento do homem que, ávido por princípios racionais e teleológicos, se depara inesperadamente com um limite intransponível, maior que sua vontade e que seu entendimento. Em sua essência contrário às pretensões do indivíduo, o trágico expõe o momento em que o aspecto não-racional e monstruoso da existência entra em cena, em que toda teleologia e teodiceia desmoronam, e a validade lógica dos axiomas da razão perdem completamente sua validade diante da necessidade e da força do destino. As leis lógicas do pensamento, nesse momento, mostram-se inócuas, e quanto mais o humano procura compreender o curso dos acontecimentos, mais seu sentido profundo se fecha a toda compreensão. Tal é, com efeito, a falta de Édipo em seu diálogo com Tirésias, nas palavras das *Observações sobre Édipo*: “a surpreendente curiosidade

---

<sup>3</sup> In: QUINTELA, P. **Obras Completas**. Volume II. Traduções. Ludwig Scheidl, António Souza Ribeiro, Carlos Guimarães, Maria Helena Simões (Org.). Lisboa: Calouste Goubenkian, 1997, p. 356.

furiosa” de um saber que rompe seus limites e assim encontra-se embriagado na excitação de querer “saber mais do que pode compreender ou pode suportar”.<sup>4</sup>

Em oposição ao mundo racional humano, o destino, no trágico, não obedece a nenhuma lei; não pode ser previsto, antecipado ou explicado. Quanto mais Édipo se esforça para fugir às suas armadilhas, mais o destino o enreda em seus labirintos. Tal paradoxo, no interior do qual também Kafka transitará anos mais tarde com maestria, forma o terreno próprio da tragédia, que ela busca expor em sua forma poética característica: “O significado das tragédias pode ser mais facilmente compreendido a partir do paradoxo”<sup>5</sup>, escreve Hölderlin em *O significado das tragédias*. Tal paradoxo, como se deduz também das *Observações*, nasce e se fortalece à medida que o humano, recorrendo às suas capacidades intelectuais, procura dirimir todo paradoxo, toda contradição, reduzindo-o a fórmulas de pensamento. Quanto menos aceita a incompreensibilidade inerente do mundo, maior é seu sofrimento, pois menor é a chance de conservar-se face ao destino. O humano no “limite extremo do sofrimento”, eis o que a poesia trágica encena: esse estado em que ele se encontra quando, esquecendo-se de si, torna-se ao mesmo tempo um traidor de deus: “Neste momento, o homem esquece de si e do deus e se afasta, de um modo certamente sagrado, como um traidor. No limite extremo do sofrimento não restam, com efeito, senão as condições do tempo e do espaço.”<sup>6</sup>

Esse sofrimento, resultante da cisão dilacerante entre humano e divino, próprio do tempo trágico, a poesia trágica expõe numa unidade mais elevada, de caráter ideal. Ao recriar a dissolução real (ou o dilaceramento) em uma linguagem ideal, a poesia trágica transporta o sofrimento individual para o plano da totalidade orgânica da natureza, apresentando-a imediatamente em uma intuição estética. Essa visão do todo, proporcionada pela intuição não mediada por conceitos, revela a organicidade da natureza para além do sofrimento da parte, de modo que sua essência surge como alternância recíproca infinita entre devir e perecer. A totalidade orgânica da natureza, assim, apenas se torna intuível na cisão em partes; ou o Ser apenas sente-se propriamente vivo ao se estilhaçar e se perder: eis o princípio paradoxal da poética de Hölderlin, segundo o qual a condição de possibilidade da unidade é a cisão. Sem esta, toda unidade se torna vazia e tende necessariamente a desaparecer, como se lê no “Prefácio

---

<sup>4</sup> HÖLDERLIN. *Fragmentos de estética e poética*, p. 258.

<sup>5</sup> HÖLDERLIN. *Fragmentos de estética e poética*, p. 247.

