

Hölderlin pensando no ritmo, Hegel pensando o ritmo da tragédia: duas abordagens complementares da tragédia*

Kathrin Holzermayr Rosenfield

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

ABSTRACT: Hölderlin is often regarded as a poet whose ideas differ significantly from Hegel's systematic thinking. This article clarifies that the differences between these two philosophers should not overshadow important convergences in their readings and conceptions of tragedy and the tragic. In particular, we will deal with the points of contact between the Hölderlinian notions that guide the composition and understanding of tragic poetry (rhythm, caesura and counter-rhythmic movement), and the Hegelian concepts that systematize the movement of reflection within the tragic poem, and tragedy as an important phase in the *Phenomenology of Spirit* (movement of the concept, gliding of predicates within a proposition, the speculative counter-stroke which contains this slippage and brings forth the substantial logic of this movement).

KEYWORDS: Hegel, Hölderlin, poetry, rhythm, poetic logic, rationality.

Os destinos díspares dos amigos de juventude

É bem conhecida a história da amizade de Hegel, Schelling e Hölderlin – a árvore que plantaram homenageando a ideia de liberdade associada com a revolução francesa, o poema com o título *Eleusis*¹ que Hegel dedicou ao seu amigo Hölderlin. Muito menos comentado, porém, é seu triste desfecho, que se parece com a imagem de dois astros ascendentes que continuaram brilhando por muito tempo e o terceiro que rapidamente se apaga e é esquecido. Pois quando Schelling inicia seu *Sistema da Filosofia da Natureza* em 1804, Hölderlin sofre de um surto psicótico; e quando Hegel publica a *Fenomenologia* em 1807, Hölderlin, o mais precoce e instigante dos três amigos, notado e promovido por Schiller, o jovem promissor que teve o privilégio de privar das conversas íntimas de Schiller e Goethe (um privilégio que provavelmente contribuiu para importantes passagens de *O mais antigo programa de sistema*

* Artigo recebido em 1 de agosto de 2020 e aceito para publicação em 20 de dezembro de 2020.

¹ HEGEL, G.W.F. *Eleusis*. An Hölderlin (August 1796) in: **Frühe Schriften**. Frankfurt: Suhrkamp, 1981, vol. 1, p. 230-233.



*do idealismo alemão*²), está há três anos recluso na Torre de Tübingen, isolado na loucura. A obra de Hegel irá inspirar todo o século XIX e ainda o XX, ao passo que Hölderlin cai no esquecimento no auge de sua vida, e será redescoberto apenas no início do século XX. Nesse longo período, muitos dos seus fragmentos devem ter sido destruídos ou perdidos, e apenas três gerações depois da morte é que sua poesia, suas traduções, correspondências e ensaios filosóficos saíram de novo das sombras. O poeta sofrido é a voz e o modelo para jovens que precisam elaborar suas próprias angústias e traumas. Em torno dessa vida estranha e fascinante começa a se articular a indignação dos jovens do entreguerras (1918-38), revoltados com a traumática destruição da Europa, com a tutela patriarcal e a opressão exercida pelas instituições educativas, culturais e administrativas do Estado. No momento em que Norbert von Hellingrath redescobriu Hölderlin, colecionando e editando de forma sistemática a obra do poeta, Robert Musil iniciou sua carreira de escritor em 1904-6 com o romance *O Jovem Törless*, que fala com eloquência da sádica tutela do ginásio (uma alegoria do Estado autoritário) que esmagou tantas mentes criativas. A coincidência não é um acaso; quinze anos depois, Musil sem dúvida deve ter lido com interesse o ensaio de Hellingrath sobre “Hölderlin”³, e anotaria no seu diário que Hölderlin se tornou a figura paradigmática para a nova geração – o poeta frágil, maltratado e esquecido que entrou na história como “le pauvre Hölderlin”. Graças a esse resgate tardio, muito notado (e notável), Hölderlin transforma-se num personagem de inúmeras facetas – poeta, pensador, tradutor – e, mais importante: voz alienada que captou algo fora do horizonte convencional e canônico. Quanto mais enigmáticos seus fragmentos e poemas, mais os jovens artistas e intelectuais se reconhecem e apostam nele como uma alternativa para o impasse da cultura. O fato de que esse poeta genial tenha permanecido incompreendido pelos representantes da cultura oficial e pelos admiradores do classicismo de Weimar, acentua a admiração dos jovens do pós-guerra. Os traços iniciais da consciência alterada pela loucura, que muitos acreditam reconhecer nas traduções de Sófocles, adquirem um novo sentido e começam a ser interpretados como visões alternativas, aberturas para modos de ser e pensar reabilitadas apenas pela psicologia moderna, pela psicanálise e pela antropologia informada

² Cf. FÖRSTER, E. To Lend Wings to Physics Once Again: Hölderlin and the 'Oldest System-Programme of German Idealism'. *European Journal of Philosophy*, vol. 3, no. 2, agosto 1995, Londres: Blackwell, pp. 174-200.

³ Hellingrath aborda a personalidade, a obra e a loucura do poeta. Infelizmente, Hellingrath faleceu no segundo ano da guerra, em 1916. O livro é publicado postumamente. Cf. HELLINGRATH, N. *Hölderlin*. Munique: Verlag Hugo Bruckmann, 1921.

pelas novas técnicas psicológicas. Toda essa revisão das antigas normas foi em grande parte ocasionada pelos profundos traumas de guerra que estigmatizaram as vidas de tantos órfãos que perderam o pai, dos jovens soldados que retornaram desiludidos do *front* em 1918, enfrentando grande dificuldade para retornar à normalidade social em meio ao caos espiritual e político do entreguerras.

Esse entusiasmo na recuperação da voz diversa, poética, alienada-visionária de Hölderlin inspirou Brecht em 1947 a reescrever *Antígone* de Sófocles, dando uma guinada política para muito além do que encontrou nas traduções de Hölderlin.⁴ Antes e depois da Segunda Guerra Mundial, o nome de Hölderlin continuou inspirando figuras tão diversas quanto Heidegger, Beaufret e Lacan, ou os estudantes revoltados dos anos 1960 que se insurgiram contra os cânones acadêmicos, contra o estado autoritário e contra a abusiva rigidez dos imperativos morais e culturais. Biografias e estudos da perturbada relação de Hölderlin com figuras paternas⁵ intensificaram o interesse pelo poeta, criando fortes elos com as preocupações das gerações pós-1945 e dos anos 1960.

É ao longo dessa recepção de um século que as carreiras tão díspares de Hölderlin e Hegel começaram a se perfilar como expressões de ideias e concepções diametralmente opostas. Os fragmentos poetológicos de Hölderlin, suas traduções e comentários das tragédias *Antígone* e *Édipo Rei* são apresentados cada vez mais como modelos de uma sensibilidade anti-hegeliana e de uma visão alternativa do pensamento e do mundo. As novas edições de Hellingrath e de Beissner ajudaram a redescobrir as vastas leituras da poesia e dos mitos gregos que conferiram a Hölderlin uma sensibilidade ímpar pelo modo de pensamento alheio da antiguidade arcaica e clássica, e uma perícia admirável na captação desses modos de pensar, sentir e viver que não se encaixam no olhar classicista de Goethe nem nos cultos da arte convencionais.⁶ Filósofos, filólogos e a psicanalistas começam a se inspirar em Hölderlin como via de acesso a uma nova visão da tragédia para além da recepção canônica do século XIX – Heidegger⁷ articula sua *Introdução à Metafísica* em torno da tradução hölderliniana de um hino de *Antígone* (hino às maravilhas do homem); Lacan dedica à tragédia (e aos insights de Hölderlin) um seminário

⁴ BRECHT, B. *Die Antigone des Sophokles*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1967.

⁵ Cf. LAPLANCHE, J. *Hölderlin et la question du père*. Paris: PUF, 1961.

⁶ Cf. HELLINGRATH, N. *Pindarübertragungen von Hölderlin*. Jena: Diederichs 1911, p. 1-25; CAMPOS, H. A palavra vermelha de Hölderlin. In: Campos, H. *A Arte no horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva, 1978, p. 91-111.

