

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

JOÃO PAULO ANDRADE DIAS

Para uma ideia de *parataxis* como teor-de-verdade: Adorno e Hölderlin

Uberlândia

2018

JOÃO PAULO ANDRADE DIAS

Para uma ideia de *parataxis* como teor-de-verdade: Adorno e Hölderlin

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial e obrigatório para a obtenção do título de Mestre em Filosofia. Linha de pesquisa: História, Cultura, e Sociedade.

Orientador: Prof. Dr. Rafael Cordeiro Silva

Uberlândia

2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

D541p
2018

Dias, João Paulo Andrade, 1991-

Para uma ideia de *parataxis* como teor-de-verdade: Adorno e Hölderlin / João Paulo Andrade Dias. - 2018.

126 f.

Orientador: Rafael Cordeiro Silva.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-Graduação em Filosofia.

Disponível em: <http://dx.doi.org/10.14393/ufu.di.2018.1314>
Inclui bibliografia.

1. Filosofia - Teses. 2. Adorno, Theodor W., 1903-1969 - Teses.
3. Hölderlin, Friedrich, 1770-1843 - Teses. 4. Filologia - Teses. I. Silva, Rafael Cordeiro, 1963- . II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em Filosofia. III. Título.

CDU: 1

Isabella de Brito Alves - CRB-6/3045

JOÃO PAULO ANDRADE DIAS

Para uma ideia de *parataxis* como teor-de-verdade: Adorno e Hölderlin

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia do Instituto de Filosofia da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial e obrigatório para a obtenção do título de Mestre em Filosofia e submetido à avaliação pela Banca Examinadora

Prof. Dr. Rafael Cordeiro Silva (Presidente)
Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

Prof^a. Dr^a. Sara Juliana Pozzer Silveira
Universidade Federal do Mato Grosso (UFMT)

Prof. Dr. Ricardo José Corrêa Barbosa
Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ)

Dissertação submetida à avaliação pela
banca examinadora em 23/03/2018

AGRADECIMENTOS

Ao programa de Pós-Graduação em Filosofia (PPGFIL).

À Universidade Federal de Uberlândia.

A meus familiares, pelo incentivo, apoio incondicional e paciência durante esses dois anos.

A Sebastian Truskolaski, pela breve interlocução.

A Luciene Torino, pela longa interlocução.

Ao Prof. Rafael Cordeiro Silva, por acolher esta pesquisa.

Ao Prof. Bento Itamar Borges, pelas considerações no exame de qualificação.

À CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), pelo financiamento concedido.

Aos membros da banca examinadora.

Para uma ideia de parataxis como teor-de-verdade: Adorno e Hölderlin

Resumo

O *Posfácio à Teoria estética* narra os percalços deste importante, póstumo e inacabado escrito de Theodor Adorno. Por meio de cartas e relatos, os editores revelam um autor profundamente ocupado com a reelaboração formal de sua escrita, processo que, ao que parece, colocava-se como uma exigência irrevogável, imposta pelo seu próprio pensamento. Tal reelaboração se justificava por meio de uma imposição do próprio conteúdo da ideia; ela reeditava o chamado “problema do estilo” no pensamento de Adorno. Conquanto a obra tenha permanecido inacabada, notas marginais, cartas e declarações oferecem-nos orientação para investigarmos o problema que ora lhe recaía: tratava-se da elaboração de uma organização paratática na forma mediante um princípio de construção privilegiado no procedimento de escrita poética do Hölderlin tardio. O princípio paratático assinalava a possibilidade de reconstrução da totalidade mediante a organização lado a lado de complexos parciais, todos dispostos em mesmo nível. Disso resultaria um modo equilibrado de exposição da ideia, que garantiria um tipo de singularidade e expressividade que a obra de Adorno jamais teria atingido. Os relatos deixados abrem-nos um amplo horizonte de estudo, qual seja, análises que vão desde a reelaboração da ideia de totalidade até a apropriação que Adorno faz de Hölderlin. Ajustamos a envergadura do problema ao tempo de pesquisa, decidindo-nos por uma investigação do discurso e ensaio *Parataxis: a lírica tardia de Hölderlin*, texto em que podemos acompanhar a formulação da ideia homônima. Nossa tarefa tornou-se resgatar essa ideia. Para tanto, percorremos os conceitos que compõem o texto de Adorno: “poetificado”, teor-de-coisa, lei imanente da formação, teor-de-verdade. Tratamos do debate estabelecido com a interpretação de Heidegger, bem como da crítica às ciências filológicas; com a ajuda de comentadores, analisamos poemas e outros textos de Hölderlin; enfim, seguimos cada um dos passos do procedimento interpretativo de Adorno, buscando separar os momentos em que cada uma das três camadas para a interpretação da obra de arte são acionadas. Nosso resgate da ideia de *parataxis* concluiu que sua formulação perpassa e reflete as camadas interpretativas inferiores (teor-de-coisa e lei imanente da formação), mas também as ultrapassa: em sua interpretação de Hölderlin, Adorno extrai o teor-de-verdade próprio à *parataxis*.

Palavras-chave: Adorno; Hölderlin; *parataxis*; constelação; teor-de-verdade.

Towards a parataxis' idea as truthcontent: Adorno and Hölderlin

Abstract

Aesthetic Theory's Afterword tells the footpaths of Theodor Adorno's important, posthumous and unfinished work. Through letters and reports, his editors reveal an author profoundly occupied with a formal overwork of its writing. As it seems, this process presents itself as an irrevocable exigency, imposed by his own thought. Such a redraw finds explanation on the demand by idea's content itself; it rekindles the so-called search for style on Adorno's thought. Although the work remained unfinished, border notes, letters and testimonies offer an orientation to pervade this issue: it tells about the preparation of a paratactic formal organization under a writing construction principle well favored by Hölderlin's on his late poetic writing. Paratactic principle would flag the possibility of totality's reconstruction through partials complexes' side-by-side organization, in a way that all of them should be disposed on the same level. It results on such a well-balanced idea's exhibition mode, which should guarantee a sort of singularity and expressivity that Adorno's works have never achieved. The reports left behind open up a very wide range of study, namely, analyses covering since totality's idea overwork until Adorno's appropriation of Hölderlin. We adjusted this wide spread with our research time, deciding for an investigation on "Parataxis: On Hölderlin's late poetry", Adorno's discourse and essay. On this text, we can follow parataxis' idea formulation, whose rescue became our task. Notably, our purpose demands an investigation on some of Adorno's central concepts: "poeticize" (das Gedichtete), thingcontent (Sachgehalt), immanent law of formation (immanentes Gesetz des Gebildes), truthcontent (Wahrheitsgehalt). We dealt with Adorno's debate against Heidegger, just as with his critique on philology; with commentators' support, we attentively analyzed Hölderlin's poems and texts; finally, we followed all the steps of Adorno's critical procedure, trying to detach all of the three layers of his work of art interpretation. Our parataxis' idea rescue concludes that its formulation reflects and walks in through its inferior layers (thingcontent and immanent law of formation), but also surpasses them: in his Hölderlin analysis, Adorno draws out parataxis' proper truthcontent.

Keywords: Adorno; Hölderlin; parataxis; constellation; truthcontent.

Zu einer Parataxisidee als Wahrheitsgehalt: Adorno und Hölderlin

Zusammenfassung

Das *Editorische Nachwort* zur *Ästhetischen Theorie* erzählt die Hindernisse dieser wichtigen, posthumen und unfertigen Schrift von Theodor Adorno. Durch Briefe und Berichte zeigen die Editoren einen zutiefsten beschäftigten Autor mit der formalen Nacharbeit seiner Schrift an. Diese Praktik, die scheinbar unter den Mantel des unwiderruflichen Bedarfs stellt, wird nach seinem eigenen Gedank auferlegt. Solche Nacharbeit rechtfertigt sich durch eine Auferlegung des eigenen Inhalts der Idee; das sogenannte Gestaltungsproblem im Adornos Gedank wurde von ihr erneut bearbeitet. Obwohl der Aufsatz unvollendet geblieben wurde, bieten uns die Randnotizen, Briefe und Aussagen die Leitung an, um das Problem zu untersuchen, das bald auf ihn zurückgegriffen hat: es handelte sich um die Einleitung der Form einer parataktischen Gestaltung – privilegiertes Aufbauprinzip im Verfahren der späten Lyrik Hölderlins. Das parataktische Prinzip zeigte die Möglichkeit des Wiederaufbaus der Totalität durch die Anordnung nebeneinander der Teilkomplexe auf, alle auf gleichem Niveau angeordnet. Daraus würde ein ausgewogener Weg der Darstellung der Idee hervorgehen, der eine Einzigartigkeit und Expressivität sichert, die der Adornos Aufsatz nie erreicht hätte. Die vererbte Berichte eröffnen uns einen weiten des Studium, das heißt, Untersuchungen, die von der Neubearbeitung der Totalitätsidee bis zu der Adornos Aneignung Hölderlins. Wir passen die Größenordnung des Problems an die Forschungszeit an, entschieden uns für eine Untersuchung der Sprache und des Schriftes *Parataxis: Zur späten Lyrik Hölderlins*, Text, aus dem wir der Herstellung der gleichnamigen Idee folgen können. Dafür gehen wir durch die Konzepte, aus der der Adornos Text besteht wird: „das Gedichtete“, Sachgehalt, immanentes Gesetz des Gebildes, Wahrheitsgehalt; wir befassen uns mit der Debatte, die mit der Heideggers Interpretation eingeleitet wird, sowie die Kritik zu den philologischen Wissenschaftlichen; mit Hilfe der Kommentatoren analysieren wir Gedichte und andere Hölderlins Texte; schließlich folgen wir jeden Schritten des Adornos Interpretationsverfahrens, um die Momente hervorzuheben, in den jede der drei Schichte zur Kunstwerksinterpretation angewendet wird. Aus unserer Wiederherstellung der Parataxisidee schlussfolgerte man, dass ihre Formulierung die interpretatorischen Unterschichten (Sachgehalt und immanentes Gesetz des Gebildes) durchgeht und reflektiert, sondern auch darüber hinausgeht: in ihrer Interpretation über Hölderlin zieht Adorno den Wahrheitsgehalt heraus, der charakteristisch von Parataxis ist.

Schlüsselwörter: Adorno; Hölderlin; *Parataxis*; Konstellation; Wahrheitsgehalt.

Sumário

Introdução	9
1. Unidade; Loucura: o quadro de Hölderlin.	21
1.1. Palavreado (<i>Wortlaut</i>) e Teor-de-verdade (<i>Wahrheitsgehalt</i>): como ler o “Poetificado” (<i>das Gedichtete</i>).	24
1.2. O conceito benjaminiano de “poetificado”	29
1.3. Os passos do procedimento interpretativo de Adorno.	34
2. A interpretação de Adorno ou Hölderlin em situação.	46
2.1. Hölderlin e Hegel: proximidade ou teor-de-coisa (<i>Sachgehalt</i>).	51
2.2. Hölderlin e Hegel: afastamento ou lei imanente da formação (<i>immanentes Gesetz des Gebildes</i>).	61
3. Parataxis	89
3.1. Microforma paratática.....	90
3.2 Macroforma paratática.....	98
3.3. <i>Parataxis</i> – teor-de-verdade.....	107
Conclusão	118
Referências	121

Introdução

O *Posfácio à Teoria estética* narra os percalços da obra que Theodor Adorno considerava projeto central de seu *corpus* filosófico. Ao publicar correspondências, relatos e notas de um diário pessoal, os editores¹ revelam um processo de reflexão e escrita iniciado cerca de dez anos antes da morte repentina, que, no momento em que os manuscritos receberiam a última revisão antes da redação definitiva, interrompe a preparação do texto. Mas de que ordem seria essa revisão, e sob que finalidade se assentava o desejo por esse último esforço? Em uma carta escrita há poucos dias de sua morte, um Adorno ainda insatisfeito fala a respeito do hiato entre a concepção final de seu projeto e o estágio em que por ora se encontrava: “como se diz, tudo já está lá”, e, entretanto, o texto “exigiria ainda um esforço desesperado”. Não se tratava tanto “da substância da obra, mas essencialmente de um esforço de organização.”²

A revisão final de seus manuscritos reeditava as reflexões de Adorno acerca do entrelaçamento entre procedimento de análise do conteúdo e exposição da ideia na forma – a *Darstellungsform* –, que marcadamente caracteriza a constelação: um “problema de estilo”.³ Tal eram a seriedade e o desespero com que Adorno tratava o acabamento de sua obra, que ele próprio ainda chamava os manuscritos pelo nome de “esboço”. Mas, ainda que a diligência meticulosa a que ele se prestava só tivesse se manifestado como exigência urgente no momento de redação final do seu maior projeto, isso significaria que a *Teoria estética* arvorava para si problemas formais genuinamente novos? O Adorno autor, que cultivou uma escrita capaz de desconcertar até mesmo leitores ilustres e estudiosos de seus textos, é bastante conhecido por explorar a relação entre conteúdo e forma na mais vertiginosa radicalidade.⁴ E contudo, o problema que se instaura no

¹ Além de Rolf Tiedemann, conhecido editor e intérprete das obras de Theodor Adorno, os manuscritos da *Teoria Estética* receberam os cuidados de Gretel Adorno, Susan Buck-Morss e Klaus Schultz. A autoria do *Posfácio*, no entanto, está assinada apenas por Tiedemann.

² “Wenige Tage vor seinem Tod schrieb er in einem Brief, daß die endgültige Fassung »noch einer verzweifelten Anstrengung bedürfen« werde: »aber es ist doch wesentlich jetzt eine der Organisation, kaum mehr der Substanz des Buches.« Von diesem ist nach Adornos Erklärung »an sich alles schon, wie man so sagt, vorhanden.«” Cf. ADORNO, Theodor apud TIEDEMANN, Rolf. Editorisches Nachwort. In: ADORNO. Gesammelte Schriften 7 (doravante GS, seguido da numeração do volume), *Ästhetische Theorie*. Frankfurt: Suhrkamp, 1997, p. 537. Salvo aquelas com indicação de edições publicadas, as traduções são de nossa responsabilidade.

³ Para uma leitura sucinta acerca desse problema no pensamento de Adorno, Cf. IANNINI, Gilson. Estilo e verdade em Adorno: por que “somente os conceitos podem realizar aquilo que o conceito impede”? *Artefilosofia*, Ouro Preto, n. 7, p. 41-54, Out / 2009.

⁴ Segundo Eduardo Soares Neves Silva, Adorno apresenta o problema sobre a escrita e sua relação forma-conteúdo de modo mais completo em *O ensaio como forma*. Cf. ADORNO. GS 11, Der Essay als Form. In: *Noten zur Literatur*.

momento de redação de sua obra maior é, – surpreendentemente – para o próprio Adorno, desconcertante! Aquele “esforço desesperado” não consistia precisamente em um novo problema, conquanto se originava de um assombro peculiar. Ele consistia em algo, por Adorno, já conhecido – mas, de algum modo, ainda desconhecido. Consistia em algo mesmo capaz de revelar nos “outros textos, do *Kierkegaard*⁵ à monografia sobre Berg,⁶ um erro sobre a qual o autor, ele próprio, possa eventualmente possuir algum traço de direito”.⁷ A organização formal que Adorno elaborava para a publicação da *Teoria estética* pode, talvez, assim ser descrita: uma novidade já conhecida. Ele afirma em outra carta:

É interessante que, trabalhando sobre o conteúdo das ideias, certas consequências foram impostas para a forma, consequências que eu esperava durante muito tempo, mas que, todavia, agora me assombram. Trata-se apenas de meu teorema segundo o qual não há nada de filosoficamente “primeiro”, a que agora se segue que é impossível construir uma relação argumentativa nos graus habituais. Deve-se, pois, montar o todo (*Ganze*) a partir de uma série de complexos parciais, cada um de mesma importância, organizados de modo concêntrico, no mesmo nível; sua constelação, e não o resultado, deve engendrar a ideia.⁸

O trecho é relevante, e nos exige uma observação detida. Ao escrever que “não há nada de filosoficamente ‘primeiro’”, Adorno, uma vez mais, levanta o problema da impossibilidade de realização de uma *prima philosophia* em sentido clássico. Tal problema é suscitado nas mais

Frankfurt: Suhrkamp, 1997, p. 9-33; trad., ADORNO. O ensaio como forma. In: *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2012, p. 15-45; Cf. SILVA, Eduardo Soares Neves. *Filosofia e arte em Theodor W. Adorno: a categoria de constelação*. Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Belo Horizonte, 2006, p. 31.

⁵ Cf. ADORNO. GS 2, *Kierkegaard: Konstruktion des Ästhetischen*. Frankfurt: Suhrkamp, 1997; trad., ADORNO. *Kierkegaard: construção do estético*. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

⁶ Cf. ADORNO. GS 13, *Berg. Der Meister des kleisten Übergangs*. Frankfurt: Suhrkamp, 1997; trad., ADORNO. *Berg: o mestre da transição mínima*. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

⁷ “Tut das Wort auch den anderen Büchern vom »Kierkegaard« bis zur Berg-Monographie jenes Unrecht, zu dem allenfalls der Autor selbst eine Spur von Recht besitzen mag – es läßt zugleich ahnen, in welches Werk hier eingriffen, welches abgebrochen wurde.” TIEDEMANN. Editorisches Nachwort. In: ADORNO. GS 7, *Ästhetische Theorie*, 1997, p. 537.

⁸ “Interessant ist, daß sich mir bei der Arbeit aus dem Inhalt der Gedanken gewisse Konsequenzen für die Form aufdrängen, die ich längst erwartete, aber die mich nun doch überraschen. Es handelt sich ganz einfach darum, daß aus meinem Theorem, daß es philosophisch nichts »Erstes« gibt, nun auch folgt, daß man nicht einen argumentativen Zusammenhang in der üblichen Stufenfolge aufbauen kann, sondern daß man das Ganze aus einer Reihe von Teilkomplexen montieren muß, die gleichsam gleichgewichtig sind und konzentrisch angeordnet, auf gleicher Stufe; deren Konstellation, nicht die Folge, muß die Idee ergeben.” ADORNO apud TIEDEMANN. Editorisches Nachwort: In: GS 7, *Ästhetische Theorie*, 1997, p. 541.

distanciadas fases de seu *corpus*, aparecendo sob enunciados os mais diversos.⁹ Naturalmente, a carta não trata o problema de modo minucioso, mas, por ora, evocar a implicação mútua entre as noções de identidade, unidade e totalidade oriunda da metafísica clássica é suficiente para esclarecer o excerto.¹⁰ Segundo o pensamento metafísico clássico, daquilo que é “filosoficamente primeiro” dimanaria toda a realidade, e toda a realidade poderia ser reconduzida a esse princípio de explicação do todo. Para que o filosoficamente primeiro penetre na totalidade, tal princípio deve ser universal. Se, ainda que apenas por uma vez, o princípio não pudesse atingir a universalidade, ficaria comprovado que sua envergadura não compreende a totalidade – e, portanto, uma vez que o *primeiro* deve explicar a totalidade do existente, esse princípio não poderia arrogar para si tal posição. Por fim, o filosoficamente primeiro deve ser idêntico consigo mesmo, uma vez que o não-idêntico deflagra mudança, e tem como consequência lógica que aquilo que é diferente de si mesmo tornou-se outro, i. e., tornou-se algo diferente daquilo que antes era, e, portanto, não é mais primeiro.¹¹

A impossibilidade de realização da *prima philosophia* em sentido clássico dificilmente assombraria um autor como Adorno: esta tese é assumida por ele desde sua juventude, encontra-se enunciada desde seus primeiros escritos filosóficos, mais precisamente, em sua aula inaugural como professor da Universidade de Frankfurt.¹² Logo, a causa daquele “assombro peculiar” não

⁹ A impossibilidade de realização da *prima philosophia* em sentido clássico é tema recorrente do pensamento de Adorno, podendo mesmo ser encontrado desde os textos de juventude até os tardios. Gostaríamos de apontar apenas duas ocasiões em que esse tema é levantado: *Die Aktualität der Philosophie*, escrito em 1931 e apresentado por Adorno em sua aula inaugural na Universidade de Frankfurt no mesmo ano, e *Dialética negativa*, texto tardio publicado em 1966. Cf. ADORNO. GS 1, *Die Aktualität der Philosophie*. In: *Philosophische Frühschriften*. Frankfurt: Suhrkamp, 1997, p. 325-344; Cf. ADORNO. GS 6, *Negativ Dialektik*. Frankfurt: Suhrkamp, 1997; trad., ADORNO. *Dialética negativa*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

¹⁰ O texto fundamental para compreender tal implicação mútua é o poema de Parmênides, fragmento no.8. A respeito do modo como Adorno interpreta a penetração da tese ontológica parmenidiana e sua influência sobre a metafísica clássica e a história do pensamento, destaca-se uma frase ferina, escrita com Horkheimer: “‘Unidade’ continua a ser a divisa, de Parmênides a Russel.” Cf. ADORNO. GS 3, *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt: Suhrkamp, 1997, p. 24; trad., ADORNO; HORKHEIMER. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985, p. 23; Cf. PARMÉNIDE. Le poème de Parménide. In: CORDERO, Nestor-Luis. *Les deux chemins de Parmènide*. Paris; Bruxelles: Librairie J. Vrin; Éditions Ousia, 1997, p. 38-40.

¹¹ Um dos textos em que Adorno se posiciona de modo bastante claro acerca do problema de realização da *prima philosophia* é a “Introdução” de *Zur Metakritik der Erkenntnistheorie* (Cf. ADORNO. GS 5, *Zur Metakritik der Erkenntnistheorie: Studien über Husserl und die phänomenologischen Antinomien*. Frankfurt: Suhrkamp, 1997, p. 12-47). Destaque-se que, embora os capítulos da obra tenham sido praticamente concluídos entre 1934 e 1937, a Introdução foi escrita em 1956. Assim, “a Metacrítica é um texto com a singular característica de traçar uma ponte direta entre o período de juventude e o período de maturidade.” SILVA, Eduardo Soares Neves. Apresentação à Edição brasileira. In: ADORNO. *Para a metacrítica da teoria do conhecimento*. São Paulo: Editora UNESP, p. 21.

¹² “Quem escolhe atualmente por ofício o trabalho filosófico deve renunciar, desde o começo, a ilusão que inicialmente animava os projetos filosóficos: de que seria possível apreender a totalidade da realidade através da força do pensamento.”; “Wer heute philosophische Arbeit als Beruf wählt, muß von Anbeginn auf die Illusion verzichten, mit

poderia ser conduzida à impossibilidade de realização da *prima philosophia*, mas, ao contrário, que, apesar de tal impossibilidade, ainda lhe fosse possível reconstituir a categoria de totalidade, categoria esta profundamente arraigada na metafísica clássica. Isto constitui o “*quê*” de seu assombro. Eis que, contudo, seu “*como*” não parecia-lhe menos assustador: montar o conteúdo em séries concêntricas e não-hierárquicas. De tal *possibilidade*, desencadeia-se uma *necessidade*: ocupar-se com o conteúdo das ideias privilegiando um tipo de organização que atribua mesma importância a cada um de seus elementos; finalmente, disso, delineia-se uma *tarefa*, a mais natural para o pensamento adorniano: construir a organização formal exigida pelo conteúdo da ideia. O projeto maior de Adorno torna-se, também, lugar para sua mais profunda reflexão acerca do debate clássico da filosofia. Mas que tipo de organização formal Adorno estaria em vias de realizar?

Se Adorno nunca pode lançar uma versão definitiva da *Teoria estética*, os registros que sobreviveram oferecem um indicativo seguro acerca da “organização” que viria a compor seu maior projeto. Segundo os editores, em “8 de outubro de 1968, Adorno renuncia à divisão em capítulos. Em seu lugar, um texto ininterrupto, que seria dividido apenas pelas entrelinhas”.¹³ É o próprio Adorno quem fala a respeito dos contornos exigidos pela ideia, bem como das dificuldades de sua realização:

Elas consistem [...] em que, num livro, a inevitável sucessão “antecedente-consequente” mostra-se tão incompatível com a coisa que uma disposição em sentido tradicional – aquela que adotei até o presente, seguida também na *Dialética negativa* – se revela impraticável. O livro deve, igualmente, ser escrito de modo concêntrico, em partes equilibradas, *paratáticas*, ordenadas em torno de um ponto central levado à expressão – por elas – através de sua constelação.¹⁴

As dificuldades levantadas pelo problema com que Adorno se deparava não devem ser subestimadas. Sob a exigência de tal organização, mesmo a *Dialética negativa*, obra assinalada

der früher die philosophischen Entwürfe einsetzen: daß es möglich sei, in Kraft des Denkens die Totalität des Wirklichen zu ergreifen.” ADORNO. GS 1, *Philosophische Frühschriften*, 1997, p. 325.

¹³ “Im Verlauf dieses Arbeitsganges, mit dem Adorno am 8. Oktober 1968 begann, wurde die Kapiteleinteilung wiederum aufgegeben. An ihre Stelle trat ein durchgehender Text, der nur durch Spalten gegliedert werden sollte;” TIEDEMANN. Editorisches Nachwort. In: GS 7, *Ästhetische Theorie*, 1997, p. 540.

¹⁴ “Sie bestehen [...] darin, daß die einem Buch fast unabdingbare Folge des Erst-Nachher sich mit der Sache als so unverträglich erweist, daß deswegen eine Disposition im traditionellen Sinn, wie ich sie bis jetzt noch verfolgt habe (auch in der »Negativen Dialektik« verfolgte), sich als undurchführbar erweist. Das Buch muß gleichsam konzentrisch in gleichgewichtigen, paraktatischen Teilen geschrieben werden, die um einen Mittelpunkt angeordnet sind, den sie durch ihre Konstellation ausdrücken.” ADORNO apud TIEDEMANN. Editorisches Nachwort. In: GS 7, *Ästhetische Theorie*, 1997, p. 541, destaque nosso.

pelos comentadores como texto de maior maturidade filosófica,¹⁵ não estava imune ao duro julgamento de seu próprio autor. Uma remissão rápida à organização do texto poderia ser valiosa para se compreender a alusão de Adorno a tal “disposição em sentido tradicional”: afora a obscuridade que entremeia o interior dos parágrafos,¹⁶ o índice da *Dialética negativa* exibe um texto de marcações claras. Prefácio, introdução e divisão do texto em três partes, estas ainda subdivididas frequentes vezes; títulos para as partes e suas subdivisões; e, mais importante, a ideia de sucessão entre as partes, que os dizeres da carta confirmam: o itinerário do texto estaria sob orientação de um movimento “antecedente-consequente”.¹⁷

Colocados lado a lado, a diferença entre os modos de exposição da *Dialética negativa* e da *Teoria estética* salta aos olhos, diferença que não consiste apenas na decisão pela escrita de um texto ininterrupto, mas, principalmente, na *organização paratática como procedimento de construção*. Segundo os editores, após renunciar à divisão da obra em capítulos, o “esforço desesperado” de Adorno consistia em rearranjar a ordem dos parágrafos que compunham seus manuscritos: “uma nota de Adorno revela que ele teria a intenção de reunir os capítulos ‘Situação’ e ‘Slogans’”, e “a incorporação do capítulo ‘Metafísica’ junto à parte sobre o ‘Caráter enigmático’ forçosamente resultou de seu próprio percurso de pensamento.”¹⁸

Em particular, toda uma série de parágrafos devia ser rearranjada. Esses rearranjos já foram majoritariamente considerados pelo próprio Adorno em suas notas. No que concerne aos rearranjos em sua totalidade, os editores tentaram sublinhar mais claramente o princípio de apresentação paratático do livro, que, com certeza, não sacrifica uma certa coerência dedutiva e hierárquica da apresentação.¹⁹

¹⁵ Cf. SAFATLE, Vladimir. *Curso integral. Retornar à filosofia: leituras da Dialética negativa, de Adorno*. Publicado em plataforma digital (conferir endereço na bibliografia), 2006, p. 3.

¹⁶ “Trata-se da questão do estilo da escrita da *Dialética negativa*. Pois uma leitura filosófica deve estar atenta não só a ordem das razões, mas também aos estilos da escrita. Adorno nunca cansou de insistir que as exigências do estilo não são considerações externas aos objetos com os quais um pensamento se defronta. [...] Esta solidariedade entre estilo e conteúdo talvez nos esclareça porque a escrita da *Dialética negativa* desconhece um certo regime de clareza na escrita conceitual que muitas vezes desconcerta.” SAFATLE, Vladimir. *Curso Integral. Retornar à filosofia: leituras da Dialética negativa, de Adorno*, 2006, p. 13-14.

¹⁷ Seria necessário muito mais que um pé de página para tratar do itinerário da *Dialética negativa* e seu modo de exposição. No entanto, além de ultrapassar as próprias intenções da pesquisa, tal questão não poderia ser analisada neste projeto. Vale, por ora, a própria declaração de Adorno acerca da organização de sua “obra filosófica mais bem acabada”: a *Dialética negativa* tem seu modo de exposição construído “em sentido tradicional”.

¹⁸ “Einer Notiz zufolge beabsichtigte Adorno, die Kapitel »Situation« und »Parolen« (S. 56 bis 74) zusammenzustellen, die Herausgeber verfuhrten entsprechend. Die Eingliederung des Kapitels »Metaphysik« (S. 193 bis 205) im Anschluß an den Teil über den »Rätselcharakter« ergab sich zwingend aus dem Gang des Gedankens.” TIEDEMANN. Editorisches Nachwort. In: GS 7, *Ästhetische Theorie*, 1997, p. 543.

¹⁹ “Im einzelnen mußte eine Reihe von Absätzen umgestellt werden. Diese Umstellungen wurden in ihrer Mehrzahl von Adorno selbst in Marginalien bereits erwogen. Bei sämtlichen Umstellungen, die die Herausgeber vornahmen,

Conforme o modo como Adorno narra a necessidade da organização paratática como exigência para a exposição da ideia, poder-se-ia supor que a *parataxis* depreende a constelação naquilo que ela mesma exige como forma. Pois, se a constelação encontra legitimidade sob a exigência de apreensão do concreto pelo pensamento, se o pensamento deve dar conta daquele das antinomias inscritas no objeto, então a organização paratática se revela como mediação do conteúdo tal como ele se revela no próprio objeto, ela se torna meio para atingir aquele rigor propriamente filosófico da apresentação da verdade. Dito de outro modo, a organização paratática pode ser avaliada como mais uma tentativa de responder a uma questão central para o pensamento de Adorno, que, sob diversas variações, repete-se em muitos momentos de sua produção intelectual:²⁰ como elaborar uma reconstrução do conceito filosófico capaz de aproximar pensamento e pensado? Como alcançar um tipo de experiência de pensamento em que sujeito e objeto não se mantenham radicalmente separados um do outro? Em suma, como construir uma experiência do pensar em que o pensado não é violentado pelo pensamento e a projeção da unidade? Se “o esclarecimento só reconhece como ser e acontecer o que se deixa captar pela unidade”,²¹ torna-se necessário colocar a pergunta pelo que é e o que *acontece* que escapa a essa categoria do pensar. Mas se o projeto enunciado na *Dialética negativa* depende daquele momento retórico – a recuperação da *mimesis* – para alcançar a utopia do conhecimento (*Erkenntnisutopie*); se, por sua vez, apenas a *Teoria Estética* teria se lançado à tarefa de reformulação minuciosa da faceta mimética da constelação – a *Darstellungsform*, a Imagem (*Bild*) – então seria necessário admitir que, segundo o que as próprias cartas de Adorno apontam, apenas a *parataxis* realizaria o desencantamento do conceito (*Entzauberung des Begriffs*). Ao suscitar um tipo de apresentação dos conteúdos, de modo que suas partes não-idênticas possam ser tomadas em equivalência umas com as outras, a organização paratática parece oferecer (i) nova chave para a crítica à categoria de

versuchten sie, das parataktische Darstellungsprinzip des Buches deutlicher zu akzentuieren, keinesfalls dieses doch wieder einem deduktiv-hierarchischen Zusammenhang der Darstellung zu opfern.” TIEDEMANN. Editorisches Nachwort. In: GS 7, *Ästhetische Theorie*, 1997, p. 543.

²⁰ Cf. SILVA, Eduardo Soares Neves. *Filosofia e arte em Theodor W. Adorno: a categoria de constelação*. Tese (doutorado) – UFMG, Belo Horizonte, 2006, p. 35-38.

²¹ “Als Sein und Geschehen wird von der Aufklärung vorweg nur anerkannt, was durch Einheit sich erfassen lässt;” ADORNO. GS 3, *Dialektik der Aufklärung*, 1997, p. 23; trad., ADORNO e HORKHEIMER. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985, p. 22.

unidade, (ii) nova orientação para a escrita de Adorno, além de (iii) colocar a pergunta por uma *constelação mais tardia*.²² Segundo os editores,

O problema da forma de apresentação paratática, tal como ele aparece na última versão da *Teoria estética* sem que Adorno tivesse ficado satisfeito, resulta de um elemento objetivo: a saber, a expressão da atitude do pensamento diante da objetividade. A *parataxis* filosófica deseja fazer justiça ao programa hegeliano da pura visão, não distorcer as coisas por meio do ato de violência da pré-formação subjetiva...²³

A organização paratática encontra sua coerência no próprio problema da relação entre pensamento e realidade. Que o pensamento se torne digno da realidade que ele tenciona interpretar; que a experiência do pensar alcance a imersão no caráter antinômico imanente ao objeto, eis o problema que, uma vez mais, retorna, motivo maior da reflexão de Adorno acerca da apresentação da *Teoria estética* e da necessidade da *parataxis* como figura reguladora de sua apresentação. Pode-se dizer, se a mediação da realidade no conceito exige a produção da constelação para que uma experiência de pensamento concreta seja alcançada, por outro lado, a própria constelação parece convocar a organização paratática como necessidade interna no último escrito de Adorno – como se a própria constelação requisitasse mediação na *parataxis*. Relembramos o trecho já citado: “O livro deve, igualmente, ser escrito de modo concêntrico, em partes equilibradas, *paratáticas*, ordenadas em torno de um ponto central levado à expressão – por elas – através de sua constelação.”

Diante dos registros disponíveis, podemos elaborar duas perguntas: (i) uma vez que a organização paratática é narrada por Adorno como consequência natural, um desenvolvimento que, em larga medida, ele próprio aguardava, a exigência pela exposição paratática da ideia não estaria já soterrada nas bases do procedimento de análise da constelação;²⁴ (ii) no momento de redação de

²² Cf. SILVA, Eduardo Soares Neves. *Theodor W. Adorno: a constelação tardia*. Publicado em plataforma digital (conferir endereço na bibliografia), 2008.

²³ “Die Probleme der parataktischen Darstellungsform, wie die letzte Fassung der »Ästhetischen Theorie« sie repräsentiert, ohne daß Adorno damit schon sich zufriedengeben wollte, sind objektiv bedingt: Ausdruck der Stellung des Gedankens zur Objektivität. Philosophische Parataxis sucht dem Hegelschen Programm des reinen Zusehens gerecht zu werden, indem sie die Ding nicht durch die Gewaltakt subjektiver Präformierung entstellt...” TIEDEMANN. Editorisches Nachwort. In: GS 7, *Ästhetische theorie*, p. 541.

²⁴ São muitos os comentadores e estudiosos que falam a respeito do uso da *parataxis*. Ora gostaríamos de citar apenas três: Gillian Rose, Martin Jay e Marc Jimenez. De modo geral, todos eles aludem à *parataxis* como uma das mais frequentes construções da escrita de Adorno. Cf. ROSE, Gillian. *The melancholy science. An introduction to the*

seu projeto maior, não estaria Adorno diante de uma importante reformulação da constelação mediante a *parataxis*? Suas respostas dependem da investigação acerca de uma presença²⁵ que, embora certa, permanece pouco explorada: Hölderlin.

A ocupação com Hölderlin – especialmente o interesse pelos escritos tardios – deixou os mais variados vestígios durante o percurso intelectual de Adorno. O primeiro deles é sua composição musical *An Zimmern*,²⁶ última das *Seis bagatelas para voz e piano op. 6*. O título da bagatela é homônimo a um poema da lírica tardia,²⁷ e transpõe para a música as construções paratáticas típicas da poesia hölderliniana desse período. Além da composição, há ainda o ensaio de Adorno sobre a lírica tardia de Hölderlin, texto em que uma ideia de *parataxis* é elaborada.²⁸ Trata-se da publicação – dois anos mais tarde – de seu polêmico discurso à *Hölderlin-Gesellschaft* em 1961, durante um encontro ocorrido em Berlin. Por fim, uma declaração de Adorno, anotada no *Posfácio à Teoria estética*, oferece-nos a marca inconteste: segundo os editores da *Teoria estética*, “Adorno incorpora de Hölderlin as implicações da técnica de seriação [parataxis], e percebe que seu próprio método intimamente toca os textos estéticos do Hölderlin tardio.”²⁹

Terminada a apresentação geral do problema, pode-se circunscrever, de modo acurado, o objeto de nosso estudo. As duas questões acima formuladas constituem um arco inexequível: sua solução exigiria condições de pesquisa que este trabalho não possuiu. No entanto, a própria possibilidade de respondê-las depende inexoravelmente de uma terceira questão, esta sim, por

²⁵ thought of Theodor W. Adorno. London: Verso, 2014, p. 17; Cf. JAY, Martin. Adorno. Cambridge: Harvard University Press, 1984, p. 15; JIMENEZ, Marc. Para ler Adorno. Rio de Janeiro: F. Alves, 1977, p. 14-15.

²⁶ O problema de uma organização paratática não sugere apenas a presença de Hölderlin. Como o próprio discurso de Adorno aponta, a obra do Beethoven tardio é correlata a do poeta, e constituiria o polo musical de uma constelação paratática. Contudo e por questão meramente pragmática, decidiu-se que a relação entre Beethoven e Hölderlin ora deve ser posta de lado, permanecendo, no entanto, em um horizonte de pesquisa futuro.

²⁷ Igor Baggio analisou a bagatela inspirada no poema de Hölderlin. Cf. BAGGIO, Igor. *O dodecafônismo tardio de Adorno*. São Paulo: Ed. UNESP, 2011.

²⁸ A seguir, cito a íntegra do poema, em alemão e na tradução portuguesa de Paulo Quintela: “Die Linien des Lebens sind verschieden / Wie Wege sind, und wie der Berg Gränzen. / Was hier wir sind, kan dort ein Got ergänzen, / Mit Harmonien und ewigem Lohm und Frieden.” HÖLDERLIN, Friedrich. Sämtliche Werke 2,1 (doravante SW, seguido da numeração do volume), *Gedicht nach 1800*. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer, 1954, p. 268; “As linhas desta vida são diferentes / Como são os caminhos e as fronteiras dos montes. / O que aqui somos, pode acaba-lo além um Deus / Com harmonias, prémio eterno e paz.” Cf. QUINTELA, Paulo. *Obras completas, vol. II: Traduções*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996, p. 457.

²⁹ Cf. ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*. Frankfurt: Suhrkamp, 1997, p. 447-491.

²⁹ “An Hölderlin hat Adorno die Implikate des reihenden Verfahrens dargestellt, über seine eigene Methode notierte er, daß sie mit den ästhetischen Texten des späten Hölderlin am engsten sich berühre.” TIEDEMANN. Editorisches Nachwort. In: GS 7, *Ästhetische Theorie*, 1997, p. 541.

assim dizer, mais modesta e apropriada às condições de que ora dispomos: tal como está elaborada por Adorno em seu ensaio sobre a lírica tardia de Hölderlin, que é *parataxis*? Esta questão desencadearia, ainda, as seguintes: por *parataxis*, pode-se entender apenas uma figura de linguagem, mero recurso estilístico oriundo da retórica clássica, ou, de modo mais profundo, estaria ela articulada com a experiência de pensamento elaborada por Adorno? Que significa a exigência de elaboração do pensar mediante o paratático? Quais as consequências estéticas para a forma de uma obra de arte orientada pelo princípio paratático de construção? Em uma das entradas do termo, Martin Jay escreve que

A qualidade paratática de seu estilo – frequentemente notada –, com sua recusa à subordinação de argumentos e observações a uma maneira hierárquica, decorreu de sua relutância em privilegiar um elemento do campo de força ou constelação em favor de outro.³⁰

Em uma segunda,³¹ apenas ressalta que o estilo paratático recebe maior importância no texto da *Theoria estética*. O comentário de Rose, que se propõe realizar um aporte à temática do estilo de Adorno, cita algumas das cartas publicadas por Tiedemann, mas decide não tomá-las a sério: “Em cartas a Rolf Tiedemann, Adorno explicita a construção de sua *Ästhetische Theorie* (*Teoria Estética*), e embora diga que, em uma comparação, seus livros anteriores eram convencionais, a diferença é muito pequena.”³² Jimenez faz as mesmas citações de Rose, destacando aquilo que já falamos em nosso texto: o projeto mais central de Adorno não concluiu à lei imanente de sua formação.³³ Às cartas, Jimenez acresce: “Poderia ela ter se realizado? Nada é menos certo. A forma de apresentação ‘paratática’, adotada por Adorno, está intimamente ligada ao próprio conteúdo das ideias. Elas é condicionada objetivamente pela preocupação de não violentar, por uma estrutura pré-estabelecida, o que há de mais essencial no pensamento”,³⁴ e, na página a seguir, escreve que

³⁰ “The frequently remarked paratactic quality of his style, with its refusal to subordinate arguments and observations in a hierarchically entailed manner, grew out of his unwillingness to privilege one element of the force-field or constellation over another.” JAY, Martin. *Adorno*, 1984, p. 15

³¹ Cf. JAY, Martin. *Adorno*, 1984, p. 155.

³² “In letter to Rolf Tiedemann, Adorno explained the construction of his *Ästhetische Theorie* (Aesthetic Theory), and although he says that his previous books were conventional by comparison, the difference is only one of degree.” ROSE, Gillian. *The melancholy science. An introduction to the thought of Theodor W. Adorno*, 2014, p. 17.

³³ Cf. JIMENEZ, Marc. *Para ler Adorno*, 1977, p. 14-15.

³⁴ JIMENEZ, Marc. *Para ler Adorno*, 1977, p. 14.

“não é impossível que esta forma de apresentação ‘paratática’ reforce a forma aporética da obra, em relação estreita com seu projeto mais geral”³⁵.

Sempre de modo bastante breve, as poucas linhas acerca da ideia de *parataxis*, esboçadas nos comentários à obra de Adorno, trataram tão somente de sua articulação forma-conteúdo. Fortuitamente, vê-se certo aceno para o resgate do projeto hegeliano de uma “pura visão”, especialmente nas tímidas palavras de Tiedemann, que apenas de modo vago avança em relação aos outros comentários. Todos esses excertos permanecem uma rápida e limitada descrição. Ademais, além de constituírem mero resumo, estão demasiadamente voltados para o momento de apresentação do conteúdo – ou, para tomar emprestado uma elaboração partilhada por Benjamin e Adorno, permanecem vinculados a uma ideia de *parataxis* como lei imanente da formação. Para além do que os comentários trataram até então, pode-se, pois, perguntar: não haveria uma relação bastante íntima entre a ideia de *parataxis* e certo esforço de reconstrução da categoria de totalidade, a que Adorno faz breve menção nas cartas citadas acima? Uma resposta à pergunta pelo que é *parataxis* no pensamento de Adorno não deveria reconstituir os passos daquele processo de montagem do todo, bem como se perguntar por que todo seria esse? Não se deveria, por conseguinte, investigar a *parataxis* segundo aquela implicação mútua entre as noções oriundas da metafísica clássica, quais sejam, totalidade, homogeneidade, unidade e identidade; não se deveria investigar as determinações que um princípio paratático causa a essas noções? Nossa suspeita é que apenas uma análise do teor-de-verdade da *parataxis* permitiria vislumbrar a reformulação que faz Adorno – ou mesmo que ele faria por meio da *Darstellungsform* da *Teoria estética*. O ensaio sobre Hölderlin torna-se, assim, peça central desta pesquisa, fundamentando uma leitura que, à medida que se apoia no entrelaçamento entre forma e conteúdo, entre exposição e ideia, decide-se pela impossibilidade de separação definitiva entre experiência de pensamento e experiência estética; uma leitura que – e isso cabe-nos destacar de modo enfático – constitui-se como tarefa de estudo daquilo que parece ser um momento decisivo da obra de Adorno, justificada sob a própria urgência com que o autor falava a Tiedemann sobre os desafios de redação do seu maior projeto. Conquanto ora nos seja inevitável realizar, passo a passo, uma inflexão à interpretação adorniana de Hölderlin; conquanto tenhamos de nos voltar para sua compreensão programática e minuciosa,

³⁵ JIMENEZ, Marc. *Para ler Adorno*, 1977, p. 15.

até que, então, seja-nos possível responder o que é *parataxis*, destaque-se: sob um horizonte mais amplo, o que lhes apresentamos não é um estudo de ocasião.

O primeiro capítulo se detém sobre os fundamentos e diretrizes dos procedimentos interpretativos de Adorno e Benjamin. À medida que Heidegger é o grande antagonista do discurso de Adorno, remissões recorrentes ao debate entre os autores participam do nosso primeiro capítulo. Conforme se verá, trata-se de uma disputa do conceito de “poetificado” (*das Gedichtete*): enquanto Adorno insiste na versão benjaminiana do conceito, voltado para uma compreensão atenta à relação com a forma, a interpretação de Heidegger realiza uma leitura assentada sobre a recuperação do conteúdo de modo literal para uma análise estética. Uma vez que o “poetificado” adorniano – e mesmo seu discurso à *Hölderlin-Gesellschaft* – recuperam muitos motivos do pensamento de Benjamin, decidimos por uma digressão ao texto em que o conceito fora apresentado. Pondera-se, ainda, acerca da crítica à interpretação filológica, um dos passos para estabelecermos, com precisão, seu próprio procedimento interpretativo. Por fim, procurou-se discorrer acerca dos conceitos fundamentais de sua teoria da interpretação – as três camadas interpretativas de seu procedimento –, nomeadamente, teor-de-coisa (*Sachgehalt*), lei imanente da formação (*immanentes Gesetz des Gebildes*) e teor-de-verdade (*Wahrheitsgehalt*).

Em posse desse aparato conceitual, o segundo capítulo apresenta a interpretação adorniana de Hölderlin. Buscamos demonstrar, passo a passo, os momentos da estruturação de sua leitura, esforçando-nos por esquadrinhar as operações de cada uma das três camadas na interpretação de Adorno. Esse capítulo se ocupa com o teor-de-coisa e com a lei imanente da formação. Conforme as exigências do próprio procedimento de Adorno, decidimos pela pesquisa de cartas e ensaios de Hölderlin, buscando, desse modo, apresentar suficientemente o teor-de-coisa. Durante esse trecho, buscamos demonstrar a proximidade entre Hölderlin e Hegel, seja mediante registro epistolar, seja na demonstração da partilha de temas e posições filosóficas. Quanto à lei imanente da formação, nosso segundo capítulo ocupa-se estritamente com o conteúdo – a matéria preparada para emergir na forma. São apresentados os elementos que perpassam a interpretação de Hölderlin, notadamente a polaridade entre os nomes e os *Abstrakta*. O capítulo dois se encerra com breve apresentação da noção de cesura (*Zäsur*), elaboração marcadamente hölderliniana. Com isso, buscou-se realizar um movimento inverso ao anterior, qual seja, demonstrar o afastamento entre Hölderlin e Hegel.

