


A linguagem enquanto hino do sagrado a partir da interpretação heideggeriana de Hölderlin

Language as hymn of the sacred from Hölderlin's Heideggerian interpretation

João Evangelista FERNANDES¹

 0000-0003-0906-410X

Resumo

O artigo busca comentar a tese lançada por Heidegger nas linhas finais do seu comentário sobre o poema “Como em dia de festa...”, no qual o filósofo diz que, com base no texto em questão, a poesia de Hölderlin já não é mais um cântico ao sagrado ou à natureza, mas sim um hino “do” sagrado. Com base nessa afirmação, busca-se primeiro uma exposição das noções de natureza e de sagrado em Hölderlin, seguida de um esboço para uma linguagem da natureza a partir de alguns textos do poeta, o que é imprescindível para um possível hino do sagrado. Trata-se de um tema que requer a necessidade de se apontar na produção do poeta, sobretudo na tardia, uma supressão do protagonismo do poeta enquanto criador, para pensá-lo como o “entre” a terra e o céu, como aquele que não é somente humano nem somente divino, isto é, o poeta como um intermediário entre os deuses e os homens. Somente assim, é possível pensar em uma linguagem da natureza e, por conseguinte, um hino do sagrado, uma vez que o poeta se apresenta como aquele que acolhe o dom do cântico poético, que é o próprio sagrado fazendo-se palavra no coração do poeta.

Palavras-chave: Linguagem. Natureza. Poesia. Sagrado. Tonalidade afetiva.

Abstract

The article seeks to comment on the thesis launched by Heidegger in the final lines of his commentary on the poem “Like on a fest day...”, where the philosopher says that, based on this poem, Hölderlin’s poetry is no longer a song to the sacred or to nature, but rather a hymn of “the” sacred. Based on this statement, we first sought an exposition of the notions of nature and the sacred in Hölderlin, followed by an outline for a language of nature based on some texts by the poet, which is essential for a possible hymn of the sacred. It is a theme that requires the need to identify in the poet’s production, especially in the late one, a suppression of the poet’s role as a creator, to think of him as the “between” earth and sky, as the one who is not only human not only divine, i.e., the poet as an intermediary between gods and men. Only in this way, is it possible to think of a language of nature and, therefore, a hymn of the sacred, since the poet presents himself as the one who welcomes the gift of poetic song, which is the sacred making itself word in the poet’s heart.

Keywords: Language. Nature. Poetry. Sacred. Affective tone.

¹ Universidade de Évora, Praxis: Centro de Filosofia, Política e Cultura. R. Largo dos Colegiais 2, 7004-516, Évora, Portugal. E-mail: <je_fernandes10@hotmail.com>.



Introdução

Heidegger faz uma densa exposição da noção hölderliniana do sagrado no discurso sobre o poema “Como em dia de festa...”, proferido entre 1939 e 1940 e publicado em 1941. Em todo caso, é importante frisar que já nas lições de 1934/35 sobre os hinos “Germânia” e “O Reno”, o filósofo faz uma menção importante ao sagrado que, segundo ele, além de expor em alguns poemas e fragmentos², Hölderlin apresenta na forma de um resumo em seu ensaio de 1798/1800, “Sobre o modo de proceder do espírito poético”, no fim do qual o poeta define o sagrado como o que é completamente desinteressado.

Sendo assim, em vão o homem procura tanto num estado excessivamente subjetivo, como num estado por demais objetivo, alcançar a sua finalidade, que consiste em reconhecer-se como uma unidade [als Einheit] no divino [Göttlichem] e harmoniosamente oposto [Harmoniscentgegensetztem], bem como, por outro lado, em reconhecer o divino, uno e harmoniosamente oposto como contendo uma unidade em si mesmo. Pois isso somente é possível num belo sentimento sagrado e divino [Denn dis ist allein in schöner, heiliger, göttlicher Empfindung möglich], num sentimento que é tão belo porque nem é somente agradável e feliz, nem somente sublime e intenso, nem somente uno e tranquilo, mas tudo isso ao mesmo tempo, e só o pode ser; num sentimento que é sagrado porque, nem está dedicado ao seu objeto de uma forma desinteressada [uneigennützig], nem apenas repousa de uma forma desinteressada no seu fundamento interior, nem se limita a pairar de uma forma desinteressada entre o seu fundamento interior e o seu objeto, mas é tudo isso ao mesmo tempo e só o pode ser [...] (Hölderlin, 1976, p. 72, apud, Heidegger, 1980, p. 85, grifo do autor).