⁷ HEIDEGGER. *Einführung in die Metaphysik*. Tübingen: Max Niemeyer, 1966, p. 81ss.

inteiro; Nicole Loraux homenageia o poeta como “o melhor de todos os leitores de Sófocles”. À medida que a estrela de Hölderlin reascende, a de Hegel parece se nublar. Foi decisiva, sem dúvida, a descoberta da competência intuitiva de Hölderlin na compreensão da poesia grega, de suas vastas leituras e do profundo conhecimento da cultura grega pelos filólogos mais renomados. Schadewaldt, por exemplo, observa que Hölderlin “penetrou, séria e exultantemente como ninguém, na essência de Sófocles”. K. Reinhardt e G. Müller articulam suas leituras – claramente anti-hegelianas – em torno da ideia da transcendência da ação piedosa de Antígone e da imanência terrena da trajetória de Creonte. Reinhardt legitima sua leitura com uma explícita referência a Hölderlin, a quem atribui “o mais profundo entendimento do espírito de Sófocles”.⁸

O livro de Reinhardt contribuiu, sem dúvida, para criar entre os intérpretes atuais uma polarização (a nosso ver desnecessária) entre a leitura hegeliana (supostamente jurídica e política) e a leitura (supostamente poética e espiritual) atribuída à tradução hölderliniana⁹ – uma tese que assumiu título de autoridade. Nenhum dos comentadores da interpretação de Reinhardt nem as exegeses posteriores das traduções de Hölderlin observaram o fato estranho de que Reinhardt cita apenas um único verso – o primeiro verso – da tradução hölderliniana.¹⁰ Guiado por sua tese anti-hegeliana, Reinhardt baseia sua leitura em *seu próprio entendimento* da tragédia e em *suas próprias versões do texto grego*; ele não leva em consideração para a compreensão da peça *nenhuma das passagens* nas quais Hölderlin faz alterações notáveis do texto grego; ele tampouco comenta em que medida a tradução de Hölderlin diverge concretamente das leituras canônicas nem aborda os estranhos *insights* que encontramos nas *Observações* hölderlinianas. Centrando sua abordagem na oposição do imperativo divino e da afirmação humana, da transcendência e da imanência¹¹, Reinhardt não faz jus nem a Hegel, nem a Hölderlin. Apenas congela a dialética de Hegel: onde o filósofo valorizava o Estado

⁸ SCHADEWALDT, W. Hölderlins Übersetzung des Sophokles. In: Schmidt, J. (Org.) **Über Hölderlin**. Frankfurt: Insel Verlag, 1970, p. 247- 275; REINHARDT, K. **Sophocle**. Paris: Minuit, 1972, p. 86; LACOUÉ-LABARTHE, P. **Sophocle – Hölderlin. Antigone**. Paris: 1978/1998; MÜLLER, G. **Sophokles’ Antigone**. Heidelberg: Winter 1967; cf. a análise extensa desse debate in: ROSENFELD, K. Hölderlins Antigone und Sophokles Paradoxon. **Poética**, v. 3-4, p. 465-502, 2001.

⁹ A contracapa da edição francesa ressalta que Reinhardt responde à “exigência hölderliniana de uma escuta e de uma tradução da palavra grega”; Reinhardt teria incorporado essa escuta a sua abordagem “hermenêutica pressuposta nas *Observações hölderlinianas sobre Édipo e Antígone*”. De Brecht a Françoise Dastur e inúmeros dramaturgos atuais (Jean Marie Straub, Anna Badora), o texto de Hölderlin é apresentado como uma alternativa à leitura hegeliana.

¹⁰ REINHARDT, K. **Sophocle**, p. 103.

¹¹ REINHARDT, K. **Sophocle**, p. 100, 102, 121s.

sublinhando seu nexos vital com a família, Reinhardt valoriza a piedade íntima e familiar de Antígone como superior ao Estado. Essa valorização unilateral destrói o dinamismo que Hegel assinalava em sua leitura: os *processos* que vinculam as ações espelhadas de Creonte e Antígone, as convergências das trajetórias espelhadas dos personagens e, detalhe importante, a cesura nesse processo que inicia o movimento contrarrítmico das respectivas ações, o que comentaremos neste artigo. Cabe mostrar que Hegel oferece uma leitura primorosa e até hoje interessante, apesar da brevidade das menções dos diversos momentos da trama – uma leitura que não contradiz, mas antes resume e teoriza os eixos centrais da interpretação de Hölderlin (em sua tradução e na parte intermediária das *Observações sobre Antígone*) – eixos estes que veremos reaparecer na leitura hegeliana da peça, exposta na *Fenomenologia* e na *Estética*.

Uma análise aprofundada das traduções e dos comentários de Hölderlin e uma comparação sem preconceitos com a leitura hegeliana revela inúmeras afinidades – pelo menos no que diz respeito à visão do heroísmo trágico e à leitura das duas tragédias que Hölderlin traduziu, e que estão também no centro dos comentários de Hegel. As traduções de Hölderlin parecem ter preparado a leitura hegeliana, oferecendo uma visão ampla, viva e detalhada da fórmula do conflito trágico que Hegel apresentaria mais tarde na *Fenomenologia*. No nosso entender, as duas peças traduzidas por Hölderlin podem ter fornecido a *Anschauung* viva do conceito que Hegel elabora na *Fenomenologia* e na *Estética*. Isso não exclui, é claro, importantes divergências que separam Hegel e Hölderlin. Elas dizem respeito sobretudo ao lugar que o pensamento poético e a arte ocupariam na sociedade civil-burguesa e na cultura moderna. A ideia do “fim da arte” que Hegel projeta na serenidade da poesia do Goethe maduro é, de fato, uma perspectiva hegeliana totalmente alheia à visão de Hölderlin, cuja concepção do poético como “metáforas” das diversas disposições da vida espiritual e emocional¹² desemboca na ideia da “lógica poética” do papel importante que a arte precisa assumir na educação e na vida social.

Essa visão é incompatível com a ideia do “fim da arte” elaborada por Hegel no final de sua *Estética*. Hölderlin coloca sua reflexão filosófica no marco estético das ideias de educação através da sensibilidade estética que ele conhecia das obras de Schiller e de Goethe. Mostram-no suas cartas a Niethammer, que esboçam o problema da passagem que levaria da experiência

¹² Cf. DKV, 2, 553: “O poema lírico é uma metáfora progressiva de um sentimento. O épico ... a metáfora de grandes aspirações. O poema trágico é a metáfora de uma intuição intelectual.”

à ideia. Tentando romper a fronteira (kantiana) entre entendimento e razão, entre a vivência e o intelecto¹³, o jovem poeta concebia a experiência estética como uma alternativa à lógica formal, como uma “lógica poética” animada pelo dinamismo vivo – poético e quase místico¹⁴ – que suspenderia o hiato entre o sensível e o intelectual.¹⁵

A visão hegeliana da tragédia na Fenomenologia e na Estética

Nos seus cursos sobre *Estética*, que emergem tardiamente das análises da tragédia da *Fenomenologia*¹⁶, Hegel apresenta uma leitura original da tragédia clássica, que marcará os séculos por vir. Hegel viu como ninguém uma das bases do teatro clássico – seu enraizamento em estruturas sociais e políticas que se plasmam nas estruturas mentais da linguagem mítica e poética. Sua articulação inovadora da tensão entre família e Estado alude ao dinamismo de mais de um século que transformou totalmente a história de Atenas desde as reformas de Drácon e Sólon. O novo código jurídico de Drácon limitou as vendetas; as reformas de Sólon rearticulam as velhas estruturas tribais, restringem os privilégios aristocráticos (ritos funerários), a economia e o imaginário da pólis; entrelaçando-se com outras inovações (científicas e tecnológicas), elas criaram a base para o surgimento da pólis democrática.¹⁷

¹³ Este problema está no centro das preocupações de Goethe, tanto nas conversas com Schiller em 1794 como também nos ensaios e nas cartas mais tardias, nas quais explica suas relações com a filosofia, em particular com a de Kant. Cf., de Goethe, *Efeitos da mais nova filosofia* (SW, 24, 442); *A faculdade de julgar intuitiva* (SW 24, 447); *Pulsão de formação* (SW 23, 45); *Ponderação e submissão* (SW 24, 449).