Por fim, o capítulo três se ocupa com o momento específico em que o conteúdo acede à forma, provocando, finalmente, o efeito paratático por excelência. Durante seu percurso, buscamos explicitar a *parataxis* sob duas formas e dois aspectos: (i) como microforma paratática e (ii) como macroforma; (a) enquanto lei imanente da formação, (b) como teor-de-verdade. Nessa tentativa, foi-nos necessário apontar o momento preciso em que Adorno assume, para si, a interpretação, i. e., o momento exato de sua leitura em que se atravessa da segunda camada interpretativa para a terceira: o elemento exato sobre o qual ocorre a refração dialética (*dialektik Brechung*). Por fim, avaliamos o teor-de-verdade da parataxis, concentrando-nos na exposição da ideia de rebelião contra a síntese (*Auflehnung gegen Synthesis*) e na formulação de uma unidade que se conhece como não conclusiva (*nicht abschlußhaft Einheit*).

1. Unidade; Loucura: o quadro de Hölderlin.

Aos estudiosos da poesia de Hölderlin um obstáculo permanentemente se coloca. Profundamente marcadas pelos testemunhos registrados e por um diagnóstico médico categórico,³⁶ as interpretações e estudos de sua obra frequentes vezes viram-se obrigadas a abordar o estado de loucura que se teria precipitado sobre o poeta. O suposto distúrbio de Hölderlin, que parece ter se manifestado pela primeira vez em 1795,³⁷ teria tomado a gravidade do irreversível precisamente em 1802, momento em que, durante o regresso de Bordeaux a Nürtingen, é comunicado sobre a morte de Susette Gontard, sua Diotima. O acontecimento provoca um hiato considerável em seu arquivo epistolar, provável causa do silêncio que duraria mais de um ano. Em uma carta ao amigo Böhlendorff, Hölderlin volta a escrever. Suas primeiras palavras após a dolorosa perda foram, por vezes, apontadas como o registro inconteste da enfermidade: “O elemento pulsante, o fogo do céu e o silêncio dos homens, sua vida na natureza, modesta e contente, foram permanentemente tomados de mim. *Como afirmam os heróis, posso, pois, dizer que Apolo me golpeou.*”³⁸ Ao fixar a loucura em sua biografia, toda uma tradição de estudos consequentemente teve de lidar com o seguinte problema: que seria compreensível e que seria incompreensível na obra de Hölderlin?

A Alemanha nacionalista do século XX não deixaria de se lançar à leitura:³⁹ seus ideólogos sabiam que, em Hölderlin, era possível cooptar um aliado. Aproveitando-se da temática patriótica que sua obra toca, o regime nazista propaga sua própria interpretação, até que, em 1939, o *Hölderlin* de bolso é distribuído aos soldados da *Wehrmacht*.⁴⁰ Nesse momento, Hölderlin torna-se oficialmente o poeta da nação. Mas apenas anos mais tarde – e por meio das mãos de Heidegger⁴¹

³⁶ Teria sido o amigo Sinclair quem, em Setembro de 1803, pediu aos médicos de Regensburg que o examinassem. “Em Setembro, de passagem pela Suábia, leva o Poeta consigo para a dieta de Ratisbona. Fá-lo examinar pelos médicos, e um ano mais tarde escreve à mãe que não acredita que o amigo sofra de verdadeira doença mental e de diminuição de energias do espírito”. QUINTELA, Paulo. *Obras completas, vol. I: Hölderlin e outros estudos*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996, p. 227.

³⁷ Cf. QUINTELA, Paulo. *Obras completas, vol. I: Hölderlin e outros estudos*, 1996, p. 170.

³⁸ “Das gewaltige Element, das Feuer des Himmels und die Stille der Menschen, ihr Leben in der Natur, und ihre Eingeschränktheit und Zufriedenheit, hat mich beständig ergriffen, und wie man Helden nachspricht, kann ich wohl sagen, daß mich Apollo geschlagen.” HÖLDERLIN. SW 6,1, *Briefe Text*. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer, 1954, p. 432, destaque nosso.

³⁹ “Às vésperas de 1914, ele [Hölderlin] ‘se pintará’ de nacionalismo”; “à la veille de 14, il se teintera de nationalisme.” LACOUE-LABARTHÉ, Philippe. Introduction. In: HÖLDERLIN. *Hymnes, Élégies et autres poèmes*. Paris: Flammarion, 1983, p. 9.

⁴⁰ Cf. LACOUE-LABARTHÉ, Philippe. Introduction. In: HÖLDERLIN. *Hymnes, Élégies et autres poèmes*, 1983, p. 9.

⁴¹ Cf. HEIDEGGER, Martin. *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*. Frankfurt: Suhrkamp, 1951.

– o contágio do mitologema nacionalista na obra de Hölderlin poderia, finalmente, arrogar para si a patente de uma interpretação filosófica. Cito, à frente, um verso da segunda versão da elegia *Pão e vinho* (*Brot und Wein*), analisado e comentado por Heidegger: “O espírito ama a colônia e o bravo esquecimento.”⁴² A este verso, o comentário acrescenta: “A colônia é a pátria-filha que remete à mãe-pátria. Enquanto o espírito ama uma pátria de tal essência, ele ama indiretamente e às escondidas apenas a mãe.”⁴³ Afora a espinhosa polêmica acerca da relação de Heidegger com o nazismo, pode-se dizer que, de certo modo, essas duas leituras notavelmente convergem em uma mesma atitude. Tal convergência não se explica apenas pelo impulso de exaltação da pátria, mas, mais profundamente, por meio do modo como elas mesmas se comportam; explica-se sob uma operação tácita que as orienta. Na sequência, o texto de Heidegger esclarece que operação é essa: “O bravo esquecimento é a coragem ciente da *experienciação do estrangeiro por amor à futura apropriação do próprio.*”⁴⁴ Heidegger e o regime nazista – associados ou não – decidem por uma leitura que imputa a categoria de unidade à obra de Hölderlin; orientam-se segundo uma ideia de captação. Mas, se o verso ora citado não causa o estranhamento vertiginoso típico aos chamados poemas da loucura, ao menos suscita, nele mesmo, aquela relação com o estrangeiro que perpassa a obra de Hölderlin: o amor à colônia não seria justamente a atração por aquilo que não é pátria; a coragem do esquecimento, atitude de despojamento de si mesmo?

O estranhamento, contudo, permaneceria apaziguado por essas duas leituras. É transfigurado até se tornar, conforme dito por Heidegger, experiência de “apropriação do próprio”. Outro trecho de sua interpretação manifestaria claramente a tendência para o elogio à categoria de unidade:

Onde estiver um diálogo, a palavra essencial deve permanecer referida ao Um e ao Mesmo. Sem essa referência, uma contenda legítima é impossível. A Unidade e o Mesmo, porém, obviamente só pode ser à luz de um permanente e do constante. Permanência e constância, então, aparecem quando persistência e presença exibem-se rápida e repentinamente.⁴⁵

⁴² “Kolonie liebt, und tapfer Vergessen der Geist.” HÖLDERLIN. *Werke und Briefe*. Band 1. Gedichte-Hyperion. Frankfurt: Insel Verlag, 1969, p. 119.

⁴³ “Die Kolonie ist das auf das Mutterland zurückweisende Tochterland. Indem der Geist Land solchen Wesens liebt, liebt er mittelbar und verborgen doch nur die Mutter.” HEIDEGGER. *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, 1951, p. 88.

⁴⁴ “Das tapfer Vergessen ist der wissende Mut zum Erfahren des Fremden um der künftigen Aneignung des Eigenen willen.” HEIDEGGER. *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, 1951, p. 89, destaque nosso.

⁴⁵ “Wo ein Gespräch sein soll, muß das wesentliche Wort auf das Eine und Selbe bezogen bleiben. Ohne diesen Bezug ist auch und gerade ein Streitgespräch unmöglich. Das Eine und Selbe aber kann nur offenbar sein im Lichte eines Bleibenden und Ständigen. Beständigkeit und Bleiben kommen jedoch dann zum Vorschein, wenn Beharren und Gegenwart aufleuchten.” HEIDEGGER. *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, 1951, p. 37.

Segundo Lacoue-Labarthe, Heidegger seria o grande responsável por difundir uma interpretação de “pureza essencialista”: “Sob a égide da sentença heideggeriana, Hölderlin é o poeta da essência da poesia.”⁴⁶ É precisamente a partir da crítica de tal interpretação que a leitura de Adorno e a ideia de *parataxis* se erguem: sob o esforço de desvincular a obra de Hölderlin da ideia de essência e de tomar a sério a tendência ao estranho inscrita em seu interior, desde suas primeiras manifestações. Pode-se dizer, uma nota de Denise Naville, apostando a sua tradução, ao chamar atenção à estranha atmosfera que emerge do texto da carta a Böhlendorff, acabaria por esclarecer a orientação seguida pela leitura de Adorno, bem como os lineamentos da tarefa interpretativa que ele atribui a si próprio: “Se os primeiros ataques de loucura são percebidos no estilo dessa carta, o que ela diz não é menos essencial.”⁴⁷ Ora, se os dizeres da carta não são menos essenciais, erige-se um problema sensível às interpretações essencialistas: ao evitar o estranho, evitar a condução do estranho até o cerne da unidade, como uma leitura essencialista de Hölderlin poderia se justificar; como se justificar ante a ruptura da identidade total entre as partes que o estranhamento notadamente causa? Ademais, é Hölderlin quem oferece – ele próprio, também – os versos que serviriam de prova contra a inscrição ingênua da categoria clássica de unidade como fundamento filosófico de sua poesia. Cito *Raíz de todo mal* (*Wurzel alles Übels*), epígrama apontado por Adorno⁴⁸ como o modelo para se confrontar a interpretação essencialista de Heidegger: “É divino unissoar e bom; de onde pois o vício / Dos homens que só Uno e Um só seja?”⁴⁹

⁴⁶ “Mas tendo passada (ou, ao menos, sido evitada) a grande crise national, o mitologema voltará como pureza ‘essencialista’, tal como foi fixado – na esteira de certo nietzscheanismo – durante o período de George ou Hoffmannsthal. Quando Hölderlin chegar à França, já será sob a égide da sentença heideggeriana: Hölderlin é o poeta da essência da poesia.”; “Mais passé (ou tout au moins empêchée) la grande crise nationale, le mythe reviendra dans sa pureté »essentialiste«, tel qu'il s'était fixé, dans le sillage d'un certain nietzschtéisme, à l'époque de George ou de Hoffmannsthal. Quand Hölderlin pénétrera en France, ce sera sous l'égide de la sentence heideggerienne: Hölderlin est le poète de l'essence de la poésie.” LACOUE-LABARTHE, Philippe. Introduction. In: HÖLDERLIN. *Hymnes, Élégies et autres poèmes*, 1983, p. 9-10.

⁴⁷ “Si les premières atteintes de la folie sont sensibles dans le style de cette lettre, ce qu'elle dit n'en est pas moins essential.” HÖLDERLIN. *Oeuvres*. Paris: Gallimard, 2015, p. 1243.

⁴⁸ Cf. ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 459.

⁴⁹ “Einig zu seyn, ist göttlich und gut; woher ist die Sucht denn / Unter den Menschen, daß nur Einer und Eines nur sei?” HÖLDERLIN. SW 1,1, *Gedicht bis 1800*. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer, 1954, p. 305.

1.1. Palavreado (*Wortlaut*) e Teor-de-verdade (*Wahrheitsgehalt*): como ler o “Poetificado” (*das Gedichtete*).

Conforme a interpretação de Adorno, o epígrama *Raíz de todo mal (Wurzel alles Übels)*, escrito após a morte de Susette Gontard, levanta forte suspeita contra a suposição de que, no centro da poesia de Hölderlin, residissem o patriótico⁵⁰ e a categoria clássica de unidade. “Assim como a pátria, [...] a categoria de unidade não é central para Hölderlin: como a pátria, a unidade requer identidade total.”⁵¹ Seria, precisamente, essa relação de identidade total na unidade aquilo o que Hölderlin teria rejeitado. O segundo período do epígrama – “*de onde pois o vício / Dos homens que só Uno e Um só seja?*” –, no conhecido tom satírico da forma poética, manifesta tal rejeição: aquilo que é “só Uno e Um” (*nur Einer und Eines*) é escarnecido como vício (*Sucht*) dos homens. No entanto, a chave do epígrama habita o primeiro período: como se antecipasse a solução para a crítica à unidade, que a sequência do epígrama erige, Hölderlin decide não utilizar a forma substantivada do verbo Ser, mas, isso sim, estabelece uma condição relacional entre as partes que conseguiria afastar sua vinculação ao Permanente, i. e., à identidade total – “É divino unissoar e bom” (*Einig zu seyn ist göttlich und gut*). A condição relacional de “unissoar” é contraposta àquilo que é “só Uno e Um”; a primeira, caracterizada como divina e boa, enquanto a segunda, como vício

⁵⁰ Por uma questão de economia de espaço, apenas a refutação da centralidade da categoria clássica de unidade encontra-se demonstrada no corpo do texto. Tal decisão encontra justificativa no entrelaçamento, que o próprio Adorno comprehende, entre o essencialismo patriótico e a categoria de unidade como identidade total das partes. Uma vez que a categoria clássica de unidade é fundamento do essencialismo patriótico, a refutação de um faz ruir o outro. Contudo, duas rápidas citações parecem oportunas: a primeira delas, uma advertência de Hölderlin ao ideal patriótico: “Fruto proibido, como o louro, é porém / a pátria” – “Verbotene Frucht, wie der Lorbeer, aber ist / Am meisten das Vaterland” (HÖLDERLIN. SW 2,1, *Gedicht nach 1800*, 1954, p. 220). O trecho está citado, também, no discurso de Adorno, que, antes de evocá-lo, ainda profere: “A própria palavra ‘pátria’, porém, durante os 150 anos desde a redação desses poemas, transformou-se no mal, perdeu a inocência que ainda conservava nos versos de Keller: ‘Conheço, na minha pátria / ainda muitas montanhas, ó amor.’ O amor ao que é perto, o anseio pelo aconchego da infância se transformou no ódio contra o que é diferente, e isso não pode ser apagado dessa palavra. Ela está imbuída num nacionalismo que em Hölderlin carece de qualquer indício. O culto da política direitista alemã a Hölderlin empregou o conceito hölderliniano do patriótico de uma maneira tão desfigurada, como se ele vigorasse apenas para seus ídolos e não para a celebração feliz entre o total e o particular.”; “Das Wort Vaterland selbst jedoch hat in dem hundertfünfzig Jahren seit der Niederschrift jener Gedichte zum Schlimmen sich verändert, die Unschuld verloren, die es noch in den Kellerschen Versen »Ich weiß in meinem Vaterland / Noch manchen Berg, o Liebe« mit sich führte. Liebe zum Nahen, Sehnsucht nach der Wärme der Kindheit hat zum Ausschließenden, num Haß gegen das Andere sich entfaltet, und das ist an dem Wort nich auszulöschen. Es durchtränkte sich mit einem Nationalismus, von dem bei Hölderlin jede Spur fehlt. Der Hölderlinschen Begriff des Vaterländischen so verwandt, als ob er ihren Idolen gälte und nicht dem glücklichen Einstand von Totalem und Partikularem.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 458.

⁵¹ “Gleich dem Vaterland steht bei Hölderlin, dem Meister intermittierender Sprachgesten, zentral auch nicht die Kategoria der Einheit: gleich dem Vaterland will sie totale Identität. ADORNO.” GS 11. Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 459.

humano. O próprio Adorno ressalta a importância desse gesto poético de Hölderlin, sublinhando que, ao decidir evitar a forma substantivada, a poesia intervém na ontologia clássica: “Desde Parmênides, o Um e o Ser estão enlaçados. Heidegger impõe essa mesma tese ontológica a Hölderlin, que *evita a substantivação do conceito*”.⁵² O gesto de Hölderlin desfaz o nó ontológico que Parmênides atara.

Contudo, ainda que o epígrama ofereça elementos para se questionar a interpretação heideggeriana de Hölderlin, tanto as refutações de Adorno, quanto sua própria interpretação não poderiam se revelar, em sua máxima profundidade, mediante simples contraposição de conteúdos esparsos da obra poética de Hölderlin, mediante mera aproximação de trechos soltos e opostos. Dito de outro modo, expor, diante de Heidegger, os diversos momentos em que a própria poesia de Hölderlin desmente a interpretação essencialista permaneceria, ainda, um procedimento inepto para se exprimir aquilo pelo que a interpretação de Adorno propriamente se interessa. Ao duramente criticar Heidegger ante um público majoritariamente heideggeriano, destaque-se que uma parte desse interesse fora desapropriar essas interpretações da poesia de Hölderlin, libertá-lo de Heidegger e do heideggerianismo;⁵³ a outra, que constitui, ainda, a tarefa central deste estudo, é a própria interpretação construída por Adorno através da ideia de *parataxis*. O duplo interesse de Adorno exige a interpretação mediante o que o autor chama teor-de-verdade (*Wahrheitsgehalt*); este, por sua vez, só pode vir à luz através da compreensão do conceito de “poeticado” (*das Gedichtete*). Ao não estar atento à relação entre forma e “poeticado” a interpretação de Heidegger recebe desqualificações sumárias e caricaturais ao longo do discurso de Adorno.⁵⁴ Seria viável acompanhar todos os passos da refutação adorniana? Com certeza, não. Mas o cerne de sua refutação – e este, sim, nos interessa – participa de nosso percurso para a exposição da ideia de *parataxis*.

⁵² “Seit Parmenides sind das Eine und das Sein verkoppelt. Heidegger nötigt es Hölderlin auf, der die Substantivierung jenes Begriff meidet.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 459, destaque nosso.

⁵³ Não seria possível, aqui, acompanhar todos os passos de Adorno no percurso de tal desapropriação: isso exigiria, ainda, o estudo minucioso da interpretação heideggeriana, o que foge completamente ao nosso objeto de pesquisa. Decidimos, portanto, recuperar o contato com Heidegger apenas na medida em que o conceito de *parataxis* convoca sua interpretação para refutá-la.

⁵⁴ Conforme suscitado por Robert Savage, a força dos ataques, o teor da crítica e, até mesmo, o sarcasmo que, linha a linha, salta do texto, evocam o semblante polêmico do velho Hektor Rottweiler, pseudônimo que Adorno utilizava nos anos 1920 para a redação de artigos sobre crítica de arte, e que foi brevemente revivido nos anos 50. Cf. SAVAGE, Robert. Adorno’s Philopolemology. The “Parataxis” Speech as Example. *European Journal of Social Theory*, London, v. 8, n. 3, p. 281-295, 2005, p. 282-286.

Poder-se-ia condensar a refutação de Adorno em um único argumento, passo mais importante de sua crítica: o método interpretativo de Heidegger, justamente porque não comprehende o “poetificado” em relação com a forma, torna-se esteticamente embotado, causando mesmo o que Adorno chama desestetização do conteúdo (*Entästhetisierung des Gehalts*) da poesia de Hölderlin. Sob o pretexto da captação – e, por que não, da cooptação –, a interpretação estética de Heidegger é acusada de pairar sobre o conteúdo poético sem efetivamente nele imergir: ela seria, na verdade, antiestética. Assim Adorno inicia o §4 de seu discurso:

Heidegger começa com o que Hölderlin pensou manifestamente em vez de investigar seu sentido no interior do “poetificado”. [...] Os protestos do poético, pouco pesam diante do que é efetivamente praticado por Heidegger, que se sustenta sobre aforismos do próprio Hölderlin. [...] Sentenças são sempre içadas dos poemas, como se elas fossem julgamentos acerca da realidade. Aquilo que – por falta de órgão estético – remanesce abaixo da obra de arte, é também o que usa as sentenças para fingir uma posição acima da obra de arte.⁵⁵

Tudo se passa como se Heidegger ignorasse a forma; como se a forma – este véu artístico que decide sobre o conteúdo – fosse dispensável, mera veleidade para a interpretação de obra de arte. Ora, na verdade, também esse véu Heidegger descortinou: ele o levanta, espia por debaixo – mas o que está ali, Adorno acusaria, é apenas conteúdo desestetizado, a obra despojada de sua aparência e brilho (*Schein*). A interpretação de Heidegger transformaria a arte em pensamento.⁵⁶ Nela, o conteúdo de cada verso seria arrastado para fora da forma poética, até, então, e ao mesmo tempo em que é tomado como uma fala literal, inserir-se em domínio teorético. A passagem do *medium* artístico para o *medium* do pensamento é imediata. Mas

O caráter-de-aparência da arte afeta imediatamente sua relação com o pensamento. O que é verdadeiro e possível como poesia pode não o ser literal e completamente como filosofia. [...] Aquele que, qual mito sobre a origem,

⁵⁵ “Heidegger hebt an mit dem manifest von Hölderlin Gedachten, anstatt dessen Stellenwert im Gedichteten auszumachen. [...] Die Beteuerungen des Dichterischen fallen gegenüber dem von Heidegger tatsächlich Geübten wenig ins Gewicht. Es hat seine Stütze an den gnomischen Elementen in Hölderlin selbst. [...] Stets ragen Sentenzen aus den Dichtungen heraus, als wären sie Urteile über Reales. Was aus Mangel an ästhetischem Organ unterhalb das Kunstwerks verharrt, benutzt die Sentenzen, um sich in eine Position über dem Kunstwerk zu manövrieren.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 454.

⁵⁶ Cf. ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 453.

indiferenciadamente interpreta o próprio pensamento e a poesia – que não é pensamento – falsifica ambos...⁵⁷

É a isso que Adorno chama atenção no trecho: “Se sustenta sobre aforismos do próprio Hölderlin”. Em outras palavras, Heidegger toma Hölderlin ao pé da letra. Extraí, de versos desestetizados – do puro conteúdo –, uma suposta verdade que residiria na obra de arte: “o real da poesia, seu teor-de-verdade, é confundido em tais explicações com o imediatamente ‘falado’ (*Gesagten*).”⁵⁸ No §6, Adorno ironicamente resume a interpretação de Heidegger em um só termo: palavreado⁵⁹ (*Wortlaut*).⁶⁰

A disputa do conceito de poetificado que permeia o discurso *Parataxis* poderia assim ser resumida: enquanto Heidegger supõe que a desapropriação da forma estética encontraria amparo em sua própria formulação do conceito de “poetificado” – “por amor ao ‘poetificado’, a interpretação de poesia deve se tornar supérflua”⁶¹ –, Adorno argumenta que o procedimento heideggeriano termina por condecorar Hölderlin com uma dignidade metafísica, como se não apenas o conteúdo de seus versos pudesse ser compreendidos como algo além da forma, mas, também, como se o próprio autor desses versos houvesse alcançado uma realidade supra-histórica. É a isso que se refere o trecho “usa as sentenças para fingir uma posição acima da obra de arte”. Segundo Adorno, o modo como Heidegger opera o conceito de “poetificado” flagrantemente revelaria a busca por uma instância metafísica – Heidegger diria “originário”. Tal operação seria, ainda, típica das investigações filosóficas pregressas à fragmentação do conhecimento e ao subsequente aparecimento das ciências particulares. Ora, segundo Adorno, a divisão do trabalho, que se seguiu após o Idealismo Alemão, instaura, nas humanidades, uma contradição fundamental: liberadas da filosofia, por um lado, as humanidades puderam estabelecer seu campo próprio, i. e.,

⁵⁷ “Der Scheincharakter der Kunst affiziert unmittelbar deren Verhältnis zum Gedanken. Was wahr und möglich ist als Dichtung, kann es nicht buchstäblich und ungebrochen als Philosophie sein; [...] Was als Sage vom Ursprung den eigenen Gedanken und Dichtung, die nicht Gedanke ist, unterschiedslos auslegt, fälscht beides...” ADORNO. GS 11, *Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins*. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 453.

⁵⁸ “Wirkliche der Dichtungen, ihr Wahrheitsgehalt, vermischt sich solcher Erläuterung trüb mit dem unmittelbar Gesagten.” ADORNO. GS 11, *Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins*. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 454.

⁵⁹ A tradução brasileira decide verter *Wortlaut* como Teor-literal. Tal opção, ainda que encontrasse justificativa ao refletir o antagonismo entre Heidegger e Adorno, i. e., entre teor-literal e teor-de-verdade, perde de vista um terceiro teor: a atmosfera corrosiva da elaboração de Adorno. Com essa pequena correção, procuramos recuperar o aspecto crítico que permeia o discurso.

⁶⁰ Cf. ADORNO. GS 11, *Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins*. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 461.

⁶¹ “Um des Gedichteten willen muß die Erläuterung des Gedichtes danach trachten, sich selbst überflüssig zu machen.” HEIDEGGER, Martin. *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*. Frankfurt: Suhrkamp, 1951, p. 7.

sua legalidade própria, para evocar Weber rapidamente; por outro, seu ostensivo processo de autonomização as teria privado daquela compreensão crítica que apenas a filosofia oferece.⁶² Mas, “se a poesia de Hölderlin, como toda poesia enfática, necessita de filosofia como *medium* que traz à luz seu teor-de-verdade, tampouco se prestará para esse fim recorrer à uma filosofia que sempre o sequestra.”⁶³ Os trechos ora citados, que não deixam de evocar o estatuto do materialismo interdisciplinar com que o jovem Adorno se comprometera no início dos anos 1930⁶⁴, permitem-nos traçar, com alguma precisão, o critério que orienta o conceito de “poetificado” na interpretação de Adorno, e que, por sua vez, sustenta o conceito de teor-de-verdade. Ademais, torna-se claro que a disputa entre Heidegger e Adorno reside, precisamente, no modo como cada um comprehende o “poetificado”. No entanto, situar o conceito de “poetificado” nos limites entre humanidades – as ciências filológicas, no caso – e filosofia parece-nos, ainda, insuficiente para comprehendê-lo. Ora, o conceito é de Walter Benjamin, e, curiosamente, está formulado em um texto sobre... Hölderlin!⁶⁵ Uma vez que a intensa influência de Benjamin sobre Adorno é matéria inconteste e perfaz grande parte da bibliografia secundária produzida; uma vez que Adorno evoca e cita Benjamin em seu discurso – ora implícita, ora explicitamente –, uma rápida digressão a esse texto parece relevante.

⁶² “A divisão do trabalho que, após a decadência do Idealismo Alemão, separou fatalmente filosofia e ciência humanas, motivou estas, conscientes de suas próprias deficiências, a procurarem ajuda lá onde queriam ou deviam procurar, assim como, em sentido inverso, essa divisão privou as ciências humanas da compreensão crítica que somente a transição em Filosofia lhes permitira.”; “Die Arbeitsteilung, welche nach dem Verfall des deutschen Idealismus Philosophie und Geisteswissenschaften verhängnisvoll trennte, hat die letzteren, des eigenen Mangels bewußten ebenso dazu veranlaßt, sich nach Hilfe dort umzusehen, wo sie innehalteten wollen oder müssen, wie sie umgekehrt die Geisteswissenschaften um das kritische Vermögen brachte, das allein ihr den Übergang in Philosophie gestattet hätte.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 452.

⁶³ “Während indessen die Hölderlinsche Dichtung, gleich jeder nachdrücklichen, der Philosophie als des Mediums bedarf, das ihren Wahrheitsgehalt zutage fördert, taugt dazu ebensowenig der Rekurs auf eine wie immer auch ihn beschlagnahmende.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 452.

⁶⁴ “Plenitude material e concreção dos problemas é algo que a filosofia só pode alcançar a partir do estado contemporâneo das ciências particulares. Ela não poderia se elevar acima das ciências particulares, e, ao aceitar prontamente seus resultados, meditar sobre eles a uma distância mais segura. Ao contrário, os problemas filosóficos se encontram continuamente e, em certo sentido, indissoluvelmente encerrados nas questões mais determinadas das ciências particulares.”; “Materiale Fülle und Konkretion der Probleme wird die Philosophie allein dem jeweiligen Stand der Einzelwissenschaften entnehmen können. Sie wird sich auch nicht dadurch über die Einzelwissenschaft erheben dürfen, daß sie deren »Resultate« als fertig hinnimmt und in sicherer Distanz über sie meditiert. Sondern es liegen die philosophischen Probleme stets, und in gewissem Sinne unablöslich, in den bestimmtesten einzelwissenschaftlichen Fragen beschlossen.” ADORNO. GS 1. *Die Aktualität der Philosophie*, 1997, p. 333-334.

⁶⁵ BENJAMIN, Walter. Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin. In: *Gesammelte Schriften* 2,1 (doravante GS, seguido de número do volume). Frankfurt: Suhrkamp, 1977, p. 105-126; trad. BENJAMIN, Walter. Dois poemas de Friedrich Hölderlin. In: *Escritos sobre mito e linguagem*. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2013, p. 13-48.

1.2. O conceito benjaminiano de “poetificado”.

No ensaio em que Benjamin cunha o conceito, o “poetificado” imediatamente demarca seu campo problemático: é elaborado sob o esforço de se instaurar uma teoria da lírica segundo uma estética, não segundo a filologia ou a biografia. Opondo-se abertamente às teorias literárias que lhe eram contemporâneas, Benjamin escreve ainda no §1: “Nada do processo de criação lírica, nada da pessoa nem da visão de mundo do autor será aqui investigado.”⁶⁶ Neste curto trecho, Benjamin abandona o chamado método filológico. Mas o que constitui seu próprio procedimento, o que seria uma teoria da lírica segundo a estética? A teoria da lírica benjaminiana articula-se, precisamente, em torno do conceito que ora explicitamos: o “poetificado” (*das Gedichtete*).⁶⁷ O “poetificado” é um conceito que define a interpretação, estabelecendo-a como o próprio procedimento investigativo de uma teoria da lírica. Em outras palavras, ele fundamenta a orientação que Benjamin julga adequada para uma teoria lírica segundo a estética; oferece o aparato para a *crítica* da arte lírica – não para o *comentário*, exercício que eminentemente pertence ao campo filológico. Assim, evocar o “poetificado” é já apresentar, ainda que brevemente, o procedimento inaugurado por Benjamin.

O “poetificado” seria a esfera própria do poema, o mundo próprio em que o poema se inscreve. Sua compreensão exige a apreensão do poema segundo o limiar de um duplo: de um lado, o “poetificado” é a condição do que encontra-se expresso no poema; de outro, ele se constitui como a própria tarefa que o poema atribui a si mesmo. O “poetificado” é a esfera particular e única na qual se encontram a *tarefa* e a *condição* do poema.⁶⁸ Inscreve-se no território limite entre condição e tarefa do poema, na linha demarcatória entre essas duas unidades funcionais. Enquanto condição, o “poetificado” preexiste, i. e., possui existência anterior ao aparecimento daquilo que o atesta, que é o próprio poema. A unidade funcional da condição constitui a estrutura espiritual-intuitiva (*geistig-anschauliche Struktur*) de um mundo: o mundo de que o poeta seria testemunha.⁶⁹

⁶⁶ “Nichts über den Vorgang des lyrischen Schaffens wird ermittelt, nichts über Person oder Weltanschauung des Schöpfers”. Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin. In: *Gesammelte Schriften 2,1*, 1977, p. 105; trad. BENJAMIN, Walter. Dois poemas de Friedrich Hölderlin. In: *Escritos sobre mito e linguagem*, 2013, p. 14.

⁶⁷ “A teoria da lírica benjaminiana se constrói em torno do conceito interpretativo central de ‘poetificado’.” CASTRO, Claudia. Sobre o tapete da verdade: Benjamin e Hölderlin. *Viso. Cadernos de estética aplicada*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 47-57, mai./ago. 2007, p. 51.

⁶⁸ Cf. BENJAMIN. Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin. In: *Gesammelte Schriften 2,1*, 1977, p. 105; trad. BENJAMIN, Walter. Dois poemas de Friedrich Hölderlin. In: *Escritos sobre mito e linguagem*, 2013, p. 14.

⁶⁹ Cf. BENJAMIN. Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin. In: *Gesammelte Schriften 2,1*, 1977, p. 105; trad. BENJAMIN. Dois poemas de Friedrich Hölderlin. In: *Escritos sobre mito e linguagem*, 2013, p. 14.

Enquanto tarefa, o “poetificado” corresponde ao próprio poema, i. e., corresponde à própria realização da tarefa, que se cumpre apenas através da escrita do poema. Conforme a formulação de Claudia Castro, “o ‘poetificado’⁷⁰ possui uma temporalidade paradoxal: é logicamente anterior e cronologicamente posterior aos poemas singulares”.⁷¹ Cito Benjamin, em um trecho a respeito da relação entre o “poetificado” como condição e como tarefa:

Por meio dessa relação com a unidade funcional do poema, que é a um tempo intuitiva e intelectual, o “poetificado” se revela como uma determinação-limite em relação ao poema. Mas ao mesmo tempo ele é um conceito-limite em relação a uma outra unidade funcional, uma vez que um conceito-limite só é possível como limite entre dois conceitos. Essa segunda unidade funcional é a ideia de tarefa, a que corresponde a ideia de solução, isto é, o poema.⁷²

Não haveria distinção entre a tarefa e a sua solução – “tarefa e solução só podem ser separadas *in abstracto*.⁷³ Assim, a unidade funcional intuitiva e espiritual, que é o “poetificado” como condição, defronta-se com a unidade funcional do “poetificado” como tarefa no momento de sua solução – sua *Lösung* –, que é o próprio poema. Enquanto a primeira se diz como esfera intuitiva e espiritual do poema, a segunda se diz como tarefa e sua solução. Deve-se destacar o movimento interno dessa segunda unidade funcional elaborada por Benjamin, i. e., a passagem entre tarefa solução. A estrutura de coerência do mundo, que é o “poetificado” enquanto pressuposto, instaura, mediante a própria imanência de sua estrutura, as determinações para a solução de sua tarefa. Esta, no entanto, cumpre-se apenas na escrita do poema. Assim, Benjamin escreve: “O ‘poetificado’ revela-se, pois, como passagem da unidade funcional da vida para a do

⁷⁰ Em seu texto, Claudia Castro opta pela forma “poetizado”, que concorre com aquele que aqui utilizamos. Por uma questão de uniformidade, decidimos manter “poetificado” em todas as nossas citações, mesmo que a comentadora tenha utilizado outra dentre as formas possíveis de tradução.

⁷¹ CASTRO, Claudia. Sobre o tapete da verdade: Benjamin e Hölderlin. *Viso. Cadernos de estética aplicada*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 47-57, mai./ago. 2007, p. 52.

⁷² “Durch dieses Verhältnis zur anschaulichen und geistigen Funktionseinheit des Gedichts zeigt sich das Gedichtete als Grenzbestimmung gegen dieses. Zugleich ist es aber Grenzbegriff gegen eine andere Funktionseinheit, wie denn stets ein Grenzbegriff als Grenze zwischen zwei Begriffen nur möglich ist. Diese andere Funktionseinheit ist nun die Idee der Aufgabe, entsprechend der Idee der Lösung, als welche das Gedicht ist.” BENJAMIN. GS 2.1, Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin. In: *Gesammelte Schriften* 2.1, 1977, p. 107; trad. BENJAMIN, Walter. Dois poemas de Friedrich Hölderlin. In: *Escritos sobre mito e linguagem*, 2013, p. 16.

⁷³ “(Denn Aufgabe und Lösung sind nur in abstracto trennbar.)” BENJAMIN. Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin. In: *Gesammelte Schriften* 2.1, 1977, p. 107; trad. BENJAMIN, Walter. Dois poemas de Friedrich Hölderlin. In: *Escritos sobre mito e linguagem*, 2013, p. 16.

poema. No ‘poetificado’, a vida se determina através do poema; a tarefa através da solução.”⁷⁴ Aquilo a que Benjamin chama “vida” de nenhum modo remonta aos métodos filológicos biográficos; antes, precisamente constitui o mundo em que o poema habitava em sua preexistência: “não é a atmosfera da vida individual do artista que está na base, mas sim um conjunto de relações vitais determinado pela arte.”⁷⁵ A vida não deve ser confundida com o sentimento imediato do artista ou sua visão de mundo: muito antes, refere-se à construção rigorosa de uma instância anterior ao poema, e que apenas nele se manifesta, que apenas a partir da articulação interna de seus elementos torna-se visível. Ao contrário,

São precisamente as realizações mais frágeis da arte aquelas que se referem ao sentimento imediato da vida, ao passo que as mais poderosas, de acordo com sua verdade, referem-se a uma esfera aparentada ao mítico: o “poetificado”. A vida é, em geral, o “poetificado” dos poemas – assim se poderia dizer; no entanto, quanto mais diretamente o poeta procura converter a unidade da vida em unidade artística sem transformá-la, mais ele se revela inepto. Estamos acostumados a ver essa inépcia defendida, e mesmo reivindicada, como “sentimento imediato da vida”, “calor humano”, “sensibilidade”.⁷⁶

A vida do poema; o mundo articulado em sua estrutura de coesão; a estrutura espiritual-intuitiva, nada disso se refere ao sentimento do artista, a suas experiências de vida ou à sua opinião sobre a realidade. Antes, revelam-se apenas em uma esfera necessária e objetivamente artística. O “poetificado” se oferece para a crítica de arte apenas mediante análise do “grau de coesão e grandeza de seus elementos.”⁷⁷ Nas palavras de Claudia Castro: “trata-se de operar uma leitura imanente ao poema, despojada de qualquer critério heterônomo.”⁷⁸ Ele se revela apenas na medida

⁷⁴ “Das Gedichtete erweist sich also als Übergang von der Funktionseinheit des Lebens zu der des Gedichts.” BENJAMIN. Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin. In: *Gesammelte Schriften 2,1*, 1977, p. 107; trad. BENJAMIN, Walter. Dois poemas de Friedrich Hölderlin. In: *Escrítos sobre mito e linguagem*, 2013, p. 16.

⁷⁵ “Es liegt nicht die individuelle Lebensstimmung des Künstlers zum Grunde, sondern ein durch die Kunst bestimmter Lebenszusammenhang.” BENJAMIN. Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin. In: *Gesammelte Schriften 2,1*, 1977, p. 107; trad. BENJAMIN, Walter. Dois poemas de Friedrich Hölderlin. In: *Escrítos sobre mito e linguagem*, 2013, p. 16.

⁷⁶ “Gerade die schwächsten Leistungen der Kunst beziehen sich auf das unmittelbare Gefühl des Lebens, die stärksten aber, ihrer Wahrheit nach, auf eine dem Mythischen verwandte Sphäre: das Gedichtete. Das Leben ist allgemein das Gedichtete der Gedichte – so ließe sich sagen; doch je unverwandelter der Dichter die Lebenseinheit zur Kunsteinheit überzuführen sucht, desto mehr erweist er sich als Stümper. Diese Stümperei als »unmittelbares Lebensgefühl«, »Herzenswärme«, als »Gemüt« verteidigt, ja gefordert zu finden, sind wir gewohnt.” BENJAMIN. Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin. In: *Gesammelte Schriften 2,1*, 1977, p. 107; trad. BENJAMIN, Walter. Dois poemas de Friedrich Hölderlin. In: *Escrítos sobre mito e linguagem*, 2013, p. 16-17.

⁷⁷ Cf. BENJAMIN. Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin. In: *Gesammelte Schriften 2,1*, 1977, p. 107-108; trad. BENJAMIN, Walter. Dois poemas de Friedrich Hölderlin. In: *Escrítos sobre mito e linguagem*, 2013, p. 17.

⁷⁸ CASTRO, Claudia. Sobre o tapete da verdade: Benjamin e Hölderlin. *Viso. Cadernos de estética aplicada*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 47-57, mai./ago. 2007, p. 51-52.

em que se comprehende todos os passos da *transformação* a que Benjamin se refere, transformação esta que se determina na própria articulação interna e imanente do mundo que preexiste ao poema.⁷⁹

É exatamente essa transformação o que nos interessa: compreender o eixo intrínseco ao “poetificado” que ora explicitamos, a dinâmica da passagem de sua condição para sua tarefa, que seria seu momento crucial – a transformação –, é que nos permitirá remontar ao teor-de-verdade a que Adorno se refere, sua crítica a Heidegger e, finalmente, compreender a elaboração do conceito de *parataxis*. Uma determinação – indispensável ao “poetificado” benjaminiano! – fornece-nos a chave para avançarmos no problema: há, nesse conceito, uma exigência profundamente marcante, evocada também por Adorno em seu discurso sobre Hölderlin, qual seja,

Enquanto categoria de investigação estética, o “poetificado” se distingue de modo decisivo do esquema forma-matéria por conservar em si a unidade estética fundamental de forma e matéria e, ao invés de separá-las, cunha sua ligação necessária, imanente. [...] Na unidade de forma e matéria, o “poetificado” compartilha, portanto, uma de suas características mais essenciais com o próprio poema. Ele mesmo é construído segundo a lei fundamental do organismo artístico.⁸⁰

Descobrir a ligação – “necessária e imanente” – entre forma e matéria é a própria lei para “encontrar sua forma interna, aquilo que Goethe chamava de ‘teor’ (*Gehalt*).”⁸¹ Em cada obra, o teor só é descoberto mediante compreensão da articulação necessária e imanente entre forma e conteúdo, que é sua própria forma interna, o próprio organismo artístico a que Benjamin se refere.

⁷⁹ Poder-se-ia questionar Benjamin se a relação entre “poetificado” enquanto condição e enquanto tarefa não remonta ao paradoxo determinante-determinado: se a estrutura intuitiva-espiritual do mundo preeexistente ao poema é constituída de modo radicalmente externo à esfera artística, tal como uma unidade funcional que a precede categoricamente, seria, então, possível prevenir que o poeta constituisse o poema evitando plenamente o “sentimento imediato da vida”? Não parece que a própria construção de tal estrutura conhece a poesia em suas determinações formais? Não parece que a própria possibilidade de construção de tal estrutura, enquanto possibilidade garantida, conhece previamente a instância da poesia como realidade outra à realidade efetiva? Se assim fosse, a estrutura espiritual não determinaria a tarefa plenamente, mas a tarefa ela própria participaria da construção do mundo que a precede, de certa maneira. O determinante não seria, ao mesmo tempo, determinado, constituindo uma relação de interdeterminidade? Pergunte-se, pois, que mundo habita Hölderlin?

⁸⁰ “Das Gedichtete unterscheidet sich als Kategorie ästhetischer Untersuchung von dem Form-Stoff-Schema entscheidend dadurch, daß es die fundamentale ästhetische Einheit von Form und Stoff in sich bewahrt und anstatt beide zu trennen, ihre immanente notwendige Verbindung in sich ausprägt. [...] In der Einheit von Form und Stoff teilt also das Gedichtete eines der wesentlichsten Merkmale mit dem Gedicht selbst. Es ist selbst nach dem Grundgesetz des künstlerischen Organismus gebaut.” BENJAMIN. Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin. In: *Gesammelte Schriften 2,1*, 1977, p. 106; trad. BENJAMIN, Walter. Dois poemas de Friedrich Hölderlin. In: *Escritos sobre mito e linguagem*, 2013, p. 15.

⁸¹ CASTRO, Claudia. Sobre o tapete da verdade: Benjamin e Hölderlin. *Viso. Cadernos de estética aplicada*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 47-57, mai./ago. 2007, p. 51-52.

Mas, o teor é precisamente a esfera que o “poetificado” busca explicitar, a forma interna do poema. Por sua vez, o “poetificado” é onde se revela

Essa “verdade”, que justamente os artistas mais sérios reivindicam com tanta insistência a suas criações, deve ser entendida como a objetividade concreta de sua criação, como o cumprimento da tarefa artística em cada obra específica. “Toda obra de arte tem um ideal a priori, uma necessidade de existir”, Novalis. Em sua forma universal, o “poetificado” é a unidade sintética de duas ordens, a intelectual e a intuitiva. Essa unidade contém sua figura particular como forma interior de cada criação em particular.⁸²

A explicitação da forma interna – o teor – é a própria demonstração da verdade da obra, verdade revelada no “poetificado”. Eis que, uma vez diante da convergência entre teor e verdade, colocamos, também, diante da elaboração que nos interessa: o teor-de-verdade (*Wahrheitsgehalt*). Descobrir o teor-de-verdade é a própria tarefa da crítica: exposição do que Benjamin chama “ideia”. O teor-de-verdade da obra, sua ideia, não é abstrato, nem mesmo é recuperação de algo externo à própria obra, e tampouco algo que faltasse ao próprio poema analisado, algo que só fosse alcançado em um campo teórico externo à obra. “O ‘poetificado’, enquanto ideia, estrutura inteligível do mundo, é algo de linguístico: a experiência silenciosa do sentido, que jaz incravada na materialidade das obras, deve ser ressuscitada pela crítica, cuja tarefa é expô-la novamente.”⁸³ A ideia, que é o teor-de-verdade de uma obra, apenas é exposta pela crítica através da exigência de uma análise objetiva inerente à forma interna do poema: o “poetificado”, ele próprio um critério objetivo de análise imanente das obras. O critério objetivo da análise imanente da obra é imersão em sua forma interna, imersão esta voltada para a compreensão das relações internas ao poema, das relações ali dispostas; compreensão que se apoia sobre a unidade entre forma e conteúdo, e articulada segundo suas relações necessárias e imanentes no interior dessa unidade. No texto de Benjamin, “poetificado”, teor-de-verdade, forma interna e ideia convergem profundamente.

⁸² “Diese »Wahrheit«, die gerade die ernstesten Künstler von ihren Schöpfungen so dringend behaupten, soll verstanden sein als Gegenständlichkeit ihres Schaffens, als die Erfüllung der jeweiligen künstlerischen Aufgabe. »Jedes Kunstwerk hat ein Ideal a priori, eine Notwendigkeit bei sich, da zu sein.« (Novalis) Das Gedichtete ist in seiner allgemeinen Form synthetische Einheit der geistigen und anschaulichen Ordnung. Diese Einheit erhält ihre besondere Gestalt als innere Form der besonderen Schöpfung.” BENJAMIN. Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin. In: *Gesammelte Schriften 2,1*, 1977, p. 105-106; trad. BENJAMIN, Walter. Dois poemas de Friedrich Hölderlin. In: *Escritos sobre mito e linguagem*, 2013, p. 14-15.

⁸³ CASTRO, Claudia. Sobre o tapete da verdade: Benjamin e Hölderlin. *Viso. Cadernos de estética aplicada*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 47-57, mai./ago. 2007, p. 52.

O “poetificado” é um território entre duas fronteiras: a unidade funcional da vida e a unidade funcional do poema.⁸⁴ Nele se revela o teor da obra, que é a forma interna, instância imanente ao poema, apenas apreensível na unidade entre forma e conteúdo. Assim, pode-se declarar finalmente: a verdade da obra, seu teor, é apenas apreensível como transformação da vida em poema, como formação do conteúdo preexistente ao poema, e que, nele, é artisticamente configurado, tomando forma ao estabelecer relações artísticas entre os elementos dispostos no poema. A *transformação* expressa-se na própria unidade entre forma e conteúdo – e, mais precisamente, na *formação*. Adorno diria, é precisamente isso o que o conceito de “poetificado” de Heidegger despreza: daí seu duríssimo julgamento, daí chamar a interpretação heideggeriana de “palavreado”, daí a acusação de desestetização do conteúdo, de perda do caráter-de-aparência da obra de arte e de falsificação de arte e pensamento na ingênuia identidade entre um e outro. É também nesse sentido que podemos compreender o que Benjamin chama “teoria da lírica segundo a estética”, e que, no discurso *Parataxis*, Adorno não deixa de evocar sob a figura do materialismo interdisciplinar: a interpretação filosófica de obra de arte deve respeitar determinações estritamente artísticas, estritamente estéticas, que essa mesma obra elabora. Em outras palavras, ou a interpretação filosófica toma a arte e a obra de arte respeitando as determinações que lhes são próprias, ou ela está condenada a cometer as arbitrariedades de uma filosofia excessivamente autoconfiante e arrogante – a estética submetida à ontologia, à teoria do conhecimento ou mesmo à metafísica. Poder-se-ia perguntar, o procedimento de Adorno acabaria por consumar a divisão do trabalho pós-idealismo, convertendo a filosofia em filologia ou em um estrito debate sobre arte? É manifesto que não. Mas, a isso, daremos atenção a seguir.