<sup>6</sup> HÖLDERLIN. *Fragmentos de estética e poética*, p. 262.

à última versão de Hipérion”: “A bem-aventurada unicidade [*Einigkeit*], o Ser, no único sentido da palavra, está perdido para nós, e precisávamos perdê-lo se devemos nos esforçar por ele, conquistá-lo. Arrancamo-nos do pacífico *En Kai Pan* do mundo para produzi-lo por nós mesmos.”<sup>7</sup>

A poesia, assim, principalmente em sua forma trágica, restaura essa relação panteísta com a natureza – do *En Kai Pan* –, afugentada pela visão estritamente racional, conforme a fins, própria da ciência moderna. Essa visão panteísta, ao mesmo tempo que não admite nenhuma causalidade final, abre-se para o que se revela contrário aos fins racionais, como se vê na representação trágica dos parricídios, fratricídios, incestos e infanticídios. Nesse plano, com efeito, o amparo do deus transcendente, tal como o hipostasiado pela razão metafísica, não tem nenhuma validade. A natureza humana, por conseguinte, é apresentada em toda sua fragilidade, pequenez e finitude diante das potências de uma natureza novamente divinizada, misteriosa e sagrada, que não admite nenhuma criação a partir de uma causa exterior ao mundo. *Ex nihilo, nihil fit*, afirmava Friedrich Heinrich Jacobi, baseado em Espinosa, isto é, do nada, nada vem. A natureza, portanto, não tendo sido criada, só pode ser concebida como uma série infinita de causas e efeitos, sem vontade, nem entendimento, a qual o humano procura em vão controlar e prever por meio de sua ínfima razão.

Ora, a tragédia constitui uma forma poética que procura expor a natureza em uma intuição estética, não enquanto uma projeção da razão e do entendimento, mas como sucessão infinita de causas e efeitos. Nessa totalidade estética fornecida pelo poema trágico, toda finalidade se dissolve em meio, todo efeito em causa, e vice-versa, numa projeção infinita de cisões e reunificações, que se formam e se renovam ao longo dos diferentes ciclos da natureza. Também a cisão entre humanos e celestiais, no interior dessa intuição (trágica), é exposta desse ponto de vista infinito do ideal, o qual a razão não pode compreender sem cair em contradição. Assim como ocorre na intuição estética da natureza em sua forma panteísta, sem finalidade, também a cisão entre celestes e humanos, na exposição trágica, é pensada como purificação de sua unificação ilimitada: “a unificação ilimitada se purifica por meio da separação ilimitada”<sup>8</sup>, escreve Hölderlin na conhecida sentença das *Observações sobre Édipo*, retomando um conceito-chave da *Poética* de Aristóteles. A tragédia, ao encenar a morte e o sofrimento, não o

---

<sup>7</sup> HÖLDERLIN. *Fragmentos de estética e poética*, p. 123.

<sup>8</sup> HÖLDERLIN. *Fragmentos de estética e poética*, p. 261.

faz do ponto de vista do indivíduo, mas do ideal, unicamente a partir do qual é possível vê-los como processo de purificação entre parte e todo. Assim como na natureza, considerada a partir de sua totalidade orgânica, não há lacunas, também no mundo humano – histórico –, do ponto de vista estético-ideal do poema, o sofrimento e a morte aparecem como cisões necessárias pelas quais o todo se vivifica numa unidade mais íntima com suas partes: o Um-Todo, *En Kai Pan*.