¹⁴ Cf., no artigo de Christoph Jamme deste volume, as conotações de revelação (religiosa e mística). JAMME, C. A teoria da tragédia de Hölderlin. **Revista Eletrônica de Estudos Hegelianos**, Ano 17, n. 30, 2020, p. 2: “a teoria da tragédia de Hölderlin é inseparável do problema teológico da revelação.”

¹⁵ Em 24 de fevereiro de 1796, Hölderlin escreve a Immanuel Niethammer (editor de uma revista filosófica de Iena) anunciando as grandes linhas de seu projeto estético, que procura uma justificação teórica dos fundamentos do sentido estético e da imaginação poética: “Nas cartas filosóficas, procurarei encontrar o princípio que me explica as divisões [distinções] a partir das quais nós pensamos e existimos, e que é, no entanto, capaz de fazer desaparecer a contradição [...] entre o sujeito e o objeto, entre o si mesmo (Selbst) e o mundo, e, até, entre a razão e a revelação; [procurarei fazê-lo] de modo teórico, na intuição intelectual, sem recorrer ao auxílio de nossa razão prática. Para tanto, precisamos de sentido estético e eu chamarei minhas cartas filosóficas de «Novas cartas sobre a educação estética do homem». Nestas eu farei uma transição da filosofia à poesia e à religião.” (DKV 3, 224)

¹⁶ Cf. nossa análise: ROSENFELD, K. A ação ética. O saber humano e o divino, a culpa e o destino. In: Vieira, L. A. e Da Silva, M. M. (org.) **Interpretações da Fenomenologia do Espírito de Hegel**. Edições Loyola, São Paulo, 2014, p. 249-265.

¹⁷ As reformas de Sólon resgataram os camponeses decaídos na servidão ou vendidos como escravos, tornando-os, para além do mundo grego, sustentáculos de novas formas de indústria e comércio, novas concepções do direito e da educação, da arquitetura, da arte. Cf. SONTHEIMER, W. & ZIEGLER, K. (Org.) **Der Kleine Pauly. Lexikon der Antike in fünf Bänden**. München: Metzler, s.d., verbetes Drakon e Solon. Cf. também as abordagens importantes dos múltiplos aspectos da transformação da cultura grega que precederam a democracia do século V, “O trabalho e o pensamento técnico” ou “A formação do pensamento positivo na Grécia arcaica” em VERNANT,

A representação trágica capta as tensões e os conflitos dessa grande transformação, transpondo-os para o imaginário mítico e adaptando a lenda heroica às novas exigências intelectuais de uma cultura orgulhosa de seu refinamento jurídico, político e artístico. A *Fenomenologia* e a *Estética* discerniram nos mitos arcaicos e nas tragédias os múltiplos aspectos da consciência da pólis clássica, e Hegel leu *Antígone*, *Édipo Rei* e a *Oresteia*, além da *Teogonia* de Hesíodo e das epopeias de Homero, não só como obras de arte, mas como documentos nos quais ele reconhece as tensões e os conflitos relevantes da história universal. Afinal, nas tragédias aparecem as repercussões de uma verdadeira revolução espiritual e política que os amigos Hegel, Hölderlin e Schelling esperavam da Revolução Francesa quando plantaram a famosa árvore da liberdade no pátio do *Tübinger Stift*. A associação das peças de Sófocles com um contexto de revolta e revolução pode ser anacrônica, mas ela proporcionou *insights* muito penetrantes que o historiador Pierre Vidal-Naquet destaca ao elogiar as observações “luminosas” que Hegel dedica a este complexo da antropologia histórica na *Fenomenologia* e na *Estética*.¹⁸ E, como veremos, também a sensibilidade de Hölderlin foi capaz de captar e incorporar em sua tradução inúmeras estruturas mentais gregas que apenas a antropologia moderna começou a analisar e explicitar em detalhe.

Nas famosas reflexões sobre *Antígone*, o filósofo guia a atenção dos seus estudantes e leitores para os conflitos que opõem Creonte a Antígone: o regente, personificação da “da lei pública do Estado” e de sua potência ética, é posto em xeque por sua sobrinha, guardiã do “amor íntimo entre irmãos e dos interesses da família”. O olhar de Hegel capta as sutis diferenças entre duas éticas historicamente distintas que coexistem na pólis clássica: a moralidade ditada pelos costumes ancestrais e os rituais das famílias reinantes, e a ética das leis escritas em pedras expostas para o público ou proclamadas por arautos, que asseguram o funcionamento da ordem da cidade e a convivência democrática na pólis – uma inovação relativamente recente (que Hegel chama de Estado) e que rompe com alguns dos costumes aristocráticos e tribais. As leis da cidade clássica se enxertam como novas ramificações na ética dos velhos costumes (“leis não escritas”) que continuam regulando o funcionamento social e político. Esse encaixe de duas lógicas diversas é uma fonte de conflito que desafia a estabilidade da pólis, e os poetas trágicos acolhem em suas peças esses conflitos que põem em perigo sua durabilidade política, social e

J.-P. Mythe et Pensée chez les Grecs, 2 vol. Paris: Maspéro, 1981, vol. II, p. 5-64, p. 95-124. VERNANT, J.-P. e VIDAL-NAQUET, P. Mythe et tragédie en Grèce ancienne. Vol. II, Paris: La Découverte, 1995, p. 79-212.

¹⁸ Cf. VIDAL-NAQUET, P. Préface. In: Sophocle. *Tragédies* (trad. Paul Mazon). Paris: Gallimard, 1962, p. 23.

ética. Hegel escolhe *Antígone* como a peça que põe em primeiro plano a tensão entre a lógica tribal das velhas linhagens monárquicas (representada por Antígone, descendente dos Labdácidas) e a tentativa de restaurar a ordem depois de uma grave crise que levanta a questão da aptidão e legitimidade dessa linhagem de Édipo e Laio – razão pela qual Creonte propõe uma ruptura que leve ao trono uma nova linhagem impoluta pelos miasmas (a linhagem de auxiliares do trono e regentes à qual pertencem Creonte e Hêmon).

A originalidade da leitura hegeliana está no fato de que ele não privilegia um polo do conflito em detrimento do outro: no seu entender, nem a razão de Estado (Creonte) nem a da família têm razão. Para ele, é tão legítimo a heroína invocar os “deuses subterrâneos do Hades” como é legítimo também que Creonte honre “os deuses manifestos da vida consciente do povo e do Estado”, pois tanto o costume imemorial (as leis não escritas) como as leis da pólis devem ser respeitados:

Tudo está nesta tragédia: a lei pública do Estado em oposição ao amor íntimo entre os irmãos. O dever para com o irmão, os interesses da família, são defendidos por uma mulher, Antígone; os direitos da coletividade por um homem, Creonte. Combatendo contra a sua cidade natal, Polinices caiu morto em frente das portas de Tebas, e Creonte, o soberano, publica uma lei que ameaça de morte quem der honras de sepultura a esse inimigo da cidade. De tal lei, somente inspirada pelo bem público do Estado, não quer saber Antígone, e como irmã, apenas movida pelo piedoso amor fraternal, cumpre o dever sagrado da sepultura. Ao fazê-lo, invoca os deuses que venera, os deuses subterrâneos do Hades, deuses interiores do sentimento, do amor, do sangue, e não os deuses manifestos da vida consciente do povo e do Estado. (Ae 14, 60; E 513)

Não se trata aí, porém, de uma dicotomia banal: Hegel não opõe princípios heterogêneos (por exemplo, a transcendência defendida por Antígone, e a vontade imanente de Creonte). O filósofo salienta explicitamente que:

As forças gerais da ação não são direitos positivos, estabelecidos por uma legislação positiva... a lei positiva cria um estado de violência e coação que é oposto ao ideal. A força, para ter o direito de se afirmar e impor, deve possuir um caráter racional. As forças de que falamos não atuam do exterior, mas são forças substanciais que têm em si o verdadeiro conteúdo da existência humana. São elas o único motivo da ação e representam o que, nesta, se realiza sem cessar. (Ae 13, 287; E 252s.)