1.3. Os passos do procedimento interpretativo de Adorno.

A elaboração de um modelo de crítica de arte lírica apta a ultrapassar o lugar-comum dos métodos filológicos constitui, desde o ponto de partida, os esforços intelectuais de Benjamin. Conforme explicitado, essa preocupação orienta seu pequeno texto sobre Hölderlin, ainda bastante comedido quando comparado à envergadura de trabalhos como *Origem do drama trágico alemão*, e mesmo a seu texto de doutoramento, *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*, ou ao

⁸⁴ Cf. BENJAMIN. Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin. In: *Gesammelte Schriften 2,1*, 1977, p. 106-107; trad. BENJAMIN, Walter. Dois poemas de Friedrich Hölderlin. In: *Escritos sobre mito e linguagem*, 2013, p. 16.

comentário de *As afinidades eletivas*. Ainda conforme ao que já foi exposto, percebe-se que os limites da filologia, com que Benjamin já lida em *Dois poemas de Friedrich Hölderlin*, são demarcados por aspectos biográficos e questionamentos acerca da visão de mundo dos autores, como sempre seguidos pelas repetidas tentativas de encontrar relações entre fatos e contextos históricos, de um lado, e os poemas analisados, de outro. A filologia ora criticada supõe encontrar, junto de tais aspectos biográficos, as explicações últimas para a criação artística das obras. No §4 do texto sobre Hölderlin, Benjamin uma vez mais opõe o “poetificado” à filologia: “A este não compete a comprovação dos chamados elementos últimos. Pois não há tais elementos no interior do ‘poetificado’.”⁸⁵

É interessante que, quase meio século mais tarde, o discurso de Adorno tenha retomado o mesmo problema outrora enunciado por Benjamin. Ainda mais interessante se destacarmos que, uma vez mais, seja Hölderlin o personagem a suscitar disputa entre filosofia e filologia. Mas o que o método filológico⁸⁶ poderia dizer a respeito de uma poesia tão hermética quanto a de Hölderlin, especialmente de sua lírica tardia? Por meio de uma citação do filólogo Walter Muschg, Adorno explicita os problemas que a filologia encontra ao tratar de uma poesia de tal dificuldade, estendendo-as, ainda, a autores como Rilke, Kafka e Trakl. Cito o trecho a seguir, que, além de elaborar uma justificativa para interpretação filosófica em razão dos próprios limites da filologia, notadamente exibe a zona de interdeterminidade entre essas duas esferas.

A participação das ciências filológicas não deixa de ser reconhecida. Mencionando nomes como Friedrich Beißner, Kurt May e Emil Staiger, Muschg tem o mérito de proceder com justiça em sua contestação contra as interpretações metafísicas correntes. Ademais, ele se confronta com a arbitrária profundidade vendável. Mas, ao repreender os intérpretes filosóficos que desejavam saber melhor do que o poeta interpretado: – “eles proferem aquilo que, segundo sua opinião, o poeta não ousou ou não pode dizer” – Muschg coloca em cena um axioma que expõe o limite do método filológico ante o teor-de-verdade, articulando tudo isso com o perigo de analisar os “textos mais difíceis”, isto é, de interpretar o(s) “demente(s) Hölderlin, Rilke, Kafka e Trakl.” A dificuldade

⁸⁵ “Ihr kann es nicht um den Nachweis sogenannter letzter Elemente zu tun sein. Denn solche gibt es innerhalb des Gedichteten nicht.” BENJAMIN, Walter. BENJAMIN. Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin. In: *Gesammelte Schriften 2/1*, 1977, p. 108; Dois poemas de Friedrich Hölderlin. In: *Escritos sobre mito e linguagem*, 2013, p. 17.

⁸⁶ Como Benjamin não cita os teóricos da filologia daquele período, torna-se difícil apontar com precisão quem seriam os acusados. O caso de Adorno é mais fácil: no §1 de seu discurso sobre Hölderlin, os autores são evocados um a um, nomeadamente, Friedrich Beißner, Kurt May, Emil Staiger, mas, principalmente, Walter Muschg. Cf. MUSCHG, Walter. *Die Zerstörung der deutschen Literatur*. München: List Bücher, 1960.

desses autores heterogêneos de modo algum proíbe sua interpretação, antes a exige.⁸⁷

Encontramos, aqui, uma repetição daquela crítica já levantada por Benjamin, ora enunciada na figura de um axioma. Na sequência do discurso, tal axioma é nomeado: “intenção subjetiva”⁸⁸ (*subjektive Intention*). O axioma filológico da intenção subjetiva busca o comentário mediante (i) relações entre elementos objetivos do poema e aquilo que é histórico e biograficamente aferível acerca de seu autor e (ii) paralelismos entre textos diversos, como cartas, ensaios ou mesmo obras. Adorno diria: a filologia comprehende bem quão importantes são os materiais que permeiam a obra, quão decisiva é a relação entre arte e história; no entanto, quanto mais ela se assenta sobre a prevalência inabalável de uma suposta intenção subjetiva, quanto mais naturalizada a ideia de que o artista voluntariamente articula os elementos da obra com suas referências materiais externas, mais ela falsifica a arte como mero joguete à disposição da livre vontade. Ainda que a filologia se justifique na busca por relações e paralelismos objetivamente constatáveis, sua explicação da obra assenta-se sobre uma noção arbitrária de subjetivo na arte. A objetividade que a interpretação filológica reclama para si recai na arbitrariedade que ela própria gostaria de evitar. Para arriscarmo-nos um pouco e tencionar um passo além daquele de Adorno em seu ensaio, poderíamos, ainda, elaborar um segundo problema. O esforço filológico de reconstrução da intenção subjetiva tem como critério a manifestação na realidade objetiva que lhe seria paralela: é apenas sob tais manifestações que o julgamento filológico ganha procedência. Mas, à medida em que os elementos objetivos da obra são apropriados para a comparação com aspectos biográficos, a filologia não acabaria por se comportar mais ou menos como Heidegger; ao tomar o conteúdo, ao arrancá-lo da forma para buscar paralelismos com a vida do artista, a filologia não estaria por elaborar uma desestetização a seu modo, tomando o que está dito no poema como mero exemplar, pronto para ser confrontado com a vida do artista e seu contexto histórico? Aquilo que a filologia coleta, o

⁸⁷ “Aber der Anteil der philologischen Wissenschaft daran läßt nicht sich erkennen. Muschg hat in seinem Angriff auf die tagesüblichen metaphysischen Interpretationen dies Verdienst, unter Nennung von Friedrich Beissner, Kurt May, Emil Staiger, mit Recht hervorgehen und der Beliebigkeit des marktgängigen Tiefsinns entgegenhalten. Rügt er freilich an den philosophischen Interpreten, sie wollten es besser wissen als der Gedeutete: – »sie sprechen aus, was er nach ihrer Meinung nicht zu sagen wagte oder zu sagen vermochte« –, so bringt er damit ein Axiom ins Spiel, das die philologische Methode gegenüber dem Wahrheitsgehalt beschränkt und das nur allzu gut harmoniert mit der Warnung, über die »schwierigsten Texte«, den »geisteskranke[n] Hölderlin, Rilke, Kafka, Trakl« sich herzumachen. Die Schwierigkeit dieser ungleichnamigen Autoren verbietet nicht sowohl die Interpretation, als daß sie sie erheischt.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 447.

⁸⁸ Cf. ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 448.

artista não já teria *transformado*, conforme a elaboração de Benjamin? De novo reivindicamos a pergunta, desta vez ainda acompanhada da suspeita acerca de que tipo de relações e paralelismos poder-se-ia construir no “caso Hölderlin”: o que a filologia teria a dizer de uma obra poética tão hermética e obscura? Deve-se perceber que, em casos como de Hölderlin, um tal axioma torna-se débil. A dificuldade de encontrar paralelismos e relações faz com que a filologia vacile diante dos versos, até que, irresistivelmente, ela acabe se deixando arrastar pela trivialidade daquelas interpretações a que se aludiou no início deste capítulo: muito antes de receber uma análise do poema orientada pela unidade forma-conteúdo, muito antes de receber uma interpretação interessada na construção imanente de seus elementos, em sua forma interna, Hölderlin é tomado por louco. Para legitimar a interpretação filosófica perante a filologia, Adorno constrói um argumento astuto: ele próprio percebe, em uma interpretação filológica, o recurso a elaborações filosóficas na tentativa de responder ao caráter obscuro da poesia de Hölderlin. É o que ocorreria na interpretação feita por Beißner de *O anco de Hardt* (*Der Winkel von Hardt*), poema que fecha o ciclo das *Canções Noturnas* – as *Nachtgesänge* – escritas por Hölderlin no inverno de 1803-1804. À frente, cito o poema, a explicação de Beißner e o argumento de Adorno.

O anco de Hardt

O bosque aprofunda,
E qual botões, o descair
De redobradas folhas, ao florir
De um chão ao fundo,
Nunca mudo.
Aí mesmo passou
Ulrico; junto às pegadas, preste
E amiúde, um grande destino
Medita no lugar rélico.⁸⁹

As explicações filológicas do comentário de Beißner são as seguintes.⁹⁰ O nome “Ulrich” faria referência a Herzog Ulrich von Württemberg – o conhecido Duque de Württemberg. Segundo a lenda que narra o acontecimento por detrás do poema, Ulrich fugia de uma perseguição quando encontra abrigo sob proteção de uma fenda formada por dois rochedos que apoiavam-se um sobre

⁸⁹ “Hinunter sinket der Wald, / Und knospen ähnlich, hängen / Einwärts die Blätter, denen / Blüht unten auf ein Grund, / nicht gar unmündig. / Da nehmlich ist Ulrich / Gegangen; oft sinnt, über den fußtritt, / Ein groß Schicksal / Bereit, an übrigem Orte.” HÖLDERLIN. SW 2,1, *Gedicht nach 1800*, 1954, p. 116.

⁹⁰ Cf. ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 449.

o outro. Daí *Winkel*, palavra alemã que, embora estritamente denote “ângulo”, encontra-se no poema em alusão à formação natural que protegeu Ulrich – portanto anco: refúgio, abrigo, esconderijo. O chão sobre o qual ocorrerá o acontecimento toma papel central: os versos 1-4 narram certo número de manifestações que, em uma descrição cumulativa, tornam visível o lugar sob as imagens de eventos naturais – “O bosque aprofunda, / E qual botões, o descair / De redobradas folhas, ao florir / De um chão ao fundo”. A descrição parece quase despropositada, mero retrato da natureza idílica, até que, a seguir, decorre o verso decisivo, instaurando uma atmosfera obscura no interior do poema: “*nicht gar unmündig*”. Beißner, que sugere a possibilidade de ler *unmündig* como “mudo”, “privado de voz”, estaria por formular a seguinte reconstrução etimológica: o termo, que significa precisamente “menoridade”, sofreu um processo de decomposição que evoca sua raiz, *Mund*, i. e., “boca”, em português. Beißner, portanto, etimologicamente explora a relação entre menoridade e privação da voz, privação da fala. Conforme diz Adorno, a leitura de Beißner “dissolve a aparência de confusão”⁹¹, demonstrando, ainda, a relação desse verso obscuro com os versos anteriores: ao admitir que “*nicht gar unmündig*” apresenta a natureza como testemunha do acontecimento histórico, dissolve-se o caráter despropositado que recobria os versos anteriores – o chão de onde se erguem floresta, folhas e flores encontra-se vinculado com a história em uma relação necessária. O lugar, em todas as manifestações dos eventos naturais, teria testemunhado o acontecimento narrado pela lenda, e a natureza semovente exprimiria, por meio de sua exteriorização, a própria relação com a história. Mas, ao dar esse passo, Beißner não ultrapassaria a soleira que divisa filologia e filosofia; ao interpretar *nicht gar unmündig* como “nunca mudo”, a interpretação filológica não reclamaria para si aquilo que apenas filosoficamente é acessível?⁹² Segundo Adorno, Beißner ainda realiza um procedimento semelhante ao sugerir a leitura do último verso – *an übrigem Orte* – como “no lugar réquio”: *übrig* significa, mais comumente, “esquerdo”, ou mesmo “estranho”, “sinistro”; Beißner, no entanto, interpretativamente decide ler *übrig* como “restante”, “que sobrou” e assume que esse verso se refere ao mesmo lugar descrito mais ao início

⁹¹ “Während die Kenntnis der von Beissner angezogenen stofflichen Elemente den Schein des Wirren auflöst” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 449-450.

⁹² “O evento que – segundo o mito – lá ocorreu, deve se exteriorizar através da natureza, a qual portanto é chamada ‘de forma alguma privada de voz’. [...] A ideia de uma histórica alegórica da natureza, porém, que aqui aparece e percorre toda a obra tardia de Hölderlin, precisa ela própria, enquanto filosofia, de elaboração filosófica.”; “Das Ereignis, das der Sage nach dort sich zutrug, soll aus der Natur sprechen, die darum »nicht gar unmündig« genannt wird. [...] Die Idee einer allegorischen Naturgeschichte jedoch, die hier aufblitzt und das gesamte Spätwerk Hölderlins durchherrscht, bedürfte selbst, als philosophische, ihrer philosophischen Herstellung.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 449.

do poema. Conforme a fala de Adorno sugere, realiza-se uma aproximação entre *übrig* e *geblieben*,⁹³ participípio de *bleiben*. Ao ler *übrig* como *geblieben*, Beißner confirma a decisão interpretativa tomada no verso no.5, consolidando a ideia de uma relação entre natureza e história. Tal interpretação encontra apoio, ainda, no nome de Ulrich, que, evocado em rompante, esclarece sobre o que exatamente falava o chão, assim como na presença decisiva de um destino que, ali, naquele lugar, medita sobre os vestígios deixados. Assim, “a natureza sobrevivente se torna alegoria do destino que neste lugar certa vez se realizou.”⁹⁴ A ideia de uma história alegórica da natureza – de seu entrelaçamento –, que, por meio de vestígios, fala acerca dos acontecimentos que sucederam, dependeria, no entanto, de elaboração filosófica. “Diante dela, a ciência filológica emudece.”⁹⁵

Enquanto o conhecimento dos elementos materiais, apontados por Beißner, dissolve a aparência de confusão que outrora envolvia aqueles versos, a própria forma (*Gebilde*) todavia retém, como expressão, o caráter de perplexidade. Compreenderá isso quem não apenas atestar racionalmente o conteúdo pragmático, que tem seu lugar fora do que é manifesto no poema e de sua linguagem, mas aquele que ainda sentir o choque do nome inesperado de “Ulrich”, aquele que se sentir provocado diante do verso “*nicht gar unmündig*” – que, antes de tudo, recebe sentido da construção histórico-natural –, assim como da estrutura “Um grande destino / Medita no lugar rélico” ...⁹⁶

Ao interpretar “*Winkel*” como “anco”, “*nicht gar unmundig*” como “nunca mudo” e “*an übrigem Orte*” como “no lugar rélico”, Beißner com certeza dissolve o confuso, ultrapassa o caráter obscuro aparentemente imperscrutável que habitava o poema. No entanto, a própria possibilidade de realizar tais interpretações dependem, em alguma medida, de um afastamento do “conteúdo pragmático” a que alude Adorno. Que afastamento seria esse? Com certeza, Beißner

⁹³ “Einleuchtend Beißners Erklärung der Rede vom »übrigen« als dem übrig gebliebenen Ort.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 449.

⁹⁴ “Nachlebende Natur wird zur Allegorie des Schicksals, das an der Stelle einmal stattfand.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 449.

⁹⁵ ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 449.

⁹⁶ “Während die Kenntnis der von Beißner angezogenen stofflichen Elemente den Schein des Wirren auflöst, der einst jene Verse umgab, behält gleichwohl das Gebilde selbst, als Ausdruck, den Charakter von Verstörtheit. Verstehen wird es, wer nicht nur des pragmatischen Gehalts rational sich versichert, der außerhalb des im Gedicht und seiner Sprache Manifesten seinen Ort hat, sondern wer stets noch den Schock des unvermuteten Namens Ulrich fühlt; wer sich ärgert an dem »nicht gar unmündig«, das überhaupt erst aus der naturgeschichtlichen Konstruktion Sinn empfängt, und ähnlich an dem Gefüge »Ein groß Schicksal / Bereit, an übrigem Orte«.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 449-450.

não cruzou completamente os limites da filologia, e todas as soluções apontadas pela sua interpretação são conquistadas via pesquisa filológica. Contudo, a mera possibilidade de sugerir tais interpretações não deixaria de se inscrever no esforço de um afastamento do conteúdo pragmático “que tem seu lugar fora”, i. e., não deixaria de se inscrever em um tipo de leitura que busca penetrar na linguagem do próprio poema. Tal afastamento alude a algo de que já tratamos: à transformação de que falava o jovem Benjamin e ao caráter-de-aparência abordado por Adorno. Beißner com certeza não elaborou uma interpretação filosófica, mas poder-se-ia dizer que ele próprio tivesse – talvez – sentido o choque do nome “Ulrich”, percebido a violência que o verso “*nicht gar unmiindig*” causa na formação poética. Em sua tentativa de responder ao obscuro de *Winkel von Hardt*, o comentário de Beißner timidamente estetiza a filologia e convoca a interpretação filosófica.

Conforme dito por Adorno, o que permanece incompreensível na atitude interpretativa de Beißner é a insistência no axioma filológico da intenção subjetiva, a insistência na atitude de compreender a “consciência dos poetas” (*der Dichters Sinn*) como se isso fosse o caráter propriamente artístico da obra: “além de algo muito complicado, seria pura arbitrariedade querer atribuir a Hölderlin a estranheza daqueles versos como intenção sua.”⁹⁷ E aqui, justamente quando a crítica de arte ultrapassa a filologia da intenção subjetiva, pode-se enxergar a forte influência da estética de Hegel sobre um dos traços marcantes dos pensamentos de Benjamin e Adorno.

A intenção é apenas um momento: só se transforma em fantasia (*Gebilde*) após solver a si mesma nos outros momentos, o teor-de-coisa, a lei imanente da formação e, especialmente em Hölderlin, o conteúdo objetivo da linguagem. Tornar o artista responsável por tudo apenas revela aquele alheamento em relação à arte típico das reflexões requintadas. Os artistas são instruídos pela própria experiência o quanto pouco lhes pertence aquilo que lhes é próprio, e em que medida obedecem a violência da criação. A obra será tanto mais bem sucedida quanto mais e sem vestígios a intenção for consumada no configurado.⁹⁸

⁹⁷ “Pure Willkür wäre es, Hölderlin, wie immer auch verklausuliert, die Fremdheit jener Verse als Absicht zuzuschreiben.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 450.

⁹⁸ “Die Intention ist darin ein Moment: sie verwandelt sich zum Gebilde nur, indem sie an anderen Momenten sich abarbeitet, dem Sachgehalt, dem immanenten Gesetz des Gebildes und – zumal bei Hölderlin – der objektiven Sprachgestalt. Zur Kunstd fremdheit des Feinsinns rechnet es, dem Künstler alles zuzutrauen; die Künstler selbst indessen werden durch ihre Erfahrung darüber belehrt, wie wenig ihr Eigenes ihnen gehört, in welchem Maß sie dem Zwang des Gebildes gehorchen. Es wird desto vollkommener gelingen, je spurloser die Intention in dem Gestalteten aufgehoben ist.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 448.

Ainda que a exigência de imersão na obra de arte segundo critérios estéticos demarque divergência notável entre a estética de Hegel e a crítica de arte elaboradas por Benjamin e Adorno; ainda que o procedimento interpretativo de Benjamin e Adorno torne, por assim dizer, tudo muito mais complexo do que o pensamento hegeliano poderia sugerir, destaque-se um importante lugar-comum entre os três autores: o “anti-intencionalismo”⁹⁹ na relação entre obra de arte e artista; a objetividade do pensamento artístico na criação como o guia intransigente da violência da criação; a consumação da intenção subjetiva em uma lei imanente que a própria obra de arte reivindica. Não à toa, a figura de Hegel aparece no texto de Adorno, em um trecho que, mesmo bastante longo, merece citação:

Nesta relação também podemos, de acordo com o conceito do ideal, estabelecer aqui a verdadeira objetividade, sob o aspecto da exteriorização subjetiva, no sentido de que no interior subjetivo nada deve ser retido do autêntico Conteúdo que entusiasma o artista, e sim tudo deve ser desdobrado completamente e, na verdade, de um modo em que a alma e a substância universais do objeto escolhido apareçam igualmente ressaltadas, assim como a sua configuração individual em si mesma completamente acabada e penetrada por aquela alma e substância segundo toda a exposição. Pois o supremo e o mais excelente não é o inefável, de modo que o poeta ainda fosse em si mesmo de uma profundidade maior do que a apresentada pela obra, e sim *suas obras são o que há de melhor do artista e o verdadeiro*; o que ele é, ele é; o que, mas o que apenas permanece no interior, isso ele não é.¹⁰⁰

A obra de arte é o melhor do artista: ela é o momento em que o conteúdo objetivo, segundo sua máxima objetividade, está exteriorizado na ideia. Em sua interpretação de *O anjo de Hardt*, Beißner sugere a exteriorização objetiva, acena vagamente para a superação da intenção subjetiva, superação esta tanto posta quanto subsidiada por aquilo que, na obra, deva aparecer objetivamente.

⁹⁹ Assim também define Achim Vesper o procedimento interpretativo de Adorno. Cf. VESPER, Achim. Kunst als Erschütterung der Kategorie des Sinns?. In: VOLLHARDT, Friedrich (Org.). *Hölderlin in der Moderne*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, p. 195-209, 2013, p. 197.

¹⁰⁰ “In dieser Beziehung können wir, dem Begriff des Ideals gemäß von Seiten der subjektiven Äußerung die wahre Objektivität dahin feststellen, daß von dem ächten Gehalt des Gegenstandes, der den Künstler begeistert, nichts in dem subjektiven Inneren zurück behalten, sondern Alles vollständig und zwar in einer Weise entfaltet werden muß, in welcher die allgemeine Seele und Substanz des erwählten Gehalts ebenso sehr hervorgehoben als die individuelle Gestaltung desselben in sich vollendet abgerundet, und der ganzen Darstellung nach von jener Seele und Substanz durchdrungen erscheint. Denn das Höchste und Vortrefflichste ist nicht etwa das Unaussprechbare, so daß der Dichter in sich noch von größerer Tiefe wäre, als das Werk dartut, sondern seine Werke sind das Beste des Künstlers, und das Wahre, war er ist, das *ist* er, war aber nur im Innern bleibt, das *ist* er nicht.” . HEGEL. Werke 13. *Vorlesungen über die Ästhetik*, 1986, p. 375-376; trad. HEGEL. *Cursos de Estética I*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001, p. 291, tradução modificada.

Tal superação, que se alimenta da própria relação entre arte e história, é aquilo por meio de que as obras de arte ganham autoridade, a verdade que aparece nelas objetivamente, e que consome a intenção subjetiva.¹⁰¹ Tampouco como *O anco de Hardt*, os outros poemas não poderiam ser completamente explicados pela filologia, pelo teor-de-coisa: segundo Adorno, “a verdade de uma poesia não existe sem sua estrutura, a totalidade dos seus momentos, [...] mas graças à configuração dos momentos, que, em seu conjunto, significam mais do que a estrutura supõe.”¹⁰²

Após a demonstração da partilha de teses entre Benjamin e Adorno acerca da recusa do procedimento interpretativo das ciências filológicas, podemos esboçar nossas últimas considerações a respeito da elaboração de uma crítica de arte lírica em Adorno, delineando os passos de sua interpretação. Esquadrinhar seu procedimento interpretativo é matéria obrigatória para se compreender a interpretação de Hölderlin e o conceito de *parataxis*. Conforme expresso em nossa última citação do discurso de Adorno, enunciamos os momentos que compõem a análise: a forma poética (*poetisches Gebilde*) seria composta (i) pelo teor-de-coisa (*Sachgehalt*), (ii) pela lei imanente da formação (*immanentes Gesetz des Gebildes*) e, especialmente no caso de Hölderlin, pela forma linguística objetiva (*objektive Sprachgestalt*), além de, por último, constituir-se (iii) no teor-de-verdade (*Wahrheitsgehalt*).

O teor-de-coisa corresponde à esfera dos estudos de filologia, e abre a primeira camada para a compreensão de uma obra segundo o procedimento de Adorno. Ao teor-de-coisa se reportam os elementos materiais, fatos biográficos, influências historicamente aferíveis, e, até mesmo, a intenção subjetiva. A compreensão mais profunda, contudo, situa-se para além do teor-de-coisa: a lei imanente da formação e a forma linguística objetiva iniciam tal passo, que configura exatamente aquilo a que chamamos “caráter anti-intencionalista” da crítica de arte de Adorno, sua ultrapassagem do axioma filológico. No entanto, deve-se destacar a intrincada relação entre teor-de-coisa e lei imanente da formação. Para que se evite a arbitrariedade na interpretação filosófica – tal qual Adorno aponta na leitura de Heidegger – a compreensão da lei imanente da formação, que constitui o passo de imersão na forma da obra de arte, deve proceder de modo muito atento ao teor-de-coisa: este permanece seu metro; ele deve corrigir as eventuais arbitrariedades que

¹⁰¹ Cf. ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 449.

¹⁰² “Die Wahrheit eines Gedichts ist nicht ohne dessen Gefüge, die Totalität seiner Momente, [...] sondern vermöge der Konfiguration der Momente, die, zusammengenommen, mehr bedeuten, als das Gefüge meint.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 451.

frequentes vezes ameaçam a interpretação.¹⁰³ É, também, nesse momento que se apresenta um importante passo da interpretação, de muito interesse aos objetivos deste estudo: o entrelaçamento entre forma e conteúdo. A forma apenas pode se estruturar de modo imanente à medida que não violenta o conteúdo, mas permite que este ofereça, a ela, sua própria lei estruturante para a obra de arte. A isso precisamente se refere uma celebre citação da *Teoria estética*, muitas vezes repetida nos textos de bibliografia secundária: “forma [...] é, em si mesma, conteúdo sedimentado.”¹⁰⁴ Ressalte-se que Adorno tece a mesma tese no discurso sobre Hölderlin: “Em vez de vagamente invocar a forma, é necessário perguntar o que ela realiza enquanto conteúdo sedimentado.”¹⁰⁵ Ora, o que, na obra de Hölderlin, *a forma realiza*; o que, pergunta-se também, *realiza a forma*? A ordenação oposta desta mesma pergunta exprime o momento de unidade entre forma e conteúdo. Orientada por uma lei imanente objetiva, a textura da obra *deve* exteriorizar-se por meio da forma: este momento é imprescindível, e constitui o que há de mais central para se compreender os critérios da interpretação de Adorno e o teor-de-verdade: apenas como exteriorização do conteúdo na forma, passo decisivo em que o conteúdo se sedimenta, o teor-de-verdade se torna visível. Eis a chamada preeminência da forma (*Vorrang der Form*)¹⁰⁶ no procedimento interpretativo da estética de Adorno.

Por fim, falemos, brevemente, sobre a última das camadas da interpretação: o teor-de-verdade. É, precisamente, este o momento que exige filosofia, que exige reflexão filosófica (*philosophische Reflexion*) mediante a abordagem da obra de arte por uma razão interpretativa (*deutende Vernunft*)¹⁰⁷ – pois, apenas interpretativamente o teor-de-verdade se deixa tocar. O teor-de-verdade deve dissolver a obscuridade peculiar que envolve a obra de arte, penetrar no em-si

¹⁰³ “As obras literárias bem sucedidas delineiam-se à medida que a constituição linguística de uma obra de arte não pode ser explicada externamente a seu teor-de-coisa.”; “Gelungene literarische Werke zeichnen sich dabei dadurch aus, dass die sprachliche Verfassung eines Kunstwerks nicht aus seinem Sachgehalt erklärt werden kann.” VESPER, Achim. Kunst als Erschütterung der Kategorie des Sinns?. In: *Hölderlin in der Moderne*, 2013, p. 196-197.

¹⁰⁴ “Die Kampagne gegen den Formalismus ignoriert, daß die Form, die dem Inhalt widerfährt, selber sedimentierter Inhalt ist;” ADORNO. GS 7, *Ästhetische Theorie*, 1997, p. 217.

¹⁰⁵ “Anstatt auf Form vag sich zu berufen, ist zu fragen, was sie selber, als sedimentierter Inhalt, leistet.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 469.

¹⁰⁶ Cf. VESPER, Achim. Kunst als Erschütterung der Kategorie des Sinns?. In: *Hölderlin in der Moderne*, 2013, p. 196.

¹⁰⁷ “Ao exigir a solução, o enigma remete para o teor-de-verdade, que só pode se alcançar através da reflexão filosófica. Isto, e nada mais, é que justifica a estética. Se nenhuma obra de arte fica absorvida em determinações racionalistas, nem no que por ela é julgado, todas se dirigem, no entanto, em virtude da indigência do seu caráter enigmático, à razão interpretativa.”; “Indem es die Lösung verlangt, verweist es auf den Wahrheitsgehalt. Der ist allein durch philosophische Reflexion zu gewinnen. Das, nichts anderes rechtfertigt Ästhetik. Während kein Kunstwerk in rationalistischen Bestimmungen wie dem von ihm Geurteilten aufgeht, wendet gleichwohl ein jegliches durch die Bedürftigkeit seines Rätselcharakters sich an deutende Vernunft.” ADORNO. GS 7, *Ästhetische Theorie*, 1997, p. 193.

hermeticamente fechado de cada uma delas, decifrando o enigmático (*Rätselhafte*) de seu modo de aparecer; ele é “a solução objetiva do enigma.”¹⁰⁸ O enigmático da obra, constituído tanto pela condição irrevogável que a define – seu estar-separado (*Abgebrochensein*) –, bloqueio da manifestação acabada daquilo que a obra diz querer ser, mas que desmente o que ela mesma diz através de seu modo de aparecer, de seu caráter-de-aparência (*Scheinscharakter*), quanto por sua ausência de finalidade gerada pela perda de seus vínculos mítico-religiosos, a perda de um “‘para quê’”, que transforma a arte em um “momento do seu em-si”¹⁰⁹, é a insuficiência constitutiva da arte que reclama interpretação, que convoca a investigação pelo teor-de-verdade. O teor-de-verdade adorniano não é a Ideia, traço que demarca ruptura com a estética de Hegel: segundo Adorno, a Ideia permanece além – ou, pode-se dizer, aquém – de uma razão interpretativa à medida que converte a obra em sua aparência sensível, mero exemplar, conduzindo a investigação estética a um sempre-idêntico (*Immergleichen*) abstrato. Ao contrário, o teor-de-verdade das obras não é imediatamente identificável em sentido idealista, mera elaboração que, mediante confirmação tautológica, supõe dizer o que a obra é.

Assim como ele [teor-de-verdade] é conhecido só enquanto mediação, assim também ele é mediado em si mesmo. O que transcende o fático na obra de arte, o seu teor espiritual, não se associa ao dado sensível singular, mas se constitui através dele. Nisso consiste o caráter mediado do teor-de-verdade. O teor espiritual não se situa para lá da feitura, mas as obras de arte transcendem o seu elemento factual através de sua feitura, através do rigor lógico da sua estruturação. O sopro que delas emana, o que mais perto está do seu teor-de-verdade, ao mesmo tempo factual e não-factual, é fundamentalmente diverso da atmosfera que as obras exprimem; o processo de formação destrói antes esta em favor daquele sopro. Nas obras de arte, a objetividade e a verdade interpenetram-se.¹¹⁰

¹⁰⁸ “Der Wahrheitsgehalt der Kunstwerke ist die objektive Auflösung des Rätsels eines jeden einzelnen.” ADORNO. GS 7, *Ästhetische Theorie*, 1997, p. 193.

¹⁰⁹ “As obras de arte são enigmáticas enquanto fisionomia de um espírito objetivo, que nunca é translúcido no instante da sua aparição. [...] Ao mesmo tempo, a necessidade de interpretação das obras enquanto necessidade da elaboração de seu teor-de-verdade é o estigma da sua insuficiência constitutiva. Não atingem o que nelas é objetivamente desejado. A zona de indeterminação entre o inacessível e o realizável constitui seu enigma.”; “Enigmatisch sind die Kunstwerke als Physiognomik eines objektiven Geistes, der niemals im Augenblick seines Erscheinens sich durchsichtig ist. [...] Zugleich ist dar Bedürfnis der Werke nach Interpretation als der Herstellung ihres Wahrheitsgehalt Stigma ihrer konstitutiven Unzulänglichkeit. Was objektiv in ihnen gewollt ist, erreichen sie nicht. Die Unbestimmtheitszone zwischen dem Unerreichbaren und den Realisierten macht ihr Rätsel aus.” ADORNO. GS 7, *Ästhetische Theorie*, 1997, p. 194.

¹¹⁰ “Wie er einzig vermittelt erkannt wird, ist er vermittelt in sich selbst. Was das Faktische am Kunstwerk transzendiert, sein geistiger Gehalt, ist nicht festzunageln auf die einzelne sinnliche Gegebenheit, konstituiert sich durch diese hindurch. Darin besteht der vermittelte Charakter des Wahrheitsgehalt. Der geistige Gehalt schwebt nicht jenseits der Faktur, sondern die Kunstwerke transzendieren ihr Tatsächliches durch ihre Faktur, durch die Konsequenz ihrer Durchbildung. Der Hauch über ihnen, das ihrem Wahrheitsgehalt Nächste, tatsächlich und nichttatsächlich in

Em relação ao elemento fático da obra, o teor-de-verdade situa-se, ao mesmo tempo, entre um *ipse* e um *alter*; está e não está na obra de arte.¹¹¹ Mediante seu próprio rigor lógico, ele é estruturado junto e a partir de tal elemento, e transcende-o à medida que se eleva a partir e através do conteúdo; possui, em si, o elemento fático, mas é algo outro em relação a ele: por isso objetividade e verdade interpenetram-se. Assim pode-se compreender as considerações de Adorno sobre *O anco de Hardt*: quanto esteja intimamente entrelaçada com o teor-de-coisa, i. e., com a lenda de Ulrich e as manifestações do acontecimento em torno da *Ulrichstein*, a elaboração de uma história alegórica da natureza transcende ao mesmo tempo em que dissipá o enigma do poema.

Após elucidar a conceituação de que se serve Adorno, podemos, a seguir, apresentar sua interpretação da poesia tardia de Hölderlin, compreendendo, segundo a preeminência da forma, a elaboração da ideia de *parataxis*.

eins, ist grundverschieden von Stimmung, wie die Kunstwerke sie ausdrückten; der formende Prozeß zehrt eher jene auf um jenes Hauchs willen. Sachlichkeit und Wahrheit sind in den Kunstwerken in einander.” ADORNO. GS 7, *Ästhetische Theorie*, 1997, p. 195.

¹¹¹ “[As obras de arte] têm e não têm o teor-de-verdade.”; “Sie haben den Wahrheitsgehalt, und haben ihn nicht.” ADORNO. GS 7, *Ästhetische Theorie*, 1997, p. 194.

2. A interpretação de Adorno ou Hölderlin em situação.

A ideia de *parataxis* se constitui no próprio contato de Adorno com a lírica tardia de Hölderlin e *demarca sua interpretação*. Esta, apresentada em seu discurso à *Hölderlin-Gesellschaft*, encontra-se no ensaio homônimo, texto que, em razão do problema filosófico elaborado por este estudo, tornou-se nossa peça central.

O Capítulo I desta dissertação procurou explicitar o aparato conceitual de que Adorno se serve. Isso permitiu-nos (i) esclarecer a posição interpretativa de Adorno tanto em relação às ciências filológicas, quanto em relação à filosofia; (ii) compreender a influência de Benjamin sob o conceito de “poetificado” (*das Gedichtete*), bem como a exigência de entrelaçamento entre forma (*Form*) e conteúdo (*Inhalt*) imposta por este conceito para se realizar a crítica de arte; (iii) enumerar as três camadas da interpretação filosófica de obra de arte, estabelecidas por Adorno sob três conceitos, nomeadamente: (a) teor-de-coisa (*Sachgehalt*), (b) lei imanente da formação (*immanentes Gesetz des Gebildes*) e, especialmente no caso de Hölderlin, forma linguística objetiva (*objektive Sprachgestalt*), além de, por último, (c) teor-de-verdade (*Wahrheitsgehalt*); demonstramos, ainda, (iv) a relação íntima entre forma e teor-de-verdade sob a elaboração “preeminência da forma” (*Vorrang der Form*), suscitada também por Achim Vesper.¹¹² Tal relação explica quanto Adorno é sensível à exigência de destaque do conteúdo na forma, bem como quão importante é a forma, enquanto *Scheinscharakter*, para se extrair o teor-de-verdade da obra de arte. Por fim, falamos, ainda que de modo bastante breve, (v) acerca do que Adorno chama “enigmático” (*Rätselhafte*) – ou caráter enigmático (*Rätselcharakter*) – como condição irrevogável das obras de arte, qual seja, seu estar-separado (*Abgebrochensein*). Para isso, tomamos citações do texto em que tal elaboração encontra-se melhor acabada, a *Teoria estética*. Todos os passos enumerados voltam-se para o mesmo objetivo: apresentar a ideia de *parataxis* elaborada por Adorno. Conforme já suscitado, tal elaboração viria a se tornar o problema mais urgente – desesperador, segundo Adorno! – para a escrita da *Teoria estética*, que impede sua publicação e condena o texto à condição de obra póstuma. A *parataxis* tornar-se, assim, a organização formal da constelação, o *agens* privilegiado para sua exposição nunca realizada por Adorno. Compreender

¹¹² Cf. VESPER, Achim. Kunst als Erschütterung der Kategorie des Sinns?. In: *Hölderlin in der Moderne*, 2013, p. 196.

a necessidade de reconstruir a constelação mediante a *parataxis* constitui o passo ulterior de nossa pesquisa, mas que escapa aos objetivos desta dissertação.

É importante destacar: tanto a interpretação de Adorno, quanto sua crítica àquela de Heidegger assentam-se, em primeiro lugar, sobre a atitude de recuperar o conjunto de determinações históricas que permeiam a poesia de Hölderlin. Sob a terminologia adorniana, pode-se dizer que o teor-de-coisa cumpre papel relevante, atuando em duas frentes: ele opera tal como resgate de uma base interpretativa capaz de, ao mesmo tempo, (i) criticar a suposta arbitrariedade da interpretação heideggeriana e (ii) constituir a primeira camada de explicação dos poemas que a interpretação de Adorno, ao mesmo tempo em que dela depende, pretende ultrapassar. Assim, enuncia-se a primeira das exigências da interpretação de Adorno: colocar Hölderlin em situação. Vejamos que determinações históricas são essas, e de que modo elas intercedem na crítica a Heidegger e na própria interpretação de Adorno.

Para tanto, lembremos um excerto heideggeriano evocado no discurso de Adorno e já citado em nosso Capítulo I: “Por amor ao ‘poetificado’, a interpretação de poesia deve se tornar supérflua.”¹¹³ Segundo a leitura de Adorno, já demonstramos o seguinte: ainda que Heidegger pretendesse expor o do teor-de-verdade da obra, à medida que se acentua o conceito de “poetificado” em direção à identidade entre arte e pensamento, sua interpretação tenderia, contra sua vontade, à desestetização das obras, colocando-se em uma atitude de indiferença frente àquilo que é propriamente artístico, a *forma*. Haveria, contudo, uma segunda consequência do “poetificado” heideggeriano que ora nos parece oportuno desdobrar: ao tomar os versos da poesia de Hölderlin como se eles imediatamente expressassem a própria verdade, i. e., ao dissociar forma e conteúdo na interpretação da verdade que residiria na obra, desrespeitando a chamada refração dialética entre forma e teor-de-verdade,¹¹⁴ Heidegger eleva o poeta à atmosfera rarefeita de uma realidade a-histórica: Hölderlin louvado como entidade metafísica, portador de uma verdade que, por estar ainda oculta ao povo alemão, a ele devesse ser transmitida. No trecho a seguir, é Heidegger quem aparece citado por Adorno:

¹¹³ “Um des Gedichteten willen muß die Erläuterung des Gedichtes danach trachten, sich selbst überflüssig zu machen.” HEIDEGGER, Martin. *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, 1951, p. 7.

¹¹⁴ “die schlagartige Entästhetisierung des Gehalts unterschiebt das unabdingbar Ästhetische als Reales, ohne Rücksicht auf die dialektische Brechung zwischen Form und Wahrheitsgehalt.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 454.

O real da poesia, seu teor-de-verdade, é confundido em tais explicações com o imediatamente ‘falado’ (*Gesagten*). Isso impõe uma barata heroificação do poeta como instituidor político, o qual transmite os sinais que recebe “para seu povo”: “refundando a essência da poesia, Hölderlin determina um novo tempo.”¹¹⁵

Estes momentos da leitura heideggeriana sustentariam, segundo sua interpretação, o teor patriótico da poesia de Hölderlin, permitindo o desvelamento de sua obra poética mediante a categoria de unidade como identidade total entre as partes. O ponto decisivo desse movimento heideggeriano é o isolamento de Hölderlin que sua interpretação opera: ao elaborar um conceito de “poetificado” aprisionado na filosofia, Heidegger separa radicalmente a poesia de Hölderlin das determinações históricas e do diálogo que o poeta mantinha com seus contemporâneos. Conduzindo o problema até o léxico de Benjamin e Adorno, o “poetificado” de Heidegger não só minimiza o *Sachgehalt*, muito antes, desconsidera-o completamente. Segundo Adorno, é o seguinte trecho – diga-se, um pé de página – da interpretação de Heidegger que acena negativamente à relação de Hölderlin com Hegel e Schelling, mas também à importância das cartas que tratam do pensamento de Fichte, de Kant e de outros pensadores, fossem eles das artes ou da filosofia.

Em que medida a lei poética da historicidade nesses versos se filia ao princípio da subjetividade incondicionada da metafísica absoluta alemã de Schelling e Hegel, cuja doutrina o estar-junto-a-si-mesmo do espírito exige previamente o retorno a si, e este, por sua vez, exige previamente o estar-fora-de-si; em que medida essa referência à metafísica, mesmo quando ela descobre relações ‘historicamente corretas’, esclarece a lei poética ou antes a obscurece – *que isso seja apenas sugerido à reflexão*.¹¹⁶

A respeito desse gesto interpretativo, explicitado no trecho de Heidegger, desenvolvemos, de modo mais claro, uma refutação que o texto de Adorno apenas sugere – diga-se: refutação sub-reptícia,

¹¹⁵ “Das Wirkliche der Dichtungen, ihr Wahrheitsgehalt, vermischt sich solcher Erläuterung trüb mit dem unmittelbar Gesagten. Das verhilft zur billigen Heroisierung des Dichters als des politischen Stifters, der die Winke, die er empfängt, »weiter [winkt] in sein Volk«: »indem Hölderlin das Wesen der Dichtung neu stiftet, bestimmt er erst eine neue Zeit.«” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 454-455.

¹¹⁶ “Inwieweit das in diesen Versen gedichtete Gesetz der Geschichtlichkeit sich aus dem Prinzip der unbedingten Subjektivität der deutschen absoluten Metaphysik Schellings und Hegels herleiten lässt, nach deren Lehre das Bei-sich-selbst-sein des Geistes erst die Rückkehr zu sich selbst und diese wiederum das Außer-sich-sein vorausfordert, inwieweit ein solcher Hinweis auf die Metaphysik, selbst wenn er »historisch richtige« Beziehungen ausfindig macht, das dichterische Gesetz aufhellt oder nicht eher verdunkelt, sei dem Nachdenken nur vorgelegt.” HEIDEGGER. *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, 1951, p. 85, destaque nosso.

quase invisível. Para tanto, devemos aproximar dois momentos distantes no §6, articulando-os com a famosa carta de Hölderlin enviada a Hegel, em que consta um trecho onde o sistema de Fichte é criticado pelo poeta. Ainda que, talvez, o manuscrito de Tübingen,¹¹⁷ a proximidade com temas da filosofia da história de Hegel¹¹⁸ e as evidências epistolares que atestam um debate caloroso com seus contemporâneos levantem, por si só, uma enorme suspeita da proposta interpretativa de Heidegger, o argumento de Adorno parece, mesmo assim, interessante. Apresentamos, à frente, o primeiro desses momentos: é Heidegger, mais uma vez, quem aparece citado por Adorno:

“Perigo é ameaça do ser pelo ente”. O que Hölderlin avista é a história real e seu ritmo. Para ele, o inseparadamente Unido – o Substancial em sentido hegeliano – está muito mais ameaçado, mais até do que um arcano do ser. Heidegger, entretanto, adere à obsoleta aversão do idealismo contra o ente como tal, da mesma maneira com que Fichte trata do real, da empiria, que, de um lado, éposta pelo sujeito absoluto, mas ao mesmo tempo é desprezada como mero impulso à ação, tal como ocorreu com o heterônomo em Kant.¹¹⁹

A acusação de Adorno poderia, assim, ser reconstruída: ao constranger a poesia de Hölderlin por meio da categoria de Unidade, imputando-lhe a primazia do Ser sobre o ente, Heidegger teria deixado escapar um traço de sua interpretação que poderia aproximar ele próprio e seu Hölderlin do sujeito absoluto de Fichte. Esse traço seria constituído por certa aversão à empiria, à realidade sensível e ao ente enquanto tal: “o simples palavreado desmascara a transposição ontológica da história por parte de Heidegger em algo que, como captação, sucede-se no puro Ser.”¹²⁰ O parágrafo segue, e, apenas após longo trecho, Adorno astutamente retoma o debate de Hegel e Hölderlin sobre Fichte, constituindo o segundo momento de sua objeção

¹¹⁷ Cf. HEGEL. Werke I. *Friühe Schriften*. Frankfurt. Suhrkamp, 1986, p. 234-236; Cf. ADORNO. GS 5, *Drei Studien zu Hegel*. Frankfurt: Suhrkamp, 1997, p. 301; Cf. HÖLDERLIN. *Sämtliche Werke und Briefe in Drei Bänden*, 1994, p. 1258. Para um estudo conciso acerca da temática da divisão e união nos autores, Cf. SERPA, Daniel Chiovatto. Alguns momentos da divisão e união em Hölderlin e Hegel. *Pandaemonium*, São Paulo, vol. 17, n. 24, p. 53-86, Dez./2014.

¹¹⁸ Veremos mais sobre esse tópico nas seções a seguir.

¹¹⁹ “»Gefahr ist Bedrohung des Seins durch Seiendes.« Hölderlin stehen die realen Geschichte und ihr Rhythmus vor Augen. Bedroht ist ihm viel mehr das ungeschieden Einige, im Hegelschen Sinn Substantielle, denn ein behütetes Arcanum von Sein. Heidegger jedoch folgt der obsoleten Abneigung des Idealismus gegen das Seiende als solches; im gleichen Stil, in dem Fichte mit dem Realen, der Empirie verfährt, die zwar vom absoluten Subjekt gesetzt, zugleich aber als bloßer Anstoß zur Tathandlung, wie schon bei Kant das Heteronome, verachtet wird.” ADORNO. GS 11. Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 459-460.

