

## Mediação e fundação poéticas em Hölderlin e Heidegger

### Resumo

*O interesse de Heidegger pela poesia de Hölderlin não surpreende, se considerarmos que o poeta atestou a irrelevância da arte moderna. Mas Hölderlin é tratado principalmente como o poeta cuja poesia ainda não foi ouvida. Temos de escolher entre tomar a filosofia da arte de Heidegger como uma versão genérica da teoria do “fim da arte” ou aprofundar nossa compreensão da interpretação heideggeriana. Ofereço uma interpretação da figura do poeta na poesia tardia de Hölderlin, como um prefácio para a sua compreensão como anunciador. Hölderlin retoma o mito grego do mediador entre o homem e o sagrado em “Assim como em dia santo...”. O mediador traz a mensagem das alturas e ao mesmo tempo torna mundano o Sagrado. Toda ação dos deuses exige, por fim, uma redução à escala humana. A obra de Hölderlin é oportuna a Heidegger por implicar a fuga dos deuses já na sua chegada, assim como a chegada na fuga.*

**Palavras-chave:** ser-aí; exposição; fuga; mito; Sagrado.

### Abstract

*Heidegger's concern with Hölderlin's poetry is not surprising, if we take the poet to be the endorser of the irrelevance of modern art. However, Heidegger takes Hölderlin's poetry to be, most of all, the one which has not yet been listened to. Thus, we must choose whether Heidegger's philosophy of art is a generic version of the “end of art” theory or a kind of annunciation. To lay the ground for the reading of Hölderlin as an announcer, I discuss first a central Greek myth that recurs in Hölderlin's late poetry: the myth of the mediator between the Sacred and man in “As When On a Holyday...” Every action of the gods on earth must be mediated, and finally brought down to the human scale. Hölderlin's work is so favorable to Heidegger because the poet states that the flight of the gods is already implied in their arrival, and arrival in flight.*

**Keywords:** Dasein, exposure, flight, myth, Sacred.

Segundo uma tradição que poucas vezes se quebra, a poesia é o gênero com que os filósofos se sentem mais à vontade. Ela se torna o metro com que todas as artes são medidas e, talvez, até mesmo excluídas. Heidegger compara a música desfavoravelmente com a poesia no primeiro curso sobre Nietzsche, onde afirma que Wagner só pôde privilegiar a música porque viveu em uma época que concebe a arte como o domínio da sensação caótica (Heidegger 1996, p. 85). Heidegger faz um esforço para dar conta das artes em conjunto no tratado *A origem da obra de arte*, de 1935. Otto Pöggeler já alegou que o seu tratado de 1935 sobre a obra de arte é importante, mas não totalmente representativo.<sup>1</sup> É questionável que Heidegger tenha almejado uma filosofia de todas as artes. Parece-me inquestionável que, se ele escreveu uma filosofia da arte, ela se encontra nas suas interpretações de Hölderlin, que compõem a maioria dos textos dedicados às artes.<sup>2</sup>

Desde o primeiro curso, Hölderlin é o cantor dos deuses desaparecidos. A esta altura, de fato, existe uma vertente que se poderia chamar neohegeliana de compreensão da leitura heideggeriana de Hölderlin. De acordo com ela, a arte de hoje tem o papel de refletir sobre a mudança do seu estatuto desde a Antiguidade. O poeta moderno teria uma importância negativa, no sentido em que indica o nosso tempo como o tempo de penúria e fuga dos deuses. Indicaria que a arte na Grécia teve um papel comunal hoje já esgotado. A leitura de Heidegger como um Hegel do nosso tempo, que faz da arte uma forma de reflexão sobre si mesma e conclui que ela já não tem importância central, não se coaduna com outra declaração frequente sua. Se Hölderlin não é o poeta do nosso tempo, é porque é o poeta que nos aguarda no futuro (como

---

1 Sobre o lugar do tratado “A origem da obra de arte” no conjunto da obra, refiro o leitor à chamada “controvérsia entre Von Herrmann e Pöggeler” que dividiu os dois comentadores sobre a primazia do tratado de 1935, defendida pelo primeiro e rejeitada pelo segundo, em prol dos textos tardios (Pöggeler 1974, von Hermann 1991). Seubold concorda com Pöggeler que o tratado sobre a obra de arte não deve ser “absolutizado”, mas discorda dele quando considera que o tratado seja “romântico” – isto é, motivado pelo desejo de fuga do presente e por uma decepção com a política. (Seubold 1996, pp. 43-51).

2 Heidegger dedicou as seguintes preleções ao poeta: *Os hinos de Hölderlin*: “Germânia” e “O Reno” (1934/35, GA 39), *O hino de Hölderlin*: “Andenken” (1941/42, GA 52) e *O hino de Hölderlin*: “Der Ister” (1942, GA 53). Heidegger dedicou a Hölderlin um número de ensaios, alguns deles recolhidos na coletânea *Explicações da poesia de Hölderlin* (1971, GA 4). Na coletânea *Holzwege* (1950, GA 5) temos o ensaio “Para que poetas?”. Na coletânea *Ensaio e conferências* temos “...o homem habita poeticamente” (1954, GA 7). Postumamente foi publicado um volume (75) das Obras completas todo dedicado ao poeta: *Zu Hölderlin – Griechenlandreisen*. Não se incluem aqui os textos em que o pensamento de Heidegger já se funde com a sua leitura de Hölderlin. Textos em que Hölderlin não é diretamente citado, que não obstante dependem da interpretação heideggeriana do poeta são: a coletânea *A caminho da linguagem* (1959), os ensaios “A coisa” e “Construir habitar pensar” em *Ensaio e conferências*.

se encontra em uma declaração famosa de 1966, na entrevista testamentária à revista *Der Spiegel*: “O meu pensamento está ligado inevitavelmente à poesia de Hölderlin. Não considero Hölderlin um poeta qualquer, cuja obra foi tematizada, como muitas outras, pelos historiadores da literatura. Hölderlin é, para mim, o poeta que indica o futuro, que aguarda o deus” (Heidegger 1976, p. 214).<sup>3</sup> É hora de perguntar novamente o que faz de Hölderlin um poeta-pensador, mais que um pensador-poeta, e como, a partir dessa condição, devemos entender o seu papel de anunciador do deus vindouro.

### 1. A produtividade do esquecimento

Na trilha de seus estudos escolares e, mais tarde, de seu encontro com Husserl, Heidegger se voltou, inicialmente, para a lógica e a ciência, e para problemas relativos à linguagem e à verdade. Seria possível atribuir o surgimento do interesse posterior pela arte à continuidade de sua reflexão sobre a linguagem ou a verdade, iniciada a propósito de questões clássicas de lógica e metafísica. Prefiro destacar, como uma preocupação que já estava em Husserl e se mantém ao longo da obra de Heidegger, a de superar o psicologismo, entendido de modo amplo como a tendência a buscar explicações psicológicas para a formação da linguagem. Não é inesperado que uma das tendências centrais do pensamento de Heidegger sobre a arte seja recusar o biografismo e o psicologismo. Heidegger chama “estética”, tomando o termo de forma literal, como disciplina relativa às sensações, a abordagem da arte típica da modernidade, como por exemplo no início da conferência “O tempo da imagem de mundo” (Heidegger 2003, p. 75). Mais tarde, refere-se explicitamente à “tarefa de uma superação da estética” (Heidegger 1989, p. 503). Eis porque, no seu primeiro tratado sobre arte, Heidegger salientou a importância de a arte encontrar-se na obra. A ênfase anti-estética ou anti-estetizante sobre a obra visa relocar o foco da investigação para longe do mundo interior do artista, tal como moldado por suas experiências pessoais, e do mundo interior

---

3 Há três traduções para o português para a declaração “*Mein Denken steht in einem unumgänglichen Bezug zur Dichtung Hölderlins*”, nenhuma das quais acabei por transcrever fielmente. Ela foi traduzida da seguinte forma por Irene Borges Duarte: “O meu pensamento está ineludivelmente ligado à poesia de Hölderlin.” (Heidegger 2009, p. 41). Decerto houve aí um erro de revisão, e a tradutora teve a intenção de traduzir o adjetivo *unumgänglich* por “ineludível”. A tradução a partir do francês de José Pedro Cabrera é: “O meu pensamento sustenta-se numa relação incontornável com a poesia de Hölderlin” (Heidegger 1997, p. 239). A de Emanuel Carneiro Leão não estava à minha disposição (Martin Heidegger entrevistado pelo *Der Spiegel*. *Tempo Brasileiro*, nº 50, jul.-set. 1977.)

do espectador. A outra implicação da rejeição do psicologismo e da filosofia moderna como um todo é a redefinição do homem como ser-aí.

Assim, a filosofia heideggeriana da arte foi preparada muito antes de Heidegger se dedicar ao tema da arte por uma analítica existencial do ser-aí. Vou resumir a analítica existencial de *Ser e tempo* fazendo uso de um vocabulário, por vezes, não estritamente heideggeriano. De modo geral na história da filosofia, a experiência foi pensada sob o modelo da pergunta socrática “o que é?”. A tarefa mais básica da existência é entendida como a reconhecimento dos indivíduos, de forma mediada pelo conceito ou pela proposição. Mais tarde, com a filosofia da representação, a atividade judicativa é fundamentada na atividade de uma consciência, mas a experiência já era pensada como traduzível mediante uma sequência de proposições desde os gregos. Em contraste, o pensamento de Heidegger, influenciado pela filosofia prática de Aristóteles, por certo historicismo e pragmatismo, questiona esse modelo.