Hegel identifica esses dois personagens com duas forças igualmente substanciais, encarnadas em figuras nas quais ocorre a divisão do Absoluto, isto é, a necessária diferenciação

da ideia do Estado e da liberdade na existência concreta.¹⁹ O conflito trágico aponta, portanto, para uma conciliação necessária (para além da morte do herói trágico, Antígone, e o fracasso do seu adversário Creonte). É dessa forma que a poesia trágica já esboça a estrutura do trabalho do conceito (que ainda está por vir, no horizonte futuro). Não há um lado que teria razão – tal como parece ao leitor moderno²⁰ que tende a dar razão a Antígone: “A vitória de uma destas potências e de seu caráter, e o fracasso do outro lado seria, portanto, apenas uma parte da obra acabada”, diz Hegel, mas a trama artística da tragédia, procede

inexoravelmente em direção ao equilíbrio das duas [potências substanciais]. É tão somente na submissão de ambas [isto é, de Antígone e de Creonte] que se perfaz o direito absoluto e a substância ética enquanto potência negativa que devora os dois lados; assim entra em cena o destino todo-poderoso e justo. (F 326; Ph 349).

Hegel salienta essa nítida polarização do “páthos unilateral” de ambos os protagonistas mais uma vez, no final do último capítulo do último volume da *Estética*:

Temos que salientar, primeiro, que o *páthos* unilateral é a própria razão da colisão trágica. Isso significa que esta exclusividade entrou no agir vivo tornando-se o *páthos* único de um indivíduo determinado. Para que essa unilateralidade se suspenda a si mesma, então o indivíduo, na medida em que agiu tão somente como este único *páthos*, deve ser descartado e sacrificado. Pois o indivíduo é tão somente esta única vida; se esta não vale firmemente e para si enquanto este único, então está quebrado o indivíduo.

O modo mais completo desse desenvolvimento torna-se possível quando os indivíduos em luta, conforme o seu estar-aí concreto, entram em cena cada um em si mesmo enquanto totalidades, de forma que possuem em si mesmos a potência contra a qual eles lutam, ferindo, portanto, aquilo mesmo que deveriam honrar em concordância com sua própria existência. Assim, por exemplo, Antígone vive sob o governo (potência estatal) de Creonte; ela própria é filha de um rei e noiva de Hêmon, de forma que ela deveria honrar o príncipe com obediência. Mas também Creonte, que por sua vez é pai e marido, deveria respeitar a sacralidade do sangue e não ordenar o que contradiz a piedade. Assim é imanente a ambos aquilo mesmo contra o qual eles se opõem; e eles são apanhados e quebrados naquilo mesmo que pertence ao círculo de sua própria existência. Antígone sofre a morte antes de alegrar-se com as núpcias, mas Creonte também é punido com a morte de seu filho e de sua esposa – Hêmon morre por causa de Antígone, Eurídice em nome da morte de Hêmon. De todas as maravilhas do mundo antigo e do moderno, [...] Antígone me parece ser, devido a esse aspecto, a obra de arte mais perfeita e satisfatória. (Ae 15, 549)

Hegel destaca a infeliz constelação trágica que confina os dois protagonistas no “páthos unilateral”, i. é, na *hybris* trágica que lhes permite realizar apenas uma parte da “totalidade que

¹⁹ Cf., na *Fenomenologia*, VI.A.b. A ação ética (F 320; Ph 342).

²⁰ Entre esses leitores há filólogos notáveis como K. Reinhardt e G. Müller, cf. nota 8, acima.

possuem em si mesmos”. Essa outra parte ou metade é “a potência contra a qual eles lutam, ferindo, portanto, aquilo mesmo que deveriam honrar em concordância com sua própria existência”. (Ae 15, 549)

A tradução hölderliniana de Antígone como elucidação dos detalhes sutis da leitura hegeliana: a associação paradoxal do páthos unilateral e da totalidade das potências em ambos os personagens

O modo mais fácil de compreender a significação das tragédias é pelo paradoxo. (Hölderlin, *A significação das tragédias*, DKV 2, 561s.)

Não é fácil entender claramente o paradoxal movimento do conceito hegeliano que reconduz o “páthos unilateral” de ambos os protagonistas para o aparecer da totalidade das potências que esses personagens trazem dentro de si. Essa visão é em geral impedida pelos hábitos de leitura que costumam privilegiar oposições bem determinadas nas próprias figuras (a bela e perfeita Antígone é em geral mais valorizada que o abjeto tirano Creonte), ao passo que a tradução de Hölderlin concebe a tragédia como um arranjo rítmico, que processa e transforma as tensões internas dos personagens (por exemplo, entre sua existência concreta e suas aspirações excêntricas) e os conflitos entre personagens.²¹

É a visão rítmica que permite ao poeta captar os traços contraditórios dos seus personagens e reagrupá-los de tal maneira que suas tensões formam um todo harmonioso. É essa sensibilidade rítmica e poética que devolve à peça de Sófocles seu brilho ambíguo e enigmático: aquela ironia que permite a Antígone ser simultaneamente piedosa e blasfema, selvagem e delicada, amorosa e odiosa. Tanto Hegel como seu amigo poeta procuram recuperar para o imaginário hespérico não as rígidas dicotomias cristãs que foram projetadas sobre as

²¹ Assinalemos que já a *Poética* de Aristóteles opera com formulações altamente paradoxais. Cf. ARISTOTE. **La Poétique**. Trad. Dupont-Roc e Lallot. Paris: Seuil, 1980, 1453 a 7-12: os “sentimentos trágicos” (terror e piedade) são emoções que apontam para movimentos diametralmente opostos (fuga/rejeição e acolhimento/proximidade); o detalhamento do *páthos* trágico é incompatível com o gosto cristão por conta das dicotomias que separam o bem a ser acolhido e o mal a ser rejeitado. Ora, esse gosto pelas nítidas dicotomias, forjado pelo neoplatonismo cristão, predomina até em abordagens de importantes helenistas; cf. NUSSBAUM, M. **The Fragility of Goodness**. Cambridge: Cambridge University Press, 1986, p. 51-84. Nussbaum opõe Antígone e Creonte, as figuras da negação da vida (Necros) às figuras que afirmam a vida e o amor (Eros).

figuras trágicas, mas o rico e desconcertante conjunto de feições que fazem de Antígone aquele absoluto ou a totalidade potencial da qual fala Hegel. Na versão de Hölderlin, a heroína é claramente algo mais que uma noiva de Hêmon – como bem assinala também Hegel, quando diz que “ela é, ela mesma, a filha de um rei”. E a tradução mais viva e selvagem de Hölderlin²² faz aparecer sua vontade ferrenha de agir de modo viril como a filha-herdeira de uma linhagem sem herdeiro homem. Ainda inupta, essa princesa tem os traços decididos de uma guerreira que Hölderlin sublinha e intensifica mais do que qualquer outro leitor, a ponto de deixá-la referir-se a si mesma como “rainha”: “Vejam ... a rainha, a última de todos os monarcas de Tebas” (AH 978, Ed. Juntina 938). No ritmo da peça, essa alteração (o texto grego dizia “filha de reis”) remete ao início da peça: tanto no prólogo como no diálogo com Creonte, a tradução hölderliniana sublinhava também os traços veementes e majestáticos da jovem que reivindica seu estatuto de princesa epiclérica, ao afirmar que “Meu Zeus não me proclamou [o decreto]!” (AH 467) alterando original da edição Juntina (451). Não se trata aí de uma modernização que aproximaria Antígone da consciência ou subjetividade interiorizada cristã; é mais provável que Hölderlin conhecesse a figura jurídica do epiclerado, que valia tanto em Atenas como em Gortina, e provavelmente em muitas outras cidades.²³ Com seus dois irmãos mortos, ela é o que a lei da Atenas antiga chamava de filha epiclérica, isto é, a representante de uma linhagem monárquica que a lei autoriza a ocupar o lugar de um herdeiro masculino. A lei arcaica e a clássica previam que, nesse caso, a filha agiria como a guardiã do trono até seu próprio filho (oriundo de um casamento específico, invertido, que priva o pai de uma descendência em sua própria linhagem) poder assumir o governo como descendente de seu avô materno. O fato de a peça começar com o noivado consumado indica que Creonte teve de concordar com esse rito depois da morte de Etéocles e Polinices, o que obrigaria seu único filho a fazer um casamento pouco vantajoso para um homem, para dizer o mínimo! Hêmon sairia da casa e da linhagem paterna para viver na casa da esposa como mero instrumento genealógico, com o objetivo de oferecer à esposa seus serviços como progenitor de um descendente de *Édipo*, enquanto Antígone reinaria soberana no palácio de Tebas e sacrificaria, como chefe e matriz da casa, no altar de Zeus no centro do palácio. Esse palimpsesto do imaginário grego aparece no ritmo das

²² Cf. JAMME. **A teoria da tragédia de Hölderlin**, p. 1-11. Em seu artigo deste volume, o professor Jamme assinala a conotação revoltosa e revolucionária que faz emergir a tradução hölderliniana do horizonte das *Bacantes* de Eurípedes.