¹²⁰ “Der einfache Wortlaut enthüllt Heideggers ontologische Transposition der Geschichte in ein im reinen Sein sich Ereignendes als Erschleichung.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 461-462.

silenciosa: “Até mesmo em teoremas explícitos eles estavam de acordo, como na crítica ao Eu absoluto de Fichte, um Eu sem objeto e, por conseguinte, nulo.”¹²¹ Tudo se passa como se, silenciosamente, Adorno impusesse uma pergunta a Heidegger: que interpretação é essa que, ao isolar Hölderlin, aproxima-o de *quem* ele próprio seguramente criticava *junto a um amigo*? Como fecho à demonstração, vale a citação de um longo trecho da carta enviada a Hegel, carta que Adorno certamente conhecia:

As *Páginas especulativas* de Fichte – fundamento de toda a teoria das ciências – assim como seus cursos dedicados à vocação do sábio muito lhe interessarão. Desde o início, suspeitei que fossem dogmáticas; permiti-me supor que ele se encontrava realmente, ou encontra-se ainda, no cruzamento dos caminhos – ele quer superar o fato da consciência *teoricamente*, é isso que revelam um grande número de suas declarações, e isso é tão certo e de um caráter transcendental e mais surpreendente ainda que ver os metafísicos pregressos desejarem superar a existência do mundo; seu eu absoluto, tal como a substância de Spinoza, contém toda a realidade; ele é tudo, e fora dele não há nada; para este Eu absoluto, de fato não há objeto, pois, caso contrário, toda a realidade não estaria contida nele; mas uma consciência sem objeto não é concebível, e se eu sou eu mesmo esse objeto, sou, enquanto tal, necessariamente limitado, seria necessariamente limitado, e, portanto, eu não sou absoluto; no Eu absoluto, a consciência não é, pois, concebível, de modo que o Eu absoluto não possui consciência, e, à medida que não tenho consciência, eu sou (para mim) nada, por consequência o Eu absoluto é (para mim) nada.¹²²

Fechado o parêntese, retomemos a recuperação do teor-de-coisa elaborada pela interpretação de Adorno. Conforme dito, sua refutação da heroificação heideggeriana abre caminho para o primeiro passo de sua leitura: situar Hölderlin historicamente, lançar luz sobre o teor-de-coisa de sua obra poética. Conforme grande parte dos estudos filológicos, a leitura de Adorno

¹²¹ “Bis in explizite Theoreme waren sie einig, etwa in der Kritik des Fichteschen absoluten Ichs al seines Objektlosen und darum Nichtigen.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 462.

¹²² “Fichtens spekulative Blätter — Grundlage der gesammten Wissenschaftslehre — auch seine gedruckten Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten werden Dich ser interessiren. Anfangs hatt' ich ihn ser im Verdacht des Dogmatismus; er scheint, wenn ich mutmaßen darf auch wirklich auf dem Scheidewege gestcinden zu seyn, oder noch zu stehn — er möchte über das Factum des Bewußtseins in der Theorie hinaus, das zeigen ser viele seiner Äußerungen, und das ist eben so gewis, und noch auffallender transcendent, als wenn die bisherigen Metaphysiker über das Daseyn der Welt hinaus wollten — sein absolutes Ich (= Spinozas Substanz) enthält alle Realität; es ist alles, u. außer ihm ist nichts; es giebt also für dieses abs. Ich kein Object, denn sonst wäre nicht alle Realität in ihm; ein Bewußtsein ohne Object ist aber nicht denkbar, und wenn ich selbst dieses Object bin, so bin ich als solches notwendig beschränkt, sollte es auch nur in der Zeit seyn, also nicht absolut; also ist in dem absoluten Ich kein Bewußtsem denkbar, als absolutes Ich hab ich kein Bevnißtsem, und insofern ich kein Bewußtsein habe, insofern bin ich (für mich) nichts, also das absolute Ich ist (für mich) Nichts.” HÖLDERLIN. SW 6,1, *Briefe Texte*, 1954, p. 155.

considera aquela importante cisão na obra de Hölderlin a que já aludimos, conquanto a ultrapassagem dessa ciência seja, precisamente, aquilo que lhe permitiria avançar na interpretação da mal afamada segunda fase hölderliniana. Segundo essas leituras, a poesia de Hölderlin estaria organizada na seguinte periodização: de um lado, pode-se enxergar uma obra poética marcada pelas mesmas influências que ajudaram a compor o idealismo objetivo que, naquele momento, se elaborava, período que a filologia parece compreender bem; de outro, destaca-se uma lírica tardia que, em virtude de uma ousadia formal vertiginosa, acabara gerando dificuldades intransponíveis às ciências filológicas, frequentes vezes fazendo-na tombar ante o diagnóstico médico que Hölderlin recebeu. Para a interpretação de Adorno, a possibilidade de desfazer esse obscurecimento não se oferece à pura especulação filosófica, antes, depende de um retorno ao teor-de-coisa: de um lado, compreender a presença do idealismo em Hölderlin; de outro, interpretar a segunda fase de sua poesia segundo seu afastamento a essa corrente de pensamento, seu passo para fora do idealismo. Para tanto, façamos uma breve apresentação do primeiro momento de sua poesia, período em que Hölderlin possui, na figura de Hegel, uma interlocução quase capaz de demarcá-lo como seu próprio correlato na filosofia.

2.1. Hölderlin e Hegel: proximidade ou teor-de-coisa (*Sachgehalt*).

Ainda no §6 de *Parataxis*, Adorno brevemente enumera algumas das temáticas consideradas, segundo ele, indiscutivelmente imprescindíveis para se compreender a relação de Hölderlin com Hegel e com o idealismo alemão: “Concepções idênticas em Hegel e Hölderlin não podem ser eliminadas, como aquela da migração do Espírito do Mundo (*Weltgeist*) de um povo para outro, do cristianismo como época passageira, da ‘noite do tempo’ (*Abend der Zeit*), da interioridade da consciência infeliz (*Innerlichkeit des unglücklichen Bewußtseins*) como fase transitória.”¹²³ Esta mera enumeração, contudo, satisfez a Adorno e seus ouvintes, e nenhum desenvolvimento pormenorizado acerca das temáticas mencionadas segue a frase citada. Assim, à medida do possível, cabe-nos demonstrar algo a que o texto de Adorno apenas alude. Uma vez que a demonstração detida de todos esses temas ocasionaria um desvio daquilo a que se propõe este

¹²³ “Nicht aus der Welt zu schaffen sind identische Konzeptionen Hegels und Hölderlins wie die von der Wanderung des Weltgeistes von einem Volk zum anderen, vom Christentum als einer vergänglichen Epoche, vom »Abend der Zeit«, der Innerlichkeit des unglücklichen Bewußtseins als einer Durchgangsphase.” ADORNO. GS 11, *Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins*. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 462.

estudo, nossa apresentação terá de se concentrar apenas na exposição de um deles: o tema da migração do Espírito do Mundo. Sua explicitação deve esclarecer uma tese de Adorno citada há pouco: “O que Hölderlin avista é a história real e seu ritmo.”¹²⁴ Apoiando-nos em Beißner, Jochen Schmidt e Eric Santner,¹²⁵ vejamos de que modo tal temática se manifesta em sua obra poética.

Ora mais, ora menos explicitamente, momentos da temática partilhada entre Hölderlin e Hegel exibem-se na ode *Cântico do alemão (Gesang des Deutschen)*.¹²⁶ Passadas seis estrofes, o primeiro deles torna-se visível: após breve caracterização da pátria segundo uma natureza errática e, até mesmo, das terras germânicas como lugar zombado e expropriado por outros povos, o poema evoca o espírito da “Idade de Ouro da Grécia”, remontando ao período da Antiguidade Clássica. As estrofes seguintes exaltam a Atenas daquele período, onde “piedade, sabedoria, a igualdade entre os heróis e a comunhão entre mortais e deuses chegaram à perfeição.”¹²⁷ Sétima, oitava e nona estrofes estão citadas à frente, principiadas por um vocativo que dirige as seguintes indagações à patria:

Conheces os filhos de Minerva? Eles escolhem
A primeira oliveira para si. Acaso conheces?
Se ainda vive, ainda prevalece, silenciosa entre
Os homens, a alma dos atenienses, a contemplativa,

Quando o devoto jardim platônico desaparece,
Nasce o velho rio e o pobre homem
Lavra as cinzas dos heróis, e o tímido
Rouxinol lamenta, sentado à coluna.

Ó, florestas sagradas! Ó Ática! Se,
Também a ti, Ele golpeou com seu raio terrível,
E em clarão impetuoso te avivaste, ao
Éter vindouro dariam luz os fogos?¹²⁸

¹²⁴ “Hölderlin stehen die realen Geschichte und ihr Rhythmus vor Augen.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 459.

¹²⁵ SANTNER, Eric. *Friedrich Hölderlin: narrative vigilance and the poetic imagination*. Piscataway: Rutgers University Press, 1986.

¹²⁶ SANTNER, Eric. *Friedrich Hölderlin: narrative vigilance and the poetic imagination*, 1986, p. 29.

¹²⁷ “Athens is remembered as the place where piety, wisdom, the equanimity of heroes, and the communion of mortals and gods reached perfection.” SANTNER, Eric. *Friedrich Hölderlin: narrative vigilance and the poetic imagination*, 1986, p. 29.

¹²⁸ “Kennst du Minervas Kinder? sie wählten sich / Den Oelbaum früh zum Lieblinge; kennst du sie? / Noch lebt, noch waltest der Athener / Seele, die sinnende, still bei Menschen, // Wenn Platons frommer Garten auch schon nicht mehr / Am alten Strome grünt und der dürftge Mann / Die Heldenasche pflügt, und scheu der / Vogel der Nacht auf der Säule

Enaltecida, por um lado, em razão de sua própria natureza contemplativa; de outro, a alma ateniense tem seu desaparecimento lamentado pelo rouxinol sentado sobre uma coluna – escombros de um templo grego? Passada a oitava estrofe, no entanto, a sequência do poema evoca novamente a Ática, agora sob a indagação de uma possibilidade que inicia o esboço de um paralelo entre gregos e alemães: se os deuses aviviram a Grécia ao golpeá-la com seu raio,¹²⁹ o mesmo não poderia ocorrer com a Germânia? Sob esse duplo aspecto, a rememoração da Antiguidade, a “alma dos atenienses”, elabora-se por meio de sua presença e ausência concomitantes. Seu sustentáculo mnemônico, figura sob a qual se concentram lembrança e possibilidade de ressurgimento, aparece com frequência nos escritos de Hölderlin: o fogo¹³⁰ (*die Flamme*). Na nona estrofe, são os fogos que conservam tal possibilidade: seriam eles que poderiam fazer aparecer o “éter vindouro” – *die Flammen entbunden zum Aether über?* Segundo a interpretação de Santner, ao fim da nona estrofe, uma outra pergunta, sub-reptícia àquela que encerra o excerto, prontamente se insinua: “Não teria a Alemanha sido golpeada por um raio de mesmo clarão cósmico que os atenienses? Não seria a Alemanha o lugar de uma nova epifania, que prontamente a situaria junto à linhagem grega?”¹³¹ Segundo Santner, a sequência do poema prontamente oferece a resposta:

Qual primavera, o gênio sempre vaga
De uma terra à outra. E nós? Haveria ao menos um
Entre nossos jovens que não traz oculto
Um enigma no coração, um pressentimento sombrio?¹³²

trauert. // O heilger Wald! o Attika! traf Er doch / Mit seinem furchtbarn Strale dich auch, so bald. / Und eilten sie, die dich belebt, die / Flammen entbunden zum Aether über?” HÖLDERLIN. SW 2,1, *Gedicht nach 1800*, 1954, p. 4.

¹²⁹ Segundo Santner, a imagem do raio é cara a Hölderlin. Ela é sua metáfora preferida para estabelecer comunicação entre deuses e mortais. Cf. SANTNER, Eric. *Friedrich Hölderlin: narrative vigilance and the poetic imagination*, 1986, p. 147.

¹³⁰ Vale a pena relembrar um excerto de uma carta a Böhlendorff já citado na seção 1.2: “O elemento pulsante, o fogo do céu e o silêncio dos homens, sua vida na natureza, modesta e contente, foram permanentemente tomados de mim. Como afirmam os heróis, posso, pois, dizer que Apolo me golpeou.” Cf. HÖLDERLIN. SW 6,1, *Briefe Text*, 1954, p. 432.

¹³¹ “Has not Germany been struck by a bolt of the same cosmic lightning as were the Athenians? Is not Germany to be the locus of a new epiphany, one that places Germany within a Greek lineage?” SANTNER, Eric. *Friedrich Hölderlin: narrative vigilance and the poetic imagination*, 1986, p. 29.

¹³² “Doch, wie der Frühling, wandelt der Genius / Von Land zu Land. Und wir? ist denn Einer auch / Von unsern Jünglingen, der nicht ein / Ahnden, ein Räthsel der Brust, verschwiege?” HÖLDERLIN. SW 2,1, *Gedicht nach 1800*, 1954, p. 4.

A estrutura narrativa do poema poderia assumir a seguinte descrição: haveria um espírito cósmico – o gênio – que, de epifania em epifania, migra de uma região a outra, manifestando-se ora em um povo, ora em outro. Não apenas em razão do florescimento da literatura, filosofia e política ocidentais, mas, principalmente, pela manifesta harmonia universal entre deuses e mortais que toma forma através da liberdade na *polis*, os gregos do período clássico teriam sido os últimos a testemunhá-lo: daí a ode enaltecer o “espírito ateniense”. Sob a figura do gênio, o desenvolvimento do poema apresenta um gesto reflexivo que imediatamente vincula a Grécia à Alemanha, qual seja, a pergunta “E nós?”, curta e significativa, que, seguida do estranhamento de um presságio gravado no peito dos jovens germânicos – *ein Rätsel der Brust* – estabelece a união entre os dois povos. As estrofes sequentes àquelas citadas acima aludem, ainda, a *Urania*,¹³³ que repentinamente assume papel na narrativa: a deusa que representa e expressa a harmonia universal entre deuses e mortais toma destaque, erigindo mesmo uma relação que a confunde com o próprio Gênio. Evocando a deusa, os versos que encerram a ode fortalecem os vínculos entre Grécia e Germânia, *Urania* e o Gênio: “Como o filho poderia adivinhar as dádivas, / Ó Imortal, aquelas que por tanto tempo preparam?”¹³⁴

Embora *Cântico do alemão* prontamente apresente o tema da migração do Espírito do Mundo, ser-nos-ia necessário buscar outros momentos da obra poética de Hölderlin para estabelecer suas relações com Hegel de modo suficiente. Com certeza, a ode a que rapidamente nos detivemos permite-nos vislumbrar a partilha dessa temática; contudo, firmar a linhagem entre Grécia e Alemanha não oferece, ainda, a fisionomia completa do tema partilhado. Avancemos um pouco mais, ora já nos adentrando nos poemas correspondentes à lírica tardia.

Cerca de dois anos após *Cântico do alemão*, o hino *Junto à nascente do Danúbio* (*Am Quell der Donau*) evoca, novamente, tal temática. Ainda outros dois poemas, *Germânia* (*Germanien*) e *Pão e vinho* (*Brot und Wein*), a retomariam. Contudo, desta vez o Gênio teria atravessado as fronteiras da Grécia, e o mapa que persegue suas pegadas demarca os vestígios de sua presença no mundo oriental: a emanação do Espírito do Mundo seguiria a trilha migratória que

¹³³ Conforme notado por Eric Santner, *Urania* é a musa a quem Hölderlin dedica um poema ainda em sua juventude, o *Hino à Deusa da Harmonia* (*Hymne an die Göttin der Harmonie*). Em *Cântico do alemão*, lê-se: “Primeira e última entre as musas / Saúda-me, Ó *Urania!*”; “Du lezte und du erste aller / Musen, *Urania*, sei gegrüßt mir!” Cf. SANTNER, Eric. *Friedrich Hölderlin: narrative vigilance and the poetic imagination*, 1986, p. 30; Cf. HÖLDERLIN. SW 1,1, *Gedicht bis 1800*, 1954, p. 130; Cf. HÖLDERLIN. SW 2,1, *Gedicht nach 1800*, 1954, p. 4.

¹³⁴ “Doch wie erräth der Sohn, was du den / Deinen, Unsterbliche, längst bereitest?” HÖLDERLIN. SW 2,1, *Gedicht nach 1800*, 1954, p. 5.

leva do Leste ao Oeste, da *Morgenland* a *Abendland*.¹³⁵ Acompanhando os passos do estudo de Eric Santner, vejamos, primeiro, um trecho de *Junto à nascente do Danúbio*. A tradução dos excertos ora citados foram vertidos para o português por Paulo Quintela.

... assim veio
 Até nós o Verbo do Oriente,
 E nas rochas do Parnasso e no Citéron eu ouço,
 Ó Ásia, o teu eco, e eis se quebra
 No Capitólio e de súbito dos Alpes...¹³⁶

Em *Germânia*, a narrativa da migração do Oriente ao Ocidente reaparece, desta vez, sob a imagem do voo da águia. Eis um trecho da terceira estrofe:

E a águia, que vem do Indo
 E voa sobre os cumes
 Nevados do Parnasso, alto sobre as colinas de sacrifícios
 Da Itália, e presa alegre busca
 Para o Pai, não como outrora, mas mais exercitada no voo,
 A velha águia, exultante ultrapassa
 Por fim os Alpes e vê as terras variadas.¹³⁷

Conforme suscitado por Santner,¹³⁸ as “terras variadas” (*die vielgearteten Länder*) aludem ao território germânico, lugar provável de uma nova epifania, do éter vindouro. Por fim, cito um trecho da terceira elegia de *Pão e Vinho*, poema em que uma importante variação da temática da migração do Espírito do Mundo se elabora, qual seja, a viagem do Oriente ao Ocidente narrada sob a figura de Dioniso:

¹³⁵ Cf. SANTNER, Eric. *Friedrich Hölderlin: narrative vigilance and the poetic imagination*, 1986, p. 31.

¹³⁶ “...so kam / Das Wort aus Osten zu uns. / Und an Parnassos Felsen und am Kithäron hör‘ ich / O Asia, das Echo von dir und es bricht sich / Am Kapitol und jählings herab von den Alpen...” HÖLDERLIN. SW 2,1, *Gedicht nach 1800*, 1954, p. 126; trad. QUINTELA, Paulo. *Obras completas, vol. II: Traduções I*, 1996, p. 379.

¹³⁷ “Und der Adler, der vom Indus kömmt, / Und über des Pamassos / Beschneite Gipfel fliegt, hoch über den Opferhügeln / Italias, und frohe Beute sucht / Dem Vater, nicht wie sonst, geübter im Fluge / Der Alte, jauchzend überschwingt er / Zulezt die Alpen und sieht die vielgearteten Länder.” HÖLDERLIN. SW 2,1, *Gedicht nach 1800*, 1954, p. 150; trad. QUINTELA, Paulo. *Obras completas, vol. II: Traduções I*, 1996, p. 402.

¹³⁸ “Essas terras além dos Alpes são, é claro, as terras alemãs, o coração da Hesperia, que herdará o fogo sagrado e será tocada pelo *pneuma*.”; “These lands beyond the Alps are, of course, German lands, the heart of Hesperia, which will inherit the sacred fire, be touched by the holy pneuma.” SANTNER, Eric. *Friedrich Hölderlin: narrative vigilance and the poetic imagination*, 1986, p. 32.

Vem pois para o Istmo! para lá, onde o mar largo ruge
 Junto ao Parnasso e a neve envolve de brilho as rochas delficas,
 Para lá, pra a terra do Olimpo, para as alturas do Cithéron,
 Pra entre os pinheiros, pra o meio das vinhas, donde
 Sobe o rumor de Tebas em baixo e do Ismeno no país de Cadmo
 De lá vem e para lá chama *o deus que chega*.¹³⁹

A respeito da presença de Dioniso, o deus que chega (*der kommende Gott*), vejamos, ainda, o comentário de Beißner:

O significado dessas linhas é... que o deus está a caminho, pois isso corresponde à sua essência *como* um deus peregrino, um deus que é essencialmente peregrino: uma alusão ao Dioniso mítico que atravessa caminhos distantes, que sempre está a caminho de regiões distantes da terra; nesse sentido, ele pode se tornar um símbolo para a migração antecipada da realização sagrada do leste para o oeste, da Grécia para o lar na Hesperia.¹⁴⁰

Junto do comentário de Beißner, as citações acima aludem a uma dupla relação: à primeira delas, ressalta-se a Ásia como o lugar de uma epifania pregressa, conduzindo a narrativa do Espírito do Mundo a um tempo anterior e a um lugar diferente daquele da Grécia Clássica; e Dioniso, o deus peregrino que, segundo um de seus mitos, teria mesmo nascido no continente oriental, tornasse, ainda, o próprio sinal da epifania vindoura – sua migração como aviso antecipado da migração. À atmosfera levemente oracular desta descrição não falta justificativa. Trata-se mesmo de, por meio do tom confuso que une a migração de Dioniso à migração do Espírito, ressaltar a mútua dependência entre estas e outras imagens escolhidas por Hölderlin: se Urânia é a musa que, de modo imediato, alude à harmonia universal entre deuses e mortais, Dioniso, por sua vez, é o deus representante do êxtase religioso, do vinho, deus que, em outro de seus mitos, teria nascido do amor de Zeus pela mortal Sêmele; se, também, *Pão e vinho* aludem às plantações de uvas – “pra o

¹³⁹ “Drum an den Isthmos komm! dorthin, wo das offene Meer rauscht / Am Parnaß und der Schnee delphische Felsen umglänzt. / Dort ins Land des Olymps, dort auf die Höhe Cithärons, / Unter die Fichten dort, imter die Trauben, von wo / Thebe drunten und Ismenos rauscht im Lande des Kadmos, / Dorther kommt imd zurück deutet der kommende Gott.” HÖLDERLIN. SW 2,1, Gedicht nach 1800, 1954, p. 91; trad. QUINTELA, Paulo. *Obras completas, vol. II: Traduções I*, 1996, p. 357.

¹⁴⁰ “The meaning of this lines is... that the god is underway because this corresponds to his essence as an approaching god, a god who is essentially under way: an allusion to the mythic Dionysus who wanders across great expanses, who is ever underway to distant regions of the earth; in this sense he may become a symbol for the anticipated migration of sacred fulfillment from east to west, from Greece to the Hesperian homeland.” Beißner apud SANTNER, Eric. *Friedrich Hölderlin: narrative vigilance and the poetic imagination*, 1986, p. 33.

meio das vinhas” –, anos antes, a segunda estrofe de *Cântico do alemão* não deixava de demarcar o elogio à *Vaterland* sob a figura de seus vinhedos – “Contentes colhem as uvas.”¹⁴¹ Não são apenas os versos que claramente desenham o mapa do Oriente ao Ocidente, a trilha que vai da Ásia à Grécia, e da Grécia à Germânia, mas este mapa, propriamente enquanto construção de figuras que permeiam os poemas e que prenunciam o Espírito do Mundo, apresenta-se como a composição de uma rede complexa, cujos fios encontram-se embaraçados, cuja manifestação, ao mesmo tempo, confunde e delimita as regiões à medida que atesta o vindouro sob os sinais do progresso. No interior da temática da migração, a alusão de Hölderlin aos lugares manifesta-se apenas sob a forma de um distúrbio espaço-temporal, como sempre, causado pelo Gênio; tal distúrbio, por sua vez, não perfaz uma suposta homogeneinização do espaço-tempo, antes, ganha significado na manifestação de um Espírito do Mundo viajante: *der kommende Weltgeist*, por assim dizer. Segundo Mircea Eliade,

Há, então, um lugar sagrado, e, portanto, um lugar forte e significativo; há outros lugares que não são sagrados e que, portanto, encontram-se sem estrutura ou consistência, são amorfos. Isso não é tudo. Para o homem religioso, a não-homogeneidade espacial encontra sua expressão na experiência de oposição entre o espaço sagrado – aquele que é real e realmente existente – e outros espaços, o território disforme que o cerca.¹⁴²

Em razão das próprias rupturas entre sagrado e profano, espaço e tempo podem ser mapeados em regiões reais e regiões amorfas – ou, por assim dizer, regiões irreais. “Espaço e tempo, portanto, são, cada qual, dimensões estritamente heterogêneas juntas umas das outras.”¹⁴³ O caráter confuso da cartografia de Hölderlin faz-se à medida que a própria experiência de oposição revela o lugar sagrado *no* lugar profano; desfaz-se à medida que essa mesma experiência de oposição revela lugar sagrado *e* lugar profano. Tal experiência não é meramente apreensível em suas determinações históricas, mas, por sua vez, também a experiência de suas determinações é apenas apreensível historicamente, i. e., dependem do tempo em sua passagem, da instância própria de um devir

¹⁴¹ “Sie pflücken gern die Traube” HÖLDERLIN. SW 2,1, *Gedicht nach 1800*, 1954, p. 3.

¹⁴² “There is, then, a sacred space, and hence a strong, significant space; there are other spaces that are not sacred and so are without structure or consistency, amorphous. Nor is this all. For religious man, this spatial nonhomogeneity finds expression in the experience of an opposition between space that is sacred – the only *real* and *real-ly* existing space – and all other space, the formless expanse surrounding it.” ELIADE, Mircea. *Myths, Rites, Symbols. A Mircea Eliade Reader, Vol. 1*. New York: Harper and Row, 1975, p. 143.

¹⁴³ “Space and time, thus, are each within themselves strictly heterogeneous dimensions.” SANTNER, Eric. *Friedrich Hölderlin: narrative vigilance and the poetic imagination*, 1986, p. 33.

histórico. Eis, então, que a experiência narrativa de Hölderlin elabora-se segundo dois movimentos: em primeiro lugar, ressalte-se a circularidade, um caráter cíclico inerente ao aparecimento e desaparecimento do *Weltgeist*, dos lugares reais; por outro, que sua manifestação possui uma organização linear na história. Por isso um *de vir histórico*. A experiência narrativa de Hölderlin, à medida que atesta a jornada do Espírito do Mundo na constituição e reconstituição do lugar sagrado, à medida que descreve a peregrinação de Dioniso, exprime, também, a demonstração de parte daquela tese de Adorno que ora buscamos:¹⁴⁴ conquanto ainda seja necessário esclarecer o que seria uma “história real”, já podemos afirmar, ao menos, que ante os olhos de Hölderlin estão a *história e seu ritmo*; já podemos afirmar que a hínica de Hölderlin é processual e histórica.¹⁴⁵

Quanto à partilha da temática da migração do Espírito do Mundo com Hegel,¹⁴⁶ basta-nos uma célebre citação de sua *Filosofia da história* para, enfim, torná-la evidente: “Os orientais só sabiam que um *único* homem era livre, e no mundo grego e romano *alguns* eram livres, enquanto nós sabemos que *todos* os homens em si – isto é, o homem como homem – são livres.”¹⁴⁷ Ao dizer “nós”, Hegel certamente faz alusão geral ao incipiente mundo civil que ora florescia. Contudo, da mesma forma que em Hölderlin, Hegel indiscutivelmente apontaria para a preeminência dos povos germânicos nesse processo histórico, conforme afirma o seguinte trecho: “Só as nações germânicas, no cristianismo, tomaram consciência de que o homem é livre como homem, que a liberdade do espírito constitui a sua natureza mais intrínseca.”¹⁴⁸ E, contudo, mesmo que se manifeste em um único homem, tal como Hegel narra os percalços da história no mundo oriental, tal liberdade

¹⁴⁴ “O que Hölderlin avista é a história real e seu ritmo.”; “Hölderlin stehen die realen Geschichte und ihr Rhythmus vor Augen.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 459.

¹⁴⁵ “Assim como unidade e autenticidade, tampouco o ‘permanente e constante’ são decisivos para a hínica de Hölderlin, ela própria processual e histórica.”; “So wenig für die in sich selber prozessuale, geschichtshafte Hymnik Hölderlins das »Bleibende und Ständige« entscheidet, so wenig auch Einheit und Selbigkeit.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 459.

¹⁴⁶ Conquanto tenhamos nos concentrado na demonstração do debate com Hegel, a cartografia mítica de Hölderlin dialogaria, ainda, com outro importante autor do período do idealismo alemão, Herder. Sobre alguns dos pontos decisivos dessa relação, Cf. SANTNER, Eric. *Friedrich Hölderlin: narrative vigilance and the poetic imagination*, 1986, p. 34; Cf. SERPA, Daniel Chiovatto. Alguns momentos da divisão e união em Hölderlin e Hegel. *Pandaemonium*, São Paulo, vol. 17, n. 24, p. 53-86, Dez. /2014.

¹⁴⁷ “Mit dem, was ich im allgemeinen über den Unterschied des Wissens von der Freiheit gesagt habe, und zwar zunächst in der Form, daß die Orientalen nur gewußt haben, daß *Einer* frei, die griechische und römisch Welt aber, daß *einige* frei sind, daß wir aber wissen, *alle* Menschen in sich, das heißt der Mensch als Mensch sei frei” HEGEL. Werke 12. *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*. Frankfurt: Suhrkamp, 1986, p. 32; trad. HEGEL. *Filosofia da história*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999, p. 25.

¹⁴⁸ “Erst die germanischen Nationen sind im Christentum zum Bewußtsein gekommen, daß der Mensch als Mensch frei [ist], die Freiheit des Geistes seine eigenste Natur ausmacht.” HEGEL. Werke 12. *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, 1986, p. 31; trad. HEGEL. *Filosofia da história*, 1999, p. 24.

despótica¹⁴⁹ prevaleceria como uma manifestação do Espírito, pois “como a semente carrega em si toda a natureza da árvore, o sabor e a forma dos frutos, assim os primeiros traços do espírito já contêm também, virtualmente, toda a história.”¹⁵⁰ No tema hegeliano acerca da realização da liberdade na história, o espírito migra até a Germânia, percorrendo as mesmas regiões para onde a trilha delineada pelos mapas da cartografia mítica de Hölderlin leva. Peter Szondi não deixaria de perceber aquele duplo movimento – cíclico e linear –, em Hegel, como motores da realização da liberdade na história:

Uma tentativa de escapar a tal antinomia é encontrada na concepção espiralada do sistema de Hegel, uma concepção vagamente consciente a ele mesmo; sua função é a reconciliação do sistema que – por necessidade – desdobra-se ciclicamente, com a progressão linear da história.¹⁵¹

Em seguida, Santner não hesita em atribuir a mesma dinâmica ao que poderíamos chamar de “o *Weltgeist* de Hölderlin”:

Duas formas narrativas distintas (a migração linear do Espírito do Mundo do Oriente ao Ocidente, e o caminho circular da unidade à fragmentação até a unidade recuperada) tornam-se os dois elementos que constituem a visão narrativa peculiar da história e, em última instância, de todos os processos naturais e humanos que informam os escritos de Hölderlin.¹⁵²

¹⁴⁹ “Die Orientalen wissen es noch nicht, daß der Geist oder der Mensch als solcher na sich frei ist; weil sie es nicht wissen, sie sind es nicht; sie wissen nur, daß *Einer* frei ist, aber ebendarum ist solche Freiheit nur Willkür, Wildheit, Dumpfheit der Leidenschaft oder auch eine Milde, Zahmheit darselben. Die selbst nur ein Naturzufall oder eine Willkür ist. Dieser Eine ist darum nur ein Despot, nicht ein freier Mann.” HEGEL. *Werke 12. Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, 1986, p. 31; “Os orientais ainda não sabem que o espírito, ou o homem como tal, é livre em si mesmo; e porque não o sabem, eles não o são. Eles sabem apenas que só um ser humano é livre, mas por isso mesmo tal liberdade é apenas arbitrariedade, barbárie e embrutecimento reprimidos, ou suavidade da paixão, mansidão dessa mesma paixão, que é apenas contingência da natureza ou capricho. Esse único é, consequentemente, um dеспota, e não um homem livre.” HEGEL. *Filosofia da história*, 1999, p. 24.

¹⁵⁰ “Und wie der Keim die ganze Natur des Baumes, den Geschmack, die Form der Früchte in sich trägt, so enthalten auch schon die ersten Spuren des Geistes virtualiter die ganze Geschichte.” HEGEL. *Werke 12. Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, 1986, p. 31; trad. HEGEL. *Filosofia da história*, 1999, p. 24.

¹⁵¹ “Einen Versuch, solcher Antinomie zu entrinnen, stellt die, Hegel kaum bewusste, Spiralkonzeption seines Systems dar, deren Aufgabe die Versöhnung des nur in zyklischer Form dynamisierbaren Systems mit der linear fortschreitenden Geschichte ist.” SZONDI, Peter. Hölderlin-Studien. Mit einem Traktat über philologische Erkenntnis. In: *Schriften. Band 1*. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2011, p. 390-391.

¹⁵² “Two distinct narrative forms (the linear migration of World Spirit from Orient to Occident, and the circular path from unity to fragmentation to recuperated unity) turn out to be two elements that together constitute the peculiar narrative vision of history and, ultimately, of all human and natural process that informed Hölderlin’s writings.” SANTNER, Eric. *Friedrich Hölderlin: narrative vigilance and the poetic imagination*, 1986, p. 54.

A reaproximação de Hölderlin e Hegel remonta à primeira das camadas do procedimento interpretativo de Adorno, o teor-de-coisa. Após a exaltação heroica e a-histórica promovida por Heidegger, Adorno esforça-se para reinserir Hölderlin em seu círculo de amigos e nos problemas historicamente determinados que eles debatiam, retomando argumentos das ciências filológicas, especialmente de Beißner. Embora ainda não seja possível falar de alguma “originalidade” na interpretação de Adorno, a exposição desse primeiro momento torna visível a relação de Hölderlin com (i) a história ela própria e (ii) com uma filosofia da história, demonstrando, assim, o debate de sua obra poética com as mesmas temáticas com que lidavam seus contemporâneos, incorporando em seu próprio *medium*, o desenrolar dos acontecimentos históricos. Por conseguinte, a tese de Adorno encontra-se parcialmente demonstrada: ante os olhos de Hölderlin estão a história e seu ritmo. Mas a que precisamente se refere a expressão “história real”? Tratar-se-ia, tão somente, de reconhecer o aparecimento histórico de lugares sagrados, ou, conforme dito por Eliade, de lugares fortes e significativos em oposição a lugares amorfos, sem estrutura e consistência; tratar-se-ia, em outras palavras, de reconhecer um lugar onde a harmonia universal entre deuses e mortais estivesse instaurada, ou ainda, segundo a terminologia de Hegel, de reconhecer um lugar onde o Reino da liberdade estivesse realizado ou em vias de se realizar? Ora, de um lado, é forçoso responder positivamente a estas perguntas; mas, de outro, deve-se questionar qual é a distância entre a harmonia universal entre deuses e mortais e a realização da liberdade na história; qual a distância entre as duas elaborações de *Weltgeist*: qual a distância entre Hölderlin e Hegel. Pois, conquanto as elaborações de paralelismos deste tipo não sejam apenas possíveis ao procedimento de Adorno – são, aliás, necessárias –, “tampouco Hölderlin pode ser dissolvido em contextos histórico-espirituais”.¹⁵³ Segundo a interpretação de Adorno, a pergunta pela distância entre Hölderlin e Hegel revelaria um poeta fugido ao idealismo objetivo, um poeta que, no interior de sua própria obra, tomava parte nos debates daquele período. Apresentamos esta tensão a seguir, e, à medida que demonstrarmos tal afastamento, começaremos, também, a avançar da primeira camada interpretativa do procedimento adorniano até a segunda; do teor-de-coisa à lei imanente da

¹⁵³ “Sowenig Hölderlin in sogenannte geistesgeschichtliche Zusammenhänge aufzulösen, sowenig gar der Gehalt seiner Dichtung auf Philosopheme arglos abzuziehen ist, sowenig lässt er doch andererseits aus den kollektiven Zusammenhängen sich entfernen, in denen sein Werk sich bildete und mit denen es bis in die sprachlichen Zellen hinein kommuniziert.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 460.

formação e à forma linguística objetiva. Este avanço demarca, ainda, uma importante virada na obra de Hölderlin, frequentemente associada, de um modo ou de outro, à morte de Susette Gontard ou à loucura: paradoxalmente, o período da sobriedade, *die Nüchternheit*.

2.2. Hölderlin e Hegel: afastamento ou lei imanente da formação (*imanentes Gesetz des Gebildes*).

Algumas páginas acima, fizemos breve alusão a um diálogo epistolar entre Hölderlin e Hegel. Tratava-se das *Páginas especulativas*, de Fichte, “fundamento de toda a teoria das ciências.”¹⁵⁴ Nesta carta, Hölderlin elabora uma refutação ao Eu absoluto, demarcando uma posição que, segundo Adorno, era plenamente partilhada entre remetente e destinatário.¹⁵⁵ Conforme dito, o discurso *Parataxis* busca libertar Hölderlin da leitura de Heidegger, cuja interpretação dominava o cenário intelectual e exercia grande influência entre a maioria dos acadêmicos que participaram do encontro de 1961 da *Hölderlin-Gesellschaft*. Ao destacar a proximidade entre Hölderlin e Hegel sob a figura da crítica ao Eu absoluto, Adorno tenciona explorar aquilo que a interpretação de Heidegger ardilosamente silencia, qual seja, a relação de Hölderlin e de sua obra poética com problemas historicamente determinados e com a filosofia da história que ora se erigia, tal como se atesta no debate constante com Hegel e com os autores do chamado Idealismo Alemão.

O esforço heideggeriano para metafisicamente separar Hölderlin dos companheiros através da elevação é o eco de um individualismo heroificante sem sensibilidade para a força coletiva, que, em geral, é o que inicialmente produz a individuação espiritual. Apesar de todas as exposições sobre a historicidade, atrás das frases de Heidegger se esconde a vontade de atemporalizar o teor-de-verdade de poesia e filosofia, a vontade de transformar coisas históricas em invariáveis, sem considerar o núcleo histórico do próprio teor-de-verdade.¹⁵⁶

¹⁵⁴ Cf. HÖLDERLIN. SW 6,1, *Briefe Texte*, 1954, p. 155.

¹⁵⁵ Cf. ADORNO. GS 11, *Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins*. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 462.

¹⁵⁶ “Heideggers Anstrengung, Hölderlin durch Erhöhung von den Genossen metaphysisch abzusplittern, ist Echo eines heroisierenden Individualismus, ohne Organ für die kollektive Kraft, welche geistige Individuation überhaupt erst hervorbringt. Hinter Heideggers Sätzen birgt sich der Wille, den Wharbeitsgehalt von Dichtungen und Philosophie, allen Perorationen über die Geschichtlichkeit zum Trotz, zu entzeitlichen, Geschichtliches in Invarianz zu versetzen, ohne Rücksicht auf den geschichtlichen Kern des Wharbeitsgehaltes selbst.” ADORNO. GS 11, *Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins*. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 461.

Adorno, ao contrário, lança mão de uma leitura que busca a direção contrária daquela projetada por Heidegger: lançar Hölderlin em seu círculo de amigos, entender a constituição de sua obra levando em consideração o coletivo de intelectuais da jovem Germânia; compreendê-lo, precisamente, segundo o devir histórico, explicitando, no interior da obra de Hölderlin, uma posição fiel ao ente e avessa à doutrina clássica do Ser. Ao tencionar a reaproximação entre Hölderlin e Hegel, a seção anterior demonstrou que a hínica de Hölderlin é processual e histórica.¹⁵⁷ Desse modo, tornou-se-nos possível afirmar que a proximidade entre os dois autores parece dificilmente contornável. Ou, poderíamos dizer, tornou-se-nos possível afirmar que a tentativa de heroificação do poeta seja apenas sugerida à reflexão.¹⁵⁸

Destaque-se, contudo, dois pontos determinantes na reaproximação elaborada por Adorno. Primeiro, que, quanto possamos, por assim dizer, medir Hölderlin com a régua do idealismo objetivo, sua obra poética não seria completamente explicada pelo pensamento de Hegel, nem mesmo o período anterior à lírica tardia. Ademais, tampouco as determinações histórico-espirituais daquele período poder-lhe-iam esclarecer. Segundo, que a reaproximação elaborada por Adorno possui uma razão mais profunda: não se trata, simplesmente, de orientar uma leitura a fim de reconquistar aquilo que Heidegger astutamente teria ignorado ou obscurecido; “não se trata de influências ou afinidades de espírito”, mas, muito antes, do “complexo do conteúdo poético (*dichterischen Gehalts*).”¹⁵⁹ Desvendar o que Adorno chama “história real” da poesia de Hölderlin torna-se nossa tarefa para elucidar o hiato entre Hölderlin e Hegel que a elaboração de Adorno erige. Para tanto, faremos (i) algumas considerações sobre a sobriedade e (ii) uma exposição de tal complexo do conteúdo poético, valendo-nos de um percurso que busca explicitar sua *composição*, i. e., percorrer o caminho que leva do conteúdo até a forma.

Ao comentar brevemente a carta acerca do sistema de Fichte, uma consideração de Adorno chama atenção: “Até mesmo em teoremas explícitos eles [Hölderlin e Hegel] estavam de acordo, como na crítica ao Eu absoluto de Fichte, um Eu sem objeto e, por conseguinte, nulo, *crítica esta*

¹⁵⁷ Cf. ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 459.

¹⁵⁸ “Heidegger, cuja filosofia – em outros termos – possui a relação entre o temporal e o essencial como temática, sem dúvida sentiu a profundidade do diálogo de Hölderlin com Hegel. É por isso que ele a desvaloriza com tanto zelo.”; “Heidegger, für dessen Philosophie ja das Verhältnis von Zeitlichem und Wesenhaftem, unter anderem Titel, thematisch ist, spürte fraglos die Tiefe der Kommunikation Hölderlins mit Hegel. Darum entwertet er sie so eifrig.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 462.

¹⁵⁹ “Nicht Einflüsse oder Geistesverwandtschaften stehen in Rede sondern die Komplexion des dichterischen Gehalts.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 462.

que deve ter guiado a virada para os realia (Realien) do Hölderlin tardio.”¹⁶⁰ Com esta suposição, Adorno antecipa o cerne de sua leitura: uma profunda mudança de atitude – a virada para a *empiria* – demarcaria a lírica tardia. A busca pelo objeto, i. e., sua nova “atitude da consciência ante a objetividade”¹⁶¹ possui nome próprio: sobriedade, *Nüchternheit*. Mas o que constituiria tal atitude e quais seriam, precisamente, os lineamentos de uma composição orientada pela sobriedade? De que modo a interpretação de Adorno incorpora essa nova orientação da obra poética de Hölderlin?

Frequentes vezes, uma carta enviada a Böhlendorff, de 4 de dezembro de 1801, é documento citado como evidência de uma virada para a sobriedade,¹⁶² acontecimento que demarca contestação e afrouxamento da narrativa histórica abstrata que, até então, orientava a obra poética de Hölderlin. A peça *Fernando*, recém escrita pelo amigo e destinatário, fazia a ocasião do assunto. Ao falar sobre a obra do amigo, Hölderlin escreve-lhe os maiores elogios, dizendo que chegara mesmo a encontrar, naquela peça, o direcionamento que ele próprio buscava para sua composição poética.

Seu *Fernando* alegrou-me enormemente. A mim, é um ótimo sinal ver meus amigos progredirem. Nós temos um só destino. Se um avança, o outro não ficará pelo caminho.

Meu querido!, sua obra, agora, possui muito mais precisão e elasticidade, e não perdeu em nada seu calor; ao contrário, tal como uma boa lâmina, a elasticidade de seu espírito mostrou-se mais forte ao ser instruído na escola da difração. Sobretudo por isso te felicito. Nada é mais difícil para nós do que apreender a saber usar livremente o nacional. E eu creio que a clareza da exposição é, a nós, tão originalmente natural quanto o fogo do céu aos gregos.¹⁶³

Hölderlin divide as duas virtudes poéticas evocadas, atribuindo a naturalidade de cada uma a diferentes povos: precisão e elasticidade competente (*Präzision und tüchtiger Gelenksamkeit*)

¹⁶⁰ “Bis in explizite Theoreme waren sie einig, etwa in der Kritik des Fichteschen absoluten Ichs al seines Objektlosen und darum Nichtigen, die für den Übergang des späten Hölderlin zu den Realien kanonisch muß gewesen sein.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 462, destaque nosso.

¹⁶¹ “Stellung des Bewußtseins zur Objektivität.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 460.

¹⁶² SANTNER, Eric. *Friedrich Hölderlin: narrative vigilance and the poetic imagination*, 1986, p. 56.

¹⁶³ “Dein Fernando hat mir die Brust um ein gutes erleichtert. Der Fortschritt meiner Freunde ist mir so ein gutes Zeichen. Wir haben ein Schiksaal. Gehet es mit dem einen vorwärts, so wird auch der andere nicht liegen bleiben. Mein Lieber! Du hast an Präzision und tüchtiger Gelenksamkeit so sehr gewonnen und nichts an Wärme verloren, im Gegentheil, wie eine gute Klinge, hat sich die Elastizität Deines Geistes in der beugenden Schule nur um so kräftiger erwiesen. Diß ists wozu ich Dir vorzüglich Glück wünsche. Wir lernen nichts schwerer als das Nationelle frei gebrauchen. Und wie ich glaube, ist gerade die Klarheit der Darstellung uns ursprünglich so natürlich wie den Griechen das Feuer vom Himmel.” HÖLDERLIN, SW 6,1, *Briefe Text*, 1954, p. 425-426.

constituem uma mesma aptidão, esta endereçada à Germânia e representada sob a figura de Juno; de outro lado, o calor (*Wärme*) seria o talento próprio à poesia da Grécia Clássica, representada por Apolo. Entretanto, haveria um paradoxo por detrás da relação entre os dois povos e aquilo que, respectivamente, lhes seriam próprios. A possibilidade de – para lembrarmos Heidegger – “apropriação do próprio” constitui-se tão somente através do abandono ao que lhe é desconhecido, ao estrangeiro. Uma vez nascido na harmonização autóctone com o sagrado, o poeta grego teria de se colocar em face daquilo que lhe seria desconhecido, i. e., a individuação, a precisão, a clareza de representação, enfim, aquilo que, séculos mais tarde, Hölderlin afirmava constituir o que é próprio à poesia germânica: a sobriedade.¹⁶⁴ Quanto mais lança-se o grego ao desconhecido, quanto mais treinado na arte da clareza e precisão, mais próximo ele estaria de si mesmo, i. e., mais próximo do calor, do indiferenciado, do fogo do céu. Para Hölderlin, o modelo de poeta grego que teria alcançado o calor por meio da entrega à precisão é Homero.

Isso soa paradoxal, mas digo outra vez e lhe ofereço para seu uso e reflexão: de modo peculiar, uma qualidade nativa torna-se menos saliente enquanto o cultivo do espírito procede. Portanto, os gregos seriam mestres do *pathos* sagrado em menor grau, pois é inato a eles, enquanto, por outro lado, distinguem-se, desde Homero, na habilidade de representar coisas, pois esse homem extraordinário possuía a profundidade e a grandeza da alma para adquirir, a seu reino apolíneo, a sobriedade junoniana ocidental.¹⁶⁵

Conquanto seu destino e seu ponto de partida sejam perfeitamente os contrários, a poesia germânica teria de percorrer exatamente o mesmo caminho.¹⁶⁶ E, assim, embora tal poesia devesse se deixar instruir pelo caráter apolíneo, em última instância, os gregos, na verdade, não seriam os mestres do *pathos* sagrado, mas, ao contrário, da sobriedade.¹⁶⁷ Pois, (i) a instrução no estranho torna-se a descoberta de si mesmo no próprio, e (ii), uma vez que os gregos teriam domado a sobriedade junoniana ao abandonarem-se à instrução no estranho, sua poesia e pensamento teriam retido, em suas manifestações, aquela mesma arte da individuação que caracterizaria o *pathos* da poesia

¹⁶⁴ Cf. SANTNER, Eric. *Friedrich Hölderlin: narrative vigilance and the poetic imagination*, 1986, p. 56.