Se devemos ser mais fiéis ao modo como realmente nos portamos, podemos começar a analítica pela consideração dos pequenos projetos do dia-a-dia. A dimensão mais imediata do cotidiano é descrita como a prática orientada por pequenos projetos, e aquilo que é mobilizado por tal ocupação chama-se “instrumento”. O instrumento torna-se o que é para a compreensão não por propriedades inerentes, mas em vista do projeto. Acima dos pequenos projetos, que permitem encontrar coisas e usá-las, encontram-se projetos maiores, como produzir um sapato para determinada atividade. Ainda acima destes, Heidegger menciona contextos amplos, a que corresponde a “ocupação”. A ocupação, de modo intransitivo, precede o ocupar-se com essa ou aquela tarefa. Sempre já nos encontramos ocupados.

No entanto, a ocupação nunca se nos aparece como tal, assim como o contexto amplo. O que continua a parecer evidente para a compreensão cotidiana é que há coisas subsistentes por si mesmas. Heidegger não nega essa evidência, mas insiste que o movimento filosófico exige o seu questionamento. De outro modo, vamos recair na ilusão da objetividade dos entes, que se nos aparecem como permanentes. No pensamento de *Ser e tempo* faz-se referência a uma longa cadeia de modificações na compreensão cotidiana que termina na mais abstrata de todas: a compreensão das coisas como subsistências. Não entrarei nos detalhes dessa exposição; vou me limitar a indicar que Heidegger parte do fenômeno da ocupação e caminha para cima, no sentido de buscar o seu antecedente último, como para baixo, no sentido de explicar a gênese da nossa noção de algo subsistente. A interpretação de algo como subsistente é a mais evidente também por ser a etapa final e mais remota da gênese da compreensão.

O gesto filosófico consiste em afirmar uma instância decisiva e originária. A ocupação depende, em última instância, no que ele chama abertura do ser-aí, que não se direciona a indivíduos, mas à totalidade do ente. Todos os que já tiveram contato com o pensamento de Heidegger conhecem a sua recusa de uma noção de homem que seja autônomo. Existe um descentramento originário que marca o modo de ser do ente que nós somos e que recebe o nome de ser-aí. A noção de ser-aí é central para compreendermos como Heidegger se posiciona frente à tradição filosófica, pois o ser-aí não é um sujeito autônomo, que é o fundamento autossuficiente de todos os seus comportamentos cognitivos ou práticos. O ser-aí também é aquele que tem de ser investigado em primeiro lugar. Trata-se não de renunciar ao papel privilegiado do homem, mas de compreendê-lo de forma não-tradicional, e sem recair no solipsismo. A “abertura” do ser-aí o direciona não para este ou aquele ente, mas para a totalidade do ente. Na conferência “O que é metafísica?”, o termo “abertura” é substituído por “transcendência” (Heidegger 1976b, p. 120, trad. 1973, p. 241). Ambas nos põem diante da totalidade do ente e de nós mesmos como aqueles que se direcionam a ela. Mais ainda, não visam algo em particular, mas se caracterizam por articular e relacionar de antemão tudo o que se pode mostrar graças a ela. Pensar em uma articulação prévia que pre-existe à proposição conceitual é a consequência inevitável de recusarmos o paradigma do juízo de reconhecimento. Quando muito, abertura e transcendência determinam distintos modos de ser que abarcarão os diferentes âmbitos: natureza, história, linguagem, etc. No entanto, na maior parte das vezes, o ser-aí não sabe o que faz, ou melhor, o que ele mesmo é, pois o que se apresenta imediatamente são coisas, a partir das quais ele mesmo tende a se definir.

Manter a noção de um fundamento como o ser-aí, que pre-organiza a totalidade do ente, de certa forma inverte o que consideramos um fundamento, ou o que consideramos real. O pensamento de *Ser e tempo* nos obriga a inverter a nossa noção de real. O fundamento da compreensão, ou ser-aí, não é nada subsistente. O que é subsistente, e cotidianamente evidente é, no sentido mais legítimo, menos real do que aquilo que raramente ou nunca é experimentado (o ser-aí diante de si mesmo). O que realmente sustenta a compreensão cotidiana é algo um tanto incompatível com ela. A subsistência do ente intramundano não pode ser usada como padrão para medir a abertura ou transcendência do ser-aí. A compreensão cotidiana comete um tipo de petição de princípio. O que entende por fato ou evidência já têm como base a experiência cotidiana do ente disponível e subsistente. O posterior não pode ser o padrão com o qual o anterior é medido – e, no entanto, é isso o que

acontece. O que desempenha o papel de origem e fundamento (*Grund*) é, do ponto de vista da compreensão cotidiana, um abismo (*Abgrund*; Heidegger 1976, p.174; 1973, p. 323). Cabe à filosofia reivindicar o fundamento, nem declarando-o um conceito ultrapassado, nem interpretando-o do ponto de vista daquilo que é derivativo e não originário. Ela tem direito a compreender a evidência do que é subsistente como uma forma de ocultar de onde a evidência realmente tira os seus direitos.

Isso implica em fazer do mundo cotidiano, novamente, o reino da falsidade e da ilusão? Aquilo que permite a emergência do ente sempre já interpretado de acordo com padrões mundanos – isto é, suas potencialidades pré-compreendidas sempre são dadas simultaneamente à sua emergência – não aparece como tal. O desvelado dentro do mundo toma o seu lugar como instância última de justificação e legitimação de toda realidade. A ocorrência de entes subsistentes toma ares de realidade indubitável; compreendemos coisas como se elas tivessem qualidades próprias e permanecem no tempo em virtude de alguma qualidade permanente. No entanto, Heidegger também é forçado a admitir que existe alguma verdade na compreensão imediata das coisas como subsistentes e a do próprio ser-aí como mais uma dessas coisas. A vida cotidiana não seria possível se vivêssemos o tempo todo na modalidade do distanciamento, que faz com que nos compreendamos como formadores de mundo, direcionados para o ente na sua totalidade. O ser-aí se encontra dividido entre níveis da compreensão que disputam o privilégio de ser o padrão com que o ser é medido e definido.

Assim, o fundamento não é abismo apenas no sentido em que não é um substrato, isto é, que não está onde o buscamos, e que ele se mostra de forma inesperada e surpreende para a compreensão cotidiana. Ele é abismo também no sentido em que não o buscamos onde ele está, com boas razões. Sempre vamos buscá-lo no subsistente, e quanto mais o fazemos, mais ignoramos o que tornou a compreensão de algo enquanto subsistente possível. Podemos falar até mesmo em usurpação do lugar do fundamento por parte do fundado; mas também se trata, a seu modo, de uma usurpação produtiva. Heidegger é forçado a conceder direitos legítimos ao que se nos apresenta “de maneira próxima e no mais das vezes”. O que chamamos real, no dia-a-dia, é fruto de uma interpretação que se esqueceu de que é interpretação e toma a si mesma como saber objetivo. O encobrimento ou retração daquilo que permite que um mundo surja permite também que o mundo usurpe, por assim dizer, o seu lugar de justificativa última: não há como separar estas duas dimensões.

## 2. A fundação poética do ser

Até agora, parece que não há nenhuma razão para mencionar a poesia. Na história da filosofia, prevalece a tendência a marcar afastamentos entre poesia e pensamento, ao invés de aproximações. A opinião convencional é que a poesia pode até ter sido, de fato, a portadora da verdade na Grécia antiga, mas decerto não é mais. As noções mais básicas do que sejam virtude, direito, religião e arte, os gregos a tiraram de Homero. Contudo, as ciências e a filosofia se emanciparam dela. A poesia não é sequer um adversário a ser batido. O gesto platônico de proibir a entrada dos poetas em uma cidade ideal seria inócuo nos dias de hoje. Ou, como diríamos aristotelicamente: a poesia está entre a história e a filosofia, abdicando de ser conhecimento tanto empírico como essencial. Mesmo que a poesia tenha algo a descrever que valha para várias situações, ela não consegue elevá-lo ao nível de algo universal – no plano da ética ou outro. Na modernidade, a relativa irrelevância da poesia para a filosofia é reformulada. A poesia passa a ser independente da religião e da moralidade, mas pagando o preço bastante alto de nada poder dizer sobre o mundo. A separação é radicalizada: a ciência é o discurso sobre a realidade objetivável e a poesia é o discurso sobre processos internos. Não espanta que, nas suas primeiríssimas menções à literatura, de 1919-20, Heidegger aponte certa limitação da literatura, nem que, em *Ser e tempo*, a poesia seja apenas mais um dos “comportamentos” do ser-aí.<sup>4</sup>

Não obstante, o pensamento sobre a poesia, a partir de 1934, retomará precisamente os temas mais caros ao pensamento dos anos 1920, como o do ser-aí, do fundamento da existência humana e todos os seus comportamentos e do encobrimento do fundamento. As primeiras preleções de Heidegger sobre arte são *Os hinos de Hölderlin* “Germânia” e “O Reno”, de 1934-1935. A poesia não é tomada como um ramo especial dentro de uma taxonomia dos discursos, que se funda em uma filosofia da linguagem, nem Heidegger pretende redefinir os gêneros literários clássicos (épico, trágico e lírico). De fato, Heidegger chega a algumas afirmações gerais sobre a poesia a partir de um número

---

4 Nos *Problemas básicos da fenomenologia* (1919-1920), Heidegger busca de experiência não-objetivadoras do eu e do mundo, não se limitando a considerar as vivências como um fluxo caótico. Ao contrário, busca determinar suas estruturas. Shakespeare e Dostoiévski exibem o “mundo próprio” (*Selbstwelt*), entendido não apenas como um conteúdo (*Was*), mas também como um modo (*Wie*); contudo a exibição desse “como” não é elevada a uma articulação filosófica (Heidegger 2010, p. 85). Os comportamentos só são possíveis depois que o mundo já se abriu, e permite dedicações a este ou aquele setor do ente. A poesia não envolve uma relação com a totalidade do ente, nem do ser-aí consigo mesmo, enquanto ser-aí (Heidegger 1976a, p. 22; Heidegger 2012, p. 70).

reduzido de poetas. Que se possa diferenciá-los um dos outros por gênero é de menor relevância. O laço que os une é mais importante: nenhum deles se presta à abordagem psicologista e biografista. Dito de forma afirmativa, eles poematizam o próprio ser-aí, ao invés de suas interpretações encobridoras.