²³ Cf. VASILAKIS, A. **The Great Inscription of the Law Code of Gortyn**. Heraklion: Mystis, 2007, p. 81: The Heiress.

representações que Hölderlin dá à sua tradução – um arranjo que traz à tona a totalidade das determinações e potências que os personagens conseguem efetivar apenas parcialmente. Antígone é irmã, mulher, herdeira epiclérica, e aspira a salvar a honra de sua linhagem e a pólis.

O gesto revoltoso do enterro e as provocantes afirmações de seu estatuto monárquico diante de Creonte constituem um duplo desafio para o general e regente, suscitando por parte dele uma reivindicação paralela do altar de Zeus como lugar onde ele pretende sacrificar, afirmando seu governo no palácio. O casamento epiclérico implica uma severa renúncia por parte do marido (que deve ser um dos parentes mais próximos), que não terá sua própria linhagem e será, portanto, nada mais que um auxiliar para a continuidade da linhagem de seu sogro defunto. Eis uma perspectiva cinzenta também para Creonte, que tem apenas mais esse filho e se defrontaria com a extinção de sua linhagem. O absoluto das forças diferenciadas que moram na figura de Antígone poderia se manifestar apenas se Creonte aprovasse de coração aberto o casamento epiclérico e a continuidade da linhagem de Édipo. Nessa peça, Hêmon é representado mais como um adolescente embriagado pelo amor do que como um adulto ponderado e apto a representar seu papel na sociedade. Sua paixão erótica por Antígone é algo já repreensível para a sensibilidade da pólis clássica, e para os antigos ainda mais repugnante sua ira contra o pai que irrompe nas ameaças de parricídio e/ou suicídio, uma ira que culmina com sua patética e grotesca morte sobre o cadáver de Antígone. Hêmon é um dos raros personagens que Aristóteles cita nominalmente, e ele o destaca como uma figura que é “repulsiva” e inapta a suscitar os sentimentos trágicos.²⁴ Ele é um personagem antitrágico também porque não tem uma imagem clara de suas ações, é impulsionado pela paixão a ponto de sequer perceber as boas intenções de seu pai.

Creonte, mais velho e mais experiente que sua sobrinha e seu filho, vê o presente e o futuro de Tebas por outros ângulos. Ele viu os infortúnios de seu cunhado Laio, presenciou o retorno infeliz de Édipo e, nesse último episódio, não apenas foi testemunha da matança dos dois filhos nascidos de um casamento incestuoso, mas contribuiu para a salvação de Tebas sacrificando o próprio filho. Com razão, ele está preocupado com o caos que assolava Tebas até a noite anterior ao início da peça – noite durante a qual seu penúltimo filho deu a vida na caverna do dragão, o ancestral mítico da cidade de Tebas. Ele desconfia da viabilidade da linhagem monárquica de Laio e Édipo, tão obviamente comprometida com graves e repetitivos

²⁴ ARISTOTE. *La Poétique*, 1454 a 2.

miasmas: a transgressão de Laio (excesso pedófilo-homossexual), o incesto e parricídio de Édipo, o recíproco fratricídio que dá à matança dos irmãos a conotação do suicídio de Etéocles e Polinices – constituem uma escalada dos males que parece apontar para a destruição próxima da cidade. Não é surpreendente que Creonte tenha refletido e concebido uma solução diversa para Tebas – e um plano que contraria a visão de Antígone. Creonte pretende despoluir Tebas pondo fim ao reino dos Labdácidas (na figura do futuro filho de Antígone), e de fornecer para Tebas uma linhagem purificada de miasmas – sua própria. Essa intenção fica perfeitamente clara na retórica de seu primeiro discurso que explica as razões pelas quais ele honra apenas um dos irmãos – não enquanto labdácida, mas enquanto defensor da cidade! –, e desonra o outro como o agressor que queria saquear e destruir Tebas, trucidar os homens, violar as mulheres.

Os detalhes da retórica são importantes para compreender as duas versões espelhadas do “páthos unilateral” dos dois protagonistas no primeiro encontro. Antígone reage à proibição do enterro de Polinices com brusco e provocante menosprezo da autoridade de Creonte, pois o considera ser nada mais que um tio, cujo papel se limita à função de general-regente nesse momento da guerra civil. Seu gesto piedoso do enterro enfatiza a reabilitação da linhagem dos Labdácidas através de um rito de purificação, a repetição do sepultamento (que é desnecessária do ponto de vista religioso-ético) ressalta sua reivindicação do papel político que lhe cabe para além de sua função privada de carpideira. O *páthos* unilateral de Creonte consiste na audácia de conquistar o governo e o estatuto monárquico baseados não na ascendência monárquica, mas nos méritos de sua linhagem. Creonte descende de uma linhagem que não tem direito ao trono, a não ser em situações excepcionais e transitórias. Ele precisa evidenciar a falta de fundamento da reivindicação de Antígone, que honra seu irmão como condição para continuar a função política ativa dos Labdácidas. Em seu discurso inicial, Creonte antecipa essa reivindicação de sua sobrinha, que faz abstração do grave miasma que Polinices causou ameaçando a própria cidade e desencadeando a guerra fratricida. Creonte consegue convencer os anciãos de Tebas – que compartilharam a mesma lógica de Antígone no primeiro hino do Coro – a ver a situação com olhos diversos e a concordar com a mutilação do cadáver de Polinices²⁵ e a desqualificação

²⁵ Como Antígone, também o Coro procurava elevar Polinices e Etéocles acima dos julgamentos humanos ao apresentar sua morte como autossacrifício de dois guerreiros, cuja mútua matança teria liberado a cidade da desmedida ancestral dos “homens de bronze” nascidos da terra mãe (*spartoi*). Cf. ROSENFELD, K. **Antígona – de Sófocles a Hölderlin**. Porto Alegre: L&PM, 2000, p. 67-114; VERNANT, J.-P. Structures du mythe. In: **Mythe et Pensée chez les Grecs**, vol. I, p. 13-79.

de todos os Labdácidas que não respeitem as leis da cidade, inclusive a ascensão da linhagem de Creonte ao trono!

Os gestos políticos religiosos se desenham como o avesso que completa a ação aparentemente privada do enterro e a expressão dos afetos íntimos pelo parente. Como Hegel assinalou, o *páthos* unilateral é uma face apenas da potência total que abrange (ou deveria abranger) a ação cívica e política.

Vimos que o *páthos* unilateral de Antígone coloca em primeiro plano o gesto íntimo (piedade funerária-familiar), afirmando, em segundo lugar, as pretensões públicas-políticas – uma complexidade que aparece de modo delineada e efetiva apenas na tradução de Hölderlin.²⁶ O mesmo vale, em sentido invertido, para Creonte. Ele colocou todo o *páthos* unilateral no projeto político: expôs seu plano para purificar e salvar Tebas no seu primeiro discurso e conseguiu convencer o Coro. Tomado por um afã trágico, ele acredita que seria seu dever e direito recuperar a pureza cívica cortando os vínculos com a antiga linhagem: ele ressignifica o rito funerário honrando apenas Etéocles *como defensor da cidade*, não como labdácida – Polinices é condenado a uma mutilação de cadáver, para expressar o repúdio público do agressor. Ambos os gestos assinalam que, doravante, a legitimidade para reinar deve se fundar sobre o mérito público, e não mais depender do laço de sangue.²⁷ Mas como a ação aparentemente familiar de Antígone estava impregnada de conotações políticas, também a ação aparentemente pública e política de Creonte mostra sinais evidentes do *páthos* familiar. Hölderlin deixa aparecer esses dois movimentos “contrarrítmicos” com muita plasticidade, por exemplo, acentuando no diálogo com Hêmon a preocupação do pai, que vê seu filho enredado num noivado infeliz – e com razão. Pois nenhum pai gostaria de ver o próprio filho casado com uma moça nascida do incesto. Para a felicidade pública e privada, ele precisa impedir o casamento de Antígone com Hêmon. Mas seus planos se chocam contra a vontade do filho, cuja entrada em cena revela o drama do pai que procura salvar o filho. Hêmon não quer entender que seu pai (elogiado inicialmente como querido e sensato) busca sinceramente cumprir o dever de evitar núpcias infelizes com uma prima oriunda do incesto e demasiadamente consanguínea, de forma que o casamento com ela reascenderia a poluição religiosa. Do mesmo modo que os

²⁶ Para mais detalhes sobre a elaboração específica de Hölderlin e seu inovador manejo do palimpsesto mítico, remetemos ao nosso ensaio: ROSENFELD, K. *Antígona – de Sófocles a Hölderlin*, capítulos 1-3, p. 15-147.