¹⁶⁵ “Es klingt paradox. Aber ich behaupt’ es noch einmal, und stelle es Deiner Prüfung und Deinem Gebrauche frei; das eigentliche nationelle wird im Fortschritt der Bildung immer der geringere Vorzug werden. Deßwegen sind die Griechen des heiligen Pathos weniger Meister, weil es ihnen angeboren war, hingegen sind sie vorzüglich in Darstellungsgabe, von Homer an, weil dieser außerordentliche Mensch seelenvoll genug war, um die abendländische Junonische Nüchternheit für sein Apollonsreich zu erbeuten, und so wahrhaft das fremde sich anzueignen.” HÖLDERLIN. SW 6,1, *Briefe Text*, 1954, p. 426.

¹⁶⁶ Cf. SANTNER, Eric. *Friedrich Hölderlin: narrative vigilance and the poetic imagination*, 1986, p. 57.

¹⁶⁷ Cf. SANTNER, Eric. *Friedrich Hölderlin: narrative vigilance and the poetic imagination*, 1986, p. 59.

germânica.¹⁶⁸ Ora, a quê, precisamente, Hölderlin deveria se voltar em sua instrução no estranho? Trata-se de uma releitura orientada do classicismo grego? Com certeza, sim. Não à toa, o período que circunda a carta a Böhlendorff era dedicado aos estudos para o drama *Empédocles* e das tragédias de Sófocles, que lhe renderam dois de seus mais célebres textos teóricos, nomeadamente, *Observações sobre Édipo* e *Observações sobre Antígona*. Contudo, destaque-se que a temática da instrução no estranho desencadearia, ainda, algo mais profundo: conforme já suscitado, a virada para os *Realien*, uma nova atitude da consciência em face da objetividade. Que atitude seria essa?

Segundo Santner, uma carta de Hölderlin a Neuffer pode contribuir para a explicitação da virada para a sobriedade. Seu texto data de 1798, e expõe um autor completamente desapontado com a própria obra. Tal apresentação, contudo, assume um tom queixoso, capaz de extrapolar o ofício poético de Hölderlin e atingi-lo profundamente – ou, nas palavras de Santner, capaz de atingir sua constituição psicológica (*psychological makeup*).¹⁶⁹

Falta-me menos poder que facilidade, menos ideias que nuances, menos um tom fundamental que uma variedade de tons ordenados, menos luz que sombras, e tudo isso por uma simples razão: eu temo o que é comum e ordinário na vida real.¹⁷⁰

Afora o verbo *scheuen*, que não deixa de nos remeter a *scheu* – “tímido”, denotação que reapareceria no campo semântico de *Blödigkeit*¹⁷¹ –, destaquemos o mais importante: de um lado, Hölderlin estaria naturalmente inclinado para o pensamento abstrato, mas, de outro, inepto para lidar com o que é considerado comum e ordinário; educado para o universal, mas iletrado para pensar a realidade concreta na heterogeneidade de suas variações. A aversão de Hölderlin ao heterogêneo se devia àquele problema marcante, com que lida todo pensamento que se aventura na multiplicidade: a ameaça da alienação de si mesmo. Antes de 1801, lançar-se a uma empiria torrencial e confusa, orientar o pensamento para uma concretude radical implicava, a Hölderlin,

¹⁶⁸ “Portanto, a ênfase na carta a Böhlendorff, graças a esse giro no conto da *Bildung*, não trata de domar *das Feuer vom Himmel*, o fogo do céu, mas, ao contrário, daquilo que Hölderlin descreve como a mais difícil tarefa, nomeadamente, domar o inato, que, para o poeta germânico é sobriedade.”; “Thus the stress in the Böhlendorff letter, thanks to this twist in the tale of *Bildung*, is not upon mastery of *das Feuer vom Himmel*, the fire from heaven, but rather upon what Hölderlin describes as the more difficult task, namely mastery of the innate, whis for the Hesperian poet is sobriety.” SANTNER, Eric. *Friedrich Hölderlin: narrative vigilance and the poetic imagination*, 1986, p. 59.

¹⁶⁹ Cf. SANTNER, Eric. *Friedrich Hölderlin: narrative vigilance and the poetic imagination*, 1986, p. 64.

¹⁷⁰ “Es fehlt mir weniger an Kraft, als an Leichtigkeit, weniger an Ideen, als an Nuancen, weniger an einem Hauptton, als an mannigfaltig geordneten Tönen, weniger an Licht, wie an Schatten, und das alles aus Einem Grunde; ich scheue das Gemeine und Gewöhnliche im wirklichen Leben zu sehr.” HÖLDERLIN. SW 6,1, *Briefe Text*, 1954, p. 289.

¹⁷¹ HÖLDERLIN. SW 2,1, *Gedicht nach 1800*, 1954, p. 66.

impossibilidade de organização da experiência subjetiva.¹⁷² A pulverização do pensamento na singularidade da realidade empírica levaria à percepção de uma sucessão infinita, uma *Atomreihe* dos momentos individuais, bem como à perda da percepção da relação entre tais momentos: “a ameaça advém do espaço entre os momentos em uma sucessão. [...] O perigo de uma disposição lado-a-lado é de que isso poderia destruir todo o senso de conexão, de comunhão entre pessoas e coisas.”¹⁷³ A aversão de Hölderlin à *Atomreihe* encontra-se em uma passagem do escrito *O procedimento do espírito poético (Verfahrungsweise des poetischen Geistes)*, texto que compõe os ensaios para a redação de *A morte de Empédocles*.

Se se trata de não se anular a si mesmo em algo indistinguível e tornar-se um infinito vazio, ou de não perder sua identidade em um intercâmbio de antíteses, então, é necessário estar sempre em harmonia, pois não se pode ser mais algo todo e unido, mas, ao contrário, deteriorar-se-ia em uma infinidade de momentos isolados (como uma série de átomos).¹⁷⁴

Pode-se notar, o período que antecede a leitura de *Fernando* apresenta um Hölderlin extremamente cauteloso com a multiplicidade e heterogeneidade empíricas, mas, ao mesmo tempo, preocupado com os problemas que o pensamento excessivamente abstrato colocava ao desenvolvimento de sua obra poética e a sua formação artística. A essa altura, a entrega à instrução na individuação, à heterogeneidade, que constitui tanto a experiência objetiva quanto a composição poética que Hölderlin perseguia, assombrava-o e o seduzia profundamente. Segundo Santner, “a carta a Neuffer, assim como aquela posterior a Böhlendorff, é um documento do seu desejo de transcender aquelas limitações.”¹⁷⁵ Contudo, algo importante separa os dois registros citados: enquanto, antes

¹⁷² Em sua aula inaugural, a mesma ameaça torna-se fundamento para a crítica de Adorno a Simmel e às “filosofias da vida” (ou vitalismos) ora praticadas na Alemanha. Cf. ADORNO. GS 1, Die Aktualität der Philosophie. In: *Philosophische Frühschriften*. Frankfurt: Suhrkamp, 1997, p. 326.

¹⁷³ “The threat comes from the space between the moments in a succession, between the concrete particulars of a multiplicity. It is the danger that such side-by-sideness would destroy all sense of connectedness, of communion with people and things;” Cf. SANTNER, Eric. *Friedrich Hölderlin: narrative vigilance and the poetic imagination*, 1986, p. 65.

¹⁷⁴ “so ist nothwendig, wenn das Einige nicht entweder (sofern es an sich selbst betrachtet werden kan) als ein Ununterscheidbares sich selbst aufheben und zur leeren Unendlichkeit werden soll, oder wenn es nicht in einem Wechsel von Gegensäzen, seien diese auch noch so harmonisch, seine Identität verlieren, also nichts Ganzes und Einiges mehr seyn, sondern in eine Unendlichkeit isolirter Momente (gleichsam eine Atomenreihe)” HÖLDERLIN. SW 4,1, *Der Tod Der Empedokles Aufsätze*. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer, 1954, p. 250-251.

¹⁷⁵ “A carta a Neuffer – assim como a última carta a Böhlendorff – é um documento de seu desejo de transcender aquelas limitações.”; “The letter to Neuffer, like the later Böhlendorff letter, is a document of his desire to transcend those limitations.” SANTNER, Eric. *Friedrich Hölderlin: narrative vigilance and the poetic imagination*, 1986, p. 67.

da apreciação do drama de Böhlendorff, Hölderlin vislumbresse a ameaça da experiência de multiplicidade e heterogeneidade como fundamentalmente destrutiva, sua resposta ao amigo apresenta um poeta entusiasmado com a habilidade composicional que Böhlendorff ali atingira, habilidade esta que, a Hölderlin, demonstrava enorme poder de acuidade com a individuação, enorme *poder de elasticidade, de precisão*, capaz mesmo daquela organização da multiplicidade que, até então, ele mesmo buscava. Santner afirma: “a razão disso é que a oposição calor-precisão da última concepção poetológica é, àquele momento, experimentada como calor-frio.”¹⁷⁶ A Hölderlin, a acuidade composicional de Böhlendorff inaugurava a possibilidade de aquecer a “gélida história do cotidiano ordinário,”¹⁷⁷ respondendo a suas preocupações e abrindo via a uma transformação de sua própria poesia. Ainda na carta a Neuffer, diz Hölderlin acerca da multiplicidade da realidade empírica:

A todo momento que encontro tais coisas, devo aceitá-las de antemão como material indispensável, sem o qual meu ser interior jamais poderia apresentar-se inteiramente. Devo assimilá-los, arranjá-los eventualmente (como um artista, se posso desejar ser um, tornar-me um) como sombras de minha luz, para reproduzi-los como tons subordinados junto do tom de minha alma, ora tão mais vivaz.¹⁷⁸

Hölderlin, portanto, estaria plenamente determinado a incorporar a transitoriedade do real, a se lançar, de modo intenso, no devir histórico, ora atento não apenas a uma história espiritual, mas, também, à história em sua materialidade – a um tipo de concretude que, embora continuasse com os olhos no universal, convocava, também, a urgência de uma atenção assentada sobre o particular. Diga-se, sob o léxico de Adorno: a desmitologização da segunda natureza pela elaboração da Ideia de uma história natural. Santner – talvez forçada e prematuramente – afirma que a nova atitude de Hölderlin constitui uma virada para o particular concreto¹⁷⁹ – expressão, aliás, cunhada por Buck-

¹⁷⁶ “A razão a isso é que a oposição calor-precisão de sua última concepção poética foi, até esse momento, experimentada como calor-frio.”; “The reason is that the warmth/precision opposition of the later poetological conception is, at this point, experienced as warmth/cold.” SANTNER, Eric. *Friedrich Hölderlin: narrative vigilance and the poetic imagination*, 1986, p. 66.

¹⁷⁷ SANTNER, Eric. *Friedrich Hölderlin: narrative vigilance and the poetic imagination*, 1986, p. 67-68.

¹⁷⁸ “Ich muß sie wo ich sie finde, schon zum voraus als unentbehrlichen Stoff nehmen, ohne den mein Innigstes sich niemals völlig darstellen wird. Ich muß sie in mich aufnehmen, um sie gelegenheitlich (als Künstler, wenn ich einmal Künstler seyn will und seyn soll) als Schatten zu meinem Lichte aufzustellen, um sie als untergeordnete Töne wiederzugeben, unter denen der Ton meiner Seele um so lebendiger hervorspringt.” HÖLDERLIN. SW 6,1, *Briefe Text*, 1954, p. 290.

¹⁷⁹ SANTNER, Eric. *Friedrich Hölderlin: narrative vigilance and the poetic imagination*, 1986, p. 56.

Morss,¹⁸⁰ e que, sob a figura da ironia,¹⁸¹ busca condensar o pensamento de Adorno ao posicioná-lo ante o universal concreto de Hegel. Em todo caso, o que se pode rigorosamente dizer é que tal atitude seria, precisamente, o que no discurso *Parataxis* é proferido como “a virada para os *realia* do Hölderlin tardio.”

Após as considerações sobre a virada para a sobriedade na poesia de Hölderlin, podemos avançar rumo à interpretação de Adorno. Segundo sua leitura, a lírica tardia se constitui sob uma relação de correspondência entre os *Realien* e os *Abstrakta*. Exatamente por que voltara a atenção para a experiência empírica, para a multiplicidade heterogênea, Hölderlin teria preparado, no interior de sua composição poética, uma configuração dos elementos capaz de construir, na figura de tal correspondência, nova relação entre particular e universal. Os *Realien*, elementos composticionais que fazem alusão ao ente particular em sua concretude heterogênea, são manifestações de ente sob sua forma nominal. Para uma alusão morfológica, pode-se dizer que os *Realien* aparecem sob a forma de substantivos concretos, especialmente de nomes próprios, de pessoas, rios e lugares, cuja referência faz evocar sua própria determinação objetiva no interior da composição poética. São entes nominais.¹⁸² Estes, por sua vez, disputariam espaço com referências e formulações profundamente abstratas, ideias, sejam elas representadas por substantivos desse tipo, trechos curtos ou mesmo construções mais longas. Segundo Adorno, os *Abstrakta* são ideias em sentido hegeliano: elas conjuram o absoluto.¹⁸³ Destaque-se, as definições ora oferecidas são excessivamente rígidas, estanques, e por vezes deve-se realizar uma análise pormenorizada em cada poema, respeitando as particularidades de cada formulação – pois, como se verá, por vezes uma construção aparentemente concreta pode se disfarçar de *Abstrakta*.

Uma amostra da polaridade entre os *Realien* e os *Abstrakta*, os entes nominais e as ideias, encontra-se em *O anco de Hardt* (*Der Winkel von Hardt*), poema outrora citado neste estudo. Na ocasião, havíamos avaliado as dificuldades das ciências filológicas para elaborar a explicação de uma obra tal, atentando-nos, ainda, às decisões interpretativas bem sucedidas de Beißner. Embora não chegasse ao teor-de-verdade que Adorno tanto busca, a leitura beirava sua elaboração, qual seja, uma história alegórica da natureza – a natureza como testemunha do acontecimento histórico

¹⁸⁰ Cf. BUCK-MORSS, Susan. *The origin of negative dialectics*. New York: The Free Press, 1977, p. 56-57.

¹⁸¹ Cf. ROSE, Gillian. *The melancholy science. An introduction to the thought of Theodor W. Adorno*, 2014, p. 24.

¹⁸² Cf. ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 462.

¹⁸³ Cf. ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 462.

que ali se desenrolara; como manifestação da quebra do encantamento da segunda natureza, levando à expressão a singularidade do fato histórico no correr do devir. Nesse caso, Beißner quase fora capaz de alcançá-la apenas com recursos filológicos, i. e., com recurso ao teor-de-coisa. Uma das decisões de que tratamos dizia respeito ao título do poema: em sua leitura, ele destaca a palavra *Winkel* – que, literalmente, significaria “ângulo” – como uma alusão à fenda que protegeu o Duque de Württemberg durante sua fuga. Ora, na ocasião, sob que elemento da composição poética Adorno endossa essa e outras decisões interpretativas de Beißner? Lembremos um trecho do §2, momento em que Adorno sugere sob quais elementos poderíamos enxergar, por debaixo dessa obra, a elaboração de uma história alegórica da natureza:

Compreenderá isso quem não apenas atestar racionalmente o conteúdo pragmático, que tem seu lugar fora do que é manifesto no poema e de sua linguagem, mas aquele que ainda sentir o choque do nome inesperado de “Ulrich”, aquele que se sentir provocado diante do verso “*nicht gar unmündig*” – que, antes de tudo, recebe sentido da construção histórico-natural –, assim como da estrutura “Um grande destino / Medita no lugar rélico”¹⁸⁴

Neste trecho, ainda antes de anunciar as formulações que viriam a guiar sua interpretação, Adorno colhe os elementos que demarcam sua leitura da lírica tardia de Hölderlin. Embora não fosse essa, precisamente, sua intenção no excerto, pode-se notar que, nele, apresentam-se alguns dos *Realien* que, aqui e ali, figuram no poema ora comentado: destaque-se Ulrich, o nome do Duque de Württemberg; nos últimos versos – “Um grande destino / Medita no lugar rélico”, *Ein groß Schicksal / Bereit, an übrigem Orte* – ocorre a atração ao lugar do acontecimento histórico, notadamente elaborado por *an übrigem Orte*; por fim, *nicht gar unmündig*, que, conforme veremos, desempenha papel duplo. No poema, esses trechos encontram-se intimamente articulados. Para tanto, lembremos rapidamente a face abstrata do difícil verso “Nunca mudo”, e sua articulação com o nome de Ulrich, anunciado em seguida: “O bosque aprofunda, / E qual botões, o descair / De redobradas folhas, ao florir / De um chão ao fundo, / Nunca mudo.”¹⁸⁵ Após descrever, nos três primeiros versos, uma cena idílica aparentemente despropositada, o poema lança o “inquietante”

¹⁸⁴ “Verstehen wird es, wer nicht nur des pragmatischen Gehalts rational sich versichert, der außerhalb des im Gedicht und seiner Sprache Manifesten seinen Ort hat, sondern wer stets noch den Schock des unvermuteten Namens Ulrich fühlt; wer sich ärgert an dem »nicht gar unmündig«, das überhaupt erst aus der naturgeschichtlichen Konstruktion Sinn empfängt, und ähnlich an dem Gefüge »Ein groß Schicksal / Bereit, an übrigem Orte«.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 450.

¹⁸⁵ HÖLDERLIN. SW 2,1, *Gedicht nach 1800*, 1954, p. 116.

nicht gar unmündig, verso profundamente sinuoso, e que, conforme vimos, exigiu reconstrução etimológica de Beißner para sua explicação. Sua obscuridade, contudo, é contraposta à frase seguinte, que, em *fortissimo*, inaugura a segunda unidade do poema – “*Da nehmlich Ulrich ist gegangen;*”. A articulação entre esta frase e sua antecedente, entre o choque causado pelo nome de Ulrich e “*nicht gar unmündig*”, trespassa, num só golpe, a polaridade entre as características diversas das duas construções, bem como a divisão entre as duas unidades composicionais do poema; o nome Ulrich reconduz a abstração do verso anterior para o plano terreno, ao mesmo tempo em que abre, a ela, sugestões e possibilidades para sua explicação: ora, conforme vimos, toda a explicação de Beißner – e que Adorno endossa – depende da possibilidade, aberta pelo nome Ulrich, de levar a poesia à concretude, portanto, levá-la até a lenda do Duque de Württemberg e para o doloroso acontecimento que ocorreu na *Ulrichstein*. Esse momento interpretativo revela, ainda, um segundo aspecto: a cena idílica dos três versos iniciais, que, ao primeiro olhar, parece não oferecer dificuldades interpretativas, é destroçada pelo nome de Ulrich, que, por sua vez, remete à natureza *nicht gar unmündig*. O idílico, aparentemente concreto, torna-se cenário subjetivamente construído, como se se quisesse dissipar o horror do que ali ocorreu. Conforme explorado pelo estudo Emílio Maciel¹⁸⁶, a chave para se chegar a esse leitura depende da atenção a um dos verbos que compõe o trecho inicial, *hängen*. Seu uso fora de contexto, aliado ainda à debilidade que o próprio verbo suscita, levam a uma enorme suspeita, esta, a seguir, confirmada pelos ecos do nome de Ulrich, pela narrativa do assassinato contada e recontada pela natureza que presenciara o evento. Essas relações, tecidas sempre a partir da mesma base – os nomes próprios –, caracterizam o aspecto estruturante da interpretação de Adorno. O mesmo ocorre com *Schicksal*, verso no.8: a pergunta por qual destino seria aquele apenas se elucidaria com referência ao nome e ao lugar que figuram no poema. São os nomes próprios, de pessoas e lugares, que levam as construções abstratas até seu significado. Sua operação é estruturante: os nomes estruturaram os *Abstrakta*. Por fim, encontramos o mesmo procedimento no título do poema, em que tal polaridade, divisada por *Winkel* e *Hardt*, apela ao nome de Ulrich – mas também ao da região, *Hardt* – para que a estruturação do significado de *Winkel* se elabore: ao invés de “ângulo”, entende-se *Winkel* como “anco”, “refúgio”, em alusão à fenda que protegera o duque.

¹⁸⁶ Cf. MACIEL, Emílio. Cesura incomensurável. Sobre “Metade da vida”, de Friedrich Hölderlin. *Revista Sísifo*, Feira de Santana, v. 1, n. 3, p. 147-166, Ano 2016.

Esta modalidade relacional, que não define preponderância simplista dos nomes ante os *Abstrakta*, instaura a experiência propriamente estética, a forma, rechaçando qualquer tentativa de compreensão literal – de *Wortlaut*.¹⁸⁷ À medida que o Hölderlin tardio elabora, no interior de sua composição poética, uma modalidade relacional que apenas revelaria seu sentido mediante articulação rigorosa da composição em todos os seus momentos; à medida que a apreensão do conteúdo poético depende da articulação entre os nomes e as abstrações, uma leitura, por assim dizer, unilateral, esteja ela assentada sobre os *Realien* ou sobre os *Abstrakta*, simplesmente levaria o poema até seu próprio curto-circuito. Cabe dizer, Adorno afirma ser este o caso da leitura de Heidegger. Atraído pelos *Abstrakta*, Heidegger teria imediatamente deslocado o teor-de-verdade da poesia de Hölderlin para tais palavras e construções – segundo Adorno, extremamente convidativas ao *medium* da filosofia.¹⁸⁸ Isso, contudo, torna opaco o caráter-de-aparência da arte, conduzindo o conteúdo para fora de sua forma. Nesse sentido, Heidegger a teria *transformado*: não ao modo como Benjamin define em seu conceito de “poetificado”, antes, ele teria, pura e simplesmente, tornado arte pensamento. Mas, conforme destacado por Vesper, “uma interpretação de frases (*Wendung*) abstratas também deve, diz Adorno, se fazer compreensível aos outros elementos da linguagem poética.”¹⁸⁹ O caráter-de-aparência da lírica tardia de Hölderlin exigiria uma leitura dos *Abstrakta* que primasse por sua mútua determinação com os *Realien*, i. e., exigiria uma leitura mediante a compreensão de que “seu emprego é determinado pela refração dos nomes”, ao mesmo tempo em que, nos nomes, “resta um saldo daquilo que querem e não alcançam.”¹⁹⁰ Aquilo que, segundo Adorno, a leitura literal dos *Abstrakta* não capta – algo a que, há pouco, fizemos alusão como o “caráter estruturante dos *Realien*” – é que as palavras e construções mais elevadas da lírica tardia de Hölderlin encontram-se completamente esvaziadas. No §7, diz Adorno acerca dos *Abstrakta*.

Seus substantivos gerais são resultantes: testemunham a diferença do nome e do sentido evocado. Sua estranhez, que, por um lado, os incorpora à poesia, eles a

¹⁸⁷ Cf. ADORNO. GS 11. Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: Noten zur Literatur, 1997, p. 463.

¹⁸⁸ Cf. ADORNO. GS 11. Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: Noten zur Literatur, 1997, p. 463.

¹⁸⁹ “Auch eine Interpretation der abstrakten Wendungen muss sie laut Adorno aus ihrer Stellung zu anderen Elementen der poetischen Sprache Hölderlins verständlich machen.” VESPER, Achim. Kunst als Erschütterung der Kategorie des Sinns?. In: *Hölderlin in der Moderne*, 2013, p. 199.

¹⁹⁰ “Seu emprego é determinado pela refração dos nomes. Nestes resta um saldo daquilo que querem e não alcançam.”; “Ihrgebrauch wird determiniert von der Brechung der Namen. In diesen bleibt stets ein Überschluß dessen, was sie wollen und nicht erreichen.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 463.

recebem pois foram, por assim dizer, esvaziados por seus antagonistas, os nomes. Em Hölderlin, os substantivos gerais são relíquias, *capita mortua* daquilo nas ideias que não se deixa representar: mesmo na sua universalidade aparentemente atemporal figuram como marcas de um processo. São, porém, tão pouco ontológicos como o universal na filosofia de Hegel. Antes, possuem sua vida própria segundo seu teor (*Tenor*) e, na verdade, graças à sua renúncia ao imediato.¹⁹¹

A compreensão do esvaziamento dos *Abstrakta* e do saldo que remanesce nos nomes encontra bom exemplo em *Patmos*,¹⁹² hino da lírica tardia bastante citado e elogiado pela bibliografia secundária.¹⁹³ Ao poema, os temas preponderantes são as chamadas “noite dos deuses” e “fraternidade dos deuses.”¹⁹⁴ Segundo Quintela, esses temas foram recuperados de um outro poema, escrito pouco antes: *O Único (Der Einzige)*,¹⁹⁵ hino em que Cristo é integrado à estirpe dos deuses pregressos, tornando-se, ao mesmo tempo, “um entre vários”¹⁹⁶ e a “joia da casa”,¹⁹⁷ e cuja morte inaugura o período do desaparecimento de todas as divindades. Acerca da união entre Cristo e os deuses antigos, Quintela oferece informação relevante: “A sua *unicidade* é histórica, e não resulta clara daquela tentativa de sincretismo”;¹⁹⁸ e, quanto à morte de Cristo e ao início da noite dos deuses, lê-se em *Patmos*, estrofes 6-7, versos 81-97:

¹⁹¹ “Ihre allgemeinen Substantive sind Resultanten: sie bezeugen die Differenz des Namens und des beschworenen Sinnes. Ihre Framdheit, die wiederum erst der Dichtung sie einverleibt, empfangen sie dadurch, daß sie von ihrem Widerpart, den Namen, gleichsam ausgehöhlt wurden. Sie sind Relikte, capita mortua dessen an der Idee, was nicht sich vergegenwärtigen läßt: noch in ihrer anscheinend zeitfernen Allgemeinheit Male eines Prozesses. Als soche aber so wenig ontologisch wie das Allgemeine in der Hegelschen Philosophie. Eher haben sie, nach deren Tenor, ihr eigenes Leben, und zwar kraft ihrer Entäußerung von der Unmittelbarkeit.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 464.

¹⁹² HÖLDERLIN. SW 2,1, *Gedicht nach 1800*, 1954, p. 165.

¹⁹³ Ao decidirmos pelo breve comentário de *Patmos* na demonstração da relação entre os *Realien* e os *Abstrakta*, seguimos uma indicação de David Farrel Krell, expressa em sua tese no.6 do texto *Twelve Anacoluthic Theses on Adorno’s “Parataxis: On Hölderlin’s Late Poetry”*. Nesta tese, o autor ainda destaca um trecho de *Mnemosyne*: “‘Patmos’ e ‘Mnemosyne’ são ótimos exemplos disso. Do último, recupero estas linhas: ‘Junto à figueira o meu / Aquiles me morreu, / E Ajax jaz / nas grutas do mar, / Junto aos regatos vizinhos do Escamandro.’ ‘Meu’ Aquiles, nomeado e tomado apenas em fragmentos, invocado além todo significado conceitual, abandonado às próprias lágrimas junto à margem do regato, está morto para ‘mim.’” Trad. do poema QUINTELA, Paulo. *Obras completas*, vol. II: *Traduções I*, 1996, p. 417; “‘Patmos’ and ‘Mnemosyne’ are prime examples here. Recall, from the later, these lines: ‘Am Feigenbaum ist mein / Achilles mir gestorben, / Und Ajax liegt / An den Grotten der See...’ ‘My’ Achilles, named and appropriated only in broken lines, invoked beyond all conceptual meaning, abandoned to his tears at the water’s edge, is dead to ‘me.’” KRELL, David Farrel. *Twelve Anacoluthic Theses on Adorno’s “Parataxis: On Hölderlin’s Late Poetry”*. In: *Language Without Soil*, 2010, p. 198; Cf. HÖLDERLIN. SW 2,1, *Gedicht nach 1800*, 1954, p. 194.

¹⁹⁴ Cf. QUINTELA, Paulo. *Obras completas*, vol. II: *Traduções I*, 1996, p. 799.

¹⁹⁵ Cf. HÖLDERLIN. SW 2,1, *Gedicht nach 1800*, 1954, p. 153.

¹⁹⁶ Cf. QUINTELA, Paulo. *Obras completas*, vol. II: *Traduções I*, 1996, p. 796.

¹⁹⁷ Cf. QUINTELA, Paulo. *Obras completas*, vol. II: *Traduções I*, 1996, p. 799.

¹⁹⁸ Cf. QUINTELA, Paulo. *Obras completas*, vol. II: *Traduções I*, 1996, p. 796.

Quando, ao gozarem do mistério da vide, eles
 Se sentaram juntos à hora do festim,
 E, com pressentimento calmo na grande alma, o Senhor
 Exprimiu a morte e o último amor, pois nunca bastantes
 Palavras tinha pra falar
 Da bondade, então, e pra serenar, quando
 Viu a cólera do mundo.
 Pois tudo é bom. A seguir morreu. Muito haveria
 A contar disto. E seus amigos o viram inda por fim,
 Como ele olhava triunfante, no cume da alegria.

Contudo choraram, agora
 Que a noite caíra, espantados,
 Pois grandes resoluções tinham na alma
 Estes homens, mas amavam a vida
 Debaixo do sol, e não queriam apartar-se
 Da face do Senhor
 E da pátria.¹⁹⁹

No trecho acima, Hölderlin narra os acontecimentos desde a Santa Ceia até a ressureição de Cristo. Sobressalta o tom lúcido, *sóbrio* – quase frio²⁰⁰ – com que sua morte é anunciada: “A seguir morreu”. O verso sequente, contudo, demonstra a consciência de um gesto tal – “Muito haveria / A contar disto” –, assegurando-nos de que as narrativas do calvário e da crucificação teriam sido, na verdade, premeditadamente evitadas. Com sua morte, inicia-se o período da “noite dos deuses”, era em que “Estes homens”, que “não queriam apartar-se / Da face do Senhor / E da pátria”, devem enfrentar a diáspora,²⁰¹ consequência imediata da morte do Semi-Deus, conforme Hölderlin o chama. Este quadro de sofrimento e confusão encontra dois paralelos: o primeiro deles, nos viventes – conforme os versos 121-122: “Mas é terrível de ver como pra aqui e pra além / Infinitamente dispersa Deus o que vive”²⁰² –, e, o segundo, nas outras divindades – como vê-se nos

¹⁹⁹ “Da, beim Geheimnis des Weinstoks, sie / Zusammensaßen, zu der Stunde des Gastmals, / Und in der großen Seele, ruhigahnend den Tod / Aussprach der Herr und die letzte Liebe, denn nie genug / Hatt' er von Güte zu sagen / Der Worte, damals, und zu erheitern, da / Ers sähe, das Zürnen der Welt. / Denn alles ist gut. Drauf starb er. Vieles wäre / Zu sagen davon. Und es sahn ihn, wie er siegend blikte / Den Freudigsten die Freunde noch zulezt, // Doch trauerten sie, da nun / Es Abend worden, erstaunt, / Denn Großentschiedenes hatten in der Seele / Die Männer, aber sie liebten unter der Sonne / Das Leben und lassen wollten sie nicht / Vom Angesichte des Herrn / Und der Heimath.” HÖLDERLIN. SW 2,1, *Gedicht nach 1800*, 1954, p. 167-168; Trad. QUINTELA, Paulo. *Obras completas*, vol. II: *Traduções I*, 1996, p. 409.

²⁰⁰ Cf. QUINTELA, Paulo. *Obras completas*, vol. II: *Traduções I*, 1996, p. 798.

²⁰¹ Cf. SANTNER, Eric. *Friedrich Hölderlin: narrative vigilance and the poetic imagination*, 1986, p. 104; Cf. QUINTELA, Paulo. *Obras completas*, vol. II: *Traduções I*, 1996, p. 799.

²⁰² “Doch furchtbar ist, wie da und dort / Unendlich hin zerstreut das Lebende Gott.” HÖLDERLIN. SW 2,1, *Gedicht nach 1800*, 1954, p. 168; trad. QUINTELA, Paulo. *Obras completas*, vol. II: *Traduções I*, 1996, p. 410.

versos 136-143: “Mas quando então morre / Aquele a quem mais / Se prendia a Beleza, tanto, que na sua figura / Havia maravilha e os Celestiais apontavam / Para ele, e quanto, mistério eterno uns para os outros, / Eles se não podem compreender / Uns aos outros, os que viviam juntos / Na memória”.²⁰³ A noite dos deuses divide a todos, provoca um isolamento que os proíbe da pátria – de seu *Einig zu seyn*; no isolamento provocado, ela estabelece precisamente a *Atomreihe* que Hölderlin tanto teme: com a morte de Cristo, surgem espaços, aparentemente intransponíveis, que separam discípulos, viventes e deuses. “Tudo se passa como se sem Deus, ou ao menos sem a esperança de seu retorno, o espaço entre indivíduos distintos se tornasse um espaço morto. Não há comunicação através de um espaço tal; ele é um vácuo, vazio do que carregaria uma voz, uma palavra de um homem a outro.”²⁰⁴ Ora, de que modo o poeta buscaria evitar tal isolamento?

Pendurada no título do poema, a resposta cintila solenemente: *Patmos*, nome da ilha em que o discípulo João – “o vidente” – teria aportado após um naufrágio, permanecido durante certo tempo e profetizado o Apocalipse, desempenha papel importante frente ao problema da *Atomreihe* que se enseja no poema. Vejamos as estrofes 5-6, momento em que a ilha ganha destaque e recebe descrição:

Mas às portas da Ásia rumorejam,
Estendendo-se pra aqui e pra acolá
Em incerto plaino marinho,
Muitas das estrelas sem sombra;
O navegante, porém, conhece as ilhas.
E quando ouvi
Que uma das próximas
Era Patmos,
Senti a ânsia
De apontar a ela e lá
Abeirar-me da gruta escura.
Pois Patmos não vive
Pomposa como Chipre,
A rica de fontes, ou
Qualquer das outras.

²⁰³ “Wenn aber stirbt alsdenn / An dem am meisten / Die Schönheit hieng, daß an der Gestalt / Ein Wunder war vmd die Himmlischen gedeutet / Auf ihn, und wenn, ein Räthsel ewig füreinander / Sie sich nicht fassen können / Einander, die zusammenlebten / Im Gedächtniß,” HÖLDERLIN. SW 2,1, *Gedicht nach 1800*, 1954, p. 168; trad. QUINTELA, Paulo. *Obras completas, vol. II: Traduções I*, 1996, p. 410.

²⁰⁴ “It is as if without God, or at least the hope for God’s return, the space between discrete individuals becomes a dead space. There is no communication across such a space; it is a void, devoid of that which would carry a voice, a word from one man to another.” SANTNER, Eric. *Friedrich Hölderlin: narrative vigilance and the poetic imagination*, 1986, p. 104.

Mas hospitaleira é
 Em casa mais pobre
 Ela também,
 E quando do naufrágio, ou lamentando-se
 Pela pátria ou pelo
 Amigo morto,
 Dela se abeira algum
 Dos estranhos, ouve ela de bom grado; e seus filhos,
 As vozes do bosque ardente,
 E, onde a areia cai e se escancara
 A face do campo, os sons,
 Eles escutam-no, e um eco amoroso
 Repete as queixas do homem. Assim acolheu
 Ela outrora o amado de Deus,
 O vidente,²⁰⁵

A ilha de Patmos, em oposição à “pomposa Chipre”, lar de Afrodite, responde ao isolamento provocado pela noite dos deuses. Sua caracterização – pobre, mas hospitaleira – oferece a imagem da era inaugurada, da condição histórica dos homens no período doloroso e mesmo da orientação para restituir a pátria ante o isolamento, a união ante à *Atomreihe*. Patmos é o lugar do acolhimento, onde são ouvidos os estranhos que lamentam pela pátria. No período da diáspora, em meio à ameaça iminente de dispersão, que perpassa o hino, é a ilha, como ente nominal, que reestabelece a comunicação entre os homens ao fazer ecoar suas queixas, *amorosamente*. Torna-se, assim, o lugar onde um homem ouve o outro, como é o caso do próprio Poeta, eu lírico do hino que, após misteriosamente ter sido arrastado até a ilha por uma ânsia inexplicável, tão logo pisa em suas terras, os versos do poema tomam-se da narrativa da Santa Ceia à ressurreição, da vida feliz à diáspora, lamentos do discípulo de Cristo ouvidos pela ilha, e que ecoam ao viajante estranho que recém aportara. Perceba-se a penetração de uma das teses de Adorno acerca da lírica tardia de Hölderlin: assim como em *O anco de Hardt*, encontramos, também por debaixo das linhas de

²⁰⁵ “Es rauschen aber um Asias Thore / Hinziehend da und dort / In ungewisser Meeresebene / Der schattenlosen Straßen genug, / Doch kennt die Inseln der Schiffer. / Und da ich hörte / Der nahegelegenen eine / Sei Patmos, / Verlangte mich sehr, / Dort einzkehren und dort / Der dunkeln Grotte zu nahm. / Denn nicht, wie Cypros, / Die quellenreiche, oder / Der anderen eine / Wohnt herrlich Patmos, // Gastfreudlich aber ist / Im ärmeren Hauße / Sie dennoch / Und wenn vom Schiffbruch oder klagend / Um die Heimath oder / Den abgeschiedenen Freund / Ihr nahet einer / Der Fremden, hört sie es gern, und ihre Kinder / Die Stimmen des heißen Hains, / Und wo der Sand fällt, und sich spaltet / Des Feldes Fläche, die Laute / Sie hören ihn und liebend tönt / Es wieder von den Klagen des Manns. So pflegte / Sie einst des gottgeliebten, / Des Sehers,” HÖLDERLIN. SW 2,1, *Gedicht nach 1800*, 1954, p. 166-167; trad. QUINTELA, Paulo. *Obras completas, vol. II: Traduções I*, 1996, p. 408.

Patmos, a ideia de uma histórica alegórica da natureza,²⁰⁶ assim como a *Ulrichstein*, a ilha de Patmos testemunha e manifesta, de modo vivo e pulsante, os acontecimentos históricos que ali sucederam. De outro lado, Patmos, ela mesma como espaço físico e lugar histórico, torna-se o ente portador da manifestação de uma arqui-história, de uma determinação que ultrapassa suas propriedades empíricas. Enfim, pode-se dizer que *Patmos* é exemplo daquilo que afirma Adorno, ainda no §6: “Em Hölderlin se anuncia que o histórico seria arqui-histórico (*urgeschichtlich*) – tanto mais premente quanto mais histórico.”²⁰⁷ Apenas porque o querido discípulo de Cristo fora acolhido na ilha, apenas porque a ilha pobre recebia muitos viajantes estranhos, o ente histórico torna-se manifestação de uma ideia histórica: ente e ideia, nome e *Abstrakta* encenam, assim, uma relação de correspondência. Pode-se dizer, ora se nos tornou possível, também, vislumbrar um pouco melhor a relação que Adorno traça entre a lírica tardia de Hölderlin e as poesias de Baudelaire e Shelley.

Como para Shelley – que tem afinidade eletiva com Hölderlin – o inferno é uma cidade *much like London*; como a modernidade de Paris representava um arquétipo para Baudelaire, assim também Hölderlin vê em todo lugar correspondências entre o ente nominal e as ideias. O finito – segundo a linguagem daquela época – deve realizar aquilo que a metafísica do Ser em vão espera: os nomes, de que o absoluto carece e nos quais exclusivamente estaria o absoluto, levam para além do conceito.²⁰⁸

A essa altura do texto, poderíamos nos perguntar se a correspondência entre o ente nominal e as ideias, entre o nome e o conceito, efetivamente levaria Hölderlin a um afastamento notável do idealismo objetivo. Pois, conquanto sua atitude demonstre-se arredia a uma Razão externa como instância organizadora do *telos* da história, conquanto a virada para os entes nominais queira expressar aquilo que escapa ao processo de abstração da Ideia, do universal – do conceito – até que

²⁰⁶ “A ideia de uma história alegórica da natureza, porém, *que aqui aparece e percorre toda a obra tardia de Hölderlin*, precisa ela mesma, como filosofia, da sua elaboração filosófica.”; “Die Idee einer allegorischen Naturgeschichte jedoch, die hier aufblitzt und das gesamte Spätwerk Hölderlins durchherrscht, bedürfte selbst, als philosophische, ihrer philosophischen Herstellung.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 449.

²⁰⁷ “In Hölderlin deutet sich an, das Geschichtliche sei urgeschichtlich um zwar desto eindringlicher, je geschichtlicher es ist.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 462.

²⁰⁸ “Wie Hölderlins Wahlverwandtem Shelley die Hölle eine Stadt ist, much like London; wie nachmals für Baudelaire die Moderne von Paris ein Archetyp, so erblickt Hölderlin allerorten Korrespondenzen zwischen dem namentlichen Seienden und den Ideen. Das nach der Sprache jener Jahre Endliche soll, was die Seinsmetaphysik vergebens sich erhofft: die Namen, die dem Absoluten fehlen und in denen allein das Absolute wäre, über den Begriff führen.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 462.

ponto o recurso aos nomes constitui uma virada efetiva para o ente concreto? Ademais, vimos que, em Hölderlin, esse mesmo ente nominal permanece intimamente atado à história. Não poderíamos supor que uma elaboração tal terminasse por escapar às próprias intenções de Hölderlin, quem sobremaneira se esforçara para alcançar a multiplicidade do particular em sua heterogeneidade – “Todo momento que encontro tais coisas, devo aceitá-las de antemão como material indispensável”²⁰⁹ –, quem decididamente desenvolvera, em sua escrita poética, a arte do “gesto linguístico intermitente”,²¹⁰ mediante a individuação pela precisão que caracteriza a *Nüchternheit*?

A essa pergunta, oferecemos duas respostas que perpassam o discurso *Parataxis*. De um lado, Adorno destaca que, ao contrário do que se poderia supor, a correspondência entre os entes nominais e as ideias constitui uma experiência capaz de evitar outro tipo de idealismo, qual seja, aquele que a virada para a individuação radical e a pura heterogeneidade concreta elaboram. O prevalecimento de tal correspondência, portanto, remanesce estratégico por parte de Hölderlin. De outro, que os *Abstrakta*, à medida que mantém sua relação de estruturação com os nomes, presenteiam o conceito com uma experiência diversa da mera subsunção do conceituado: a estruturação torna o conceito eloquente. Lembremos: os *Abstrakta* são *reliquias*,²¹¹ exprimem sua memória da relação com os nomes. No §8, ao falar da primazia dos *Abstrakta* (*Vorrang der Abstrakta*) – como vimos, construções de incidência frequente na lírica tardia – Adorno afirma:

São dotados de alma pois estavam imersos no *medium* do vivo, do qual eles devem buscar saída; tal determinação, que o espírito burguês geral e sentimentalmente lamenta, torna-se sua propriedade salvadora. Daí eles tomam a expressão que, segundo a inervação de Hölderlin, o individual apenas dissimula. Isso, ao mesmo tempo, protege Hölderlin ante a maldição da idealização, que sempre doura o individual. Seu ideal, porém, atreve-se a avançar, na forma da linguagem, até a renúncia à culpa, à vida fraturada e antagônica em si, irreconciliável com todo ente. Em Hölderlin, o ideal é incomparavelmente menos contaminado que nos idealistas. Em virtude da sua experiência particular de fragilidade do individual e da hegemonia do universal, os conceitos se emancipam daquela experiência em vez de apenas subsumi-la. Assim, eles se tornam eloquentes: daí o primado hölderliniano da linguagem.²¹²

²⁰⁹ HÖLDERLIN. SW 6.1, *Briefe Text*, 1954, p. 290.

²¹⁰ “Gleich dem Vaterland steht bei Hölderlin, *dem Meister intermittierender Sprachgesten*, zentral auch nicht die Kategorie der Einheit: gleich dem Vaterland will sie totale Identität.” ADORNO. GS 11, *Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins*. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 459.

²¹¹ “Sie sind Relikte, capita mortua dessen an der Idee, was nicht sich vergegenwärtigen lässt: noch in ihrer anscheinend zeitfernen Allgemeinheit Male eines Prozesses.” ADORNO. GS 11, *Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins*. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 464.

²¹² “Sie sind beseelt, weil sie eingetaucht waren ins Medium des Lebendigen, aus dem sie entführen sollen; ihr Tödliches, worüber der bürgerliche Geist sentimental sonst klagt, wird in Rettende transfiguriert. Daraus ziehen sie

Assim como ocorre em *Patmos*, à medida que a ilha anuncia-se sob as figuras da pobreza e da hospitalidade, que elucidam a condição humana na noite dos deuses e evitam a *Atomreihe*, assim também a alma dos *Abstrakta* corta o vínculo entre verdade supra-histórica e conceito. Não haveria, então, qualquer retorno ao imediato na poesia de Hölderlin. É isso a que, inspirado pelo ensaio de Benjamin,²¹³ Adorno chama *concreção de segunda potência*: “antes, [os *Abstrakta*] possuem sua vida própria segundo seu teor (*Tenor*) e, na verdade, graças à sua renúncia ao imediato. A poesia de Hölderlin quer invocar os *Abstrakta*, tornando-os uma concreção de segunda potência (*einer Konkretion zweiter Potenz*).”²¹⁴

Mesmo ante essas respostas, o leitor atento poderia, ainda, se perguntar a respeito do processo estruturante que leva os *Realien* do vivo até os conceitos representados pelos *Abstrakta*: conquanto uma virada para os *Realien*, em sua imediatidate, constituísse apenas outro tipo de idealização, conquanto a nova experiência conceitual, que Adorno vê em Hölderlin, mantenha, de certo modo, a alma (*beseelt*) do vivo no interior da ideia, sua estruturação e correspondência com os *Abstrakta* não acabaria, inevitavelmente, por transfigurar aquilo que Hölderlin gostaria de salvar? Adorno mostra-se atento a tal pergunta: “Sempre que o *pathos* de Hölderlin se apossa de nomes de entes, e sobretudo de lugares, o gesto poético, como na filosofia de Hegel, indica aos vivos que eles seriam meros signos. Mas é exatamente isso que eles não querem: para eles, isso é sua própria sentença de morte.”²¹⁵ “*Como na filosofia de Hegel.*” Ora, se, por fim, a relação entre

den Ausdruck, der vom Einzelnen, nach Hölderlins Innervation, nur noch vorgetäuscht wird. Das schützt Hölderlin zugleich vorm Fluch der Idealisierung. Diese vergoldet stets das Einzelne. Sein Ideal jedoch wagt in der Gestalt der Sprache sich vor bis zur Absage ans schuldhafte, gespaltene, in sich antagonistische Leben, unversöhnlich allem Seienden. Bei Hölderlin ist das Ideal unvergleichlich viel weniger kontaminiert als bei den Idealisten. Kraft seiner individuellen Erfahrung von der Hinfälligkeit des Individuellen und der Vormacht des Allgemeinen emanzipieren sich die Begriffe von jener Erfahrung, andstatt sie bloß zu subsumieren. So werden sie bereit; daher der Hölderlinsche Primat von Sprache.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 466.