O que se sabe historicamente sobre a poesia na Grécia é que precedeu todos os outros discursos, e que todas as disciplinas surgiram por se emanciparem dela. Não nos contentemos com a noção de que a poesia foi superada pela delimitação correta entre os campos do saber e da discussão coletiva, pois nenhum saber positivo, como o Direito ou a psicologia, falam do ser-aí enquanto tal. Mesmo que esvaziemos a poesia de discursos que já não lhe pertencem, ela sempre terá o privilégio de indicar a autocompreensão do ser-aí a cada época, e sua compreensão das coisas. A poesia tem um papel originário, porque fala do ser-aí como constituidor de mundo. Para parafrasear a sentença de Heidegger sobre o templo grego em *A origem da obra de arte*, a poesia concede pela primeira vez às coisas o seu rosto e aos homens a sua visão sobre si mesmos. O caso privilegiado é a poesia grega, estando ainda em aberto se a poesia moderna também o pode, dada a sua relativa impopularidade.

*Introdução à metafísica*, de 1935, é a preleção que completa, junto com o primeiro curso sobre Hölderlin e o tratado *A origem da obra de arte*, o trio de textos inaugurais sobre arte. Nela, Heidegger traduziu e analisou a segunda parte coral, ou primeiro estásimo, da *Antígona* de Sófocles – o que ele fará de novo na preleção *O hino de Hölderlin: “O Istro”*, de 1942. Trata-se, assim, de um poema modelar do que Heidegger quer apontar. O verso inicial do estásimo (332) é traduzido por Heidegger de modo que soaria assim, em português: “Há muito de estranho (das *Unheimliche*), mas nada mais estranho (*unheimlicher*) que o homem” (Heidegger 1983, p. 155; 1978, p. 171).<sup>5</sup> A seguir, os versos percorrem os maiores feitos humanos: da domesticação dos animais até a descoberta da agricultura, da descoberta da linguagem e da medicina até a fundação de cidades.

A interpretação de Heidegger é, como esperado, orientada pela abordagem originária. No primeiro curso sobre Hölderlin já se afirma, de passagem, que a *Antígona* “é, enquanto poesia, uma instauração do ser-aí grego na sua

---

5 A tradução literal poderia ser algo como “Há muitas coisas formidáveis”, para manter a neutralidade valorativa do adjetivo substantivado τὰ δεινὰ. Tanto o terrível quanto o maravilhoso podem ser formidáveis. Heidegger admite, nas preleções de 1942 sobre *O hino de Hölderlin “O Istro”*, que não é “filologicamente correta” a sua tradução de τὰ δεινὰ por “das *Unheimliche*”, ‘o estranho’, e de δεινότερον por “mais estranho” (Heidegger 1983, p. 74). A tradução heideggeriana destaca a privação (*un-*) de lar ou familiaridade (*Heim*, uma palavra antiga para lar, e ainda presente em *Heimat*, “pátria”), e condiz mais com a interpretação fornecida para o poema.

totalidade” (Heidegger 1999, p. 216). Em *Introdução à metafísica*, afirma-se que o privilégio de Sófocles é ter dado “a definição do homem *especificamente grega*” (Heidegger 1983, p. 160; 1978, p. 174). As peculiaridades da protagonista e do antagonista não o ocupam diretamente, assim como a trama da tragédia. Os conflitos entre lei divina e humana, homem e mulher, pais e filhos, “novos e velhos deuses”, onde Hegel divisara as questões centrais desta tragédia, são subsumidos por um drama originário. O homem está exposto, com certeza, ao clima e a outras agressões. Ao contrário do animal, é expulso do mundo em que se encontra, e também o rejeita – ou rejeita aquilo que lhe foi dado. Não é preciso que essa expulsão ou rejeição lhe sejam conscientes ou planejadas para que estejam na base de toda reação humana ao ente. Sabendo ou não, o homem é uma “brecha” no meio do ente (*Bresche*; Heidegger 1983, p. 172; 1978, p. 185). Que o ente simplesmente seja: isso é formidável; mais ainda mais formidável é que haja alguém que reaja a esse acontecimento. Há um ente que corresponde ao formidável, e ao fazê-lo torna-se o mais formidável dos entes. O homem irrompe no seio do ente, ele quebra a sua uniformidade. O homem, na sua autocompreensão poética, é o reflexo do estranho, porque não forma uma unidade com ele. Sendo um ente estranho a todos os entes, encontra o seu caminho de forma “não-natural” mediante linguagem e história: eis o discurso originário e fundador do poema de Sófocles. A leitura de Heidegger não é triunfalista, pois ele enfatiza que, para o bem ou para o mal, ao homem falta um limite ou guia naturais, que lhe apontem o caminho.

Há uma relação entre o que se chama “abertura” em *Ser e tempo*, “transcendência” em “O que é metafísica?” e o que se chama “exposição” agora. Estes termos se igualam, na medida em que devem ser tomados ontologicamente e não apenas onticamente. Em virtude deles é que o ser-ai adota esta ou aquela interpretação do ente em sua totalidade. Foi preciso dizê-lo para dar sentido ao que Heidegger chama “fundação do ser pela poesia”. Nas preleções *Os hinos de Hölderlin “Germânia” e “O Reno*” afirma-se: “a poesia funda o seer (*Seyn*). Poesia é a língua originária de um povo. Nessa língua acontece a exposição ao ente que desse modo se franqueia. O homem é histórico como consumação dessa exposição” (Heidegger 1999, p. 74). Dois anos mais tarde, em “Hölderlin e a essência da poesia”, Heidegger repete: “a poesia, considerada do ponto de vista da sua essência, é nada mais, nada menos, que a ‘fundação do ser pela palavra’” (Heidegger 1981, p. 41; 2013, p. 56).

Importa entender o que quer dizer aqui “fundação” e o que quer dizer “poética”, para que essas palavras possam andar juntas. Apesar de nada lembrar menos a solidez de uma fundação do que a poesia, o incômodo desaparece quando lembramos (e aceitamos) o que Heidegger entendera por

fundamento em textos anteriores. Do ponto de vista do ser-aí “aberto”, “exposto” ou “suspenso no nada”, tudo o que é fenomenicamente sólido e permanente recebeu a sua permanência de algo diferente de si mesmo. O sentido heideggeriano de fundamento é tal que inverte o habitual, pois ele, do ponto de vista do fundado, sempre carece da solidez exigida de um fundamento. Assim, a fundação poética do ser significa, em primeiro lugar, a inversão da atitude cotidiana e a subsequente mudança de sentido da fundação. Algo tão frágil quanto a palavra pode ser inaugural e decisivo, no sentido em que enuncia o que move o ser-aí a criar algo permanente (história, cultura).

Se as transformações internas que separam as várias fases do pensamento de Heidegger foram deixadas de lado até agora, será inevitável reconhecer que o conteúdo do que agora se chama exposição e o modo como a exposição originária se transforma em compreensão ordinária mudam muito em relação ao pensamento de *Ser e tempo*. Embora o ser-aí sempre seja um fundamento abissal, nem sempre isto foi verbalizado poeticamente, a ponto de criar um mundo histórico, com suas instituições decisivas. A partir do primeiro curso sobre Hölderlin fala-se em fundação (*Stiftung*), e não em fundamento (*Grund*). A fundação se dá por o ser-aí ser como é, mas também tem um momento inicial ou, como Heidegger diria: ela é um início. Na Grécia antiga, a poesia teve uma força inaugural e comunal jamais repetida. Entre os gregos, e só entre eles, a poesia parece ter tido dimensão ontológica, e por isso mesmo histórica. Só eles entenderam a sua própria existência e a sua criação de instituições permanentes como resposta a um abalo primeiro.

Somos levados a perguntar se ainda poderia haver uma tal poesia nos dias de hoje. De fato, “Germânia” foi o primeiro hino hölderliniano interpretado por Heidegger, cujos versos iniciais rezam:

*Não a eles, os deuses que outrora apareceram  
As divinas imagens sobre a terra antiga,  
A eles já não posso invocar...*

A sua segunda estrofe começa por:

*Deuses desapar’cidos! E vós também, presentes, outrora  
Mais verdadeiros, já passaram vossos tempos!*

(Hölderlin 2004c, p. 71, Hölderlin 1997c, p. 401).