²⁷ Na representação trágica, esse episódio emula a audaciosa ressignificação dos ritos funerários nas reformas de Sólon.

planos de Antígone encontraram resistência em Creonte, os de Creonte fracassam diante da insensatez de Hêmon.

É o arranjo rítmico das representações que permitiu a aproximação, graças à tradução peculiar de Hölderlin, daquela construção artilosa do paradoxo trágico que está inscrita tanto na teoria do ritmo poético de suas *Observações*, como também nas formulações que Hegel tece em torno dos protagonistas trágicos: ambos os personagens são impulsionados pelas “forças gerais da ação”, em ambas aparece de modo velado a força antagônica à qual cada um dos protagonistas se opõe.²⁸

Não é aqui o lugar de retomar em detalhe como Hölderlin conseguiu trazer à tona as estruturas imaginárias gregas que dão acesso à constelação trágica e à duplicidade espelhada/invertida das ações que oscilam entre *páthos* familiar e empenho pelo Estado.²⁹ Esse conflito insolúvel no interior de cada personagem e entre os personagens se desenha nas entrelinhas, do início até o fim da peça, sem que se possa dizer qual das duas figuras teria razão ou promete uma solução verdadeira. Desdobrando a análise detalhada do arranjo rítmico que Hölderlin confere às metáforas e imagens de Sófocles, mostraremos na parte final desse artigo como a visão hölderliniana de *Antígone* e de *Édipo*³⁰ lançou sementes para a reflexão hegeliana sobre a tragédia e sua concepção dinâmica do movimento do conceito, o que tem inúmeros pontos de contato com a teoria do ritmo que Hölderlin esboçou nos seus fragmentos e comentários.

A dinâmica do ritmo nas Observações de Hölderlin e na Fenomenologia de Hegel

²⁸ Na maioria das interpretações eruditas e populares prevalece repetidamente a polarização dos personagens e das ações que aproxima a tragédia indevidamente do drama cristão. No entanto, desde Aristóteles sabemos que a tragédia não se inscreve na lógica do bem e do mal que caracteriza o discurso ético. Cf., em particular, ARISTOTE. **La Poétique**, 1450 a 15-29; a passagem insiste sobre o fato de que a tragédia não põe em cena caracteres definidos por qualidades éticas determinadas, mas “homens-em-ação”, cuja trajetória descreve um caminho sinuoso e paradoxal entre o bem-viver (*eudaimonia* 1450 a 16) e o mal-viver (*kakodaimonia* 1450 a 16). – A lógica cristã dos *exempla*, autos-de-fé e as lendas medievais de santos cristãos acirra ao derradeiro grau a polarização excludente das qualidades éticas, ao passo que o paradoxo trágico torna impossível decidir quem teria razão nesse conflito, pois ambos os protagonistas têm boas razões para seus planos sinceros, e o artiloso e irônico enredo trágico torna impossível decidir de antemão qual seria melhor.

²⁹ Cf. a análise específica desse assunto: ROSENFELD, K. **Antígona, Intriga e Enigma. Sófocles lido por Hölderlin**. São Paulo: Perspectiva, 2016, p. XXXI-XXXIII, passim.

³⁰ ROSENFELD, K. O ritmo báquico do conceito. In: **Atas do Colóquio Hegel**. Porto Alegre: PUC-RS, 2003.

Postas em evidência nas leituras e na compreensão da tragédia, as afinidades entre Hegel e Hölderlin têm sua base numa concepção rítmica da linguagem. Na abordagem teórica das tragédias nas *Observações* de Hölderlin, encontramos a ideia da mutação do sentido através do dinamismo rítmico da linguagem que Hegel esboça também na Introdução à *Fenomenologia*.

Hölderlin inicia suas *Observações* com a menção do fato de que o poema trágico pressupõe “dois modos de proceder”: de um lado, com representações que remetem a sentidos e conhecimentos determinados, viabiliza o “cálculo poético”, a compreensão racional; mas, além desse cálculo, com as representações determinadas pelos seus respectivos contextos, existe, segundo Hölderlin, uma outra dimensão poética da linguagem, uma “lógica poética” que produz o “sentido vivo, que não pode ser calculado”.³¹ Esse sentido aparece não na mera sucessão de representações, mas no movimento contrarrítmico que reconfigura o que acreditamos conhecer de modo corriqueiro e racional. A cesura, que provoca no ritmo do verso (ou da narrativa) uma momentânea suspensão, ocasiona a condensação das representações dispersas, oferecendo delas uma nova imagem que presentifica os sentidos que deslizavam, um após o outro, na simultaneidade de uma visão. Trata-se de uma visão alterada, próxima da revelação, que modifica o entendimento habitual. Esse “sentido vivo” é como um instante luminoso e efêmero que permite ver-diferentemente o mundo, as pessoas e suas ações.³² Hölderlin compreendeu, e sem dúvida conversou sobre esse assunto com seus amigos Schelling e Hegel, que a verdade da poesia, seu “sentido vivo” (*Lebendigkeit*) depende por inteiro do arranjo rítmico: é dele que brota o *insight* momentâneo (*Augenblick*) que resume, num instante sem extensão, a totalidade das ações da peça e as condensa na visão verdadeira do que são e significam.

O ritmo da apresentação trágica, diz Hölderlin, faz com que “as diversas sucessões (*Sukzessionen*) [de representações, raciocínios e sentimentos] ... sejam mais equilíbrio do que puras sequências (*Aufeinanderfolge*)” (DKV 2, 850). Essa compressão equilibrada do todo é

³¹ Cf. DKV 2, 535: “O modo de proceder do espírito poético não pode jamais levar [à oposição do puro e da forma, do individual e do universal]. Se é verdade, é preciso que algo outro se encontre nele e é necessário que nele se verifique que este modo de proceder [...] não é senão a passagem do puro em direção a alguma coisa ainda a encontrar.”

³² Nesse ponto, existe uma afinidade do estético e do místico-religioso que certamente não escapou à atenção de Hölderlin. A raiz etimológica do sânscrito *muô, presente em palavras como *muthos*, Musas, museu, misticismo, resume o processo dessa metamorfose do sentido em revelação. *Muô significa literalmente “estar com a boca/os olhos fechados” e “dizer/ver diferentemente”. Cf. NAGY, G. *Pindar’s Homer - The Lyric Possession of an Epic Past*, Johns Hopkins UP, 1990, p. 31 s., p. 66.

provocada pela “cesura” – a suspensão que sugere um “movimento contrarrítmico” e assim reconduz todas as representações em sentido contrário, num turbilhão “torrencial”.³³ Note-se que essas duas faces da representação e da linguagem desdobram-se em duas dimensões de tempo – uma que é empírica e corresponde ao tempo físico ou humano (que tende a ordenar os acontecimentos segundo um antes e depois), e outra que poderíamos chamar de “tempo pleno”, ou “torrencial”: tempo que tudo inunda e que põe tudo em relação, abolindo a ordem da sucessão, suas separações e distinções, como se tudo aparecesse num Tempo sem tempo, mostrando-se na simultaneidade que evidencia todo o percurso feito na sucessão. Não é preciso sublinhar que Hegel retoma uma ideia muito semelhante à de Hölderlin e a elabora de modo sistemático desde a *Fenomenologia*, que não hesita em comparar a progressão do espírito com um rodopiar embriagado de todas as representações – um delírio espiritual ou um “tontear bacântico (*bacchantische Taumel*) no qual nenhum membro escapa à embriaguez” (F 53; Ph 46).