“Somos sons vivos soando juntos em sua harmonia, natureza!”, escreve Hölderlin nas páginas finais do *Hipérion*: “Que irá rompê-la? Quem pode separar os amantes?”<sup>9</sup> A intuição que a poesia trágica expõe da unidade entre humanos e divinos é como uma melodia em que o acorde harmônico se produz a partir e por meio da dissonância. É como dissonâncias em uma melodia que o poema trágico expõe o devir e o perecer individuais da história em um todo orgânico. O poema, ao fazê-lo, oferece ao poeta uma visão do todo que o faz ver para além da dor e do sofrimento imediatos do perecer, como aquele Empédocles da tragédia que aprende a aceitar seu ocaso e seu fenecimento, pois aprende que seu declínio é necessário para o surgimento de uma nova época, purificada das tensões que marcaram sua vida e seu povo. Ele sabe, no fundo, que o novo apenas pode surgir no horizonte histórico a partir do perecimento do mais antigo, que uma unificação inteiramente nova se desenha no horizonte da história quando a relação entre o humano e o divino é purificada por meio de uma separação ilimitada, do mesmo modo como, na natureza, o dia é precedido pela noite e a primavera é gestada na escuridão e no frio do longo inverno.

#### 4. O paradoxo entre o dia e a noite da história

Tal visão poética da totalidade harmônica da natureza e do cosmos, porém, não é propícia a toda época, indistintamente. Há épocas em que o poeta se mostra mais capaz de manter essa visão próxima ao povo, no interior da cultura, por meio de uma letra poética forte, como no caso de Homero. Há outras, porém, em que a letra poética – a capacidade de exposição – revela-se frágil, o vaso poético não sendo capaz de prender (*fassen*) o celeste junto ao povo e à cultura. Como escreve Hölderlin nos conhecidos versos de *Pão e vinho*: “...nem sempre pode um frágil

---

<sup>9</sup> HÖLDERLIN. *Fragmentos de estética e poética*, p. 166.

vaso contê-los [os deuses], / O homem apenas algum tempo suporta a plenitude divina.”<sup>10</sup> No sentido aqui proposto: nem sempre o humano é capaz de suportar a visão paradoxal-panteísta da existência proporcionada pela poesia; nem sempre pode o humano suportar a exposição da vida e da natureza em sua transitoriedade mais radical, na qual se assiste à dissolução da finitude e à sua transformação em um infinito imanente, carente de vontade e entendimento. É por temor à finitude, que se mostra então ameaçada, que a razão, em tempos não poéticos, entra em cena, anulando essa mesma intuição infinita da natureza, ao projetar nela fins racionais.

Os motivos pelos quais algumas épocas produzem uma poesia mais ou menos propícia a conter o divino são, para Hölderlin, históricos. O advento da religião cristã, segundo sua concepção, é marcado pelo esfarelamento da forma plástica do divino, típica da arte grega. Em vez da forma sensível, característica da estatuária grega e da poesia homérica, o divino, no Cristianismo, adquire forma pneumática, movendo-se do plano visível para o invisível. A história da paixão de Cristo, nesse sentido, é a história do deus que se liberta do corpo, assumindo uma forma inteiramente espiritual. No interior dos poemas hölderlinianos, essa passagem da era solar da Grécia para a escuridão do mundo cristão é representada pela imagem do anoitecer da história, como se lê, por exemplo, em *O aedo cego*: “Onde estás, Luz jovem! Que sempre me acordavas / à hora da manhã, onde estás tu, ó Luz? / O coração está desperto, mas a noite / Me conserva cativo com sagrado encanto.”<sup>11</sup> Anos mais tarde, também Nietzsche, no conhecido § 125 de *A gaia ciência*, narraria a época cristã em sentido muito próximo a Hölderlin, por meio da parábola do louco que procura por Deus com uma lanterna em pleno meio-dia: “Não vagamos como que através de um nada infinito? Não sentimos na pele o sopro do vácuo? Não se tornou ele mais frio? Não anoitece eternamente? Não temos que acender lanternas de manhã?”<sup>12</sup>

Enquanto, para Nietzsche, o anoitecer da história, paradoxalmente trazido pelo Iluminismo, atesta a morte de Deus, para Hölderlin trata-se antes de sua ocultação no plano do espírito. O divino, no Cristianismo, não está morto, mas, por ter se feito espírito, encontra-se

---

<sup>10</sup> HÖLDERLIN, F. *Sämtliche Werke und Briefe*. Vol I, ed. por Jochen Schmidt. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1994, p. 289.