Por isso, no juízo de alguns, Heidegger é um saudosista, e a alta opinião que faz de Hölderlin é “contraditória”, uma vez que nenhum poeta moderno

alcançou a importância dos gregos. (Young 2001, p. 70). Depois de tomar Hölderlin por alguém que também desejasse a rehelenação da arte e da vida, Heidegger teria recuado de tais projetos grandiosos, considerando os indícios dados por Hölderlin muito frágeis. Por fim, teria optado por um “segundo paradigma” de arte, especificamente moderno, inspirado na modéstia do budismo (p. 94). Hölderlin mantém sua importância como pensador do tempo indigente. Referi-me a esta compreensão como neohegeliana, como são todas as leituras que encontram na obra de arte uma quase-teoria da desimportância da arte moderna para a vida. O tema da fundação poética precisa incorporar a discussão da arte da nossa época que entra em consideração. Ao invés de desistir dele, devemos, ao contrário, reconsiderar o seu sentido.

### 3. O mito do poeta como mediador

Sabe-se que Heidegger retém da obra de Hölderlin os poemas da virada do século. Os escritos teóricos e até mesmo o *Hipérion* são quase totalmente deixados de lado, por suspeita de ainda não evidenciarem uma voz independente diante do idealismo alemão. Sem entrar no mérito do quanto a interpretação heideggeriana depende dessa divisão da obra, vou passar às interpretações dos poemas. Escolherei um hino tardio de Hölderlin, “Assim como em dia santo...”, ao qual Heidegger dedicou um ensaio com o mesmo título e que hoje está recolhido nas *Explicações da poesia de Hölderlin*. A edição completa de todas as obras, cartas e documentos, ordenados cronologicamente, por Sattler, transcreve todos os esboços e variantes (Hölderlin 2004b, pp. 12-18). Esta edição não esconde o caráter fragmentário das duas últimas estrofes, mesmo no que ele denomina “manuscrito provisório passado a limpo” (Hölderlin 2004b, p. 16). No ensaio, Heidegger transcreve o poema, com a peculiaridade de o concluir no terceiro verso da oitava estrofe, afirmando que a sétima estrofe compreende doze versos. Heidegger abrevia o poema, de modo que os quatro últimos versos da sexta estrofe e a sétima rezam:

*Assim caiu, como os poetas contam, por ela desejar  
Ver com os olhos o deus, o seu raio sobre a casa de Sêmele,  
E ela, ferida do deus, pariu,  
Fruto da trovada, o Baco sagrado.*

*E por isso bebem fogo celeste agora  
Os filhos da terra sem perigo.*

*Mas a nós cabe, sob as trovoadas do deus,  
 Ó poetas! Permanecer de cabeça descoberta,  
 E com a própria mão agarrar o raio do Pai,  
 O próprio raio e, oculta na canção,  
 Oferecer ao povo a dádiva celeste.  
 Pois se nós formos puros de coração  
 Como crianças, e as nossas mãos sem culpa,  
 O raio do Pai, o puro, não o queimarás,  
 E, fundamentalmente abalado, sofrendo do mais forte  
 As dores, o coração eterno contudo fica firme.*

(Hölderlin 2004b, p. 14; 1997a, p. 372-3)

Nesta versão, o poema termina no adjetivo “firme” (*fest*), apesar de os esboços indicarem uma intenção de terminar a oitava estrofe. A indefinição sobre os versos finais não deve nos enganar, porém, quanto à clareza da dicção e da importância desse poema, que pode ser chamado, com justiça, “rascunho” de todos os hinos posteriores (Ogden 1991, p. 138). O poeta evoca outro poeta, e o mito contado por este. Segundo a edição em ordem cronológica de Sattler, Hölderlin traduzira as primeiras vinte e quatro linhas do monólogo de Dioniso, que abre *As bacantes* de Eurípedes, logo antes de começar “Assim como em dia santo...” (Hölderlin 2004b, pp. 11-12). Todo o hino se encontra, assim, sob o signo desta variante ateniense do mito do nascimento de Dioniso, que faz do semideus o fruto dos amores de Zeus, o deus do raio e do trovão, e a mortal Sêmele. Segundo Eurípedes, Hera, enciumada, se disfarça de mortal para convencer a rival a pedir uma prova de amor. Sêmele pede ao seu amante divino que se mostre em todo o seu esplendor. Atendida, é imediatamente fulminada. Os mortais só podem suportar a presença do deus se ele assumir formas mortais, pois são destruídos quando os deuses se mostram em todo seu brilho flamejante.

Antes de perguntar que tipo de discurso é o mito, ou qual a relação entre mito e poesia, vou me ater à sua compreensão imediata, que até nós, tão distantes do pensamento mítico, podemos alcançar. Dioniso, como Heidegger escreve no curso sobre “O Reno”, não é só mais um dos semideuses. Ele é o semideus prototípico (Heidegger 1999, p. 189). Dioniso é “o sim da vida mais selvagem, inesgotável no seu impulso gerador, e é o não da morte mais aterrorizante” (Heidegger 1999, p. 189). Por não ser nem deus, nem homem, o semideus não tem morada fixa, nem no céu, nem na terra. Como Hermes, o semideus pode tanto descer com a mensagem dos deuses como

subir levando as preces dos mortais. O tema do intermediário sem morada retorna no hino “O Reno”:

*Porém insensato é  
Perante o Destino desejar.  
Mas os mais cegos  
São os filhos dos deuses. Pois o homem conhece  
A sua casa, e ao animal foi dado saber onde  
Deve construir a sua, mas àqueles coube-lhes  
Na alma inocente o defeito  
De não saberem para onde hão-de ir.*

(Hölderlin 2004c, p. 227; 1997b, p. 399)

Se o semideus é o intermediário por excelência, e Dioniso é o semideus por excelência, ele é o mediador por excelência. Pois a sua condição lhe reserva um privilégio. A mensagem do céu pode ser fulminante, e tem de ser transmitida de uma forma que os homens possam suportar. É uma constante no mito grego que “quem vê um deus morre ou cega” (Sousa 1984, p. 47). Eis o saber que a mortal Sêmele não dominou. O intermediário é aquele que permite aos homens se acercar do Sagrado. Tanto Eurípedes como Hölderlin concordam que “a curiosidade de ver o deus de uma maneira humanamente adequada despedaçou Sêmele no ardor singular do relâmpago desatado. A gestante esqueceu o Sagrado” (Heidegger 1981, p. 70; 2013, pp. 83-84). O sagrado é tanto aquilo que destrói os mortais como aquilo que permite que o canto floresça, se houver a cautela que abdica do desejo de presenciá-lo de forma imediata, de igual para igual.

A menção ao Sagrado é de vital importância aqui. Hölderlin usa frequentemente o adjetivo “sagrado”, sozinho ou em combinações, como “*heilignüchtern*” (“sagrado e casto”), em “Metade da vida” (Hölderlin 2004e, p. 237; 1997e, p. 271). Em “Assim como em dia santo...” temos uma das raras ocorrências do sagrado como substantivo: “o Sagrado seja meu verbo”. Vou deixar aqui apenas afirmado, sem entrar em detalhes, que Heidegger encontra em Hölderlin uma certa estrutura de encadeamentos, a partir do que está mais alto, em uma “fenomenologia do sagrado” (Vedder 2007, pp. 215, 229). Aqui não se trata de teologia. A teologia cristã, principalmente a católica, é herdeira da metafísica da presença. O deus de Hölderlin não é o mesmo deus da onto-teo-logia, isto é, a representação que surge do encontro da metafísica grega com o monoteísmo revelado, resultando na teologia católica.

Uma fenomenologia do sagrado, pelo menos segundo a intenção, já não se encontra sob o jugo da onto-teo-logia. Pois o deus de Hölderlin, na leitura de Heidegger, não se sustenta sozinho. O Sagrado é uma dimensão pré-coisal à qual os próprios deuses estão submetidos e que os precede. O comentário do poeta ao fragmento número 169 de Píndaro começa por: “o imediato, a rigor, é impossível para mortais bem como para imortais” (Hölderlin 2004f, p. 229). O imediato resiste a todo discurso e representação. Ao contrário, tudo o que já é dizível ou compreensível já é da ordem do mediado. O imediato é aterrador para o homem, que só pode suportar a sua presença por mediações várias, o que inclui a mediação pelos deuses, eles mesmos intermediários entre o mensageiro e o sagrado. Hölderlin escreve, numa série de máximas de 1799: “é possível despençar na altura, assim como na profundidade” (Hölderlin 2004 a, p. 214).

O nome dado historicamente ao Sagrado é Caos. Ou melhor: Hölderlin, se Heidegger estiver correto, interpreta o grego  $\xi\chi\omicron$  como o Sagrado. O conceito moderno de caos implica em mistura e movimento, enquanto a noção antiga abre um campo de significados distinto. A noção hesiódica de caos remete ao que Heidegger chama *das Aufgährende* – termo de difícil tradução, que remete à abertura de uma fenda, à boca sem fundo que se abre. O caos “aponta em direção ao aberto imensurável, sem suporte e sem fundamento, abissal (Hesíodo 116)” (Heidegger, 1996, p. 562, trad. p. 437). Nesse sentido,  $\xi\chi\omicron$  é o contrário de  $\phi\upsilon\sigma\iota$  (Heidegger 1989, p. 381). O caos sagrado ignora as distinções entre observador e observado, e a própria noção de indivíduo. Nega toda diferenciação e toda ordem, ao contrário da natureza, que já envolve indivíduos ordenados. Ainda assim, o caos é o começo primeiro, é a origem à qual tudo se remete. O mito, afinal de contas, é um relato sobre uma origem primeira que não se esgota no que surgiu a partir dela – o que foi interpretado filosoficamente como *arché*. O homem está referido ao começo, quer saiba e queira, quer não.