As formulações de Hegel são como ecos da noção hölderliniana do transporte trágico, que também se refere ao movimento de representações sucessivas (diálogos, gestos, ações, sentimentos) que repentinamente mudam de sentido e tornam-se “presença” simultânea, embora cada uma tenha, isoladamente, seu próprio sentido, determinado e definido. A articulação desses dois níveis é assegurada pela trajetória trágica, que não é apenas a história de acontecimentos sucessivos: o ritmo amplia a percepção e o entendimento, oferecendo uma outra visão do todo, do tempo e da linguagem. De um lado, a linguagem e o tempo podem ser compreendidos num sentido humano e relativo. Nesse nível, a linguagem não é um instrumento à disposição de raciocínios – o que Hegel chamaria de “consciência da vida cotidiana” (F 54; Ph 48): conhecimentos, representações, sentimentos e raciocínios são considerados como dados relativamente estáveis ou como conteúdos a serem transmitidos pela linguagem comunicativa. De outro lado, Hölderlin reconhece a dimensão absoluta da linguagem (e do tempo), um sentido absoluto e atemporal (embora evanescente) que é inacessível às manipulações de raciocínios voluntariosos. A dimensão absoluta da linguagem e do tempo pode somente ser adivinhada,

³³ Hegel também fala do “contragolpe” que o mero raciocinar sofre na proposição especulativa: “O solo fixo balança e seu movimento torna-se ele mesmo objeto. [...] O pensamento que representa, que desliza pelos acidentes ou predicados, indo além deles, é impedido no seu deslizar, porque aquilo que na proposição tem a forma de um predicado, é a própria substância. Ele sofre um contragolpe.” (F 63; Ph 58)

entre-vista de relance, ela aparece de modo efêmero num apanhado que se parece com uma visão de outra ordem:

No juízo daquele movimento as figuras singulares do espírito, tais como os pensamentos determinados, não se mantêm (bestehen), porém eles tanto são momentos positivos e necessários, quanto são negativos e evanescentes.” (F 53; Ph 46)

Também no entender de Hölderlin, o ritmo e o transporte trágico abolem as figuras singulares e os pensamentos determinados, fazendo aparecer na simultaneidade momentânea o que parecia ocorrer sucessivamente. O transporte trágico em *Édipo Rei*, por exemplo, ocorre logo no início da peça, quando o herói é arrastado por uma irada premonição/divinação (*zornige Ahnung*, DKV 2, 852) que faz com que “o espírito de Édipo, tudo sabendo, pronuncie a verdade nefasta, interpretando um mandamento geral conforme um caso específico” (DKV 2, 852). *Ahnung*, premonição/divinação, é um termo que possui alguma analogia com a inspiração divina, porém não tem o sentido religioso que os antigos atribuíram aos delírios ou às possessões divinas (de Apolo ou Dionísio). Hölderlin recorre a esse termo para especificar uma forma de saber que se situa num tempo e num espaço diversos da vida cotidiana, alheios e indiferentes aos cálculos e interesses mezinhos da vida humana. Hölderlin fala do “tempo torrencial” que arranca o herói trágico do centro da vida normal, fazendo-o perder os pontos de referência de costume, e transportando-o para a “esfera excêntrica dos mortos” (DKV 2, 851). A trajetória do herói põe em cena a passagem entre, de um lado, o tempo e a palavra humanos (determinados por medidas), de outro, um tempo e uma palavra “puros” e intocáveis pelo entendimento.

Embora fale uma linguagem parcialmente despojada do *páthos* trágico que pulsa nas formulações hölderlinianas, Hegel parece estar imbuído de ideias semelhantes quando concebe a estrutura dinâmica do pensamento como um elemento líquido, um fluxo. Ele expõe essa ideia na Introdução à *Fenomenologia*, descrevendo como as figuras determinadas sofrem repentinas mutações e uma intensificação do sentido quando tomadas pelo ritmo do movimento do conceito. Vejamos a passagem sobre a “natureza líquida” do aparecer das representações, que potencialmente unifica os momentos distintos e sucessivos, constituindo assim a necessidade lógica (atemporal) e a unidade orgânica da coisa ela mesma. Essa ideia culmina na metáfora do

“tontear (ou delírio) bacântico”, que ilustra a ideia da natureza líquida (ou até gasosa) com que a essência da verdade atravessa e une tudo para fazer aparecer a verdade:

A aparição (*Erscheinung*) é o surgir e passar, o [processo] que, ele mesmo, não surge e passa, mas que é em si mesmo e constitui a efetividade e o movimento da vida da verdade. O verdadeiro é assim o tontear bacântico no qual nenhum membro escapa à embriaguez. (F 53; Ph 46)

Metáforas e passagens poéticas como essa reaparecem como pequenas faíscas ao longo da *Fenomenologia*, como pequenos lembretes das conversas sobre a tragédia e a poesia gregas, ou sobre as ideias estéticas compartilhadas com os amigos Schelling e Hölderlin. Na elaboração hegeliana, as noções hölderlinianas de “lógica poética” e “transporte trágico” transformam-se na passagem do mero raciocinar para a reflexão que sabe abranger e relacionar o que foi pensado:

o pensar raciocinante é o Si ao qual o conteúdo retorna (comportamento negativo); porém o Si é um sujeito representado, com o qual o conteúdo se relaciona como acidente e predicado (comportamento positivo); o sujeito é a base na qual o predicado está preso e sobre a qual o movimento vai e vem. (F 62; Ph 57)

A essa pulsão raciocinante, a *Fenomenologia* opõe o pensamento conceitual (o verbo *begreifen* designa um com-preender que apanha e abrange):

Na medida em que o conceito é o próprio Si do objeto que se apresenta como o seu devir, ele não é um sujeito em repouso, que, imóvel, carrega os acidentes, porém o conceito que se move e que recolhe suas determinações em si mesmo. Neste movimento, o sujeito em repouso afunda e naufraga (*geht ... zugrunde*); ele entra nas diferenças e no conteúdo e provoca a determinidade, o conteúdo diferenciado (*unterschiedenen*) como o movimento do mesmo [conteúdo], em vez de parar à sua frente. O raciocinar tem um solo firme no sujeito em repouso. (F 62; Ph 57-58)

É a soltura do ritmo que transforma o infrutífero deslizar da mente pelas múltiplas representações determinadas, inspirando os conteúdos e elevando-os a um outro nível de inteligibilidade.

Ambos os amigos partiram do esforço para ultrapassar o esquematismo kantiano, mostrando o elo que liga a experiência sensível e a intelectual, o entendimento e a razão. A obra de Hegel elabora e estende de modo arquitetônico os *insights* e as ideias trocadas com Hölderlin, como o próprio movimento do conceito. Aos poucos, a *Fenomenologia* despoja sua

dicção de metáforas poéticas que encontramos na abertura. Depois da Introdução, encontramos referências mais contidas e técnicas ao trabalho do conceito – uma sobriedade que comprime e despoja a tontura delirante do deus Baco.

Mas no corpo da Introdução, fica bastante clara a proximidade com as reflexões poetológicas do amigo. O ritmo, diz Hegel, “resulta do meio termo suspenso entre o metro e o acento” (Ph 59), como se conversasse ainda com Hölderlin que fala, em suas *Observações*, da “cesura do metro silábico” que representa uma “suspensão” da sucessão monótona de sílabas e representações. Esse “movimento contrarrítmico” comprime “as diversas sucessões de representação, sensação, sentimento e raciocínio” no seu “*summum*”: numa presença na qual “não aparece mais a sucessão de representações, mas a representação ela mesma” (DKV 2, 536). De modo análogo, Hegel assinala que o trabalho do conceito consiste no dobrar-se da reflexão sobre si mesma, interromper a sucessão mecânica de representações e raciocínios:

O hábito de deslizar (*fortzulaufen*) pelas representações repudia a interrupção pelo conceito [... nesse deslize] a consciência contingente está simplesmente mergulhada no estofo e tem dificuldade de extrair seu si para estar consigo. (F 61; Ph 56)

O “trabalho do conceito” consiste no esforço da reflexão “de não estar separada de seu conteúdo”, pois o conceito precisa “determinar-se através de si mesmo, através de seu ritmo” (F 60; Ph 55). A condição *sine qua non* do saber filosófico (*Wissenschaft*) é o “automovimento” das determinações simples (o ser em si, o ser para si e o ser igual a si mesmo), sua capacidade de soltar-se dos suportes fixos que apoiam o pensamento “material” (e assim obrigariam a um constante ir e voltar entre representações), sem se alçar no movimento reflexivo e contrarrítmico, que remete o pensar a si mesmo (F 61; Ph 56).