²¹³“Nun ist erstaunlich, wie an dieser Stelle, da doch das Volk auf das höchste abstrakt bezeichnet ist, aus dem Innern dieser Zeile eine fast Neugestalt des konkretesten Lebens sich erhebt.” BENJAMIN. Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin. In: *Gesammelte Schriften* 2,1, 1977, p. 115; trad. “Mas é surpreendente ver como, nessa passagem em que o povo é designado da maneira mais abstrata, eleva-se do interior desses versos quase que uma nova forma de vida, na sua materialidade mais concreta.” BENJAMIN, Walter. Dois poemas de Friedrich Hölderlin. In: *Escritos sobre mito e linguagem*, 2013, p. 34.

²¹⁴“Eher haben sie, nach deren Tenor, ihr eigenes Leben, und zwar kraft ihrer Entäußerung von der Unmittelbarkeit. Hölderlins Dichtung will die Abstrakta zu einer Konkretion zweiter Potenz zitieren.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 464.

²¹⁵“Wann immer das Hölderlinsche Pathos der Namen von Seiendem, von Orten zumal, sich bemächtigt, wird den Lebenden durch den dischterischen Gestus, wie von Hegels Philosophie, bedeutet, sie seien bloße Zeichen. Das möchten sie nicht, es ist ihnen Todesurteil.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 463.

Realien e Abstrakta inevitavelmente remontasse ao pensamento hegeliano, o que constituiria o passo de Hölderlin para fora do idealismo? Segundo Adorno, a resposta encontra-se no modo como o poeta se comporta ante o sacrifício exigido pelo conceito:

Sua poesia, portanto, diverge decisivamente da filosofia pois esta *se coloca numa posição afirmativa diante da negação do ente*, enquanto a poesia hölderliniana, devido à distância de sua lei formal da realidade empírica, *lamenta o sacrifício que ela exige*. A diferença entre os nomes e o absoluto, que ele não disfarça, e que, como refração alegórica, percorre sua obra, é o meio da crítica à falsa vida, onde a alma não conseguiu seu direito divino. Através de tal distância da poesia, seu aumentado *pathos* ideal, Hölderlin escapa do âmbito idealista. Exprime mais do que os aforismos e do que Hegel jamais teria aprovado; exprime que a vida não seria a ideia, e que a quintessência do ente não seria a essência.²¹⁶

Ao contrário do que ocorre em Hegel, para quem o conceito mantém-se hegemônico, prevalente – *übergreifen* –; para quem a Ideia *conhece e exige* o sacrifício daquilo que se lhe opõe, Hölderlin *lamenta o sacrifício*: é isso que decisivamente o separa do idealismo – um *pathos* ideal ainda mais agudo. Um trecho da dedicatória – a Max Horkheimer – dos *Minima moralia* evoca a crítica ao *übergreifen*: “Hegel não se atêm à exigência que, noutras circunstâncias, expõe apaixonadamente: a de permanecer ‘dentro da coisa’ tratada, de não tentar ir ‘sempre além’, em vez de ‘penetrar no conteúdo imanente dela’”²¹⁷, passo filosófico sustentado pela “representação de uma totalidade harmônica através de seus antagonismos”, que “força-o a atribuir à individuação [...] uma posição que só pode ser inferior na construção do todo.”²¹⁸ De modo contrário, ao afirmar, por meio de seu gestuário poético, que a vida não seria a ideia, “Hölderlin”, segundo Vesper, “tem

²¹⁶ “Entscheidend allerdings divergiert seine Dichtung von der Philosophie, weil diese zur Negation des Seienden affirmativ Stellung bezieht, während Hölderlins Dichtung, kraft der Distanz ihres Formgesetzes von der empirischen Wirklichkeit, über Opfer klagt, das sie erheischt. Die Differenz zwischen den Namen und dem Absoluten, die er nicht verdeckt und die als allegorische Brechung sein Werk durchfurcht, ist das Medium der Kritik an dem falschen Leben, wo der Seele ihr göttlich Recht nicht ward. Durch solche Distanz der Dichtung, ihr gesteigert idealisches Pathos, entragt Hölderlin dem idealistischen Bannkreis. Sie drückt mehr aus als je Gnomen, und als Hegel je gebilligt hätte, daß das Leben nicht die Idee, daß der Inbegriff des seienden nicht das Wesen sei.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 463.

²¹⁷ “Hegel hält sich dem Subjekt gegenüber nicht na die Forderung, die er sonst leidenschaftlich vorträgt: die, in der Sache zu sein und nicht »immer darüber hinaus«, anstatt »in den immanenten Inhalt der Sache einzugehen«,” ADORNO. GS 4, *Minima moralia*. Frankfurt: Suhrkamp, 1997, p. 14-15; trad. ADORNO. *Minima moralia. Reflexões a partir da vida danificada*. São Paulo: Editora Ática, 1993, p. 8-9.

²¹⁸ “Die Vorstellung einer durch ihre Antagonismen hindurch harmonischen Totalität nötigt ihn dazu, der Individuation, mag immer er sie als treibendes Moment des Prozesses bestimmen, in der Konstruktion des Ganzen einzig minderen Rang zuzuerkennen.” ADORNO. GS 4, *Minima moralia*, 1997, p. 15; trad. ADORNO. *Minima moralia. Reflexões a partir da vida danificada*, 1993, p. 9.

o mérito de [...] expor o particular em sua alteridade, colocando-o frente ao universal.”²¹⁹ A falsa vida, as formas falsas do existente ou, ainda, de modo já bastante adorniano, a *totalidade falsa*, que reconduz todo particular à égide do universal, ao *Immergleich*, tornam-se objeto de crítica na poesia de Hölderlin sob a temática do sacrifício – ao poeta, transfigurar o particular é o mesmo que sacrificá-lo. Um excerto de *Voz do povo* (*Stimme des Volks*), também citado por Adorno no discurso *Parataxis*, não deixaria de apresentar a desconfiança de Hölderlin ante a totalidade:

Pois esquecido de si mesmo, em tudo pronto
Para cumprir o desejo dos deuses,
O que é mortal e uma vez de olhos abertos
Anda seus próprios caminhos,

Gosta de andar a via mais curta de volta ao Todo,
Assim precipita-se a corrente para baixo,
Procura repouso, rasga, arrasta-o contra a sua vontade
O desgovernado,

A aspiração maravilhosa para o abismo de quedas em quedas.²²⁰

Segundo Adorno, a realidade empírica, contudo, não deixaria de receber uma segunda homenagem: “O real, porém, é reverenciado por Hölderlin no momento em que este o cala: não apenas porque ele seria anti-poético, mas porque a palavra poética sente vergonha da figura irreconciliada daquilo que é.”²²¹ Ao calar-se ante a realidade, Hölderlin expõe a falsa reconciliação entre poesia e empiria, entre universal e particular, em suma, entre pensamento e realidade: isto, sob o olhar da leitura de Adorno, constitui um dos passos mais importantes do Hölderlin da lírica tardia, qual seja, a manifestação da descoberta da negatividade residual dos *Realien*. “Devido a tal negatividade inerente, [...] no espírito ela se liberta de seu encanto, não permanecendo fixa em si; a ideia de sacrifício – que é central em Hölderlin – se torna incompatível com a do opressor

²¹⁹ “Hölderlin schreibt er dagegen das Verdienst zu, durch eine Polarisierung von Abstrakta und Namen das Besondere in seiner Fremdheit gegenüber dem Allgemeinen zur Darstellung zu bringen.” VESPER, Achim. Kunst als Erschütterung der Kategorie des Sinns?. In: *Hölderlin in der Moderne*, 2013, p. 199.

²²⁰ “Denn selbstvergessen, allzubereit den Wunsch / Der Götter zu erfüllen, ergreift zu gern / Was sterblich ist und einmal offnen / Auges auf eigenem Pfade wandelt, // Ins All zurück die kürzeste Bahn, so stürzt /Der Strom hinab, er suchet die Ruh, es reißt / Es ziehet wider Willen ihn von / Klippe zu Klippe den Steuerlosen // Das wunderbare Sehnen dem Abgrund zu,” HÖLDERLIN. SW 2,1, Gedicht nach 1800, 1954, p. 49.

²²¹ “Dem Realen jedoch widerfährt Ehre, indem Hölderlin es verschweigt, nicht bloß als Antipoetisches, sondern weil das dichterische Wort Scham ergreift vor der unversöhnlichen Gestalt desses, was ist.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 467.

(*Repressiv*) que frequentemente não consegue se conter diante de uma tal ocasião.”²²² Descoberta é libertação do encanto. O gesto de Hölderlin ante ao sacrifício, que Adorno destaca no trecho acima – calar-se, emudecer-se: como veremos adiante, o puro ‘poetificado’ (*puren Gedichteten*)²²³ –, leva-nos diretamente para o próximo passo deste estudo: compreender o que, segundo sua própria lei imanente, a correspondência entre os *Realien* e os *Abstrakta*, o residual da realidade empírica e o lamento ante o sacrifício, enquanto conteúdo, causam na forma.

Se não falamos estritamente sobre a composição da forma na lírica tardia de Hölderlin, muitas das citações e dos exemplos sobre os quais nos detivemos já lhe fizeram menção, ainda que sob um silêncio metodológico. Sua construção, que, em Hölderlin, assistimos emergir a partir do jogo de mútuo empuxo entre os nomes e os *Abstrakta*, elabora-se como unidade entre forma e conteúdo. Exemplo de sua manifestação na forma é encontrado em um verso de *Patmos*, outrora citado: a passagem “A seguir morreu.”²²⁴, na 6ª estrofe, representa uma pontuação cortante, quase em *staccato*, posicionada exatamente em meio à narrativa de uma construção abstrata que ora se desenrolava. Na frase não há um *Realien*: ela não profere nenhum nome. Pois, ademais, segundo a interpretação de Adorno, é a primazia dos *Abstrakta* que constitui a forma na lírica tardia.²²⁵ Destaque-se: sob a terminologia da estética, ambos os *Realien* e os *Abstrakta* são conteúdo. Desse modo, podemos anunciar novamente uma das máximas de Adorno, desta vez, conduzindo sua interpretação de Hölderlin até ela: forma é conteúdo sedimentado, e o conteúdo da lírica tardia constitui-se através da relação entre os nomes e os *Abstrakta* que descrevemos nas páginas anteriores. Mas o que uma passagem – como aquela de *Patmos* – desempenha na forma poética? De que modo podemos compreender a relação entre o conteúdo e a construção formal que dele se erige? Como dissemos anteriormente, ao notar a negação do ente por parte da prevalência da Ideia, Hölderlin, ao contrário de Hegel, lamenta o sacrifício do particular no universal, gesto que, segundo

²²² “Kraft solcher dem puren Gedichteten innwohnenden Negativität wird diese im Geist ihres Bannes ledig, befestigt sich nicht länger in sich; das ist an der bei Hölderlin zentralen Idee des Opfers unvereinbar mit jenem Repressiven, da sonst an Opfern nicht sich genug tun kann” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 468.

²²³ Cf. ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 468.

²²⁴ HÖLDERLIN. SW 2,1, *Gedicht nach 1800*, 1954, p. 167.

²²⁵ “Oasco pela comunicação que essas linhas de infância transmitem conduzem até a primazia dos *Abstrakta* como constituinte da forma nos hinos tardios.”; “Der Ekel vor der Kommunikation, den diese Zeilen aus der Kindheit überliefern, zeigt in den späten Hymnen, als Konstituens der Form, den Vorrang der *Abstrakta*.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 466.

Adorno, atesta a descoberta de uma empiria residual, irredutível ao pensamento. Tal descoberta, por sua vez, recebe nova empreitada de Hölderlin em forma de homenagem, qual seja, o gesto do silêncio, o calar-se – o puro “poetificado” –, momento em que a palavra poética denuncia sua própria falência ante o vivo. Diz Adorno, com esse gesto, “a linguagem manifesta ao espectador afastamento, separação entre sujeito e objeto.”²²⁶ A isso, também, se refere o comentário de Krell, em sua tese no.7, ao dizer “o primeiro golpe da forma, contudo, é aquele estranhamento ou alienação, o fato de que a linguagem de Hölderlin nos transporta a uma separação distante, *daß die Sprache fernrückt*. ”²²⁷ Vejamos de que modo a palavra poética, por assim dizer, toma consciênciade-si mediante o estranhamento.

Acerca do afastamento da linguagem, sua *Abgeschiedenheit*, o discurso *Parataxis* oferece-nos três exemplos: a primeira elegia de *Pão e Vinho* (*Brod und Wein*), um dístico de *Retorno ao país* (*Heimkunft*), e alguns versos da 4ª estrofe de *Memórias* (*Andenken*). Cito o início da elegia:

Em roda repousa a cidade; acalma-se a rua com luzes,
E, ornados de archotes, passam ruidosos os carros.
Fartos regressam ao lar dos prazeres do dia a repousar os homens,
E pensativa cabeça dá balanço a lucros e perdas
Contente em casa; vazia está de uvas e flores,
E de obras das mãos repousa a praça afanosa.²²⁸

Este início, em que o estremecimento na ordenação das frases causado pela disposição das palavras se destaca, rapidamente conduz o espectador à *Abgeschiedenheit*. O verso no. 3 está estruturado em uma sintaxe confusa, como se tivesse sido escrito pela própria mão do homem a repousar; nos versos 4-5, o *afastamento* suscitado pela ambiguidade do balançar – *wägen* – que descreve o movimento da “pensativa cabeça”; por fim, o excesso no uso de aditivas nos versos 5-6 seria o recurso à memória do homem cansado. Estes versos, em que já se vê certo estranhamento, estariam mediados na atmosfera daqueles que lhes sucedem, como num anúncio: “Mas soa uma

²²⁶ “Die Sprache bekundet Abgeschiedenheit, die Trennung von Subjekt und Objekt für den Staunenden.” ADORNO. GS 11, *Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins*. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 469.

²²⁷ “The first impact, however, is one of estrangement or alienation, the fact that Hölderlin’s language transports us to a far remove, *daß die Sprache fernrückt*.” KRELL, David Farrel. *Twelve Anacoluthic Theses on Adorno’s “Parataxis: On Hölderlin’s Late Poetry”*. In: *Language Without Soil*, 2010, p. 198.

²²⁸ “Rings um luhet die Stadt; still wird die erleuchtete Gasse, / Und, mit Fakeln geschrückt, rauschen die Wagen hinweg. / Satt gehn heim von Freuden des Tags zu ruhen die Menschen, / Und Gewinn und Verlust wäget ein sinniges Haupt / Wohlzufrieden zu Haus; leer steht von Trauben und Blumen, / Und von Werken der Hand ruht der geschäftige Markt.” HÖLDERLIN. SW 2,1, *Gedicht nach 1800*, 1954, p. 90; trad. QUINTELA, Paulo. *Obras completas, vol. II: Traduções I*, 1996, p. 356.

lira de jardins ao longe; talvez / Melodia de amor ou que algum solitário / Pense em amigos longínquos ou na mocidade".²²⁹ Diz Adorno:

Já no começo de *Pão e Vinho*, a objetividade épica, tacitamente suposta, é de tal modo tingida pelas configurações linguísticas, como se ela estivesse muito distante, mera memória, tal como o tocar da harpa do solitário que lembra os amigos longínquos e os tempos de juventude. [...] Diante do óbvio e evidente, os versos de Hölderlin roçam os olhos como se fosse uma primeira vez; coisa conhecida se torna desconhecida através da recitação, a familiaridade se torna ilusão...²³⁰

Ao final, a *Abgeschiedenheit* se condensa na imagem da lua: "Olha! e a imagem de sombra da nossa terra, a lua, / Vem também misteriosa; a noite, a sonhadora, vem, / Cheia de estrelas e certo bem pouco cuidando em nós, / Lá vem a admirável, a estrangeira entre os homens, / Com seu brilho, triste e faustosa, por sobre os cumes dos montes."²³¹

Os outros dois exemplos, trechos de *Retorno ao país* e *Memórias*, manifestam a separação de modo ainda mais evidente. Do primeiro poema, Adorno retira o dístico: "Tudo parece familiar, também a saudação passando / Parece de amigos, todo rosto parece relacionado".²³² No trecho, o verbo "schein" determina a *Abgeschiedenheit*, como se o poeta levantasse grande desconfiança daquilo que tem à sua frente. A memória está sob dúvida: junto dela, a familiaridade. Esta se torna ilusão. De *Memórias*, tomaram-se os versos da 4ª estrofe: "Mas onde estão os amigos? Belarmino / Com o companheiro? Muitos / Têm receio de ir à fonte; / Pois é no mar que começa / A riqueza."²³³

²²⁹ "Aber das Saitenspiel tönt fern aus Gärten; vielleicht, daß / Dort ein Liebendes spielt oder ein einsamer Mann / Ferner Freunde gedenkt und der Jugendzeit;" HÖLDERLIN. SW 2,1, *Gedicht nach 1800*, 1954, p. 90; trad. QUINTELA, Paulo. *Obras completas*, vol. II: *Traduções I*, 1996, p. 356.

²³⁰ "Bereits am Anfang von »Brot und Wein« wird die stillschweigend vorausgesetzte epische Gegenständlichkeit von den sprachlichen Konfigurationen so tingiert, als wäre sie weit weg, bloßes Gedächtnis wie das Saitenspiel des Einsamen, der ferner Freunde gedenkt und der Jugendzeit. Die Sprache bekundet Abgeschiedenheit, die Trennung von Subjekt und Objekt für den Staunenden. Solcher Ausdruck ist unvereinbar mit der Reintegration des Getrennten im Ursprung. Vor dem Allbekannten reiben Hölderlins Verse sich gleichsam die Augen, als wäre es ein erstes Mal; Bekanntes wird durch den Vortrag unbekannt, sein Bekanntsein zum Schein". ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 469.

²³¹ "Sieh! und das Schattenbild unserer Erde, der Mond / Kommet geheim nun auch; die Schwärmerische, die Nacht kommt, / Voll mit Sternen und wohl wenig bekümmert um uns. / Glänzt die Erstaunende dort, die Fremdlingin unter den Menschen / Über Gebirgeshöhn traurig und prächtig herauf." HÖLDERLIN. SW 2,1, *Gedicht nach 1800*, 1954, p. 90; trad. QUINTELA, Paulo. *Obras completas*, vol. II: *Traduções I*, 1996, p. 356.

²³² "Alles scheinet vertraut, der vorübereilende Gruß auch / Scheint von Freunden, es scheint jeghche Miene verwandt." HÖLDERLIN. SW 2,1, *Gedicht nach 1800*, 1954, p. 97.

²³³ "Wo aber sind die Freunde? Bellarmin / Mit dem Gefährten? Mancher / Trägt Scheue, an die Quelle zu gehn; / Es beginnet nemlich der Reichtum / Im Meere." HÖLDERLIN. SW 2,1, *Gedicht nach 1800*, 1954, p. 189; trad. QUINTELA, Paulo. *Obras completas*, vol. II: *Traduções I*, 1996, p. 413.

A segregação, que as perguntas suscitam ao modo de *Retorno ao país*, é ainda proferida na imagem do mar, que se define em oposição à da fonte. O mar torna-se imagem da exteriorização necessária à conquista do próprio,²³⁴ lembrando a interpretação acerca dos gregos e a própria virada da escrita poética de Hölderlin.

As citações recém amealhadas introduzem-nos ao modo como o conteúdo acede à forma. São demonstrações incipientes. Nelas, percebe-se o conteúdo aflorar gentilmente, como se, ao tocar o véu da forma, revelasse os traços de seu semblante. Sua percepção, em que se manifesta sempre a *Abgeschiedenheit*, está subordinada (i) à sensibilidade atenta ao impacto do conteúdo na forma – como as perguntas de *Memórias* – e ao (ii) estranhamento provocado por omissões, que também permeiam a lírica tardia.²³⁵ São esses gestos, espasmos perturbantes, o motor que leva as formas poéticas ao desenvolvimento. Conquanto tais transformações sejam de grande importância para o estudo da poesia de Hölderlin, e assimalem, de modo cabal, a modernidade de sua obra,²³⁶ cabe-nos mais explanar os impactos a que Adorno dá atenção, os “gestos intermitentes”, que realizar uma demonstração centrada sobre as formas poéticas. Pois, ademais, “só através do hiato, da forma, o conteúdo se torna teor.”²³⁷

“Gestos intermitentes”, “impacto”, “hiato”, “separação”, “palavra pura”: qual epítetos, esses termos todos estão em sinônímia com uma elaboração seminal das *Observações sobre Édipo* e *Observações sobre Antígona*: cesura (*Zäsur*). Nestes pequenos ensaios, Hölderlin busca definir, sob critérios técnicos, aquilo que precisamente provoca o efeito trágico – também chamado *transporte trágico*.

A apresentação do trágico depende principalmente de que o formidável, como o deus e o homem se acasalam, e como, ilimitadamente, o poder da natureza e o

²³⁴ “O sentido desses versos é sustentado pela construção histórico-filosófica, segundo a qual apenas através de distanciamento e exteriorização o espírito cumpre a si mesmo completamente”; “Während der Sinn dieser Verse getragen wird von der geschichtsphilosophischen Konstruktion, daß nur durch Ferne, Entäußerung hindurch der Geist zu sich selber gelange” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 469-470.

²³⁵ “Como conteúdo, a estranheza, porém, exprime-se na forma linguística por meio do impacto provocado pela pergunta do solitário – quase cego – a respeito dos amigos, em versos que diretamente não têm nenhuma coerência semântica com a pergunta, mas unicamente com o que é omitido.”; “Wird die Fremdheit, als Gehalt, von der Sprachform ausgedrückt durch den Aufprall der Frage des gleichsam blind Einsamen nach den Freunden, in Versen, welche unmittelbar mit jener Frage in keinem Sinnzusammenhang stehen, sondern einzig in dem des Ausgesparten.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 469-470.

²³⁶ Cf. SANTNER, Eric. *Friedrich Hölderlin: narrative vigilance and the poetic imagination*, 1986, p. 76-81.

²³⁷ “Durch den Hiatus erst, die Form, wird der Inhalt zum Gehalt.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 470.

mais íntimo do homem se unificam na ira, seja concebido pelo fato de que a unificação ilimitada se purifica por meio de uma separação ilimitada.²³⁸

A Hölderlin, o que, ao fim de tudo, constitui o efeito trágico seria a purificação da união ilimitada mediante a separação ilimitada; a “purificação” do *Feuer vom Himmel* por meio da *Nürchternheit*, de Apolo por Juno. Destaque-se, a produção do efeito trágico torna-se tarefa de Juno: apenas a separação ilimitada poderia purificar Apolo; apenas a individuação poderia purificar a unificação. O hiato, a *Abgeschiedenheit*, bem como todos os seus epítetos de que falamos há pouco, guardam relações com suas leituras de Sófocles: são tentativas, ainda incipientes, de dominar a técnica do efeito trágico. Mas, que é esse efeito? Para seguir a apresentação de Jean Beaufret, pode-se dizer que “no se purifica, não é muito difícil perceber o eco da Catarse de Aristóteles. O tema de Hölderlin é, portanto, exatamente o mesmo de Aristóteles quando trata da tragédia.”²³⁹ Descobrir os meios através dos quais se dá a *apresentação do trágico, a purificação da unificação ilimitada*: trata-se, pois, de aceder à técnica de produção da Catarse, ou, conforme as palavras de Hölderlin, expor a *mêchanê* dos antigos, para então oferecê-la à poesia moderna.²⁴⁰ Cesura é a técnica que realiza o *transporte trágico*.

O *transporte trágico* é, na verdade, propriamente vazio e o mais desprovido de ligação.

Com isso, na consecução rítmica das representações em que o *transporte* se apresenta, torna-se necessário o que na métrica se chama *cesura*, a palavra pura, a interrupção anti-rítmica, a fim de ir ao encontro da mudança torrencial das representações, em seu ápice, de tal maneira que então apareça não mais a alternância das representações, mas a própria representação.²⁴¹

²³⁸ “Die Darstellung des Tragischen beruht vorzüglich darauf, daß das Ungeheure, wie der Gott und Mensch sich paart, und gränzenlos die Naturmacht und des Menschen Innerstes im Zorn Eins wird, dadurch sich begreift, daß das gränzenlose Eineswerden durch gränzerdoses Scheiden sich reiniget.” HÖLDERLIN. SW 5, *Übersetzungen*. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer, 1954, p. 201, destaque nosso; trad. HÖLDERLIN, Friedrich. *Observações sobre Édipo; Observações sobre Antígona*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008, p. 78.

²³⁹ BEAUFRET, Jean. Hölderlin e Sófocles. In: HÖLDERLIN, Friedrich. *Observações sobre Édipo; Observações sobre Antígona*, 2008, p. 19.

²⁴⁰ “Es wird gut seyn, um den Dichtern, auch bei uns, eine hürgerliche Existenz zu sichern, wenn man die Poesie, auch bei uns, den Unterschied, der Zeiten und Verfassungen abgerechnet, zur μηχανή der Alten erhebt.” HÖLDERLIN. SW 5, *Übersetzungen*, 1954, p. 195; “A fim de assegurar aos poetas, também entre nós, uma existência de cidadão, seria bom elevar a poesia, também entre nós, levando em conta a diferença das épocas e das condições, à altura da *mêchanê* dos antigos.”; trad. HÖLDERLIN, Friedrich. *Observações sobre Édipo; Observações sobre Antígona*, 2008, p. 67.

²⁴¹ “Der tragische Transport ist nemlich eigentlich leer, und der ungebundenste. Dadurch wird in der rhythmischen Auseinanderfolge der Vorstellungen, worinn der Transportsich darstellt, das, was man im Sylbenmaaße Cäsur heißt, dasreine Wort, die gegenrhythmische Unterbrechung nothwendig, um nemlich dem reißenden Wechsel der Vorstellungen, auf seinem Summum, so zu begegnen, daß alsdann nicht mehr der Wechsel der Vorstellung, sondern

Aos trechos citados, cabe-nos quatro considerações. Primeiro, cesura é nada. Como dito por Hölderlin, o transporte trágico é “vazio e o mais desprovido de ligação.” A isso podemos acrescentar: cesura é ausência de termos médios. Implicitamente, isso significa o seguinte: mesmo que tentemos nos voltar às tragédias para delas tomar sua *mêchanê*, a técnica da Catarse, uma determinação objetiva dessa técnica, enquanto conteúdo, é algo bastante difuso. Defini-la como vazia e desprovida de ligação, contudo, oferece-nos as coordenadas precisas para compreendê-la: cesura é um vazio, o corte que, sob um primeiro olhar, separa duas unidades distintas, provocando uma mudança abrupta: a cesura está na forma. Segundo, cesura é gesto anti-rítmico. Seu efeito no conteúdo é a interrupção de um fluxo até então corrente, a interrupção de certa atmosfera até então estabelecida, gerando a “mudança das representações”, conforme vimos em *Retorno ao país, Memórias e Patmos*. Ela altera radicalmente o andamento dos versos. Terceiro, cesura é palavra pura. Ora já sob a interpretação de Adorno, poder-se-ia dizer que ela é a solução, encontrada por Hölderlin, para manifestar o lamento ante o sacrifício do vivo que a Ideia exige, bem como para representar o que os nomes não alcançam. O gesto na forma, que a palavra pura elabora, é um tipo de representação que salta por sobre a mudança torrencial de representações que ela própria provoca. Estas são conteúdo: ainda estão presas aos limites representacionais da palavra comum. Como Adorno bem percebe, a 2ª estrofe de *Mnemosyne*²⁴² trazia um uso da cesura, que, contudo, alojava-se na linguagem, não na forma: no poema, o primeiro verso da estrofe é confrontado pelo último; a pergunta “Mas como, querido?” é anulada pelo fecho – uma segunda pergunta – “mas que é isso?”²⁴³ A representação da palavra pura, ao contrário, provém da forma: ao dizer sem dizer nada, i. e., ao dizer sem apelar à linguagem, a palavra pura diz mais que as representações de conteúdo, diz o indizível, o *sprachlos*. Conquanto todos os tipos de manifestação do hiato possam ser compreendidos como cesura, destaque que a palavra pura é – precisamente – cesura

die Vorstellung selber erscheint.” HÖLDERLIN. SW 5, *Übersetzungen*, 1954, p. 196; trad. HÖLDERLIN, Friedrich. Observações sobre Édipo; Observações sobre Antígona, 2008, p. 68-69.

²⁴² HÖLDERLIN. SW 2,1, *Gedicht nach 1800*, 1954, p. 193-194.

²⁴³ “Só através do hiato, da forma, o conteúdo se torna teor. Em *Mnemosyne*, uma vez se omitiu aquele suporte do sentido, e o hiato expressivo foi simplesmente deslocado para a linguagem, conforme se vê na resposta elucidativa à pergunta ‘Mas como, querido?’ – isto é, como o amado deveria aparecer igualmente ao verdadeiro –, que é aniquilada com a segunda e conturbada ‘mas que é isso?’”; “Durch den Hiatus erst, die Form, wird der Inhalt zum Gehalt. In der »Mnemosyne« ist einmal selbst auf jene Stütze des Sinnes noch verzichtet und der ausdrückende Hiatus rein in die Sprache verlegt, indem die ausmalende Antwort auf die Frage »Wie aber Liebes?« – wie nämlich Liebes gleich dem Wahren sich ereignen solle – ausgetilgt wird mit der zweiten und zerrütteten Frage »aber was ist dies?«” ADORNO. GS 11. Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: Noten zur Literatur, 1997, p. 470.

transportada para a forma. Por fim, cesura é ligação. Ela previne a arte contra a ameaça de desintegração de seu caráter-de-aparência, que a mudança torrencial de representações de conteúdo incessantemente manifesta. Em razão de tal mudança, em razão da velocidade com que os materiais passam ante o espectador, a obra de arte cesurada está sempre a um passo de seu próprio desmoronamento. Conforme diz Robert Savage, a cesura toma a medida da tragédia, “ela modera os ímpetos excessivos da obra ao determinar suas proporções e pesá-la ante o poema trágico como um todo.” Ela une o diverso. Através do equilíbrio entre as partes, ela impede que a obra se desintegre em conteúdo puro. “Ela garante a ligação contínua dos polos opostos que, com tremenda velocidade, estão separadamente lançados à altura do transporte trágico.”²⁴⁴ Portanto, ainda que vazia, ausente de termos médios, a cesura permanece mediação: ela é mediação transportada para a forma.

Sob elaboração de Hölderlin, portanto, a cesura *divide* e *une*. Ela é o cerne vazio que estabelece vínculo entre caracteres diversos. O efeito da cesura, ao menos seu efeito na lírica tardia, tal qual Adorno e Benjamin interpretam, é o alinhamento, a seriação. Em sua crítica a *Coragem de poeta e Timidez*, Benjamin escreve acerca desse procedimento do pensar poético hölderliniano, que ainda define os lineamentos de sua metafísica: “de modo que, aqui, mais ou menos na metade do poema, humanos, deuses e príncipes, como caindo das suas antigas hierarquias, são alinhados (*gereiht*) uns aos outros.”²⁴⁵ Esta citação de Benjamin, repetida e endossada por Adorno em seu discurso,²⁴⁶ leva-nos diretamente ao nosso objeto de estudo, tema mais central desta pesquisa. Pois, segundo Adorno, “aquilo de que Benjamin fala a respeito, a metafísica de Hölderlin como equalização das esferas dos viventes e celestiais, ao mesmo tempo denomina a maneira do

²⁴⁴ “First, the caesura delimits and protects the work by bringing to a halt the catastrophic oscillation that threatens to derange the presentation. It *takes the measure* of the tragedy; that is to say, it moderates the work’s excessive drives by determining their proportions and relative weighting within the tragic poem as a whole. It thereby guarantees the continuing relatedness of the opposing poles that are flung apart, with tremendous velocity, at the height of the tragic transport.” SAVAGE, Robert. The Polemic of the Late Work: Adorno’s Hölderlin. In: *Language without soil*, 2010, p. 186.

²⁴⁵ “So daß hier, um die Mitte des Gedichts, Menschen, Himmlische und Fürsten, gleichsam abstürzend aus ihren alten Ordnungen, zu einander gereiht sind.” BENJAMIN. Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin. In: *Gesammelte Schriften 2,1*, 1977, p. 112; trad. “De maneira que aqui, quase no centro do poema, homens, celestiais e príncipes – precipitando-se de suas antigas ordens, por assim dizer – aparecem alinhados um ao lado do outro.” BENJAMIN, Walter. Dois poemas de Friedrich Hölderlin. In: *Escritos sobre mito e linguagem*, 2013, p. 29.

²⁴⁶ Cf. ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 471.

procedimento linguístico.”²⁴⁷ O procedimento linguístico da metafísica da equalização das esferas é a *parataxis*.

²⁴⁷ “Was von Benjamin auf die Hölderlinsche Metaphysik als Ausgleich der Sphären der Lebendigen und der Himmlischen bezogen wird, nennt zugleich die sprachliche Verfahrungsweise.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 471.

3. Parataxis

Sob a leitura de Adorno, *parataxis* é técnica de seriação, de alinhamento. A alusão ao *Reihen*, que ora mostramos manifestação em *Dois poemas de Friedrich Hölderlin* e *Parataxis* – em Benjamin e Adorno –, ecoa nas linhas daquelas cartas²⁴⁸ publicadas por Tiedemann. Ao mesmo tempo, destacamos que a *parataxis* resulta da cesura: enquanto esta é a ausência de termos médios capaz de aproximar e manter unido o heterogêneo, *parataxis* é exatamente o heterogêneo aproximado, elaborado sob o uso da mediação na forma. A cesura, portanto, sustenta a *parataxis*, e toda obra paratática é uma obra cesurada. Essa dependência incontornável, que quase erige certa confusão entre as duas elaborações, torna a separação entre cesura e *parataxis* fúgia, causando mesmo o ofuscamento de uma ante o uso da outra. É o que, por vezes, ocorre no discurso de Adorno: em favor do termo *parataxis*, a palavra “cesura” tem, ali, menor incidência. As duas elaborações, contudo, apenas muito dificilmente são separáveis. Nossa esforço de estudo exigimos tencionar essa separação, embora, ao fim de tudo, seja provável que ela permaneça meramente metodológica. Ora, de que modo poderíamos separar cesura e *parataxis*? Certamente, cabem-nos duas compreensões preliminares. Primeiro, enquanto cesura é nada, *parataxis* é algo; enquanto uma é mediação na ausência de termo médio, mediação transportada para posição que equilibra partes heterogêneas, a outra corresponde já às partes aproximadas, organizadas sob a disposição em que o heterogêneo permanece unido, ao mesmo tempo em que a união exprime a tensão do múltiplo. Cesura é o cerne da *parataxis*, enquanto esta espalha a multiplicidade não-hierarquicamente organizada, que seu cerne sustenta. Segundo, enquanto que, com a noção de cesura, Hölderlin buscava esquadrihar a *méchanê* dos gregos, até que lhe fosse possível apontar os critérios técnicos de construção do efeito trágico – a Catarse –, a *parataxis* de Adorno parece ultrapassar o alcance desse propósito. Afora o anacronismo da formulação seguinte, é possível dizer que a cesura encontra-se mais à 2^a camada do procedimento interpretativo adorniano, enquanto a *parataxis*, embora também dela participe, permeia e elabora, ainda, sua camada seguinte – o teor-de-verdade. Mas que queremos dizer com isso? Conquanto Adorno torne indissociáveis as duas formulações, pode-se dizer que, à medida que a *parataxis* participa, em sua interpretação, do teor-de-verdade, ela, portanto, também ultrapassaria os propósitos da cesura de Hölderlin, propósitos estes que, conforme vimos, estão orientadas por uma finalidade de descoberta

²⁴⁸ Cf. ADORNO. GS 7, *Ästhetische Theorie*, 1997, p. 541.

da técnica do transporte trágico. A distinção que ora fazemos, portanto, ganha corpo apenas na separação entre os interesses particulares de Adorno e Hölderlin – não propriamente entre *parataxis* e cesura. Distinção que, contudo, serve aos propósitos deste estudo. Continuemos, então, nosso percurso pelas três camadas interpretativas do procedimento de Adorno, finalmente conduzidos pela elaboração que mais nos interessa.

Sob a lei imanente da formação, somos levados à investigação da *parataxis* de Hölderlin em duas frentes, sempre apresentadas de modo concomitante: primeiro, deve-se notar a presença de uma consideração de cunho mais geral, que lhe opõe à noção de *hypotaxis*; segundo, expor os tipos de *parataxis* que Adorno encontra na poesia de Hölderlin, quais sejam, (i) microforma e (ii) macroforma paratáticas. Conforme tentaremos demonstrar, Adorno argumenta que um fio contínuo leva a composição paratática da microforma à macroforma, num percurso que, paralelamente, coloca a poesia nas vias de uma insurreição contra seu próprio *medium*, a linguagem.

3.1. Microforma paratática

Embora não a tivéssemos nomeado ainda, parte das citações que fizemos, ao falar da *Abgeschiedenheit*, lidam com a microforma paratática. Na ocasião, buscamos demonstrar tal afastamento mediante alguns trechos indicados por Adorno, dentre eles, a frase cortante “A seguir morreu”,²⁴⁹ de *Patmos*, e as perguntas repentinhas de *Memórias*.²⁵⁰ Ao tratar desses casos, falamos, ainda, a respeito das relações de sinonímia entre (i) *Abgeschiedenheit*, (ii) hiato, (iii) gesto intermitente, etc., a que acena o discurso de Adorno. Tal estranhamento – a *separação* manifesta na forma –, que aparece nos excertos citados, pode ser enunciado segundo as definições de *parataxis* oferecidas pelas teorias da sintaxe modernas.

De modo geral, essas teorias traçam suas definições sobre uma distinção: *parataxis* e *hypotaxis*. O uso de nomes gregos, contudo, possui apenas validade etimológica: não haveria, segundo Paulo Martins,²⁵¹ nenhuma relação dos termos com o vocabulário gramático-retórico-

²⁴⁹ HÖLDERLIN. SW 2,1, *Gedicht nach 1800*, 1954, p. 167.

²⁵⁰ HÖLDERLIN. SW 2,1, *Gedicht nach 1800*, 1954, p. 189.

²⁵¹ Cf. MARTINS, Paulo. Parataxe e imagines. *Revista de estudos filosóficos e históricos da antiguidade*, nº 24, Campinas, 2010, p. 140-175.

poético – e nem mesmo relação iconográfica – da Grécia Clássica,²⁵² e todo o peso dessa escolha dos linguistas repousa sobre a semântica etimológica das palavras, qual seja, as definições “dispor lado a lado” (para-taxis) e “situar por debaixo” (hypo-taxis). O texto de Martins não avança nesse sentido, mas, ao que parece, a origem²⁵³ do uso desses termos remonta à *Gramática grega*²⁵⁴ de Friedrich W. Thiersch. Adentremos brevemente no texto:

Um homem, cuja autoconsciência e pensamento ainda não estão bem formados, vagamente perceberia e tentaria expressar a interdependência no interior de seus pensamentos: um pensamento parece seguir o anterior, assim como um som parece seguir outro, e eles todos formam uma série usando as palavras associativas mais simples da linguagem – *e*, *mas*, *τέ*, *καί*, *μέν*, *δέ* e semelhantes. Um termina, outro começa sem se preocupar com o outro ou sem pressupô-lo. Nomeamos esse “dispor-um-após-o-outro” como *παράταξις*. Com esse “dispor-um-após-o-outro”, uma criança se expressa, assim como um homem primitivo; de modo similar, qualquer outro que não tenha progredido muito além do homem primitivo, e frequentemente, também, um poeta épico. Como vimos, todas as associações orais internas mais simples retornam em orações associativas e sentenças do discurso, e, no estágio inicial de seu desenvolvimento, a linguagem rege a si mesma muito bem com suas formas e sentenças simples.²⁵⁵

Além do termo “série”, que recupera as considerações de Adorno e Benjamin acerca da *parataxis* como técnica de seriação ou alinhamento; além da expressão “dispor-um-após-o-outro” e da insistência na associação entre as sentenças, que alude-nos à individuação sem o abandono da

²⁵² “O termo parataxe (do grego: *παράταξις*) na Antiguidade nunca esteve relacionado ao vocabulário gramático-retórico-poético nem ao iconográfico; sua utilização restringiu-se fundamentalmente a conceitos, não rara vez, concernentes à guerra, à arte de guerrear a estratégia. Nesse sentido encontra-se em Tucídides, Plutarco, Políbio, Isócrates ou mesmo na tradução grega do Velho Testamento (a Septuaginta, a Bíblia dos Setenta).” MARTINS, Paulo. Parataxe e imagines. *Revista de estudos filosóficos e históricos da antiguidade*, nº 24, Campinas, 2010, p. 140.

²⁵³ Cf. KLUGE, Friedrich. *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Berlin: Walter de Gruyter Verlag, 2002, p. 681; Cf. MORRIS, Edward. *On Principles and Methods of Latin Syntax*. London: C. Scribner's Sons, 1901, p. 113-149; Cf. DYMARSKY, Mikhail. Towards the history of two oppositions: parataxis vs. hypotaxis and coordination vs. subordination. *Language and Language Behavior*, St. Petersburg, v. 14, p. 69-77, Ano 2014.

²⁵⁴ Cf. THIERSCH, Friedrich Wilhelm. *Griechische Grammatik vorzüglich des Homerischen Dialektes*. Leipzig: Ben Gerhard Fleischer, 1826.

²⁵⁵ “A man whose self-consciousness and thinking are not yet well shaped would scarcely notice and attempt to express the inner independence of his thoughts: one thought appears to follow the previous one, as one sound follows some other one, and they all form a row using the simplest connecting words of the language – *and*, *but*, *τέ*, *καί*, *μέν*, *δέ* and the like. One ends, the other begins, without concerning or presupposing the first one. We will name this one-after-another-disposing, *παράταξις*. With this one-after-another-disposing a child express itself – as well as a primitive man; in a similar way does anyone who has not progressed far from the latter, and often also so does an epic poet. All the simplest inner clause connections recur, as we have seen, in links connecting clauses and sentences in speech, and at the early stage of its development a language manages quite well with simple sentences and their forms.” THIERSCH apud DYMARSK. Towards the history of two oppositions: parataxis vs. hypotaxis and coordination vs. subordination. *Language and Language Behavior*, St. Petersburg, v. 14, p. 69-77, Ano 2014, p. 70.

união; e, por fim, da aproximação entre linguagem e música que a *parataxis* põe em cena, chamam atenção as conjunções que o excerto aponta. Em sua exposição, Thiersch alude às aditivas e adversativas. Sua caracterização da *parataxis*, portanto, leva-nos a pensá-la conforme uma organização lado a lado, que recusa a sobreposição de seus elementos – e, ainda, que determinadas partículas lograriam certo privilégio para constituir uma relação desse tipo. Ao conduzir a *parataxis* até as conjunções, Thiersch evoca dois pontos intimamente ligados – e que muito nos interessam: Em primeiro lugar, ao dizer que o efeito paratático pode ser criado através de conjunções, Thiersch estabelece a *parataxis* como uma operação lógica, não gramatical. Afora o ar progressista de seu texto, destaque-se a aproximação da *parataxis* ao modo de pensar primevo que ali se elabora.²⁵⁶ Em segundo lugar, ao fazer isso, Thiersch não apenas delimita e elenca as partículas paratáticas: mais que isso, ele define sua operação. Este gesto, aparentemente insignificante, será de grande importância para, a seguir, demonstrarmos a consistência da interpretação de Adorno. Mas, por ora, vejamos a definição de sua antagonista, a *hypotaxis* – ou, como Thiersch a chama, simplesmente *syntaxis*.²⁵⁷

Mas o espírito humano começa a compreender a estrutura do discurso, dividindo e ordenando seu conteúdo. Rapidamente, ele percebe que sentenças colocadas juntas e seguindo umas às outras, exatamente como noções, permanecem em diferentes relações e associações umas com as outras: uma aparece como se estivesse em razão ou como se fosse precedida por outra, ela pressupõe, complementa, condiciona a outra, está ligada a outra, de modo que a segunda sentença não pode ser pensada ou compreendida sem a primeira. Esse modo de unir será a *syntaxis* própria, como união em sentido estreito, que, oposta à *parataxis*, requer unir mentalmente as sentenças associadas.²⁵⁸

²⁵⁶ DYMARSKY, Mikhail. Towards the history of two oppositions: parataxis vs. hypotaxis and coordination vs. subordination. *Language and Language Behavior*, St. Petersburg, v. 14, p. 69-77, Ano 2014, p. 70-71.

²⁵⁷ Segundo o texto de Dymarsky, *syntaxis* e *hypotaxis* tornaram-se termos intercambiáveis poucas décadas após a primeira edição da gramática de Thiersch, notadamente na obra de Raphael Kühner. Junto disso, tornou-se também comum associar *parataxis* à coordenação e *hypotaxis* à subordinação, definições que, mesmo anteriores ao texto de Thiersch, prevaleceram nas teorias da sintaxe associadas aos termos que ele recupera. DYMARSKY, Mikhail. Towards the history of two oppositions: parataxis vs. hypotaxis and coordination vs. subordination. *Language and Language Behavior*, St. Petersburg, v. 14, p. 69-77, Ano 2014, p. 74-75; Cf. KÜHNER, Raphael. *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache*. Vol. 2. Hannover: Hahnschen Hofbuchhandlung, 1835, p. 415.

²⁵⁸ “But when the human spirit begins to fathom the structure of speech, dividing and ordering its substance, it soon notices that sentences put together and following one another, exactly like notions remain in different correlations and connections to each other: one arises because or if it was preceded by the other, presupposes, supplements, conditions it, is connected to it, so that the second [sentence] can neither be thought, nor understood without the first one. This way of uniting will be [further on] regarded as syntaxis proper, as uniting in the narrow sense, which, as opposed to parataxis, requires mentally uniting the connected sentences.” THIERSCH apud DYMARSK. Towards the history of two oppositions: parataxis vs. hypotaxis and coordination vs. subordination. *Language and Language Behavior*, Ano 2014, p. 71.

O modo de ligação da *syntaxis* – ou, já assumindo o valor intercambiável dos termos, a *hypotaxis* – supõe uma relação hierarquizante, subordinativa: daí *hypo*. Seu modo de união estabelece um tipo de organização das estruturas frasais assentada sob um núcleo preciso, em torno do qual se ordenam todas as outras orações. Estas, por sua vez, apenas ganham significado em relação a seu núcleo: sua significação *depende* daquilo a que estão vinculadas. A *hypotaxis*, portanto, é uma organização frasal de tipo subordinativo, e portanto hierarquizante. Seu índice é a vinculação estreita, seja entre orações, frases, ou mesmo construções mais longas. Assim como sua antagonista, possui certas conjunções que imediatamente evocam: na gramática de Thiersch, lê-se “*weil* ‘porque’, *wenn* ‘se’, *wenn... so* ‘se... então’ e semelhantes.”²⁵⁹ Ao chamar tais construções simplesmente de *syntaxis*, não se pode acusar Thiersch por manter as construções paratáticas completamente à margem da linguagem moderna. No entanto – isso sim! –, uma lógica paratática permaneceria à margem da sintaxe moderna: isso decorre do monocentrismo que rege as definições de seus sistemas, quais sejam, a definição geral do sistema primitivo como paratático e do sistema moderno como hipotático ou sintático. Acerca disso, Dymarsky escreve que

Leve em consideração o fato de que T. W. Thiersch associe explicitamente o modo paratático de ligação de sentenças com os mais primeiros estágios de glotogênese e apresente o aparecimento da sintaxe própria como um resultado do progresso mental posterior da humanidade, pode-se constatar que Thiersch vê o desenvolvimento sintático dos períodos ancestrais como um tipo de substituição gradual de um sistema monocêntrico por outro. Os rastros do antigo sistema remanescem, mas o novo, assim como o anterior, é pensado como monocêntrico.²⁶⁰

Perceba-se, portanto, que, (i) quanto a *parataxis* tenha sua parte em uma lógica ou organização de pensamento ancestrais, que remontaria mesmo aos poetas épicos, as construções e

²⁵⁹ “Nevertheless, he uses exactly these conjunctions (*weil* ‘because’, *wenn* ‘if’, *wenn... so* ‘if... then’ and the like) while explaining what kind of semantic relations are meant by ‘*syntaxis proper*’.” DYMARSK, Mikhail. Towards the history of two oppositions: parataxis vs. hypotaxis and coordination vs. subordination. *Language and Language Behavior*, Ano 2014, p. 71.