O deus se move dentro do ambiente da divindade, e esta no ambiente do sagrado. O deus é um mensageiro do sagrado, e existe em vista deste; nem deus nem o sagrado são substâncias. Os deuses ocupam uma posição média entre o sagrado e o semideus ou poeta, assim como este entre os deuses e a terra. Os poetas devem se comprometer a manter-se na posição de intermediários. Poderíamos concordar com Heidegger que estamos diante de um manifesto da poesia tardia de Hölderlin. “Assim como em dia santo...” assinala a emergência do poeta como “mediador”, que vai dominar a poesia posterior (Ogden 1991, p. 132). Na leitura que Heidegger faz desta figura, o

intermediário é o último elo depois dos deuses, ou o primeiro elo a tocar a terra. Os poetas “devem abandonar ao imediato seu imediatismo, ao mesmo tempo em que empreendem, como tarefa única, ser sua mediação. Por isso, sua dignidade e obrigação consistem em permanecer referidos aos mediadores mais altos” (Heidegger 1981, p. 71; 2013, p. 85). Mediante o canto, o Sagrado deixa de ser tão perigoso: “o abalo do Caos que não oferece nenhum apoio, o horror diante do imediato que frustra qualquer imposição e o Sagrado se transmutam na suavidade da palavra mediadora e facilitadora, graças à tranquilidade do poeta que os abriga” (Heidegger 1981, p. 71; 2013, p. 84). Assim, o poeta se diferencia dos “filhos da terra”: “enquanto o inofensivo agora é simplesmente destinado aos filhos da terra, os poetas vindouros são expostos ao perigo mais extremo. Agora devem erguer-se precisamente onde o próprio Sagrado, mais preparatório e mais inaugural, se abre” (Heidegger 1981, p. 71; 2013, p. 85). Os poetas, ao contrário de Sêmele, abraçam o papel de mediadores que simultaneamente se referem ao mais alto e à terra, e fazem disso uma condição permanente, enquanto os filhos da terra usufruem do que já foi permitido pelo alto. Ele oferece a cabeça descoberta, para que os outros homens não precisem fazê-lo, e assim se transforma naquele que traz uma mensagem do alto.

O poeta é o avalista da relação dos homens com o sagrado. O poema é o contrato, por assim dizer, de mediação entre o brilho fulminante e o mundo terreno. Assim, segundo Heidegger, o que temos em “Assim como em dia santo...” é uma “réplica” a Eurípides (Heidegger 1981, p. 70; 2013, p. 84). O mito narrado por Eurípides conta apenas como os mortais são fulminados na presença do sagrado, enquanto Hölderlin responde que pode haver um mediador que permita ao homem permanecer na presença do sagrado. Não por acaso, Dioniso é também um dos patronos da música e dos músicos. Em “Assim como em dia santo...”, a mediação acontece como canto. O “fogo celeste” que o semideus permite aos mortais beber é o vinho, mas ele também pode ser entendido como o canto do poeta. O poeta é um mediador, que não traz o vinho, mas o poema.

Aqui retomamos a diferença entre pensamento e poesia. O pensador e o poeta se aproximam, conforme habitam “os picos mais altos”, ainda que distintos. No “Posfácio” a “O que é metafísica?”, de 1949, Heidegger escreve: “o pensador diz o ser. O poeta nomeia o sagrado” (Heidegger 19766b, p. 312; 1973c, p. 248). Tanto o poeta como o pensador experimentam a falta de apoio radical, mas de modo diferentes. O pensador experimenta o ser-ai como “o modo de ser (*Wesen*) da distância”, aquele para quem se torna

questionável e não assegurado o que antes era óbvio (Heidegger 1976d, p. 237).<sup>6</sup> A experiência de estar suspenso à frente de todo ente, e separado dele por um intervalo, que os outros homens experimentam de vez em quando, é permanente para o pensador: “pois é essencial a este lançar-se no digno de questionamento e dar-lhe uma outra solução, que não é dizer o Sagrado. O pensador pensa a partir do não-familiar, que para ele não é um lugar de passagem, mas, ao contrário, é onde se sente em casa” (Heidegger 1981, p. 129; 2013, p. 145). O pensador diz o ser e não consegue, a partir daí, compartilhá-lo em linguagem corrente. Ao contrário, a poesia nasce de uma experiência terrificante para chegar a uma forma de relacionar os mortais a ela. O poeta parece o mais inofensivo dos homens; contudo, sob o aspecto divertido e inócuo, canta aquilo que mais os faria tremer.

#### 4. Mito e encobrimento

Heidegger leva a rejeição da estética para a interpretação de Hölderlin, e ao mesmo tempo se inspira nele para definir uma arte que já não se encontra sob o jugo de estética. Foi preciso mostrar a fundação poética como uma mediação poética. Mas a figura do mediador só entra na poesia pela mão do mito. Chegado esse ponto, é preciso fazer uma menção breve, e decerto insuficiente, a como se entendem aqui o mito e sua relação com a poesia. Pois até aqui não estabeleci grande diferença entre o pensamento de Heidegger e a “poesia da poesia” de Hölderlin. No entanto, Heidegger não faz recurso direto ao mito, ao modo platônico, para quem o mito dá a palavra final, ou pelo menos indica a inflexão que o debate deve seguir. Não temos nada como uma doutrina expressa do mito, nem um recurso sistemático a ele. Mais tarde, faz outras menções igualmente esparsas, mas importantes, como: “ $\mu\nu=\theta\acute{o}$   $\epsilon$   $\lambda\omicron$   $\gamma\acute{o}$  dizem o mesmo” (Heidegger 2002, p. 12). Mito e lógos não são o mesmo, nem dizem o mesmo do mesmo modo. A indicação da afinidade entre mito e filosofia se encontra espalhada pela obra de Heidegger, e ainda assim temos de concordar que há uma escassez delas, em proporção ao tamanho da obra. Heidegger renunciou a tratar expressamente o tema espinhoso da relação entre mito e pensamento.

---

6 Ernildo Stein traduz *Wesen der Ferne* por “ser da distância” (Heidegger 1973b, p. 323). No intuito de reservar o termo “ser” para nomear a questão central do pensamento de Heidegger, prefiro traduzir apenas *Sein* por “ser”, e, consoante com os muitos modos como Heidegger usa a palavra *Wesen*, traduzi-la por “modo de ser”.

Por isso, o mito não é um tema que goza de grande interesse entre os comentadores. Há trabalhos sobre as alusões esparsas ao “ser-aí mítico”, feitas na época da analítica existencial, tendo ainda os povos “primitivos” em vista. No entanto, elas nada nos dizem sobre o mito grego.<sup>7</sup> É impossível não suspeitar que o tema desperte certo constrangimento entre os simpatizantes de Heidegger, o que o torna menos discutido. Não será um acaso que o assunto tenha sido abordado principalmente pelos seus críticos.<sup>8</sup> Estes trabalhos não poderão ser imediatamente aproveitados aqui, porque nem partem de uma reflexão sobre os mitos historicamente conhecidos, nem se valem de premissas e definições heideggerianas. Para o leitor que pacientemente chegou até esta página, já está claro que não se busca uma mitologia nos moldes do início do idealismo alemão, que visava dar ao povo uma religião da liberdade. Heidegger não busca uma poesia que facilite ao povo a compreensão de ideias difíceis e o seu engajamento político em prol delas.

Assim, temos apenas indicações de Heidegger e seus intérpretes, que mereceriam uma consideração mais cuidadosa, em outra ocasião. Para preencher, de modo provisório, a falta de um plano para abordar a questão do mito em Heidegger, vou me restringir aos mitos citados em passagens cruciais da obra de Hölderlin. Heidegger chama Hölderlin “o poeta do poeta”, aquele que poetiza o próprio poetizar (Heidegger, 1981, p. 34; 2013, p. 44). O mito grego comparece, não por acaso, nessa poesia. As referências míticas são imprescindíveis porque o mito está no começo da poesia, e vice-versa. Assim, o mito é indireta mas indubitavelmente importante para a leitura de Heidegger. Na falta de uma interpretação do mito, recorri acima às palavras de Eudoro de Sousa: “quem vê um deus morre”. A variante especificamente grega é: “quem vê um deus morre ou cega”. O deus, pensado helenicamente, é um enviado

---

7 O trabalho de Jeffrey Andrew Barash (2008) busca encontrar uma compreensão de mito dentro da obra de Heidegger, mas incide sobre um tópico específico da analítica existencial. Trata-se ainda da crítica de Heidegger ao Cassirer de *A filosofia das formas simbólicas*. Heidegger concorda com Cassirer que o homem moderno não superou certas estruturas compartilhadas com o “primitivo” (Barash 2008, p.125). O “ser-aí mítico” discutido no parágrafo 41 de *Introdução à Filosofia* (1928-9) é aquele que foge na direção do mundo, por terror diante da sua própria falta de apoio nele, assim elegendo um ente intramundano como salvaguarda. Apesar de toda a rejeição do neokantismo, e de críticas relevantes à antropologia, Heidegger também e ainda se guia pela noção de pensamento mágico. A noção de magia impede um diálogo com o mito grego e – muito importante para o tema deste artigo – deixa de lado a pergunta sobre o nascimento da arte.