Quem, como Hölderlin, trabalha com poesia e tradução poética, é necessariamente mais atento às técnicas de sobredeterminação das expressões da linguagem cotidiana, que o dinamismo da lógica poética arranca de sua trivialidade e as torna altamente significativas, comprimindo numa breve locução inúmeros sentidos, alusões e associações que reativam, no instante, a memória de outras passagens do poema ou do texto dramático.

É muito provável que Hegel tenha concebido esboços do seu pensamento maduro em conversas com seu amigo Hölderlin sobre a produção do sentido poético, sempre suspenso entre as duas faces da linguagem (a cotidiana e a poética). Hölderlin abordou esse assunto comentando rapidamente os “dois modos de proceder” do poeta logo no início das *Observações*

sobre Édipo.³⁴ Encontramos nessa exposição esquemática da lógica poética algumas das linhas de fuga do movimento do conceito de Hegel, e também a terminologia de imagens e metáforas que Hölderlin elaborou por volta de 1804: o ritmo como mediador de uma fusão líquida que condensa-e-mantém-separadas as representações³⁵; a sucessão suspensa na concomitância (uma ideia que Aristóteles já aborda na distinção entre o tempo físico e o tempo trágico³⁶); o aparecer da verdade da representação ela mesma. O sentido vivo do poema depende do ordenamento rítmico das representações, viabilizando a passagem da linguagem cotidiana para o emergir epifânico da outra realidade da palavra pura (Hegel diria do saber absoluto). É neste sentido que Hegel pode dizer:

A necessidade lógica em geral consiste tão somente na natureza daquilo que é, sendo, no seu ser, seu conceito; somente ela é o racional e o ritmo do todo orgânico, ela é também o saber do conteúdo enquanto o conteúdo é conceito e essência – ou somente ela é o especulativo. (F 60; Ph 55)

O que Hölderlin chama de pensamento poético ou de lógica poética – a coesão da forma rítmica que fornece o verdadeiro conteúdo, o sentido para além das representações isoladas do texto – corresponde, no pensamento de Hegel, àquela elevação da figuração concreta que rebaixa a representação singular e distinta à simples determinidade. Tanto o pensamento poético como o filosófico (a “ciência” de Hegel) surgem do seu próprio movimento que é imediatamente “ser-ai lógico”: “o conteúdo concreto é, nele mesmo, o transitar no formalismo; mas este cessa de ser formalismo externo, já que a forma é o devir intrínseco do conteúdo concreto ele mesmo.” (Ph 55)

Kathrin Holzermayr Rosenfield

Departamento de Filosofia

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre

kathrinrosen@gmail.com

BIBLIOGRAFIA

³⁴ DKV 2, 849 ; cf. ROSENFELD. *Antígona – de Sófocles a Hölderlin*, p. 395.

³⁵ Hegel fala do “conflito que ocorre no ritmo entre o metro e o acento. O ritmo resulta do meio-termo suspenso e da fusão-unificação de ambos.” (F 65 ;Ph 59)

³⁶ Cf. ROSENFELD. *Antígona, Intriga e Enigma*, p. 149-154.

Abreviaturas

- [Ae] HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. Vorlesungen über die Ästhetik. In: **Werke in zwanzig Bänden**. Vols. 13, 14, 15. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970/81.
- [AH] Numeração de página na versão de Hölderlin de *Antígone*.
- [DKV] HÖLDERLIN, Friedrich. **Sämtliche Werke und Briefe**. 3 Bde., hg. von Jochen Schmidt. Frankfurt/M: Deutscher Klassiker Verlag, 1994.
- [E] HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Curso de Estética**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- [F] HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Fenomenologia do Espírito**. Trad. Paulo Meneses. Petrópolis: Vozes, 2002.
- [Ph] HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. Phänomenologie des Geistes. In: **Werke in zwanzig Bänden**. Vol. 3. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970/81.
- [SW] GOETHE, Johann Wolfgang von. **Sämtliche Werke**. 40 vols. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1987-2013.
- ARISTOTE. **La Poétique**. Trad. Dupont-Roc e Lallot. Paris: Seuil, 1980.
- BRECHT, Bertolt. **Die Antigone des Sophokles**. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1967.
- CAMPOS, Haroldo de. A palavra vermelha de Hölderlin. In: Campos, H. **A Arte no horizonte do provável**. São Paulo: Perspectiva, 1978, p. 91-111.
- FÖRSTER, Eckart. To Lend Wings to Physics Once Again: Hölderlin and the 'Oldest System-Programme of German Idealism'. **European Journal of Philosophy**, vol. 3, no. 2, Londres: Blackwell, p. 174-200, agosto 1995.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. Frühe Schriften. In: **Werke in zwanzig Bänden**. Vol. 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1981.
- HEIDEGGER, Martin. **Einführung in die Metaphysik**. Tübingen: Max Niemeyer, 1966.
- HELLINGRATH, Norbert von. **Hölderlin**. Munique: Verlag Hugo Bruckmann, 1921.
- HELLINGRATH, Norbert von. **Pindarübertragungen von Hölderlin**. Jena: Diederichs 1911.
Disponível em: http://www.lyriktheorie.uni-wuppertal.de/texte/1911_hellingrath.html.
- JAMME, Christoph. A teoria da tragédia de Hölderlin. **Revista Eletrônica de Estudos Hegelianos**, Ano 17, n. 30, 2020.

- LACOUÉ-LABARTHE, Philippe. **Sophocle – Hölderlin. Antigone**. Paris: 1978/1998.
- LAPLANCHE, Jean. **Hölderlin et la question du père**. Paris: PUF, 1961.
- MÜLLER, Gerhard. **Sophokles' Antigone**. Heidelberg: Winter, 1967.
- NAGY, Gregory. **Pindar's Homer - The Lyric Possession of an Epic Past**, Johns Hopkins UP, 1990.
- NUSSBAUM, Martha. **The Fragility of Goodness**. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- REINHARDT, Karl. **Sophocle**. Paris: Minuit, 1972.
- ROSENFELD, Kathrin. A ação ética. O saber humano e o divino, a culpa e o destino. In: Vieira, L. A. e Da Silva, M. M. (org.) **Interpretações da Fenomenologia do Espírito de Hegel**. Edições Loyola, São Paulo, 2014, p. 249-265.
- ROSENFELD, Kathrin. **Antígona – de Sófocles a Hölderlin**. Porto Alegre: L&PM, 2000.
- ROSENFELD, Kathrin. **Antígona, Intriga e Enigma. Sófocles lido por Hölderlin**. São Paulo: Perspectiva, 2016.
- ROSENFELD, Kathrin. Hölderlins Antigone und Sophokles Paradoxon. **Poetica**, v. 3-4, p. 465-502, 2001.
- ROSENFELD, Kathrin. O ritmo báquico do conceito. In: **Atas do Colóquio Hegel**. Porto Alegre: PUC-RS, 2003.
- SCHADEWALDT, Wolfgang. Hölderlins Übersetzung des Sophokles. In: Schmidt, J. (Org.) **Über Hölderlin**. Frankfurt: Insel Verlag, 1970, p. 247- 275.
- SONTHEIMER, Walther & ZIEGLER, Konrat. (Org.) **Der Kleine Pauly. Lexikon der Antike in fünf Bänden**. München: Metzler, s.d.
- VASILAKIS, Adonis. **The Great Inscription of the Law Code of Gortyn**. Heraklion: Mystis, 2007.
- VERNANT, Jean-Pierre e VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mythe et tragédie en Grèce ancienne**. Vol. II, Paris: La Découverte, 1995.
- VERNANT, Jean-Pierre. **Mythe et Pensée chez les Grecs**. 2 vol. Paris: Maspéro, 1981.
- VIDAL-NAQUET, Pierre. Préface. In: Sophocle. **Tragédies**. Trad. Paul Mazon. Paris: Gallimard, 1962.