HÖLDERLIN. *Fragmentos de estética e poética*, p. 166.

<sup>11</sup> In: QUINTELA. *Obras Completas*, p. 339.

<sup>12</sup> NIETZSCHE, F. *A gaia ciência*. Trad. Paulo César de Souza. – 1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 138.



oculto aos olhos humanos. Tal fato representa um desafio à época moderna em sua tarefa de compreender a si mesma e seu momento histórico específico, pois, para isso, exige-se dela a superação de sua própria forma de agir e pensar. Para que compreenda a si mesma e seu momento histórico específico a modernidade, herdeira do Cristianismo, deve compreender que o divino se faz presente nela por meio de sua ausência e que, portanto, ela deve buscá-lo no próprio vazio ou, como diria Heidegger, no nada. Trata-se efetivamente de um paradoxo, cujo sentido poético se revela ao se considerar que essa ausência é adventícia. Assim como a noite anuncia e prepara a chegada do dia, e o esquecimento purifica a recordação, é por meio do silêncio de Deus que sua voz ressoa mais potente. “Isso soa como um paradoxo”, escreve Hölderlin em carta a Böhlendorff de 4 de dezembro de 1801, ao tomar consciência da condição moderna por excelência, cuja conservação depende da apreensão e da conscientização desse paradoxo que a define.

Isso explica em certo sentido por que, em *Pão e vinho*, Hölderlin pensa a figura de Cristo a partir de uma síntese sincrética com o deus Dionísio, como se aquele fosse de algum modo herdeiro direto do deus silvano. Assim como Dionísio que, banido e expulso para o Oriente, anuncia seu retorno iminente por meio das bacantes e vates embriagados, também Cristo, expulso, humilhado e morto, promete voltar para redimir os humanos de seus pecados.<sup>13</sup> É de Dionísio, que se faz presente por sua ausência, que deriva o paradoxo de Cristo e do Cristianismo como um todo. Como no caso de Dionísio na Grécia trágica, também no Cristianismo somente a palavra dos poetas poderá apreender esse paradoxo do deus que fala por meio do silêncio e faz-se presente pela ausência. Na terceira estrofe de *Pão e vinho*, Hölderlin de fato relaciona o retorno do divino banido à loucura que “se apodera dos poetas em noite sagrada”:

Ora pois! e que escarneça do escárnio a jubilosa loucura,  
Quando súbito se apodera dos poetas em noite sagrada.  
Vem pois para o Istmo! para lá onde o mar negro ruge  
Junto ao Parnasso e a neve envolve de brilho as rochas délficas,  
Para lá, pra a terra do Olimpo, para as alturas do Cithéron,

---

<sup>13</sup> Esta leitura coincide assim com a interpretação de Manfred Frank, que procura mostrar como o anúncio feito no fragmento *O mais antigo programa de sistema do idealismo alemão* sobre “uma nova mitologia” deve ser entendido nesse sentido da preparação da palavra poética para o retorno do deus banido, cujo modelo é essencialmente o deus Dionísio. Cf. FRANK, M. **Der kommende Gott: Vorlesungen über die Neue Mythologie.** Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982. A expressão que dá nome ao seu livro – “*der kommende Gott*”, literalmente “o Deus que está chegando”, foi retirada do último verso da terceira estrofe de *Pão e vinho*, de Hölderlin.