8 John Caputo encontra em Heidegger não o mito grego, mas a própria Grécia como mito, ao fazer um “retrato fantástico das origens gregas” (Caputo 1998, p. 16). Ainda que também afirme que “é-se inevitavelmente arrastado para um mito ou outro”, prevalece a concepção adorniana, mediada pela obra de Philippe Lacoue-Labarthe, de mito como explicação ao mesmo tempo motivadora e historicamente conservadora (p. 259).

do caos sagrado, do qual ele recebe o seu brilho fulminante. O homem é destruído pela presença do Sagrado quando não lhe presta a devida reverência (Sêmele, Édipo, Teseu) ou quando, ao contrário, descobre tão completamente a cabeça abaixo do raio fulminante que se perde para a convivência humana. Às vezes, porém, os profanadores cegam a si mesmos, como Édipo, que não soube se confinar dentro dos limites do humano. Ao reconhecer-se como vítima do seu próprio desejo de ser mais que humano, ele adquire uma sabedoria que não tivera, isto é, “o olho a mais” (Hölderlin 2004g, p. 24; 2000, p. 2014). Outros, que tomam para si o encargo de se expor ao Sagrado de forma reverente, tornam-se portadores da mensagem do alto, uma mensagem da qual os homens necessitam de forma vital. Pois o mundo do homem não começa sem que ele seja instigado, pelo deus, a criar o seu mundo, como diria o poeta. O pensador diria: o ser-aí é exposição ao ente em sua totalidade, e por isso é lançado na história, como resposta à descoberta da falta de apoio no ente. Como se trata de poesia, Hölderlin nos fala de um impasse. Os deuses têm de se apegar e adquirir feições familiares para vir ter com os mortais, como no esboço cuja primeira linha reza “Mas a língua”:

*Tu falavas à divindade,  
Mas isto todos vós esquecesteis, que as primícias não aos  
Mortais, que é aos deuses que elas pertencem,  
Mais vulgar, mais diário tem  
De fazer-se o fruto, então  
Pertence ele aos mortais.*

(Hölderlin 1997d, p. 447)

De fato, a palavra poética é uma via de mão dupla, que rebaixa o divino para que deles os homens possam participar, detendo-se antes de perder a sua origem, ou não. O fruto do contanto entre homens e deuses corre o risco de gerar um canto que parece apenas mundano:

*A permanência do Sagrado é ameaçada pela mediação que surgiu dele mesmo e que foi permitida por sua vinda, por meio da palavra cantada. Nem sequer é a palavra humana a maior ameaça. Antes, e de modo ainda mais dilacerante, já o “raio sagrado” mandado pelo Pai ameaça tanto arrancar o Sagrado do seu imediatismo, ao inflamar a palavra e ofertá-la em testemunho, como abandonar o Sagrado à aniquilação da sua essência, ao transportá-lo para dentro do mediado. Pois até mesmo no “raio do Pai”, o*

*Sagrado também já foi exteriorizado para dentro do mediado, pois talvez até os próprios imortais estejam ligados ao Sagrado de modo apenas mediado* (Heidegger 1981, p. 72; 2013, p. 87).

O caráter moderno da poesia de Hölderlin consiste num acréscimo ou revisão do que foi legado. Hölderlin parte do mito, do mesmo modo que a poesia grega, mas para dizer algo que não se explicita no mito. Pois, das duas, uma: ou o imediatismo do sagrado é preservado, e permanece sem poeta, ou o poeta tenta falar aos homens sobre ele, ainda que mitigando o seu poder. O esforço do intermediário parece fadado ao fracasso, de saída. Sua posição é por demais precária e insustentável. Eis porque a sua consequência mais previsível é a trivialização do divino: “conforme o Sagrado se torna palavra, sua essência mais íntima vacila” (Heidegger 1981, p. 73; 2013, p. 86). Hölderlin é o poeta do caos sagrado que, em última instância, é responsável por o homem ser como é: um elo numa cadeia que o une aos deuses, ao céu e à terra. Mas a sua palavra, assim como toda palavra depois dela, é dúbia: “a palavra como palavra nunca oferece imediatamente a garantia de ser essencial ou fantasmagórica” (Heidegger 1981, p. 37; 2013, p. 47).

## 5. A cosmofania teocríptica e o retorno dos deuses

Para recapitular, a continuidade das preocupações de Heidegger foram muito mais enfatizadas, neste artigo, que as mudanças na sua formulação. No período da analítica existencial, a noção de fundamento é tomada como algo que precede em importância e poder o fundado. O ser-aí é fundamento do seu mundo por ser um “ser da distância”, mas, ao se exceder na direção do mundo, sempre se priva de algo, pois mergulha já dentro de um mundo constituído. O ser-aí, para ganhar o mundo, tem que perder a experiência do princípio, isto é, de ser o princípio. O pensamento não pode abrir mão da dimensão originária; ambos se exigem reciprocamente. O que há de contemporâneo no tratamento heideggeriano deste tema antigo e venerável é a afirmação que o fundamento se retrai, ao ponto de deixar em seu lugar o fundado. A noção de um encobrimento inevitável da origem, e de uma usurpação do seu lugar por meio daquilo que foi originado despertam uma tensão que perpassa o pensamento de Heidegger. Há leituras que ressaltam que o pensamento de *Ser e tempo* parece solapar a sua própria ênfase em uma existência autêntica como retirada do mundo (Dreyfus 1990, Haar 1993). É problemático afirmar que

os poucos momentos de intensidade existencial exacerbada sejam os únicos momentos em que o ser-aí existe de forma própria e legítima, por contraste com os momentos de queda no esquecimento cotidiano, em que o ser-aí existiria em uma versão diluída e de si mesmo. Assim, o ser-aí parece ser empurrado para o esquecimento, que não é uma contingência ou um erro comuns, uma vez que é inevitável e necessário.

O tema do encobrimento inevitável e necessário se reflete no tratamento dado, mais tarde, à poesia. Por um lado, Heidegger repete, com Hölderlin que os poetas fundam o que permanece. A poesia é aquilo sem o que o mundo histórico do homem ocidental não seria como é, mas o que está no nível mais originário é o mais incompreensível por padrões cotidianos, de tal modo que sua própria existência é questionável, do ponto de vista do entendimento comum mediano. Isso nos leva a olhar a relação dos gregos com seus deuses de outra forma, não negando que a poesia fosse essencial ao povo, mas perguntando se a mensagem dessa poesia era a que nós achamos que fosse. A extrema conveniência da obra de Hölderlin a Heidegger reside no modo de Hölderlin duvidar que os deuses gregos fossem tratados como coisas subsistentes no mundo cotidiano grego, não sujeitas as aparições e desaparecimentos. O deus brilha com fulgor, mas também pode desaparecer na obra humana, que passa a se considerar apenas humana. O Sagrado é aquilo que desde sempre se esquiva a ser objetivado, e diante do qual o homem hesita e se divide em respostas opostas, de modo que o homem difere do animal porque só pode viver na vizinhança do sagrado, ao mesmo tempo em que se afasta dele. O deus é imprescindível à vida humana e ao mesmo tempo incompatível com ela.

Que essa abordagem da Grécia tem justificativa é o que mostra um desvio breve pela reflexão sobre o mito. Lancei mão de um pensamento que Heidegger não conheceu nem comentou para dar conta do fato de os poemas hölderlinianos escolhidos por ele para ilustrar quem é o poeta conterem a referência a um mito grego. Agora recorro novamente a Eudoro de Sousa, helenista e pensador para quem o mito tem a sua própria estrutura. Não se trata de mitologia, que os gregos não tiveram. A mitologia, para ele, é um esforço tardio de recolher o mito grego e arbitrariamente inserir coerência na sua variabilidade essencial. Eudoro prefere falar no “mítico”, ou no ambiente em que o mito se move, mas onde também a poesia pode ser mover. Graças ao mítico, o mito conta uma história de como a vida humana se tornou possível ao final de uma série de atenuamentos da presença do imediato – que pode muito bem terminar deixando a impressão de que o deus já não habita esse mundo, e que tudo é obra do homem. O deus não tem biografia mas “thanatografia” (com

th), uma vez que o “fato seminal do mito não é a vida de um deus, mas sim, a morte dele” (Sousa 1984, p. 46). O deus só vem ao mundo para o deixar, pois o próprio nascimento do mundo o exige. É necessário que o deus se esconda, para que o mundo seja: que, por exemplo, Zeus vença Cronos para que o mundo comece a girar no sentido certo, e não de trás para frente, como diz Platão no *Político*. É preciso que a potência do caos e das “monstruosas” gerações pré-olímpicas seja vencida pelos deuses olímpicos. Passemos direto à generalização: o “mítico”, isto é, o ambiente em que o mito se move, é “cosmofania teocrítica” (Sousa 1984, p. 48). O mito é uma história contínua de sacrifício divino, que historicamente chega ao seu apogeu no Cristianismo, também porque aí o máximo de hominização foi alcançado – e o revestimento de deus com a humanidade está apenas a um passo do revestimento do homem com a divindade.