²⁶⁰ “Taking into account the fact that T. W. Thiersch explicitly associates the paratactic way of connecting sentences with the earlier stages of glottogenesis and presents the emergence of syntaxis proper as a result of a further mental progress of mankind, it may be stated that Thiersch sees syntactic development in ancient times as a kind of gradual replacement of one monocentric system by another. The traces of the first system remain, but the new system, just like the previous one, is thought to be monocentric.” DYMARSK, Mikhail. Towards the history of two oppositions: parataxis vs. hypotaxis and coordination vs. subordination. *Language and Language Behavior*, Ano 2014, p. 71.

partículas paratáticas foram incorporadas no interior da sintaxe moderna; (ii) e que, embora esteja delineada como uma operação lógica, a *parataxis* – assim como sua antagonista, a *hypotaxis* – possui seus representantes imediatos, conforme aventamos acima.

Com essas considerações, podemos retomar os problemas com que lida Adorno. Conforme dissemos, ao oferecer uma definição que excede os limites da gramática, Thiersch estabelece a *parataxis* como uma operação lógica. Este aspecto de seu sistema nos interessa: ele nos permite (i) sustentar o efeito paratático de trechos já citados, como a frase de *Patmos* e as perguntas de *Memórias* e (ii) alargarmos o campo das partículas paratáticas. Pois, à medida que se trata mais de uma operação do pensar do que de uma categorização no âmbito da gramática, à medida que *parataxis* é dispor lado a lado, torna-se viável nos perguntarmos, a cada experiência de *Abgeschiedenheit* na lírica tardia, se se trata ou não de uma *parataxis*, de modo que nossa pergunta não dependa apenas das definições linguístico-gramaticais. É o que faz Adorno. A cada *Abgeschiedenheit*, a cada hiato que surge em meio às linhas de Hölderlin, e que estremecem o poema, pergunta-se: onde reside o gesto intermitente dos versos? Acaso na linguagem, como nas primeiras versões de *Mnemosyne*? Acaso na configuração linguística, como na primeira elegia de *Pão e Vinho*? Ou acaso na forma? Essa possibilidade simplesmente contorna as definições das teorias da sintaxe, e permite-nos enxergar *parataxis* onde há perguntas, pronomes demonstrativos, conjunções coordenativas disjuntivas, enfim, onde as construções remontam à operação própria do paratático, seu dispor lado a lado. E é isso que torna a *parataxis* um problema lógico e estético, e não meramente linguístico. Mas voltemos ao discurso de Adorno.

Enquanto o proceder hölderliniano – como Staiger acertadamente destaca – não prescinde de construções hipotáticas audaciosamente forjadas pelos gregos, sobressaem-se parataxes funcionando como perturbações artísticas, que evitam a hierarquia lógica da sintaxe subordinativa. Hölderlin é irresistivelmente atraído por tais figuras.²⁶¹

Conquanto o ouvinte Staiger tivesse razão, Adorno sabia bem que as construções hipotáticas de Hölderlin, em larga medida, já haviam se tornado bastante instáveis. É nisso em que, no §12, seu discurso tocava: Hölderlin, “no espírito da dialética, dirigi-se sintaticamente contra a

²⁶¹ “Während, wie Staiger mit Recht hervorhob, die Hölderlinsche, an der grieschischen gestählte kühn durchgebildeter hypotaktischer Konstruktionen nicht enträt, fallen als kunstvolle Störungen Parataxen auf, welche der logischen Hierarchie subordinierender Syntax ausweichen. Unwiderstehlich zieht es Hölderlin zu solchen Bildungen.” Cf. ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 471.

sintaxe, usando um honrado e tradicional artifício: a inversão de período.”²⁶² As construções hipotáticas de Hölderlin, colocadas dialeticamente em movimento mediante a inversão de período, tendiam à desagregação: na lírica tardia, é através dos meios oferecidos pela própria tradição que o tradicional é solapado. No interior das construções hipotáticas, já bastante arrojadas, incide, então, a *parataxis* em sua microforma – ou, como Adorno determina seu sentido expandido, em uma acepção que evoca a metafísica de Hölderlin, as *figuras micrológicas de transição alinhadora* (*micrologischen Gestalten reihenden Übergangs*).²⁶³

Ao tratar delas, Adorno destaca as figuras micrológicas em dois poemas. O primeiro deles, o final preparado para a segunda versão de *O Único*. Diz-se de Cristo:

Desencadeia-se, porém, sua ira; nomeadamente
O sinal toca a terra, paulatinamente
Saindo dos olhos, como de uma escada.
Desta vez. De outras vezes persistente
Desmedidamente sem limites
Que a mão humana agride o vivente
Ainda mais do que convém a um semideus
O propósito ignora a lei sagrada.
Desde que um espírito mau se apodera
Da antiguidade feliz dura infinitamente alguma coisa inimiga
Do canto, sem som, que vai se perdendo
Violento de sentido²⁶⁴

Do conteúdo do poema, sobrepaira a acusação contra o espírito perverso (*böser Geist*) que violentamente teria se apoderado da antiguidade feliz (*glücklichen Altertums*). Esse espírito é representado pelo homem, e sobre ele recai a acusação – “a mão humana agride o vivente / ainda mais do que convém a um semideus”. Estes versos suscitam a ideia de *hybris*, constituída pela agressão ao vivo. Adorno explica a *hybris* do homem como o ato de um espírito que tornou a si mesmo infinito e se deificou.²⁶⁵ Mas, se, conforme vimos, mesmo Hölderlin percebera a violência

²⁶² “Er hat, [...] zunächst im Geist von Dialektik gegen die Syntax syntaktisch sich gewandt, mit einem ehrwürdig traditionellen Kunstmittel, der Inversion der Periode.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 476.

²⁶³ Cf. ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 473.

²⁶⁴ “Es entbrennet aber sein Zorn; daß nemlich / Das Zeichen die Erde berührt, allmählich / Aus Augen gekommen, als an einer Leiter. / Dießmal. Eigenwillig sonst, unmäßig / Gränzlos, daß der Menschen Hand / Anficht das Lebende, mehr auch, als sich schiket / Für einen Halbgott, heiliggesetztes übergeht / Der Entwurf. Seit nemlich böser Geist sich / Bemächtigt des glücklichen Altertums, unendlich, / Langher währt Eines, gesangsfeind, klanglos, das / In Maasen vergeht, des Sinnes gewaltsames.” HÖLDERLIN. SW 2,1, *Gedicht nach 1800*, 1954, p. 159.

²⁶⁵ “Die Anklage gegen die Gewalttat des sich zum Unendlichen gewordenen und sich vergottenden Geistes sucht nach einer Sprachform, welche dem Diktat von dessen eigenem synthesierenden Prinzip entronnen wäre. Daher das

causada pela linguagem – qual seja, aquela contra o resíduo da empiria, o propriamente vivo, que nem mesmo o nomear é capaz de aceder, terminando por transfigurá-lo –, então de que modo a linguagem buscaria escapar daquela violência que engendra sua própria acusação?

A respeito disso, três considerações há a fazer. Em primeiro lugar, trata-se da operação paratática desempenhada pelo advérbio “*diesmal*”, que realiza o transporte do conteúdo para a forma. É em razão do próprio conteúdo do poema que se erige a separação na forma: o conteúdo fornece consistência para a desagregação na forma. Esta, por sua vez, manifesta-se segundo sua própria realização como conteúdo sedimentado. Ao posicionar “*diesmal*” de modo completamente desagregado, na tentativa de realizar uma demarcação precisa, sem que se exceda a seus próprios domínios – *dessa vez* –, encena-se um gesto corretivo, voltado para a *hybris* do homem entendida como violência exercida pela linguagem, para “seu próprio princípio sintetizante.”²⁶⁶ O modo como o conteúdo aparece define a operação paratática na forma, sua desagregação,²⁶⁷ seu posicionar lado a lado – nesse caso, elaborada por um advérbio. Unicamente isso garante o transporte do conteúdo até a forma, e seu gesto intermitente, anti-rítmico, estabelece o comportamento paratático, a despeito das definições das gramáticas e teorias da sintaxe modernas. Em segundo lugar, a relação formal entre os versos, que recupera a estrutura do rondó tradicional, sustenta o caráter-de-aparência ao mesmo tempo em que oferece uma saída à violência da linguagem: os próprios versos que denunciam “alguma coisa inimiga / Do canto, sem som, que vai se perdendo / Violento de sentido” acomodaram-se na sonoridade, restituindo-a. A forma rondó, contudo, não sobrepuja o conteúdo: *O Único* não é um rondó. No entanto, a lógica associativa dessa forma poética e musical oferece certa orientação, a que o poema se apega de modo vacilante: é o que ocorre com *nämlich-allmählich, shicket-übergeht* e, então, *sich-unendlich* – na estrutura tradicional da forma, ABA. Embora estejam inscritos na forma rondó, os versos permanecem distanciados, entrecortados por outros sem rima. Por isso, trata-se apenas de uma “ligação associativa à maneira do rondó.”²⁶⁸ Finalmente, o estranho uso do advérbio “*nämlich*”. Completamente desprovido de sentido, a partícula *nämlich*, por assim dizer, regrediu até o som. Sua operação sintética, que visa a explicação ou indicação, não atinge a finalidade esperada. “Ela leva a explicação inconclusiva até o lugar de

abgesprengte »Diesmal«;” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 472.

²⁶⁶ Cf. ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 472.

²⁶⁷ Cf. ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 472.

²⁶⁸ “Die rondohaft assoziative Verbindung der Sätze;” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 472.

um – assim chamado – processo intelectivo.”²⁶⁹ Segundo Adorno, “isso concede à forma sua primazia sobre o conteúdo, inclusive sobre o conteúdo intelectual. Ele [o conteúdo] é transportado para o ‘poeticado’, enquanto a forma, que nele se constitui, apegue-se a ele e diminui o peso do momento específico do pensar, a unidade sintética.”²⁷⁰ Dito de modo claro, o conteúdo acede à forma até aparecer, até atingir a superfície; o pensamento, por sua vez, vai ao encontro do conteúdo transportado para a forma. Assim, ele é obrigado a acompanhar o conteúdo, forçado a uma imersão que arrefece a estabilidade de sua própria unidade sintética.

O choque entre conteúdo transportado e pensamento manifesta-se de modo ainda mais claro no segundo poema comentado por Adorno. Vejamos a 6ª elegia de *Pão e Vinho*, versos 9-18.

Mas onde estão elas? onde florescem as conhecidas cidades, coroas da festa?
 Tebas murcha e Atenas; já não ressoam as armas
 Em Olímpia, nem os carros de ouro de combate,
 Nem se coroam já de flores os navios de Corinto?
 Porque é que estão eles também mudos, os velhos teatros sagrados?
 Porque é que não rejubila já a dança sacra?
 Porque é que, como outrora, não marca um deus já a fronte do homem,
 Porque não põe o seu selo, como outrora, ao eleito?
 Ou veio ele mesmo também e tomou a figura de homem
 E concluiu e fechou consolador a festa divina.²⁷¹

A partir do verso no. 9, uma série de perguntas conduz a elegia até seu desfecho. O acúmulo de tensão, gradualmente construído, leva-nos à expectativa de uma resolução à altura. No ritmo histórico-filosófico dos versos 9-16, tal acúmulo narra o fim da Antiguidade, e espera-se uma resposta que anunciasse Cristo como causa do desaparecimento do politeísmo pregresso. Contudo, o verso no. 17, que encerra a tensão gerada pelo acúmulo de perguntas, inicia-se com uma

²⁶⁹ “Sie rückt folgerungslose Explikation anstelle eines sogenannten gedanklichen Fortgangs.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 472.

²⁷⁰ “Das verschafft der Form ihren Vorrang über den Inhalt, auch den gedanklichen. Er wird ins Gedichtete transportiert, indem die Form ihm sich anbildet und das Gewicht des spezifischen Moments von Denken, der synthetischen Einheit, herabmindert.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 472.

²⁷¹ “Aber wo sind sie? wo blühn die Bekannten, die Kronen des Festes? / Thebe welkt und Athen; rauschen die Waffen nicht mehr / In Olympia,nicht die goldenen Wagen des Kampfspiels, / Und bekränzen sich denn nimmer die Schiffe Korinths? / Warum schweigen auch sie, die alten heiigen Theater? / Warum freuet sich denn nicht der geweihte Tanz? / Warum zeichnet, wie sonst, die Stirne des Mannes ein Gott nicht, / Drückt den Stempel, wie sonst, nicht dem Getroffenen auf? / Oder er kam auch selbst imd nahm des Menschen Gestalt an / Und vollendet‘ und schloß tröstend das himmlische Fest.” HÖLDERLIN. SW 2,1, *Gedicht nach 1800*, 1954, p. 93.; trad. QUINTELA, Paulo. *Obras completas, vol. II: Traduções I*, 1996, p. 359.

disjuntiva – ou (*oder*). O hiato provocado pela partícula redefine o ciclo pergunta-resposta: no momento preciso em que a anúncio deveria calmamente se acomodar na forma, um estranho conteúdo sobressalta. Ou, conforme as palavras de Adorno: “lá onde o que há de mais determinado – a catástrofe – é nomeado, essa determinação ocorre de modo pré-artístico, como conteúdo meramente intelectual. Não ocorre na forma da sentença, forma mais firme; ao contrário, é sugerido como uma possibilidade.”²⁷² O peso do gesto intermitente, que se apoia sobre a disjuntiva que inaugura o verso, gera uma fissura completamente inesperada, qual seja, o acúmulo de tensão dissolvida no incerto – mera possibilidade. Trechos tais demonstram como Hölderlin “era alérgico ao obviamente esperado, ao já captado por antecipação e trocável do *convenus* linguístico.”²⁷³ Mas não se trata de mera rebeldia, nem de simples aversão ao cânon: assim como em *O Único*, o transporte do conteúdo para a forma volta a sinalizar a *hybris* do homem, à qual Hölderlin escapa apenas através do gesto paratático, i. e., do transporte ele mesmo.²⁷⁴ É, portanto, sob pena de recair nas próprias contradições com que sua poesia lidava que o hiato da forma assume caráter necessário no interior da poesia de Hölderlin, estratégia para solucionar os problemas estéticos e filosóficos com que lidava o poeta. Assim, a 6ª elegia evita causalidade histórica para pensar a passagem da antiguidade ao cristianismo, e a *parataxis* torna-se meio privilegiado para se traçar uma alternativa para a afirmação predicativa, para a reivindicação de identidade por parte da especulação.²⁷⁵ Eis, aí, uma amostragem do que Adorno chama lei imanente da formação.

3.2 Macroforma paratática

Em meio às *Canções noturnas*, uma peça constantemente chama atenção de quem se interessa pela obra tardia de Hölderlin: *Metade da vida* (*Hälften des Lebens*),²⁷⁶ sétima canção do

²⁷² “Dort, wo das Bestimmteste genannt ist, die Katastrophe, wird diese Bestimmung als vorkünstlerisch, als bloß gedanklicher Inhalt, nicht in fester Urteilsform behauptet, sondern gleich einer Möglichkeit vorgeschlagen.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 472.

²⁷³ “Er war allergisch gegen das je zu Erwartende, vorweg schon Eingefangene und Tauschbare des sprachlichen Convenus.” ADORNO. GS 11. Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 470.

²⁷⁴ “A forma, mais uma vez, reflete o pensamento, como se fixar teticamente a relação entre cristianismo e antiguidade já fosse *hybris*;” “Die Form reflektiert nochmals den Gedanken, als wäre es bereits Hybris, das Verhältnis von Christentum und Antike thetisch zu fixieren.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 473.

²⁷⁵ Cf. ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 472.

²⁷⁶ Cf. HÖLDERLIN. SW 2,1, *Gedicht nach 1800*, 1974, p. 117.

ciclo. Bom número de estudiosos – dentre eles, Beißner, Schmidt, Szondi e Pierre BERTAUX,²⁷⁷ mas também Michael Hamburger,²⁷⁸ Eric Santner²⁷⁹ e Emílio Maciel²⁸⁰ –, foram atraídos por sua composição poética extremamente densa, que, em apenas duas estrofes e quatorze versos, reúne muitos dos temas e símbolos que perpassavam a obra de Hölderlin. Outrossim, o poema atraiu Adorno – mas sob orientação precisa. Em *Metade da vida*, Adorno encontraria o desenvolvimento da *parataxis* que mais lhe interessava, qual seja, o prolongamento do hiato das estruturas paratáticas menores, de que há pouco falamos a respeito, até a constituição de uma macroforma paratática.

Parataxes não são apenas figuras micrológicas de transição alinhadora. [...] Hölderlin conhece formas que, em um sentido amplo, devem em geral ser chamadas de paratáticas. A mais conhecida entre elas é *Metade da vida*.²⁸¹

Contudo, destaque-se que certa despretensão – um tom de superfluidade, que, se certamente destaca a obra entre as demais, o faz sob passadas largas – compõe o trecho do discurso ao fim do §10, único momento em que o poema é evocado. À citação acima, seguem paralelismos entre a composição poética de *Metade da vida*, as formas da escrita de Hegel e as peças do chamado terceiro Beethoven; percepções comuns a Beißner e Szondi; comentário acerca da unidade entre forma e conteúdo e da palavra pura. Tudo proferido, no entanto, no arco de uma exposição intrigantemente curta. Conquanto, à primeira olhada, o discurso de Adorno pareça ter oferecido ao poema a atenção de poucas linhas, sob o olhar detido sua relevância torna-se manifesta: é questão de aparência. Sob amparo das apressadas considerações de Adorno – mas com ajuda dos estudos citados acima –, tentaremos abordar a obra, extraíndo dela seu modelo paratático. Citamos abaixo o poema, na tradução que se encontra no texto de Maciel.

Metade da vida

Com peras amarelas
E repleta de rosas silvestres pende

²⁷⁷ Cf. BERTAUX, Pierre. *Friedrich Hölderlin*. Frankfurt: Suhrkamp, 1980, p. 435.

²⁷⁸ Cf. HAMBURGER, Michael. *Contraries: Studies in German Literature*. New York: E. P. Dutton, 1970, p. 269.

²⁷⁹ Cf. SANTNER, Eric. *Friedrich Hölderlin: narrative vigilance and the poetic imagination*, 1986, p. 82-91.

²⁸⁰ Cf. MACIEL, Emílio. Cesura incomensurável. Sobre “Metade da vida”, de Friedrich Hölderlin. *Revista Sísifo*, Feira de Santana, v. 1, n. 3, p. 147-166, Ano 2016.

²⁸¹ “Unter Parataxe sind aber nicht nur, eng, die mikrologischen Gestalten reihenden Übergangs zu denken. [...] Hölderlin kennt Formen, die, in erweitertem Sinn, insgesamt parataktisch heißen dürften. Die bekannteste unter ihnen ist »Hälften des Lebens«.” Cf. ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 473.

A terra na lagoa.
 Vós, ó cisnes suaves,
 E bêbedos de beijos,
 A fronte mergulhais
 Na água sacrossóbia.

Ai de mim, onde colher se
 É inverno flores, e onde
 O brilho solar
 E as sombras da terra?
 Os muros, eles perseveram
 Mudos e frios & ao vento
 Rangem as bandeiras.²⁸²

Ao poema é necessário apormos um breve comentário, a começar por aquilo que, muito provavelmente, seja nele o mais sedutor:²⁸³ a interjeição – *Weh mir* –, abertura da segunda estrofe e momento que demarca o profundo hiato na forma. Ao contrário do que parece, a interjeição não figura como única *parataxis* da composição poética, mas, muito antes, toda a composição encontra-se orientada por um princípio paratático – a que, aliás, Szondi chama *Episierung*.²⁸⁴ A descrição idílica antecedente, plenamente afastada e tornada mera retórica pelo “furo inesperado”²⁸⁵ da segunda estrofe, mesmo aparentemente construída sob a leveza de suas imagens, permanece vinculada ao modo composicional da aproximação entre opostos. Ao início, evoca-se um cenário idílico ao modo de *O anco de Hardt*. Durante os primeiros três versos, o olhar poético percorre a paisagem, onde são traçadas oposições entre terra e lagoa, peras amarelas e rosas silvestres; ao emoldurar o cenário, tornando o campo de visão mais circunscrito, os quatro versos seguintes opõem ainda os cisnes ébrios à água sóbria. A primeira estrofe, organizada sob a ausência de conjunções hipotáticas, conserva-se, enquanto forma, em razão do jogo entre as oposições imagéticas traçadas e – principalmente – pelas “reiterações e contrastes induzidos pela rigorosa textura semântica” dos contrapontos gerados pelos verbos – especialmente *hängen* e *tunken* –, que,

²⁸² “Mit gelben Birnen hänget / Und voll Mit wilden Rosen / Das Land in den See. / Ihr holden Schwäne / Und trinken von Küssem / Tunkt ihr das Haupt / Ins heilignüchterne Wasser. // Weh mir, wo nehm’ ich, wenn / Es Winter ist, die Blumen, und wo / Den Sonnenschein, / Und Schatten der Erde? / Die Mauern stehn / Sprachlos und kalt, im Winde / Klirren die Fahnen.” HÖLDERLIN. SW 2,1, *Gedicht nach 1800*, 1974, p. 117.

²⁸³ MACIEL, Emílio. Cesura incomensurável. Sobre “Metade da vida”, de Friedrich Hölderlin. *Revista Sísifo*, Feira de Santana, v. 1, n. 3, p. 147-166, Ano 2016, p. 148.

²⁸⁴ SZONDI apud SANTNER, Eric. *Friedrich Hölderlin: narrative vigilance and the poetic imagination*, 1986, p. 85.

²⁸⁵ MACIEL, Emílio. Cesura incomensurável. Sobre “Metade da vida”, de Friedrich Hölderlin. *Revista Sísifo*, Feira de Santana, v. 1, n. 3, p. 147-166, Ano 2016, p. 148.

conforme a percepção de Maciel, convertem-se em “presilhas atando frases.”²⁸⁶ O deslocamento da paisagem ampla até o recorte da lagoa, onde os cisnes mergulham, sugere a concorrência de uma linha temporal decorrente junto ao motivo da aproximação de opostos. Com olhos sobre esse novo movimento, destaque-se a ingenuidade da cena: a lagoa, peras e rosas, cisnes ébrios após beijarem a água sacrossóbria, amalgama de imagens idílicas que levanta suspeita. O desconforto ainda se agrava ao ressaltarmos o aparecimento do vocativo “Vós, ó cisnes suaves”, antecipando a manifestação de um sujeito que parecia alocado na segunda estrofe: junto do verbo “*hängen*”, sua presença denuncia a miragem, a construção de um cenário.²⁸⁷ Conquanto se descubra a antecipação do sujeito, o hiato entre os *clusters*, marcado pela interjeição a que já aludimos, inequivocamente remanesce. Na abertura da segunda estrofe, aos versos 8-10 incide a temática do *ubi sunt*, que não apenas anuncia a condição mediada da realidade externa, mas, de modo mais grave, caracteriza-lhe sob o signo do trágico e doloroso. Em construções marcadas por divisões rígidas e truncadas, - “*Weh mir, wo nehm’ ich, wenn / Es Winter ist, die Blumen...*” – os sete últimos versos oferecem “a cifra de um mundo que começa a se parecer cada vez mais como uma pilha de escombros”;²⁸⁸ o efeito orgânico e totalizante – até mesmo onírico – oferecido no cenário composto pela comunhão entre os cisnes e a água, mas também por terra e lagoa, por peras e rosas, é substituído pelo silêncio dos muros e o ranger de bandeiras – continuidade do jogo de imagens opostas, ora, também, sob o contraponto entre flores e inverno, brilho solar e sombras da terra. Note-se que surge a percepção do entrelaçamento entre as estrofes, de modo que, ainda que devamos insistir na *parataxis* como figura de separação, torna-se impossível tratar os *clusters* como blocos isolados, unidades incomunicáveis; que, por mais tentador que seja, torna-se necessário relativizarmos a caracterização das estrofes segundo as representações respectivas de natureza e história: a presença do sujeito na primeira estrofe, denunciada pela interjeição aos cisnes, pela debilidade de “*hängen*” e pelo construção do cenário, denunciam a história infiltrada; por outro lado, a dor e o desespero da segunda estrofe levam a uma caracterização dos objetos de cultura que escapa à história, em uma enunciação que alcança apenas uma condição vinculada à natureza, qual seja, os muros segundo sua frieza, as bandeiras segundo seu mero ranger.

²⁸⁶ MACIEL, Emílio. Cesura incomensurável. Sobre “Metade da vida”, de Friedrich Hölderlin. *Revista Sísifo*, Feira de Santana, v. 1, n. 3, p. 147-166, Ano 2016, p. 151.

²⁸⁷ Cf. MACIEL, Emílio. Cesura incomensurável. Sobre “Metade da vida”, de Friedrich Hölderlin. *Revista Sísifo*, Feira de Santana, v. 1, n. 3, p. 147-166, Ano 2016, p. 151-152.

²⁸⁸ MACIEL, Emílio. Cesura incomensurável. Sobre “Metade da vida”, de Friedrich Hölderlin. *Revista Sísifo*, Feira de Santana, v. 1, n. 3, p. 147-166, Ano 2016, p. 158.

Ademais, nessa tentação não caiu Adorno. Interessado na mediação realizada pelas estrofes, ele recorreu a outro critério para pensar a oposição no interior do poema:²⁸⁹ em seu discurso, diz que o conteúdo da primeira estaria mediado no mais significativo amor (*sinnhafter Liebe*); da segunda, na existência lacerada (*Geschlagensein*).²⁹⁰ Ora, o critério de Adorno é *sujeito* – seria isso o que perpassaria as duas estrofes antagônicas e aparentemente incomunicáveis. Isto nos permite compreender com maior clareza uma importante fala acerca da *parataxis* que divide *Metade da vida*:

O alinhado, enquanto algo abrupto não vinculado, não é menos abrupto que deslizante. Em vez de preencher o hiato entre as estrofes, a mediação é colocada no próprio mediado. Cada uma das estrofes de *Metade da vida* necessita em si de seu oposto, conforme assinalaram Beißner e recentemente também Szondi.²⁹¹

À *Metade da vida* não falta mediação. Muito antes, ela apenas foi ocultada,²⁹² deslocada para o interior do mediado, residindo na interjeição que, em flagrante, expõe a presença do sujeito. Isso, aliás, revela-nos uma faceta da *parataxis* de que ainda não havíamos falado a respeito: conquanto Norbert von Hellingrath, em seu estudo acerca das traduções que Hölderlin fizera de

²⁸⁹ Em um breve trecho do texto de Robert Savage, encontram-se considerações ulteriores acerca da mediação de cada uma das estrofes. “A linguagem da primeira metade flui em um movimento contínuo no curso de uma única sentença, começando com a descrição de peras amarelas, alcançando a apóstrofe dos cisnes suaves que ocupam a linha que divide a estrofe ao meio, antes de descer ao fim, junto das cabeças ébrias dos cisnes, para dentro da água sacrossóbria. A forma reproduz o efeito ondulante da superfície do lago, que emana dos “*Ihr holden Schwäne*” [“Ó, cisnes suaves”] (ambos os cisnes e a linha). Em contraste, a estrofe seguinte está quebrada em duas sentenças, a primeira, uma pergunta desesperadora, a segunda, não tanto como sua resposta, mas como o reconhecimento paratáctico de que nenhuma resposta virá.”; “The language of the first half flows in a continuous movement over the course of a single sentence, beginning with the description of the yellow pears, rising to the apostrophe to the loving swans that occupies the middle line of the strophe, before subsiding at the end, along with the swans’ drunken heads, into the holy-sober water. The form reproduces the ripple effect on the surface of the lake that emanates from “*Ihr holden Schwäne*” [“Your loving swans”] (both the line and the swans themselves). The next strophe, by contrast, is broken into two sentences, the first a despairing question, the second not so much its answer as a paratactic recognition that no answer will be forthcoming.” Cf. SAVAGE, Robert. The polemic of the Late Work: Adorno’s Hölderlin. In: *Language Without Soil*, 2010, p. 181-182.

²⁹⁰ Cf. ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 473.

²⁹¹ “Das Gereichte ist als Unverbundenes schroff nicht weniger denn gleitend. Vermittlung wird ins Vermittelte selbst gelegt anstatt zu überbrücken. Jede der beiden Strophen der »Hälften des Lebens« bedarf, wie Beißner und neuerdings Szondi betont haben, in sich ihres Gegenteils.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 473.

²⁹² O ocultamento da mediação no mediado demarcaria, na leitura de Adorno, o chamado “anticlassicismo” da lírica tardia de Hölderlin. Cf. ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 473.

Píndaro,²⁹³ caracterize a lírica tardia de Hölderlin sob o nome de “construção dura” (*harte Fügung*) – segundo Adorno, em uma formulação que, muito provavelmente, inclui os hiatos²⁹⁴ –, sob o ângulo da mediação ocultada, a *parataxis* torna-se, ao mesmo tempo, *deslizante* – tão pesada quanto leve. Também a relação de dependência entre as estrofes sustenta a ideia de uma mediação ocultada: caso não a houvesse, as estrofes restariam distantes uma da outra, isolando-se completamente, e a composição poética apresentaria dois blocos independentes – ao contrário das explicações de Beißner e Szondi.

Quanto ao que diz respeito à lei imanente da formação, finalmente estamos diante de nossas considerações finais – tanto acerca de *Metade da vida*, quanto da *parataxis* –, ora já caminhando sobre a linha demarcatória que divide segunda e terceira camada interpretativa do procedimento adorniano. Nossas últimas considerações dizem respeito à relação entre o acabamento da estrutura formal do poema, ao efeito por ela gerado e à palavra pura, aquela fuga do elemento significativo da linguagem – vinculado à forma do juízo (*Form von Urteil*) e à sentença (*Satz*)²⁹⁵ – a que Hölderlin busca mediante as formas paratáticas.

Primeiro, deve-se destacar que a iminente desagregação do poema – a catástrofe anunciada, palavra a palavra, no interior de seus versos – é contrastada por um acabamento formal simétrico. A divisão dos versos nas estrofes; a duração de suas frases, que encontram espelhamento sob a forma 3-4 e 4-3; a lucidez formal meticulosa, demonstrada ao emoldurar duas estrofes sob a ausência de uma mediação evidente, tudo isso confere estabilidade ao iminentemente instável. São a atuação de forças centrípetas ante o desvario centrífugo de cada uma das oposições que permeiam e conduzem, de modo imanente, a própria composição dos versos. Segundo, que todas as determinações ora aventadas participam profundamente da relação de dependência entre as estrofes, tal como enunciado por Beißner, Szondi e Adorno. Tal relação é o elemento constituinte de um importante efeito gerado pelo poema: sua *irresolução*. Mais que demonstrar a mútua mediação entre as estrofes do poemas e a relação de dependência dela consequente, importa-nos, precisamente, destacar tal efeito: em *Metade da vida*, nenhuma das estrofes se sobrepõe à outra, e a oposição constituída resiste à *Aufhebung*, jamais alcançando superação em um eventual terceiro momento. Acerca disso, Santner escreve que

²⁹³ Cf. HELLINGRATH, Norbert von. *Pindariübertragungen von Hölderlin. Prolegomena zu einer Erstausgabe*. Jena: Diederichs, 1911.

²⁹⁴ Cf. ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 474.

²⁹⁵ Cf. ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 471.

Uma disruptão da dialética – a narrativa circular ou espiralada de redenção – pela *parataxis* é a forma de tal resistência na poesia de Hölderlin, mais claramente nesse poema. A composição paratática irá justapor, dispor lado a lado, aquilo que a dialética deveria sintetizar e absorver em um movimento “hipotático” generalizante.²⁹⁶

Conquanto talvez lhe falte o vagar de uma exposição demorada – pois, evidentemente, deve-se pontuar que se trata mais de uma recusa à *Aufhebung* hegeliana, i. e., de uma *síntese conceitual*, do que uma recusa categórica à dialética –, Santner acerta ao destacar a ausência de absorção do particular em *Metade da vida*. Também isso afasta Hölderlin de Hegel. Terceiro, que, no poema ora em questão, vê-se, de modo claro, o deslocamento da representação para a forma – aquilo a que Hölderlin precisamente chama transporte trágico ou palavra pura, efeito provocado pela cesura, e que Adorno caracteriza como “dizer o indizível” (*sprachlos*). Lembremos o importante trecho das *Observações sobre Édipo*: “torna-se necessário *o que na métrica se chama cesura*, a palavra pura, a interrupção anti-rítmica, a fim de ir ao encontro da mudança torrencial das representações, em seu ápice, de tal maneira que então apareça não mais a alternância das representações, mas a própria representação.”²⁹⁷ Em *Metade da vida*, o jogo de oposições que perpassam os versos, bem como a separação entre as duas estrofes, demarcadas pela distância semântica e sintática de seus conteúdos e pela mediação ocultada, *estruturam a parataxis que entrecorta o poema*. O hiato entre as representações dos conteúdos das estrofes torna-se o próprio elemento imanente constituinte da *parataxis*, enquanto, por seu turno, a *parataxis* se torna a própria representação da vida cindida. Conforme Adorno, “Também nisso, conteúdo e forma se mostram determináveis como um; para tornar-se expressão, a antítese conteudística entre o mais significativo amor e a existência lacerada quebra as estrofes, do mesmo modo que, vice-versa, só agora a forma paratática consuma, ela mesma, o corte entre as metades da vida.”²⁹⁸

²⁹⁶ “The form of such resistance in Hölderlin’s poetry and most clearly in this poem is a disruption of dialectic – the circular/spiral narrative of redemption – by parataxis. Paratactic composition will juxtapose, place side by side, what the dialectic would otherwise synthesize and absorb into one sweeping ‘hypotactic’ movement.” SANTNER, Eric. *Friedrich Hölderlin: narrative vigilance and the poetic imagination*, 1986, p. 84.

²⁹⁷ Cf. HÖLDERLIN. SW 5, *Übersetzungen*, 1954, p. 196; trad. HÖLDERLIN, Friedrich. *Observações sobre Édipo; Observações sobre Antígona*, 2008, p. 68-69.

²⁹⁸ “Auch darin erweist Inhalt und Form bestimmbar sich als eines; die inhaltliche Antithese von sinnhafter Liebe und Geschlagensein bricht, um Ausdruck zu werden, ebenso die Strophen auseinander, wie umgekehrt die parataktische Form den Schnitt zwischen den Hälften des Lebens selbst erst vollzieht.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 473.

Seria assim que Hölderlin escaparia do tipo de representação da palavra – ou, conforme o léxico de Adorno, levaria a linguagem para além de seu elemento significativo, que a vincula à forma do juízo (*Form von Urteil*) e da sentença (*Satz*)²⁹⁹ –, alcançando um tipo de representação completamente diverso. A palavra pura, como forma de representação paratática, corta o vínculo da linguagem com a palavra ordinária e com a já repisada palavra poética, erigindo-se, ainda, em oposição à sentença e sua unidade sintética.

Se sua poesia não pode mais confiar ingenuamente nem na palavra poeticamente eleita, nem na experiência viva, ela, então, espera presença corpórea (*leibhafte Gegenwart*) da constelação das palavras, de uma constelação, todavia, que não se satisfaz com a forma da sentença. Esta, enquanto unidade, nivela a multiplicidade que se encontra nas palavras. Hölderlin aspira a ligações que façam com que as palavras condenadas à abstração soem como que por uma segunda vez.³⁰⁰

A concreção de segunda potência, que, na esfera própria ao conteúdo, já havia se manifestado na relação entre os nomes próprios e os *Abstrakta*, e que ora vimos aceder à forma – seja nos primeiros exemplos por nós elencados neste capítulo, seja, de modo mais claro, em *Metade da vida* –, faz com que as palavras ressoem “como que por uma segunda vez” sob a composição paratática. Ao aceder à palavra pura – ou, conforme Adorno, aceder à representação oriunda da constelação de palavras – Hölderlin encenaria o gesto mais determinante para se compreender a interpretação de Adorno, qual seja, a revolta da poesia contra seu próprio *medium*. Ao transportar o conteúdo para a forma, a poesia, em primeiro momento, torna-se prosa; depois, música. Primeiro, ao escapar da rima e da métrica, ao despojar-se da convenção poética e elaborar formas livres através do rigor (*Strenge*), sua poesia aproxima-se “paradoxalmente da prosa, tornando-se mais comensurável com experiência do sujeito do que as estrofes rimadas oficialmente subjetivas”;³⁰¹ depois, por resistir à forma predicativa imposta pelo juízo e pelo princípio hipotático da sintaxe mediante, é claro, a reversão dialética elaborada na técnica de inversão dos períodos, a poesia de

²⁹⁹ Cf. ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 471.

³⁰⁰ “Kann seine Dichtung weder dem dichterisch gewählten Wort noch der lebendigen Erfahrung naiv mehr vertrauen, so erhofft sie sich leibhafte Gegenwart von der Konstellation der Worte und zwar eben einer, die nicht ihr Genügen hat an der Urteilsform. Diese nivelliert, als Einheit, die in den Worten liegende Vielfalt; Hölderlin ist auf Verbindung aus, welche die zur Abstraktion verurteilten Worte gleichwie ein zweites Mal zum Klingen bringt.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 473.

³⁰¹ “Erniedrigung war ihm gerade das billige Air von Poesie, und ihm weigern sich die Odenstrophen. Sie nähern aber als reimlose in ihrer Strenge paradox sich der Prosa und werden dadurch der Erfahrung des Subjekts kommensurabler als die offiziell-subjektiven Reimstrophen.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 470.

Hölderlin libera a linguagem da função sintética do conceito, tomando para si, conforme pensa Adorno, a *Urbild* da “grande música”, a organização sob o modelo de uma síntese não-conceitual.³⁰² A elaboração da linguagem segundo o modelo de uma síntese não-conceitual – sua inflexão à música – constitui terminantemente a rebelião da poesia contra seu *medium*, o passo de sua dissociação constitutiva (*konstitutiven Dissoziation*).³⁰³ “É musicalmente que se sucede a transformação da linguagem em uma sequência cujos elementos se associam de modo diferente daquele do juízo.”³⁰⁴ Em Hölderlin, as palavras, os momentos esparsos no interior de cada poema, parecem exercer um tipo de atração incontornável; possuem, por assim dizer, vida própria no interior do todo. Com efeito, cada um desses momentos parece se deter sobre si mesmo: é isso, precisamente, o que ocorre em *Metade da vida*, obra em que o múltiplo respira no interior do um, enquanto o um – a forma paratática que reflete a cisão entre as metades da vida – reflete na forma não apenas certa ideia de múltiplo, mas a própria multiplicidade que reside em seu interior. Eis a *mimesis* da *parataxis*. Destaque-se, tal organização perpassa toda a lírica tardia: como exemplo, sublinhemos a multiplicidade de momentos no interior de *Patmos*, poema este que, a Adorno, seria “a estrutura paratática mais grandiosa das mãos de Hölderlin.”³⁰⁵ Formas paratáticas ainda mais longas, como *Patmos*, claramente ressaltam o fluxo temporal³⁰⁶ que corre em seu interior: basta-nos lembrar da passagem entre primeira e segunda estrofe – “Assim falava eu”³⁰⁷ –, ou mesmo, conforme já aventamos, o ímpeto do poeta, que irresistivelmente é atraído para a ilha, ou, ainda, o

³⁰² “Große Musik ist begrifflose Synthesis; diese das Urbild von Hölderlins später Dichtung, wie denn Hölderlins Idee des Gesangs streng für die Musik gilt, freigelassene, verströmende Natur, die, nicht länger in Bann von Naturbegerrschung, eben dadurch sich transzendent. Aber die Sprache ist, vermöge ihres signifikativen Elements, des Gegenspols zum mimetisch-ausdruckhaften, an die Form von Urteil und Satz und damit an die synthetische Funktion des Begriffs gekettet.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 471.

³⁰³ “Anders als in Musik, kehrt in der Dichtung die begrifflose Synthesis sich wider das Medium: sie wird zur konstitutiven Dissoziation.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 471.

³⁰⁴ “Musikhaft ist die Verwandlung der Sprache in eine Reihung, deren Elemente anders sich verknüpfen als im Urteil.” ADORNO. GS 11. Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 471.

³⁰⁵ Cf. ADORNO. GS 11. Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 474-475.

³⁰⁶ Na poesia de Hölderlin, a velocidade com que o fluxo temporal percorre os poemas levaria ainda a um outro desenvolvimento do procedimento paratático: a aproximação entre cenas e figuras historicamente distantes – entre antigos e modernos. É provável que esse desenvolvimento interessasse a Adorno, já que, por vezes, podemos encontrar procedimentos semelhantes em seus textos – em seu discurso, o próprio Hölderlin é rapidamente aproximado de Virgílio. Contudo, seu discurso dedicou pouquíssimo espaço a esse tema (algumas linhas no início do §13), razão pela qual decidimos mantê-lo em suspensão. Por ora, apenas podemos dizer que tal aproximação ressalta de modo ainda mais forte o procedimento associativo, mais uma vez, marcando oposição à síntese do discurso. Cf. ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 479.

³⁰⁷ “So sprach ich” HÖLDERLIN. SW 2,1, *Gedicht nach 1800*, 1954, p. 165.

momento em que, associativa e repentinamente, o poema se torna narração, voltando-se para a história da estadia do discípulo João³⁰⁸ – “E um eco amoroso / Repete as queixas do homem. Assim acolheu / Ela outrora o amado de Deus, / O vidente, que em feliz juventude tinha // Andado com / O Filho do Altíssimo, inseparável; pois / O Portador-de-Tempestades amava a simpleza / Do discípulo”.³⁰⁹ Por fim, poder-se-ia realizar a aproximação entre a lírica tardia de Hölderlin e a música sob o prisma da palavra pura. Constituída por uma “constelação de palavras”, a palavra pura escapa à representação trivial que reside na palavra ordinária: embora Hölderlin defina seu aparecimento como aquele da própria representação em vez da alternância de representações, destaque-se que a representação da palavra pura já tornou-se forma. Isto, ainda que por um instante muito breve, eleva a poesia à condição de arte não representativa – como a música. Pois, pergunta-se, que é a representação da palavra pura em *Metade da vida*? O que a constitui? Trata-se muito mais da constelação de palavras que das palavras elas próprias: são as palavras no interior de um tecido, segundo uma disposição determinada no interior da forma. O conteúdo não enuncia a separação entre as metades da vida, muito antes, apenas o hiato entre as estrofes lhe constitui representação, de sorte que a palavra pura remanesce, ao mesmo tempo, associada e dissociada da palavra ordinária, vinculada e não vinculada ao caráter manifestamente representativo do seu *medium*. Que se perceba, a virada interpretativa de Adorno em direção à música é bem menos paradoxal do que parece.³¹⁰

3.3. Parataxis – teor-de-verdade.

Conforme destacamos, parte da exposição realizada na sessão anterior já caminhava sobre a linha que divide segunda e terceira camada interpretativa do procedimento de Adorno. Nomeadamente, os elementos – reciprocamente implicados – inscritos nessa região-limite são (i)

³⁰⁸ Cf. ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 475.

³⁰⁹ “die Laute / Sie hören ihn und liebend tönt / Es wieder von den Klagen des Manns. So pflegte / Sie einst des gottgeliebten, / Des Sehers, der in seeUger Jugend war / Gegangen mit / Dem Sohne des Höchsten, unzertrennlich, denn / Es liebte der Gewittertragende die Einfalt / Des Jüngers” HÖLDERLIN. SW 2,1, *Gedicht nach 1800*, 1954, p. 167.

³¹⁰ “Adorno ora faz o mais paradoxal de seus gestos. (Primeiro *parataxis*, então *paradoxo*.) De prosa e poesia, volta-se à música, primeiro ao se referir à forma sonata que, de acordo com Beißner, estrutura os hinos tardios, depois, ao aludir ao refrão de *hin* e *fernhin*, em *Patmos*.”; “Adorno now makes his most paradoxical move. (Before *parataxis*, then *paradox*.) From poetry and prose he turns to music, first by referring to the *sonata form* that according to Beißner structures the late hymns, then by alluding to the *refrain* of *hin* and *fernhin* in ‘*Patmos*.’” KRELL, David Farrel. Twelve Anacoluthic Theses on Adorno’s “Parataxis: On Hölderlin’s Late Poetry”. In: *Language Without Soil*, 2010, p. 199.

a elaboração de uma síntese não-conceitual e (ii) a reformulação da categoria de unidade na obra de arte, ambas tencionadas pela forma paratática. São, por assim dizer, a frequência da refração dialética entre forma e teor-de-verdade. Entretanto, ser-nos-ia possível captar o momento exato em que o *medium* artístico é atravessado, alcançando-se o *medium* filosófico; tendo descoberto a constante da refração, como abordar seu modo de aparecer para a filosofia? Pois, perceba-se, a sofisticação de um procedimento interpretativo como o de Adorno reside muito mais na dificuldade de desembaraçar seus momentos que sobre uma pretensa clareza de método. Esta, aliás, revelaria apenas o signo de sua separação do objeto analisado. Em meio a tal embaraço, ao entrelaçamento entre as camadas do procedimento interpretativo, como poderíamos resgatar aquilo que, na *parataxis*, é precisamente teor-de-verdade? Para tanto, buscaremos, em nossa argumentação, apontar ao menos um momento preciso do discurso de Adorno em que, às palavras de Hölderlin, as suas próprias eminentemente se sobrepõem, qual seja, trecho em que é citado um fragmento amealhado como uma *Reflexion* do poeta acerca das inversões dos períodos – como vimos, técnica engenhosa, afluente da composição paratática. Primeiro, o fragmento de Hölderlin:

Têm-se inversões das palavras no período. Porém, maior e mais efetiva deve ser, pois, a inversão dos próprios períodos. A colocação lógica dos períodos – em que o devir segue a base (o período fundamental), a meta segue o devir e a finalidade segue as metas, sendo que as frases subordinadas sempre seguem atrás das principais, às quais se referem imediatamente – com extrema raridade pode ser empregada pelo poeta.³¹¹

Por fim, vejamos as considerações de Adorno a esse mesmo trecho:

Dessa forma, Hölderlin rejeita a essência sintática da periodicidade ciceroniana como se fosse inútil à poesia. Talvez a pedanteria o tenha repelido primeiramente. Ela é incompatível com o entusiasmo, com o delírio divino de Phaidros, de que tratam os aforismos acima. A motivação dessa consideração de Hölderlin, no entanto, provém de algo mais que a aversão contra o prosaico. A palavra-chave é: finalidade. Ela designa a cumplicidade da lógica ordenadora e da consciência categorizante com aquele prático que, segundo o verso de Hölderlin, como coisa

³¹¹ “Man hat Inversionen der Worte in der Periode. Größer und wirksamer muss aber dann auch die Inversion der Perioden selbst sein. Die logische Stellung der Perioden, wo dem Grunde (der Grundperiode) das Werden, dem Werden das Ziel, dem Ziele der Zweck folgt, und die Nebensätze immer nur hinten angehängt sind an die Hauptsätze, worauf sie sich zunächst beziehen, – ist dem Dichter gewiss nur höchst selten brauchbar.” HÖLDERLIN. *Werke und Briefe*. Band 2. Der Tod des Empedokles-Aufsätze-Übersetzungen-Briefe, 1969, p. 602.