Pra entre os pinheiros, pra o meio das vinhas, donde  
Sobe o rumor de Tebas em baixo e do Ismeno no país de Cadmo,  
De lá vem e para lá chama o deus que chega.<sup>14</sup>

Assim como a noite prepara no sonho o surgimento do dia e da vigília, a “jubilosa loucura” que toma os poetas fortalece sua visão em meio à escuridão. Para enxergar no escuro da noite da história, não se faz necessária a luz da razão, mas seu entorpecimento. Somente este, ao inundar o bom senso e a razão com a embriaguez, propiciará a criação de uma letra poética capaz de novamente anunciar o divino, de modo que a natureza seja libertada de toda finalidade e a existência, de toda teodiceia. O divino banido se anunciará novamente entre os homens na mesma medida em que a poesia esmorecer e enfraquecer com sua embriaguez e sua loucura a faculdade dos fins. A loucura, ou isso a que apenas do ponto de vista da razão chama-se loucura, paradoxalmente, propicia o despertar do poeta do torpor do sono racional no qual esteve por tanto tempo embalado. Assim como a noite traz o momento de descanso após um longo dia de trabalho, a loucura traz a embriaguez necessária para a criação poética. A loucura que ora se apodera do poeta permite-o criar uma nova poesia e, com essa, torna-se novamente possível imaginar o surgimento de um novo dia, de uma nova era, a partir da noite mais escura: “Pois é assim que os Celestiais surgem, estremecendo fundo / Desce das sombras a sua luz para os homens”, atesta a quarta estrofe de *Pão e vinho*.

Essa nova era histórica, cultivada pela letra do novo poeta, será formada, assim, a partir da síntese poética de duas mitologias ou religiões aparentemente contraditórias: a grega e a cristã. Essa síntese, da qual resultará uma nova mitologia, “a mitologia da razão”, deverá contemplar as características de ambas, o acento sensível da mitologia olímpica e o traço espiritual-dionisíaco do Cristianismo, numa união íntima entre o dia e a noite da história. A nova poesia para a qual o novo poeta deve despertar do fundo da noite manterá presa em si por algum tempo, de forma equânime e harmônica, os opostos mais distantes e contraditórios, pois que ela própria surgirá dessa oposição mais selvagem, unificando-os numa unidade poético-ideal mais íntima e mais indissolúvel. Nela, assim, dia e noite, vigília e sono, memória e esquecimento soarão em harmonia e, como canta Hölderlin na última estrofe de *Pão e vinho*, referindo-se ao novo poeta:

---

<sup>14</sup> In: QUINTELA. *Obras Completas*, p. 357.

Sim! Com razão dizem que ele faz as pazes entre o dia e a noite,  
 Faz subir e descer eternamente as estrelas do céu,  
 [...]
 Porque ele permanece e traz o sinal dos deuses fugidos  
 Cá pra baixo aos sem-deuses no meio das trevas.<sup>15</sup>

*Ulisses Razzante Vaccari*

*Universidade Federal de Santa Catarina*

*ulisses\_vaccari@hotmail.com*

## BIBLIOGRAFIA

- FRANK, Manfred. **Der kommende Gott: Vorlesungen über die Neue Mythologie**. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982.
- HÖLDERLIN, Friedrich. **Fragmentos de estética e poética**. Trad. Ulisses Razzante Vaccari. São Paulo: Edusp, 2020.
- HÖLDERLIN, Friedrich. **Hipérion ou o eremita na Grécia**. Trad. Erlon José Paschoal. São Paulo: Nova Alexandria, 2003.
- HÖLDERLIN, Friedrich. **O canto do destino e outros cantos**. Trad. António Medina Rodrigues. São Paulo: Iluminuras, 1994.
- HÖLDERLIN, Friedrich. **Sämtliche Werke und Briefe**. 3 vols., ed. por Jochen Schmidt. Frankfurt/M: Deutscher Klassiker Verlag, 1994.
- NIETZSCHE, Friedrich. **A gaia ciência**. Trad. Paulo César de Souza. – 1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- QUINTELA, Paulo. **Obras Completas**. Volume II. Traduções. Ludwig Scheidl, António Souza Ribeiro, Carlos Guimarães, Maria Helena Simões (Org.). Lisboa: Calouste Goubenkian, 1997.

---

<sup>15</sup> In: QUINTELA. **Obras Completas**, p. 358.