Entre tantas leituras possíveis do poeta Hölderlin, poder-se-ia dizer que a de Heidegger é a mais sensível ao mítico que aí está presente – mesmo quando, com boas razões decerto, ele não o diga claramente. O mítico está presente quando se canta Dioniso como o deus que chega, mas também o deus que parte, como em “Pão e vinho”. “Assim como em dia santo...” e “Pão e vinho” são poemas complementares: um canta a chegada do deus, e o outro a partida. Entre chegada e partida, acontece algo fundamental para o homem: o “fruto” cresce. O deus tem de partir, para deixar para o homem o que lhe dá a vida. Em “Pão e vinho”, Dioniso é um prenúncio do Cristo: ambos deixam para trás seu sangue. Cristo deixa, além disso, o seu corpo transformado em trigo. O Cristianismo reteve o mais essencial do mito: o deus se transforma no que há de mais terreno, para que o homem viva (uma vida mais real do que a terrena).

Não existe incompatibilidade, mas sim complementaridade, entre as máximas “quem vê um deus morre ou cega” e “o deus só tem thanatografia”. Do ponto de vista de Hölderlin, a presença do deus na terra sempre é uma forma da sua morte, e que a sua chegada sempre exige uma partida. Dito de outra forma: o deus que chega e o que se retira são o mesmo. Dito ainda de outra forma, nem mítica, nem poética: o homem busca superar o pavor de existir em uma terra que não foi feita para ele. Quanto mais transforma a terra em morada, mais pensa ter superado a falta de apoio inicial. Embora o desabrigo inicial nunca seja superado, ou por causa disso, o homem transforma o mundo cada vez mais em obra sua. A poesia canta o mistério dos deuses – e talvez o maior mistério de todos é que possamos considerá-los superados pelas nossas próprias obras e méritos.

A poesia de Hölderlin faz referência necessária ao mito, pois o mito está intimamente ligado ao poeta no seu começo e desde então permanecer assim. Mas a dependência hölderliniana da arte grega não se dá nem sob a forma de repetição, nem sob a forma da renúncia à arte. Hölderlin pensa a historicidade da arte, como Hegel, mas para afirmar sua vigência na distância, ao contrário de Hegel. O mito vive em Hölderlin, mas não do mesmo modo que viveu na poesia grega, pois ele canta até o fim o que o poeta grego apenas começou a cantar: o desaparecimento dos deuses. Heidegger não encontrou em Hölderlin um contraste entre uma época de deuses e uma desendeusada, ou entre apogeu e queda, ou entre verdade e esquecimento. Nem encontrou um simples desejo de retorno à Grécia ou decepção porque o retorno é impossível. Ao contrário, o que encontramos em Hölderlin é um retorno a um passado que podemos entender como o nosso passado, o que faz da sua poesia uma poesia dos dias de hoje, que indica que está implícita no belo mundo do mito, onde deuses e homens confraternizam, a possibilidade da superação da poesia pela filosofia, e depois pela ciência. Já entre os gregos o deus era essencial e ao mesmo tempo fugidio. O que nos cabe viver agora é o último estágio desse mundo. Hölderlin vê a história do homem europeu não como um progresso linear do erro para a verdade, mas como o desenrolar de uma mesma consciência que, por obras daquilo mesmo que é o seu assunto, vem a afirmar o contrário do que afirmara antes. A isso chama-se vivenciar o desaparecimento dos deuses como tal, até as últimas consequências: isto é, não declarando a morte dos deuses, mas como pronunciando o seu alijamento. Hölderlin aponta o germe de um desdobramento interno que liga o presente ao passado, e que só pode ser apontando no presente. Os deuses desaparecidos de Germânia já estavam em processo de desaparecimento na Grécia, pois esta é a essência da relação entre deus e homem, isto é, a relação fundante de mundo. Assim, a chegada dos deuses na Grécia já era o começo da sua fuga futura.

Daí a imensa adaptabilidade da sua obra ao pensamento de Heidegger. A fundação poética pensada por Heidegger é uma fundação encoberta. A poesia aparece como a instância em que o homem se recorda, por um momento, do teor derivativo de tudo o que lhe parece subsistente. Ele recorda daquilo que primeiramente lhe parecia indispensável (o favor do deus) e que logo começou a ser visto como supérfluo ou falso. A mensagem especial do poeta, como mediador, é que todas as épocas são de transmissão por degraus do sagrado ao homem, e por isso mesmo de banalização e enfraquecimento da experiência do sagrado. A doação e retração do sagrado é o próprio ambiente em que habita a poesia, e por isso é o seu tema. Hölderlin indica que o mundo que se desdobrou a partir da aproximação do deus é o mesmo que, mais tarde, não

será mais capaz de encontrar em si o traço do deus – por haver uma relação essencial entre os dois instantes. O mundo de hoje, que concebe a si mesmo fundamentalmente a partir da sua orgulhosa independência frente ao sagrado, é ele mesmo uma forma do acontecimento daquela convivência primeira entre homens e deuses. Assim, os deuses estão em perpétuo movimento de fuga, e ao mesmo tempo de chegada.

Em Hölderlin, o movimento de fuga e chegada dos deuses já é entendido como um e o mesmo; resta apenas entender como Heidegger, além de enfatizá-lo, como uma contribuição acadêmica, parte daí para propor ao pensamento a figura do “último deus”. Aqui será possível apenas apontar que a noção de “último deus”, que se tornou difundida graças às *Contribuições à Filosofia*, precisa ser referida à poesia de Hölderlin. A noção de último deus é o embrião da posição de Heidegger com relação a Hölderlin que se desdobrará nos anos seguintes (Figal 2003, p. 140). O último deus ou deus vindouro é uma figura inspirada no Dioniso e no Cristo hölderlianos, eles também chegados e partidos de uma só vez, sem se confundir com eles (Trawny 2000). A premissa, por parte de Heidegger, é que o pensamento calculista e explorador nos impede de pensar a copertinência da nossa época e da época grega, ou melhor, do tempo da chegada e do tempo da partida. A prova disso é que Hölderlin ainda não se tornou um poeta do povo, pertencendo ainda a uma elite. Enquanto o próprio Hölderlin ainda considera possível que o poeta moderna seja, na sua própria época, Heidegger hesita quanto a esse ponto.<sup>9</sup>

---

9 Se a poesia verbaliza a falta de apoio no ente, entendida como o Caos ou o fulgor aniquilante do deus, isso ainda vale para o poeta moderno, que reúne em si a sinceridade de Rousseau e a pureza dos deuses:

*Em semideuses penso eu agora,  
E bem conheço eu os caros,  
Pois muitas vezes sua vida tanto  
Me move o peito ansioso.  
Mas, àquele, a quem como, Rousseau, a ti  
Coube em sorte a alma invencível, a alma forte e paciente,  
E sentido seguro  
E doce dom de ouvir,  
De falar de tal modo que da santa plenitude  
Como o deus do vinho, louca e divinamente  
E sem lei, dá a linguagem dos puríssimos  
Compreensível aos bons,  
Mas que com razão  
Fere de cegueira os desatentos,  
Os escravos profanadores, como chamarei eu a este estranho?*

(Hölderlin 2004c, p. 227-228; 1997b, p. 399)

A seu ver, Hölderlin não é um poeta contemporâneo. Heidegger refere-se frequentemente a ele nos ensaios de *Explicações da poesia de Hölderlin*, e não só neles, como “vindouro”, pois o teor inaugural da sua poesia ainda não foi totalmente compreendido. Ainda não somos capazes de reconhecer nossa penúria e indigência, e por isso mesmo não podemos reconhecer ainda nenhuma alternativa a ela. Ainda não estamos prontos para viver a chegada dos deuses como uma possibilidade da sua fuga, porque Hölderlin ainda não se tornou poeta do povo. Isto por sua vez, ainda não aconteceu porque ainda não terminamos de sentir a fuga dos deuses como uma perda. Quando pudermos reconhecer a fuga dos deuses como uma fuga, ou seja, como uma perda, aí saberemos reconhecê-la como chegada. Apesar do aparente contrassenso, alega-se que não estaremos prontos para a chegada de novos deuses, sobre novas bases, enquanto não experimentarmos a fundo a exaustão das religiões baseadas na onto-teo-logia e na metafísica da presença. Não se trata de processos apenas humanos, mas do próprio acontecimento de ser. Essa será o momento do último deus. O último deus indica não só o âmbito da presença, fuga e chegada dos deuses, mas também a sua “comutação (*Verwandlung*) secreta” (Heidegger 1989, p. 409). O retorno dos deuses não está localizado em nenhum instante temporal preciso, assim como o tempo do mito não é histórico nem linear. A linearidade que inspira a nossa compreensão da história nos levou a considerar que os deuses se submetem a uma expulsão gradativa do mundo dos homens, à medida que o homem se torna mais poderoso. O momento presente é o momento da onipotência do homem, ou do que é percebido como tal, e da negação de toda miséria que essa ambicionada onipotência acarreta. A lição da poesia, por sua vez, é que algum dia se tornará patente que todas as variações da relação do homem com o Sagrado, que vão desde a confiança na sua presença nesse mundo, por parte dos antigos, até a determinação de experimentar a ausência mais extrema do Sagrado, sempre pertenceram ao mesmo âmbito.

---

Que Hölderlin tenha sido um entusiasta da Revolução Francesa é um fato sobre que Heidegger silencia. O que ainda não foi mostrado, contudo, é que ele porventura precise ignorar as tendências revolucionárias de Hölderlin para salvaguardar a coerência da sua interpretação. “Rousseau” significa o mesmo que o “coração puro” de “Assim como em dia santo...”. A figura de Rousseau, em “O Reno”, é apolítica, pelo menos no sentido usual de “política”. Ela nomeia todos os que ganham o dom da língua que torna o divino compreensível aos bons, e cega os profanadores do mistério, que querem vê-lo com olhos mortais.