útil, agora não se reconcilia mais com o Sagrado, cujo grau ele atribui ametaforicamente à poesia.³¹²

“A palavra-chave é: finalidade.” Nesse gesto, Adorno polemicamente – *Stichwort!* – abre a refratária via de acesso³¹³ que leva da segunda à terceira camada interpretativa. As frases sintaticamente articuladas – o período de Cícero –, a que Hölderlin nega valor poético, foram, no excerto acima, julgadas por uma poesia indissociavelmente vinculada à experiência do sagrado, uma existência terminantemente fadada a se realizar através de um ideal da linguagem. Mas no tribunal sacrossório de Hölderlin contra a sintaxe tradicional, a filosofia de Adorno arma seu próprio veredito: aquilo que, ao poeta, torna-se inútil à poesia, a Adorno, sobretudo apoiado no uso dos termos “finalidade” e “utilidade”, flagrantemente denuncia a cumplicidade entre a sintaxe tradicional e a lógica da consciência ordenadora – a consciência reificada.³¹⁴ E, aqui, poder-se-ia

³¹² “Hölderlin verwirft damit die synktatische Periodizität Ciceronischen Wesens als unbrauchbar für die Dichtung. Primär möchte ihn die Pedanterie abstoßen. Sie ist unvereinbar mit der Begeisterung, von welcher die folgenden Aphorismen handeln, dem heiligen Wahn des Phaidros. Motiviert aber wird Hölderlin Überlegung von mehr als der poetischen Aversion gegen das Prosaische. Das Stichwort lautet »Zweck«. Es nennt die Komplizität der Logik ordnenden und verfügenden Bewußtseins mit jenem Praktischen, das, als »Brauchbares«, nach Hölderlins Vers, mit dem Heiligen, dessen Rang er der Dichtung unmetaphorisch zumißt, von nun an nicht mehr versöhnbar sei.” Cf. ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 476.

³¹³ O critério adorniano, que condiciona tal passagem, já foi, por nós, suscitado em outro momento: “Mas a linguagem, devido a seu elemento significativo – polo oposto ao do elemento mimético-expressivo – acha-se vinculada à forma do juízo e da proposição, e, com isso, à função sintética do conceito.”; “Aber die Sprache ist, vermöge ihres signifikativen Elements, des Gegenpols zum mimetisch-ausdruckhaften, an die Form von Urteil und Satz und damit an die synthetische Funktion des Begriffs gekettet.” Cf. ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 471.

³¹⁴ Vesper descreve esse passo da argumentação de Adorno sob enorme desconfiança. Aos excertos ora citados, ele acresce: “Seu comentário, com os olhos postos sobre a tese de uma vinculação entre lógica e acordo instrumental, surpreende, pois Hölderlin não se refere ao fim prático de modo geral, mas meramente atribui a forma de construção da sentença e a consequência de sentenças em funções variadas para a argumentação ou para a representação poética.” Zünachst überrascht sein Kommentar mit Blick auf die These einer Verbindung von Logik und instrumentellem Handeln, da sich Hölderlin nicht allgemein auf praktische Zwecke bezieht, sondern lediglich Formen des Satzbaus und der Folge von Sätzen unterschiedliche Funktionen für argumentative oder dichterische Darstellung zuordnet. Cf. VESPER, Achim. Kunst als Erschütterung der Kategorie des Sinns?. In: *Hölderlin in der Moderne*, 2013, p. 201. Afora certa envergadura interpretativa inerente ao conceito de teor-de-verdade – as obras de arte “têm e não têm seu teor-de-verdade”, Sie haben den Wahrheitsgehalt, und haben ihn nicht. (Cf. ADORNO. GS 7, *Ästhetische Theorie*, 1997, p. 194) – a que Vesper não faz alusão, gostaríamos de destacar dois trechos. O primeiro deles, uma passagem do discurso de Adorno, momento em que era feita refutação da interpretação das palavras neo-ontológicas proposta pela leitura de Heidegger: “É tão incomensurável à lírica de pensamento quanto à poesia de vivência, e muito peculiar a Hölderlin, nascido em oposição ao conceito anti-conceitual da nova ontologia, da nostalgia pelo nome ausente e pela boa ‘universalidade do ser vivo’, a qual Hölderlin experimenta obstruída pelo correr do mundo, pela maquinaria da divisão do trabalho. [...] No seu emprego poético, eles se manifestam como históricos em vez de simbolizar um além da história.” A esse excerto, acrescentamos uma passagem do *Hyperion*, que esclarece e sustenta a posição interpretativa que se apoia sobre um Hölderlin atento aos problemas gerados à *Bildung* pelo processo de divisão do trabalho. Ao final de sua jornada, quando Hyperion chega à Alemanha – penúltima das epístolas –, diz o grego acerca daquele povo: “São palavras duras, mas vou dizê-las porque é verdade: não consigo imaginar um povo tão dilacerado como os alemães. Você vê artesãos, mas não homens; pensadores, mas não homens; sacerdotes, mas não homens; senhores e

retomar todo o percurso trilhado pela *Dialética do esclarecimento*, obra que possui, como uma de suas teses centrais, a exposição da cumplicidade tácita entre gênese do Eu e gênese das categorias de pensamento que viriam a desaguar na chamada ontologia clássica – o princípio de identidade e suas derivações, quais sejam, unidade, totalidade e homogeneidade. Lembremos, ainda que brevemente, alguns dos trechos marcantes, que explicitam o problema da hipóstase do Eu provocada pela fundação do sujeito sob tais categorias: “O homem alcança a identidade do eu que não pode se perder na identificação com o outro, mas toma definitivamente posse de si como máscara impenetrável”;³¹⁵ ou, ainda, acerca do procedimento abstrato da consciência ordenadora, que, a fim de apropriar-se do objeto, despoja-o de suas qualidades: “A natureza desqualificada torna-se a matéria caótica para uma simples classificação, e o eu todo-poderoso torna-se o mero ter, a identidade abstrata.”³¹⁶ Por fim, um excerto que aponta a cumplicidade entre sujeito, ordenação do pensamento conceitual e lógica discursiva:

A universalidade dos pensamentos, como a desenvolve a lógica discursiva, a dominação na esfera do conceito, eleva-se fundamentada na dominação do real. [...] O eu, que aprendeu a ordem e a subordinação com a sujeição do mundo, não demorou a identificar a verdade em geral com o pensamento ordenador, e essa verdade não pode subsistir sem as rígidas diferenciações daquele pensamento ordenador. Juntamente com a magia mimética, ele tornou tabu o conhecimento que atinge efetivamente o objeto.³¹⁷

servos, jovens e pessoas sérias, mas não homens... Não parece um campo de batalha no qual mãos, braços e todos os membros esquartejados jazem misturados, enquanto o sangue derramado da vida se desvanece na areia?” trad. HÖLDERLIN. *Hipérion ou O eremita na Grécia*. São Paulo: Nova Alexandria, 2003, p. 159-160; “Es ist ein hartes Wort und dennoch sag' ichs, weil es Wahrheit ist: ich kann kein Volk mir denken, das zerrißner wäre, wie die Deutschen. Handwerker siehst du, aber keine Menschen, Denken, aber keine Menschen, Priester aber keine Menschen, Herrn und Knechte, Jungen und gesetzte Leute, aber keine Menschen – ist das nicht, wie ein Schlachtfeld, wo Hände und Arme und alle Glieder zerstükkelt untereinander liegen indessen das vergoßne Lebenslut im Sande zerrinnt?” HÖLDERLIN. SW 3, *Hyperion*. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer, 1954, p. 153; Cf. SERPA, Daniel Chiovatto. Alguns momentos da divisão e união em Hölderlin e Hegel. *Pandaemonium*, São Paulo, vol. 17, n. 24, p. 53-86, Dez. /2014, p. 71.

³¹⁵ “Als solches Ebenbild erst erlangt der Mensch die Identität des Selbst, das sich in der Identifizierung mit anderem nicht verlieren kann, sondern sich als undurchdringliche Maske ein für allemal in Besitz nimmt.” ADORNO. GS 3, *Dialektik der Aufklärung*, 1997, p. 26; trad ADORNO; HORKHEIMER. *Dialética do esclarecimento*, 1985, p. 24.

³¹⁶ “Die disqualifizierte Natur wird zum chaotischen Stoff bloßer Einteilung und das allgewaltige Selbst zum bloßen Haben, zur abstrakten Identität.” ADORNO. GS 3, *Dialektik der Aufklärung*, 1997, p. 26; trad ADORNO; HORKHEIMER. *Dialética do esclarecimento*, 1985, p. 24.

³¹⁷ “Die Allgemeinheit der Gedanken, wie die diskursive Logik sie entwickelt, die Herrschaft in der Sphäre des Begriffs, erhebt sich auf dem Fundament der Herrschaft in der Wirklichkeit. [...] Das Selbst, das die Ordnung und Unterordnung an der Unterwerfung der Welt lernte, hat bald Wahrheit überhaupt mit dem disponierenden Denken ineingesetzt, ohne dessemm feste Unterscheidungen sie nicht bestehen kann. Es hat mit dem mimetischen Zauber die Erkenntnis tabuiert, die den Gegenstand wirklich trifft.” ADORNO. GS 3, *Dialektik der Aufklärung*, 1997, p. 30; trad ADORNO; HORKHEIMER. *Dialética do esclarecimento*, 1985, p. 28.

Em seu teor-de-verdade, as construções paratáticas de Hölderlin – tal como a súbita narração de *Patmos* – denunciariam e resistiriam ao procedimento da consciência ordenadora: “O que na poesia tende à narração deseja descer até o *medium* pré-lógico, deixar-se levar com o tempo. O *logos* tinha se oposto ao caráter deslizante do narrativo em razão de sua objetivação; a autorreflexão poética tardia de Hölderlin o evoca.”³¹⁸ Para Adorno, essa escalada inversa ao *medium* pré-lógico, que, em Hölderlin, tem seu primeiro passo na frequente incidência de nomes próprios – como inflexão ao particular –, até, posteriormente, chegar à elaboração de construções linguísticas mais arrojadas, as construções paratáticas mais longas e a palavra pura – como tentativa de buscar aquela concreção que falta à linguagem –, constituiria a busca por aquela objetividade necessária tanto à crítica ao *logos* como instância de ordenação e dominação da natureza – ruptura da hipóstase do Eu e restituição, ao objeto, de sua determinação particular –, quanto à legítima expressão do sujeito, finalmente liberto de seu sortilégio – o princípio de identidade. Pois se, de um lado, “o sujeito se torna sujeito somente através da linguagem”,³¹⁹ de outro, “em sua qualidade conceitual e predicativa, a língua se opõe à expressão subjetiva, nivela – devido à sua universalidade – o fato a ser expresso para um previamente já dado e conhecido.”³²⁰ É por isso que, ao denunciar, mediante inflexão radical ao ideal da linguagem revelada, a distância que remanesce entre universal e particular – entre pensamento e objeto concreto; linguagem e coisa –, Hölderlin “se move em direção contrária ao processo de subjetivação”,³²¹ por isso também que, agora segundo o teor-de-verdade de Adorno, ao tentar escapar da instância ordenadora da linguagem – de sua dominação vinculada àquele “uso” ou “aplicação” (*Gebrauch*) –, a imersão nas antinomias linguísticas revela as antinomias do próprio sujeito. Eis, aí, o que Adorno chama “correção da primazia do sujeito” (*Korrektur am Vorrang des Subjekts*).

³¹⁸ “Was am Gedicht zur Erzählung tendiert, möchte hinab ins prälogische Medium, sich treiben lassen mit der Zeit. Der Logos hatte diesem Entgleitenden des Berichts um dessen Objektivation willen entgegengewirkt; die späte dichterische Selbstreflexion Hölderlins ruft es herauf.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 474.

³¹⁹ “Das Subjekt wird es erst durch Sprache.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 477.

³²⁰ “Als begriffliche und prädikative steht Sprache dem subjektiven Ausdruck entgegen, nivelliert das Auszudrückende auf ein je schon Vorgegebenes und Bekanntes vermöge ihrer Allgemeinheit.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 477.

³²¹ “Hölderlins Sprachkritik bewegt sich darum in der Gegenrichtung zum Subjektivierungsprozeß.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 477.

O processamento linguístico encontra-se junto ao anti-subjetivismo do conteúdo. Revisa a síntese média enganadora em face do extremo, da linguagem ela própria; corrige a primazia do sujeito como instrumento de tal síntese. O processamento de Hölderlin percebe que o sujeito que se conhece como imediato e último é, na verdade, mediado.³²²

Nesse processo, desintegram-se a consonância firme e inquestionável entre linguagem e sujeito, bem como o ideal subjetivo da convicção de manifestação da verdade na linguagem vinculada ao *Gebrauch*. Sujeito torna-se sujeito apenas através da linguagem; mas sujeito não se reduz à linguagem – ele é, também, objeto. Aberta a via de descoberta da sua condição mediada na crítica paratática da linguagem, o sujeito escaparia ao feitiço da própria elevação a uma instância última, imediata.

Ao realizar a passagem da arte para a filosofia, a síntese não-coercitiva e a reformulação da unidade na obra de arte, que perpassam a forma paratática da lírica tardia de Hölderlin, tornam-se, na esfera do pensamento, rebelião contra a síntese (*Auflehnung gegen Synthesis*) e formulação de uma unidade que se conhece como não conclusiva (*nicht abschlußhaft Einheit*). Vejamos o excerto de Adorno acerca dessa conceituação, teor-de-verdade extraído da lei imanente da formação.

A revolta paratática contra a síntese tem sobretudo seus limites na função sintética da linguagem. A síntese é visada por meio de um outro tipo, a saber, autorreflexão crítico-linguística, enquanto a linguagem se agarra à síntese. Romper a unidade desta significaria o mesmo ato de violência que a unidade comete; mas a forma da unidade é de tal modo modificada por Hölderlin que não apenas o múltiplo se reflete nela – isso também é possível na linguagem sintética tradicional – mas, também, a própria unidade indica que ela não se consideraria concluída.³²³

Na autorreflexão crítico-linguística, a forma paratática permaneceria no interior do limite sintético da linguagem; para não se tornar vítima da rebelião contra a hipóstase do Eu, ao sujeito remanesceriam certas noções de síntese e unidade – estas, contudo, respectivamente

³²² “Sie revidiert die trügende mittlere Synthesis vom Extrem, von der Sprache selbst her; korrigiert den Vorrang des Subjekts als des Organons solcher Synthesis. Hölderlin Vorgehen legt Rechenschaft davon ab, daß das Subjekt, das sich als Unmittelbares und Letztes verkennt, durchaus ein Vermitteltes sei.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 478.

³²³ “Die parataktische Auflehnung wider die Synthesis hat ihre Grenze an der synthetischen Funktion von Sprache überhaupt. Visiert ist Synthesis von anderem Typus, deren sprachkritische Selbstreflexion, während die Sprache Synthesis doch festhält. Deren Einheit zu brechen, wäre dieselbe Gewalttat, welche die Einheit verübt; aber die Gestalt der Einheit wird von Hölderlin so abgewandelt, daß nicht bloß das Mannigfaltige in ihr widerscheint – das ist in der herkömmlichen synthetischen Sprache ebenfalls möglich –, sondern daß die Einheit selber anzeigen, sie wisse sich als nicht abschlußhaft.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 476-477.

comprometidas com a reflexão crítico-lingüística e a autoconsciência da própria irresolução. Mas, é verdade, poder-se-ia perguntar se a síntese linguística e a unidade se mantêm firmes ante o abalo da composição paratática.³²⁴ Especialmente tratando-se de Hölderlin, cuja obra inevitavelmente traz a reboque aquela desconfiança marcadamente filológica que Adorno busca afastar da lírica tardia, ou mesmo – distanciando-nos de tais conjecturas –, seja tratando-se da intenção do artista, seja da violência da criação, até que ponto poderíamos assumir que ao extremo sacrifício do período, levado a cabo por Hölderlin, remanescem certa síntese e certa categoria de unidade, seja para o aparecimento da obra – a formação do conteúdo –, seja como experiência do pensar – a regressão à imediatidate da natureza originária? Pois, conforme diz Adorno, uma vez despojado da linguagem vinculada à consciência ordenadora e entregando-se completamente a uma instância linguística que busca fazer a própria linguagem falar em lugar do sujeito, pela primeira a categoria do sentido é abalada.³²⁵ Estremecer parataticamente o sentido significa obstruir a constituição da forma na obra de arte; significa, enquanto teor-de-verdade, vedar a experiência do pensar? A primeira das respostas pode ser buscada em uma longa passagem da *Teoria estética*. Pois, com efeito, se Hölderlin é o primeiro a desafiar a categoria do sentido, a impingir-lhe a violência capaz de conduzir a obra à beira do absurdo, ele, com certeza, não foi o único: a Adorno, a crise do sentido constitui um traço marcante de determinadas correntes da arte moderna. Vejamos, pois, o trecho em que se escreve a respeito da crise do sentido, considerações que não se dirigem apenas à lírica tardia de Hölderlin, mas a toda uma cena artística que tomou, para si, esse problema estético.

³²⁴ “Mediante a técnica retórica, o artista teve de observar – sem que suas reflexões sobre esse assunto estejam nos tradicionados – quanto ela disfarça, quão pouco muda na coerção lógica que ocorre à expressão do fato; até mesmo que a inversão, favorita da poesia erudita, intensifica a violência contra a linguagem. Isto provocou, seja na intenção de Hölderlin, seja apenas devido ao fato objetivo, o sacrifício do período até um ponto extremo. Este substitui, poeticamente, aquele do próprio sujeito legislados. Com ele, o movimento poético em Hölderlin pela primeira vez abala a categoria do sentido. Pois este se constitui pela expressão linguística de unidade sintética. Com o sujeito legislados, sua intenção, o primado do sentido, é entregue à linguagem.”; “An der rhetorischen Technik mußte der Künstler, ohne daß wohl seine Reflexionen dazu überliefert wären, beobachten, wie sehr sie verkleidet, wie wenig sie ändert an dem logischen Zwang, welcher dem Ausdruck der Sache widerfährt; ja daß die Inversion, Favorit gelehrter Dichtung, die Gewalt wider die Sprache verstärkt. Das veranlaßte, sei's in Hölderlins Absicht, sei's lediglich aus der Sache heraus, das Opfer der Periode bis zu einem Äußersten. Es vertritt dichterisch das des gesetzgebenden Subjekts selbst. Mit ihm erschüttert in Hölderlin die dichterische Bewegung erstmals die Kategorie des Sinnes. Denn dieser konstituiert sich durch den sprachlichen Ausdruck synthetischer Einheit. Mit dem gesetzgebenden Subjekt wird dessen Intention, der Primat des Sinnes, an die Sprache zediert.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 477.

³²⁵ “Mit ihm erschüttert in Hölderlin die dichterische Bewegung erstmals die Kategorie des Sinnes.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 477.

Categorias como a unidade e mesmo a harmonia não se esvanecem, mediante a crítica do sentido, sem deixar vestígios. A antítese determinada de toda a obra de arte à simples empiria exige a sua coerência. De outro modo, através das lacunas da estrutura penetraria, como na montagem, e de um modo abrupto, aquilo contra o qual se fecha a estrutura. [...] Mesmo quando a arte se revolta contra a sua neutralização em algo de contemplativo e insiste no seu aspecto extremo de incoerência e de dissonância, esses momentos são momentos de unidade; sem esta nem sequer poderiam ter dissonância. [...] A logicidade paratática da arte consiste no equilíbrio dos elementos coordenados, naquela homeostase em cujo conceito a harmonia estética acaba por se sublimar. Tal harmonia estética é, perante os seus elementos, algo de negativo, de dissonante: a estes advêm-lhes algo de semelhante ao que acontecia outrora na música aos sons isolados na pura consonância, ao acorde perfeito. Assim, a harmonia estética qualifica-se também a si mesma como momento.³²⁶

A coerência torna-se a pedra de toque adorniana para a avaliação das obras no período de declínio da categoria de sentido. Ela é o vestígio que remanesce à crítica da unidade e da harmonia realizada pela arte moderna, que teria se iniciado com a lírica tardia de Hölderlin. Apenas sob uma composição coerente – que busca o “equilíbrio dos elementos coordenados” – essa arte pode se erguer da simples *empiria*. A tal equilíbrio homeostático, *Metade da vida* constitui o exemplo óbvio. Sua extrema “incoerência”, extrema “dissonância”, que pudemos abordar algumas páginas antes, remanescem enquanto tais apenas em razão dessa prevalência opaca da categoria de unidade, dessa distribuição equilibrada realizada pela cesura e pelas simetrias de sua composição formal. Sob a opacidade de sua unidade, brilha uma lógica paratática, organização que guarda, em seu interior, os vestígios da sublimação da harmonia. Dito de modo abrupto, *parataxis* é negação determinada da categoria estética de unidade na forma.

Ao modelo de explicação da categoria estética, segue o problema da *parataxis* enquanto possibilidade de experiência de pensamento. Segundo a interpretação de Adorno, a inervação de Hölderlin contra o *logos*, que, conforme vimos no trecho final escrito para *O único*,³²⁷ denuncia a

³²⁶ “Kategorien wie Einheit, selbst Harmonie sind durch die Kritik am Sinn nicht ohne Spur verschwunden. Die bestimmte Antithese eines jeglichen Kunstwerks zur bloßen Empirie fordert dessen Kohärenz. Durch die Lücken des Gefüges dränge sonst, wie in der Montage, ungefüg ein, wogegen es sich verschließt. [...] Noch wo die Kunst gegen ihre Neutralisierung zu einem Kontemplativen revoltiert, auf dem Äußersten von Unstimmigem und Dissonantem besteht, sind ihr jene Momente zugleich solche von Einheit; ohne diese würden sie nicht einmal dissonieren. [...] Die parataktische Logizität der Kunst besteht im Gleichgewicht des Koordinierten, in jener Homöostase, in deren Begriff ästhetische Harmonie als Letztes sich sublimiert. Solche ästhetische Harmonie ist gegenüber ihren Elementen ein Negatives, dissoniert zu ihnen: diesen widerfährt ein Ähnliches wie einst musicalisch den Einzeltönen in der reinen Konsonanz, dem Dreiklang. Damit qualifiziert sich ästhetische Harmonie ihrerseits als Moment.” ADORNO. GS 7, *Ästhetische Theorie*, 1997, p. 235-236.

³²⁷ Cf. HÖLDERLIN. SW 2,1, *Gedicht nach 1800*, 1954, p. 159.

hybris do homem na violência contra o vivo, permaneceria arredia a uma regressão ao “horror mítico” da natureza imediata. Cabe dizer, com as considerações a respeito da recusa de Hölderlin a uma regressão à origem, Adorno presta uma grandiosa homenagem ao poeta, que o destaca em sua arte: “De acordo com o teor, síntese ou identidade significa tanto quanto dominação da natureza. Enquanto todo poema, mediante os próprios meios, levanta protesto contra aquela, o protesto em Hölderlin desperta para a autoconsciência.”³²⁸ Enquanto a herança mágica – e, portanto, mimética – de todo e cada poema torna seu mero aparecer contestação do sujeito hipostasiado e da dominação sobre natureza, a lírica tardia de Hölderlin, em seu teor, i. e., na unidade de forma e conteúdo, incorpora a contestação no interior de sua própria poesia. Como demonstração de tal autoconsciência, Adorno oferece um grande número de exemplos. Vejamos, ao menos, alguns deles – a começar por um trecho de *A Natureza e a Arte ou Saturno e Júpiter* (*Natur und Kunst oder Saturn und Jupiter*). A seguir, o momento da ode em que, voltando-se para Zeus – como representante do *logos* –, o Poeta sai em defesa da natureza subjugada:

Mas dizem os Poetas que para o abismo
 O sacro Pai, o teu próprio, outrora
 Desterraste que lá baixo se chora,
 Onde os selvagens estão justamente estão antes de ti,

Inocente o deus da idade de ouro há já muito:
 Outrora sem custo e maior do que tu, embora
 Não tenha ditado nenhum mandamento
 E nenhum dos mortais por nome o nomeasse.

Para baixo, pois! ou não te envergonhes da gratidão!
 E se queres ficar, serve ao mais velho
 E concede-lhe que antes de todos,
 Deuses e homens, que o Poeta o nomeie.³²⁹

³²⁸ “Dem Inhalt nach ist Synthesis oder Identität soviel wie Naturbeherrschung. Erhebt alle Dichtung, mit ihren eigenen Mitteln, Einspruch wider jene, so erwacht der Einspruch bei Hölderlin zum Selbstbewußtsein.” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 482.

³²⁹ “Doch in den Abgrund, sagen die Sänger sich, / Habst du den heil'gen Vater, den eignen, einst / Verwiesen und es jammre drunten, / Da, wo die Wilden vor dir mit Recht sind, // Schulddlos der Gott der goldenen Zeit schon längst: / Einst mühelos, und größer, wie du, wenn schon / Er kein Gebot aussprach und ihn der / Sterblichen keiner mit Nahmen nannte. // Herab denn! oder schäme des Danks dich nicht! / Und willst du bleiben, diene dem Älteren, / Und gönn' es ihm, daß ihn vor Allen, / Göttern und Menschen, der Sänger nenne!” HÖLDERLIN. SW 2,1, *Gedicht nach 1800*, 1954, p. 37; trad. QUINTELA, Paulo. *Obras completas, vol. II: Traduções I*, 1996, p. 336.

Neste excerto, o gesto marcante, que, à interpretação de Adorno, determina a recusa da ideia de regressão à natureza imediata e de negação abstrata do *logos*, situa-se na imposição incisiva do poeta a Zeus, que decide preservar o deus olímpico, desde que este declarasse sua servidão ao pai, deus ctônico – “E se queres ficar, serve ao mais velho” – e que o poeta, como instância mediadora entre o *logos* e o pré-lógico, possa pronunciar o nome do deus pregresso.³³⁰ Os versos que encerram a primeira estrofe da terceira versão de *Mnemosyne* – “Mas pra a frente e pra trás não queremos / Nós ver. Deixamo-nos embalar, como / Em batel baloiçante no mar”³³¹ –, sob a figura do anacoluto,³³² evocam a disruptão da síntese linguística no momento preciso da decisão. Em Hölderlin, “a punição pela *hybris* é a revogação da síntese do próprio movimento do espírito”; sua poesia “condena o sacrifício como historicamente ultrapassado e mesmo assim condena ao sacrifício o espírito que sempre sacrifica o que a ele não se iguala”³³³ – condena a violência do horror mítico da natureza imediata, e mesmo assim, condena o sujeito que se elevou à instância legisladora da natureza. E, daí, após todos esses passos, finalmente podemos anunciar com o rigor que nos era necessário: sob o teor-de-verdade de Adorno, pode-se dizer que Hölderlin efetivamente descobre a experiência do não-idêntico, descobre a não-identidade como revogação da auto-posição absoluta. Na poesia de Hölderlin, o portador da experiência de não-identidade é o gênio – aquele mesmo que perfazia o poema *Timidez*, homenageado na leitura de Benjamin –, o poeta, aquele que caminha sobre a verdade como em um tapete. Como fecho, eis o belo trecho do discurso de Adorno acerca do gênio de Hölderlin.

³³⁰ Destaque-se a proximidade entre esse momento da interpretação de Adorno, em *Parataxis*, e um trecho da antropogênese filosófica que percorre a *Dialética do esclarecimento*: “Os deuses ctônicos dos habitantes primitivos são banidos para o inferno em que se converte a terra, sob a religião do sol e da luz de Indra e Zeus.”; trad. ADORNO; HORKHEIMER. *Dialética do esclarecimento*, 1985, p. 28; “Die chthonischen Götter der Ureinwohner werden in die Hölle verbannt, zu der unter der Sonnen- und Lichtreligion von Indra und Zeus die Erde sich wandelt.” ADORNO. GS 3, *Dialektik der Aufklärung*, 1997, p. 30

³³¹ “Vorwärts aber und rückwärts wollen wir / Nicht sehn. Uns wiegen lassen, wie / Auf schwankem Kahne der See.” HÖLDERLIN. SW 2,1, *Gedicht nach 1800*, 1954, p. 197; trad. QUINTELA, Paulo. *Obras completas*, vol. II: *Traduções I*, 1996, p. 416.

³³² “A resolução afinal, expressa em anacoluto e estranha inversão: ‘Deixamo-nos embalar, como / Em batel baloiçante no mar’, parece o propósito de escapar à síntese, de confiar na pura passividade para realizar plenamente o presente.”; “Der als Anakoluth und in wunderlicher Verkehrung ausgedrückte Entschluß endlich »Uns wiegen lassen, wie / Auf schwankem Kahne der See« ist wie ein Vorsatz, der Synthesis sich zu entschlagen, der reinen Passivität sich anzuvertrauen, um Gegenwart gans zu erfüllen.” ADORNO. GS 11, *Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins*. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 483.

³³³ “Die Strafe für die Hybris ist der Widerruf der Synthesis aus der Bewegung des Geistes selber. Hölderlin verurteilt das Opfer als geschichtlich überholt und verurteilt dennoch zum Opfer den Geist, der immerzu opfert, was ihm nicht gleicht.” ADORNO. GS 11, *Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins*. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 486.

Gênio, porém, é espírito que se determina a si mesmo como natureza através de autorreflexão; é o momento conciliador no espírito, que não se esgota em dominação da natureza, mas respira (*ausatmen*) após se sacudir do encanto dessa dominação, encanto este que também petrifica o dominador. Ele seria a consciência do objeto não-idêntico. Segundo a palavra favorita de Hölderlin, o mundo do gênio é o Aberto, e, como tal, o Familiar, aquele que não está prevenido (*riisten*) e, por isso, é estrangeiro: ‘Assim vem! olhemos o aberto, / Procuremos um próprio, tão longe ele se encontra’³³⁴

³³⁴ “Genius aber ist Geist, sofern er durch Selbstreflexion sich selbst als Natur bestimmt; das versöhnende Moment am Geist, das nicht in Naturbeherrschung sich erschöpft, sondern ausatmet, nachdem der Bann der Naturbeherrschung abgeschüttelt ward, der auch den Herrschenden versteinen macht. Er wäre das Bewußtsein des nichtidentischen Objekts. Die Welt des Genius ist, mit Hölderlins Lieblingswort, das Offene und als solches das Verstraute, nicht länger Zugerüstete und dadurch Entfremdete: »So komm! daß wir das Offene schauen, / Daß ein Eigenes wir suchen, so weit es auch ist. «” ADORNO. GS 11, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: *Noten zur Literatur*, 1997, p. 488.

Conclusão

Assentado sobre os registros publicados por Tiedemann no *Posfácio à Teoria estética*, este estudo perseguiu as pistas para se (i) elaborar uma ideia de *parataxis*, exercício que, consequentemente, levou-nos a (ii) investigar a presença de Hölderlin em alguns dos escritos do Adorno tardio. Conquanto formatado de acordo com nossas condições de pesquisa, este texto constitui um horizonte mais amplo, qual seja, uma abordagem da constelação mediada na *parataxis*; a busca pelos lineamentos daquela *constelação mais tardia*, que nunca pudera vir a lume. Pois, ainda que pareça um duro julgamento, todos os documentos amealhados por Tiedemann atestam: em Adorno, o conteúdo da ideia não encontrou a lei imanente de sua formação:³³⁵ é em cartas e relatos que o próprio autor dá testemunho disso, dizendo-se insatisfeito com a organização formal da escrita que ora praticava. Recuperar as determinações da ideia de *parataxis* torna-se o meio para pensar a reconstrução da organização formal inacabada por Adorno. Mas a realização completa de tal abordagem apenas poderia se cumprir sob dois aspectos: o primeiro deles, através da pergunta pelo que constituiria uma constelação paratática; o segundo, através da pergunta pelo que a constelação já possuía de paratático desde suas bases – nomeadamente, no pensamento de Walter Benjamin. O primeiro desses aspectos encontra sua consistência no próprio conjunto de documentos revelados pelos editores; o segundo, em um relato de Adorno, trecho em que se falava a respeito da organização paratática como desenvolvimento natural – até mesmo *aguardado* pelo autor –, por um lado, e na intensa presença de Hölderlin nas formulações de Benjamin, por outro.

Conforme dissemos, a envergadura de um estudo como esse seria, já de início, inviável. Isso nos exigiu uma reformatação orientada pelas seguintes questões: tal como está elaborada por Adorno em seu discurso e ensaio sobre a lírica tardia de Hölderlin, que é *parataxis*? Pode-se entendê-la apenas como figura de linguagem, mero recurso estilístico oriundo da retórica clássica, ou, de modo mais profundo, a *parataxis* seria técnica composicional que atua de modo articulado com a experiência de pensamento elaborada por Adorno? Quais as consequências estético-formais desencadeadas na obra de arte orientada pela construção paratática? Destaque-se que, embora nossas respostas constituam apenas o primeiro passo de um estudo muito mais amplo, estaríamos em posse da seguinte vantagem: colocarmo-nos em debate com a bibliografia secundária estabelecida, como os estudos de Martin Jay, de Gillian Rose e de Marc Jimenez. Em que pese a

³³⁵ Cf. TIEDEMANN. Editorisches Nachwort. In: GS 7, *Ästhetische Theorie*, 1997, p. 537-544.

diferença entre nosso projeto e o projeto desses autores – os dois primeiros buscaram realizar uma introdução ao pensamento de Adorno, cada qual segundo uma orientação própria, enquanto o último, tradutor da *Teoria estética* na França, escreve um comentário dos conceitos-chave da obra –, todos eles dedicaram algum trecho de suas obras às construções paratáticas de Adorno, trechos que ressaltam sua importância e incidência frequente, mas não avançam longa e pormenorizadamente.

Dada a clara distinção de interesses, não há razão para se medir a distância entre os comentários supracitados e o nosso estudo. Contudo, deve-se observar um traço comum às considerações citadas acima, traço de que, muito provavelmente, seus autores possuem consciência, mas que permaneceu mais ou menos recoberto. Nos estudos desses autores, a composição paratática está definida como um desenvolvimento na forma – como sempre, exigido pelo próprio conteúdo: sob o próprio eixo interpretativo de Adorno, remanescem, assim, alocadas na segunda de suas camadas, a *lei imanente da formação*. Ora, ao assumir o eixo adorniano, este estudo procurou trazer à luz aquilo sobre o que recaía penumbra: analisado sob tal aparato conceitual, a *parataxis* torna-se um problema de teor-de-verdade.

Com isso, não aspiramos a uma separação entre Adorno, Hölderlin e *parataxis*, i. e., não gostaríamos de tornar esse princípio de organização uma categoria autônoma, que pudesse se desprender do contexto de que ele é proveniente. No entanto, deve-se considerar que esse contexto foi ampliado pelo próprio Adorno, excedendo à leitura dos poemas de Hölderlin: à medida que ele afirma se apropriar da escrita hölderliniana na *Teoria Estética*, o teor-de-verdade da *parataxis* ganha acesso à constelação. Após recuperarmos o teor-de-verdade da *parataxis* no interior da poesia de Hölderlin, os passos seguintes de nossa pesquisa serão (i) perceber sua importância e influência sobre esse Adorno mais tardio para, então, (ii) destacarmos a presença da *parataxis* como teor-de-verdade no interior de seu próprio pensamento, seja na recuperação das bases da constelação, seja em sua elaboração apresentada na *Teoria Estética*. Naturalmente, será necessário alargar nosso espectro de pesquisa, indo em direção àquele que, segundo Adorno, seria modelo e correlato musicais da obra paratática de Hölderlin: o Beethoven tardio.

Por fim, destacamos que a especificidade de nosso interesse acaba por abrir uma importante via: o estudo da relação entre Hölderlin e Adorno. Ao tratarmos da interpretação adorniana, forçosa e consequentemente colocamos seu pensamento em contato com os documentos, as reflexões e os

textos teóricos do poeta – o teor-de-coisa da lírica de Hölderlin. A partir desse primeiro contato, uma avaliação mais acurada desse diálogo pouco explorado poderá vir a lume.

Referências

- ADORNO, Theodor W. *Gesammelte Schriften*. Ed. Rolf Tiedemann. 20 vol. Frankfurt: Suhrkamp, 1997.
- _____. *Berg: o mestre da transição mínima*. Trad. Mário Videira. São Paulo: Editora UNESP, 2010.
- _____. *Dialética do esclarecimento*. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.
- _____. *Dialética negativa*. Trad. Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.
- _____. *Kierkegaard*. Trad. Álvarado L. M. Valls. São Paulo: Editora UNESP, 2010.
- _____. *La dialectique de la raison*. Trad. Éliane Kaufholz. Paris: Gallimard, 1974.
- _____. *Minima moralia: réflexions sur la vie mutilée*. Trad. Éliane Kaufholz e Jean-René Ladmiral. Paris: Payot, 1983.
- _____. *Minima moralia. Reflexões a partir da vida danificada*. Trad. Luiz Eduardo Bicca. São Paulo: Editora Ática, 1993.
- _____. *Notas de literatura*. Trad. Celeste Aida Galeão e Idalina Azevedo da Silva. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991.
- _____. *Notas de literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2012.
- _____. *Notes sur la littérature*. Trad. Sibylle Muller. Paris: Flammarion, 1984.
- _____. *Notes to literature*. Trad: S. W. Nicholsen. New York: Columbia University Press, 1992.
- _____. *Para a metacrítica da teoria do conhecimento*. Trad. Marco Antonio dos Santos Casanova. São Paulo: Editora Unesp, 2015.
- _____. *Parataxis. A lírica tardia de Hölderlin*. Tradução da edição brasileira revisada por Verlaine Freitas. Disponível em: <http://www.verlaine.pro.br/txt/parataxis-port-17.pdf>. Acesso em 18 de Fevereiro de 2018.
- _____. *Teoria estética*. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2008.
- _____. *Theorie esthétique*. Trad. Marc Jimenez. Paris: Klincksieck, 1995.

- _____. *Três estudos sobre Hegel*. Trad. Ulisses Razzante Vaccari. São Paulo: Editora Unesp, 2013.
- ALMEIDA, Jorge de. *Crítica Dialética em Theodor Adorno. Música e Verdade nos Anos Vinte*. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.
- ARISTOTE. *Poétique*. Trad. J. Hardy. Paris: Les belles lettres, 1969.
- BAGGIO, Igor. *O dodecafônico tardio de Adorno*. São Paulo: Ed. UNESP, 2011.
- BANDEIRA, Manuel. *Alguns poemas traduzidos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.
- BENJAMIN, Walter. Zwei Gedicht von Friedrich Hölderlin. »Dichtermut« – »Blödigkeit«. In: *Gesammelte Schriften 2.1*. Frankfurt: Suhrkamp, 1977.
- _____. Dois poemas de Friedrich Hölderlin. In: *Escritos sobre mito e linguagem*. Trad. Ernani Chaves e Susana Kampff Lages. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2011.
- BERTAUX, Pierre. *Friedrich Hölderlin*. Frankfurt: Suhrkamp, 1980.
- BUCK-MORSS, Susan. *The origin of negative dialectics. Theodor W. Adorno, Walter Benjamin, and the Frankfurt Institute*. New York: The Free Press, 1977.
- CASTRO, Claudia. Sobre o tapete da verdade: Benjamin e Hölderlin. *Viso. Cadernos de estética aplicada*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 47-57, mai./ago. 2007.
- CORDERO, Nestor-Luis. *Les deux chemins de Parménide*. Edição crítica, tradução e estudos. Paris; Bruxelles: Librairie J. Vrin; Éditions Ousia, 1997.
- DUARTE, Rodrigo. *Adorno/Horkheimer e a Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.
- _____. *Mimesis e racionalidade: a concepção de domínio da natureza em Theodor W. Adorno*. São Paulo: Loyola, 1993.
- DYMARSKY, Mikhail. Towards the history of two oppositions: parataxis vs. hypotaxis and coordination vs. subordination. *Language and Language Behavior*, St. Petersburg, v. 14, p. 69-77, Ano 2014.
- ELIADE, Mircea. *Myths, Rites, Symbols. A Mircea Eliade Reader*. Vol. 1. Ed. Wendell C. Beane e William G. Doty. New York: Harper and Row, 1975.
- HAMBURGER, Michael. *Contraries: Studies in German Literature*. New York: E. P. Dutton, 1970.
- HEGEL, G. W. F. Werke. Vol. 12. *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*. Frankfurt: Suhrkamp, 1986.

- _____. Werke. Vol. 13. *Vorlesungen über die Ästhetik*. Frankfurt: Suhrkamp, 1986.
- _____. *Cursos de Estética I*. Trad. Marco Aurélio Werle. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.
- _____. *Filosofia da História*. Trad. Maria Rodrigues e Hans Harden. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.
- HEIDEGGER, Martin. *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*. Frankfurt: Suhrkamp, 1951.
- HELLINGRATH, Norbert von. *Pindarübertragungen von Hölderlin. Prolegomena zu einer Erstausgabe*. Jena: Diederichs, 1911.
- HÖLDERLIN, Friedrich. *Sämtliche Werke. Große Stuttgarter Ausgabe*. Ed. Friedrich Beißner. 8 vol. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer, 1954.
- _____. *12 poemas*. Tradução, seleção e notas de Eduardo Martins. João Pessoa: Gráfica Comercial, 1970.
- _____. *Hinos tardios*. Trad. e Pref. Maria Teresa Dias Furtado. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000.
- _____. *Hipérion ou O eremita na Grécia*. Trad. Erlon José Paschoal. São Paulo: Nova Alexandria, 2003.
- _____. *His poems*. Trad. Michael Hamburger. New York: Pantheon: 1953.
- _____. *Hymnes, élégies et autres poèmes*. Intr. Philippe Lacoue-Labarthe. Paris: Flammarion, 1983.
- _____. *Observações sobre Édipo; Observações sobre Antígona*. Precedido de Hölderlin e Sófocles / Jean Beaufret. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.
- _____. *Oeuvre Poétique Complète*. Trad. François Garrigue. Paris: Éditions de la Différence, 2005.
- _____. *Oeuvres*. Dir. Philippe Jaccottet. Paris: Gallimard, 2015.
- _____. *Poemas*. Trad. Paulo Quintela. Lisboa: Relógios d'água, 1991.
- HÖLDERLIN; MÖRIKE. *Selected Poems*. Trad. Christopher Middleton. Chicago: University of Chicago Press, 1972.
- IANNINI, Gilson. Estilo e verdade em Adorno: por que “somente os conceitos podem realizar aquilo que o conceito impede”? *Artefilosofia*, Ouro Preto, n. 7, p. 41-54, Out / 2009.
- JAY, Martin. *Adorno*. Cambridge: Harvard University Press, 1984.
- JIMENEZ, Marc. *Para ler Adorno*. Trad. Roberto Ventura. Rio de Janeiro: F. Alves, 1977.

- KLUGE, Friedrich. *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Berlin: Walter de Gruyter Verlag, 2002.
- KRELL, David Farrel. Twelve Anacoluthic Theses on Adorno's "Parataxis: On Hölderlin's Late Poetry". In: *Language without soil. Adorno and late philosophical modernity*. New York: Fordham University Press, p. 195-205, 2009.
- KÜHNER, Raphael. *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache*. Vol. 2. Hannover: Hahnschen Hofbuchhandlung, 1835.
- MACIEL, Emílio. Cesura incomensurável. Sobre "Metade da vida", de Friedrich Hölderlin. *Revista Sísifo*, Feira de Santana, v. 1, n. 3, p. 147-166, Ano 2016.
- MARTINS, Paulo. Parataxe e imagines. *Revista de estudos filosóficos e históricos da antiguidade*, nº 24, Campinas, 2010, p. 140-175
- MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Edusp, 2003.
- MORRIS, Edward Parmelee. *On Principles and Methods of Latin Syntax*. London: C. Scribner's Sons, 1901.
- MUSCHG, Walter. *Die Zerstörung der deutschen Literatur*. München: List Bücher, 1960.
- QUINTELA, Paulo. *Obras completas, vol. I: Hölderlin e outros estudos*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.
- _____. *Obras completas, vol. II: Traduções*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.
- ROSE, Gillian. *The Melancholy Science: An introduction to the thought of Theodor W. Adorno*. London: Verso, 2014.
- SAFATLE, Vladimir. *Curso integral. Retornar à filosofia: leituras da Dialética negativa, de Adorno*. Disponível em: https://www.academia.edu/6141538/Curso_Integral_-Retornar_%C3%A0_filosofia_Leituras_da_Dial%C3%A9tica_Negativa_de_Adorno_2006. Acesso em 18 de Fevereiro de 2018.
- SANTNER, Eric. *Friedrich Hölderlin: narrative vigilance and the poetic imagination*. Piscataway: Rutgers University Press, 1986.
- SAVAGE, Robert. Adorno's Philopolemology. The "Parataxis" Speech as Example. *European Journal of Social Theory*, London, v. 8, n. 3, p. 281-295, 2005.
- _____. The polemic of the late poetry: Adorno's Hölderlin. In: *Language without soil. Adorno and late philosophical modernity*. New York: Fordham University Press, 2009, p. 172-194.

- SERPA, Daniel Chiovatto. Alguns momentos da divisão e união em Hölderlin e Hegel. *Pandaemonium*, São Paulo, vol. 17, n. 24, p. 53-86, Dez. /2014.
- SILVA, Eduardo Soares Neves. *Filosofia e arte em Theodor W. Adorno: a categoria de constelação*. Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Belo Horizonte, 2006.
- _____. *Theodor W. Adorno: a constelação tardia*. Disponível em: https://www.academia.edu/9600544/Theodor_W._Adorno_a_constela%C3%A7%C3%A7%C3%A3o_tardi_a. Acesso em 18 de Fevereiro de 2018.
- SILVEIRA, Sara Juliana Pozzer. A influência do conceito de verdade hegeliano na estética de Adorno: leituras de Hölderlin. *AISTHE*, Rio de Janeiro, n. 5, p. 61-76, Ano 2010.
- _____. Adorno e a poesia tardia de Hölderlin. Literatura e Autoritarismo. *Dossiê Adorno e o Estudo da Poesia*, Santa Maria, n. 12, p. 78-98, Novembro de 2012.
- SZONDI, Peter. Hölderlin-Studien. Mit einem Traktat über philologische Erkenntnis. In: *Schriften*. Vol.1. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2011.
- TAVARES, Ênio. *Teoria Literária*. Belo Horizonte: Villa Rica, 1991.
- THIERSCH, Friedrich Wilhelm. *Griechische Grammatik vorzüglich des Homerischen Dialektes*. Leipzig: Ben Gerhard Fleischer, 1826.
- TIEDEMANN, Rolf. Editorisches Nachwort. In: ADORNO. GS 7, *Ästhetische Theorie*. Frankfurt: Suhrkamp, 1997.
- TRUSKOLASKI, Sebastian. *Parataxis: Poetics & Politics in Adorno's Aesthetic Theory*. Disponível em: https://www.academia.edu/25891716/Parataxis_Poetics_and_Politics_in_Adornos_Aesthetic_Theory. Acesso em 18 de Fevereiro de 2018.
- VESPER, Achim. Kunst als Erschütterung der Kategorie des Sinns?. In: VOLLHARDT, Friedrich (Org.). *Hölderlin in der Moderne*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2013, p. 195-209.