## Referências Bibliográficas

- Barash Jeffrey Andrew 2008. Ernst Cassirer's Theory of Myth. On the Ethico-political Dimensions of his Debate with Heidegger. 114-123. Em: *The Symbolic Construction of Reality. The Legacy of Ernst Cassirer*. Barash, J. A. Chicago: University Press. Web 16 jan. 2015.
- Caputo, John 1998. *Desmitificando Heidegger*. Trad. Leonor Aguiar. Lisboa: Piaget, 1998.
- Dreyfus, Hubert L. 1990. *Being-in-the-World*. A Commentary on Heidegger's Being and Time, Division I. Cambridge (MA) e Londres: The MIT Press.
- Figal, Günter 2003. *Martin Heidegger zur Einführung*. Hamburgo, Junius, 2003.
- Haar, Michel 1993. The Enigma of Everydayness. Em: Sallis, John (ed.) *Reading Heidegger: Commemorations*. Bloomington e Indianápolis: Indiana University Press, 1993.
- Heidegger, Martin 1966. „Nur noch ein Gott kann uns retten“. Spiegel-Gespräch mit Martin Heidegger am 23. September 1966. *Der Spiegel*, no. 23, 1976, pp. 193-219. Entrevista concedida a Rudolf Augstein e Georg Wolff.
- \_\_\_\_\_ 1973a. O que é metafísica? Trad. Ernildo Stein. Em: Heidegger, Martin. *Conferências e escritos filosóficos*. São Paulo: Abril, 1973, pp. 233-242. (Os pensadores v. 45)
- \_\_\_\_\_ 1973b. Da essência do fundamento. Trad. Ernildo Stein. Em: Heidegger, Martin. *Conferências e escritos filosóficos*, pp. 281-323.
- \_\_\_\_\_ 1973c. Posfácio a “O que é metafísica?”. Trad. Ernildo Stein. Em: Heidegger, Martin. *Conferências e escritos filosóficos*, pp. 245-249.
- \_\_\_\_\_ 1976a *Sein und Zeit*. Frankfurt do Meno: Vittorio Klostermann, 1976. (Gesamtausgabe 2)
- \_\_\_\_\_ 1976b. Nachwort zu: Was ist Metaphysik?. Em: *Wegmarken*. Frankfurt do Meno: Vittorio Klostermann, 1976, pp. 303-312. (Gesamtausgabe 9.)
- \_\_\_\_\_ 1976c. Was ist Metaphysik?. Em: *Wegmarken*, pp. 103-122.
- \_\_\_\_\_ 1976d. Vom Wesen des Grundes. Em: *Wegmarken*, pp. 123-175.
- \_\_\_\_\_ 1981. Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung. Frankfurt do Meno: Vittorio Klostermann. (Gesamtausgabe 4.)
- \_\_\_\_\_ 1983. *Einführung in die Metaphysik*. Frankfurt do Meno: Vittorio Klostermann. (Gesamtausgabe 40.)
- \_\_\_\_\_ 1989. *Beiträge zur Philosophie*. Frankfurt do Meno: Vittorio Klostermann. (Gesamtausgabe vol. 65)
- \_\_\_\_\_ 1993. *Hölderlins Hymen “Der Ister”*. Frankfurt do Meno: Vittorio Klostermann. (Gesamtausgabe vol. 53.)
- \_\_\_\_\_ 1995. *Ser e tempo*. Trad. Márcia de Sá Cavalcante. Petrópolis: Vozes.
- \_\_\_\_\_ 1996. *Nietzsche I*. Frankfurt do Meno: Vittorio Klostermann. (Gesamtausgabe 6.1.)

- \_\_\_\_\_ 1997. Martin Heidegger entrevistado por *Der Spiegel*. Trad. José Pedro Cabrera. Em: \_\_\_\_\_. Fédier, François (org.) *Escritos políticos 1933-1966*. Lisboa: Instituto Piaget, pp. 215-244.
- \_\_\_\_\_ 1999. *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*. Frankfurt do Meno: Vittorio Klostermann. (Gesamtausgabe 39)
- \_\_\_\_\_ 2003. Die Zeit des Weltbildes. Em: *Holzwege*. Francoforte do Meno: Klostermann. (Gesamtausgabe v. 5)
- \_\_\_\_\_ 2009. *Já só um deus pode nos salvar*. Trad. Irene Borges Duarte. Covilhã: Universidade da Beira interior. (Coleção Lusosofia.) Web 14 set. 2014.
- \_\_\_\_\_ 2010. *Grundprobleme der Phänomenologie*. Frankfurt do Meno: Vittorio Klostermann. (Gesamtausgabe v. 85.)
- \_\_\_\_\_ 2012. *Ser e tempo*. Trad. Fausto Castilho. Campinas e Petrópolis: Editora da UNICAMP e Vozes.
- \_\_\_\_\_ 2013. *Explicações da poesia de Hölderlin*. Trad. Claudia Drucker. Brasília: Editora da Universidade de Brasília.
- Hölderlin, Friedrich 1997 a. “Assim como em dia santo...”. Em: Quintela, Paulo. *Traduções I*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1997. (Obras completas de Paulo Quintela II.)
- \_\_\_\_\_ 1997b. “O Reno”. Trad. Paulo Quintela. Em: Quintela, Paulo. *Traduções I*.
- \_\_\_\_\_ 1997c. “Germânia”. Trad. Paulo Quintela. Em: Quintela, Paulo. *Traduções I*.
- \_\_\_\_\_ 1997d. “Mas a língua...”. Trad. Paulo Quintela. Em: Quintela, Paulo. *Traduções I*.
- \_\_\_\_\_ 1997e. “Metade da vida”. Trad. Paulo Quintela. Em: Quintela, Paulo. *Traduções I*.
- \_\_\_\_\_ 2000. “No ameno azul...”. Trad. Maria Teresa Dias Furtado. Em: *Hinos tardios*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- \_\_\_\_\_ 2004a. „Es gibt Grade der Begeisterung...“. Em: 1797-1799. Empedokles, Frankfurter Plan. Oden. Horaz. Hyperion, Band II. Sattler, D. E. (ed.). Munique: Luchterhand, 2004. (Samtliche Werke, Briefe und Dokumente in zeitlicher folge VI.)
- \_\_\_\_\_ 2004b. „Wie wenn am Feiertage“. Em: 1800-1802: Oden, Elegien, Gesangentwürfe. Sattler, D. E. (ed.). Munique: Luchterhand, 2004. (Samtliche Werke, Briefe und Dokumente in zeitlicher folge IX.)
- \_\_\_\_\_ 2004c. „Der Rhein“. Em: 1800-1802: Oden, Elegien, Gesangentwürfe.
- \_\_\_\_\_ 2004d. „Germanien“. Em: 1802-1804. *Gesänge*. Die Trauerspiele des Sophokles. Nachtgesänge. Sattler, D. E. (ed.). Munique: Luchterhand, 2004. (Samtliche Werke, Briefe und Dokumente in zeitlicher folge X.)
- \_\_\_\_\_ 2004e. „Hälfte des Lebens“. Em: 1802-1804. *Gesänge*. Die Trauerspiele des Sophokles. Nachtgesänge.

- \_\_\_\_\_. 2004f. „Das Höchste“. Em: *1804-1805. Elegien II. Segmente. Gesänge/II. Pindar-Kommentare*. Ajax. Sattler, D. E. (ed.). Munique: Luchterhand, 2004. (Samtliche Werke, Briefe und Dokumente in zeitlicher folge XI.)
- \_\_\_\_\_. 2004g. „In lieblicher Bläue“. 1806-1843. In *lieblicher Bläue. Hyperion III. Turmgedichte*. Sattler, D. E. (ed.). Munique: Luchterhand, 2004. (Samtliche Werke, Briefe und Dokumente in zeitlicher folge XII.)
- Ogden, Mark 1991. *The Problem of Christ in the Work of Friedrich Hölderlin*. Leeds: W. S, Maney & Son, 1991. Web 10 de janeiro de 2015.
- Pöggeler, Otto 1974. *Philosophie und Politik bei Heidegger*. Alber: Friburgo e Munique. Web 10 de janeiro de 2015.
- Seubold, Günter 1996. *Kunst als Enteignis*. Heideggers Weg zu einer nicht mehr metaphysischen Kunst. Bonn: Denkmal. Web 10 de janeiro de 2015.
- Sousa, Eudoro de 1984. *Mitologia*. Lisboa: Guimarães.
- Trawny, Peter, 2000. Herkunft bleibt aber stets Zukunft”: Martin Heidegger und des Gottesfrage. Em: Trawny, Peter (org.). „*Voll Verdienst, doch dichterisch wohnt/ Der Mensch auf diese Erde*“. Heidegger und Hölderlin. Frankfurt do Meno: Vittorio Klostermann. Web 30 jan. 2015.
- Vedder, Ben 2007. *Heidegger's Philosophy of Religion*. From God to the Gods. Pittsburgh: Duquesne University Press.
- Von Hermann, Friederich-Wilhelm 1991. *Heideggers Philosophie der Kunst*. Eine systematische Interpretation Holzwege-Abhandlung “Der Ursprung des Kunstwerkes”. Zur “Zweiten Hälfte” von “Sein und Zeit”. Frankfurt do Meno: Vittorio Klostermann, 1991. Web 10 de janeiro de 2015.
- Young, Julian 2001. *Heidegger's Philosophy of Art*. Cambridge: University Press.