Ao comentar esse excerto, Heidegger se empenha em demonstrar que o luto sagrado é a tonalidade afetiva fundamental (*Grundstimmung*) da poesia de Hölderlin. Trata-se de uma retomada da fenomenologia das tonalidades afetivas³ iniciada em *Ser e tempo*, e que, nessa interpretação dos hinos do poeta, apresenta-se como o modo no qual ele se encontra no mundo e simultaneamente aberto para o sagrado, esquecido devido à fuga dos deuses. Daí que o luto sagrado é aquele no qual se fundamentam o sofrimento e o lamento pelos deuses fugidos. Entretanto, o lamento e o sofrimento não se referem aos sentimentos de um sujeito, pelo contrário, por serem fundados numa tonalidade afetiva fundamental, que naquela época o poeta denominou “belo sentimento sagrado”, o qual, segundo Heidegger, é mais radical que o mero sentimento entendido corriqueiramente, tornam possível ao poeta estar de alguma forma relacionado com os deuses fugidos e o deus vindouro. Nesse caso, o luto é um luto sagrado porque pertence a uma esfera que antecede as noções modernas de sujeito e objeto.

² Heidegger cita frases de *Metade da vida*, IV; *Fragmento 3*, IV; *Fragmento 18*, *Tinian*, IV; *Germânia*, *Como em dia de festa...IV* e *Os Titãs*, IV (Heidegger, 1980). Essa abordagem do sagrado feita já nas lições de 1934/35 pode ser considerada apenas o início de uma via que doravante será muito cara para o filósofo, pois, como bem lembrado por Beda Allemann, em textos como a *Carta sobre o humanismo*, esse conceito será retomado de modo a enfatizar sua premência para se pensar o ser em sua verdade, de modo que não se pode, de modo algum, ser estabelecida alguma hierarquia entre o poetizar enquanto nomear o sagrado e o pensar enquanto dizer o ser. O pensamento do esquecimento do ser pertence ao mesmo destino que a experiência poetizante da fuga dos deuses e do obscurecimento da dimensão do sagrado (Allemann, 1965). Daí o filósofo estabelecer um diálogo com o poeta pensante para elaborar um modo outro de pensar o ser, diálogo este que permanecerá implícito em praticamente toda a sua produção tardia.

³ A opção por traduzir *Grundstimmung* por tonalidade afetiva fundamental se deve à profunda exegese de Irene Borges-Duarte, que traduz o termo alemão *Befindlichkeit* para afetividade, apoiando-se no ensaio de 1924 denominado “O conceito de tempo”, no qual, segundo ela, aparece pela primeira vez o termo *Befindlichkeit* enquanto se referindo às *affectiones*, que o filósofo colhe da leitura do livro XI das *Confissões de Agostinho* (Borges-Duarte, 2021, p. 108). Ora, se a afetividade é a estrutura ontológica fundamental do encontrar-se compreensivamente no mundo, na qual se fundam os humores, pode-se, muito bem e sem margem para enganos, traduzir estes últimos por tonalidades afetivas fundamentais. Ainda em relação à fenomenologia das tonalidades afetivas, é interessante a posição de Félix Duque, que demonstra o modo como a tonalidade afetiva fundamental varia de acordo com o momento histórico da produção de Heidegger, indo da “angústia” em *Ser e tempo*, passando pelo “tédio profundo” nas lições de 1929/30 até a “reserva” e a “surpresa” no período das “*Contribuições à filosofia*” (Duque, 2006). É no âmbito dessas ramificações históricas e políticas da fenomenologia das tonalidades afetivas que se pode enquadrar a definição da penúria em luto sagrado como a tonalidade afetiva fundamental da produção de Hölderlin.

Com efeito, Heidegger chama a atenção para a necessidade de o referido ensaio de Hölderlin ser lido à luz “[...] do núcleo mais íntimo e das questões fundamentais da filosofia de Kant e sobretudo do idealismo alemão” (Heidegger, 1980, p. 84). Em outras palavras, a tonalidade afetiva fundamental é um modo radical de encontrar-se, que antecede e fundamenta qualquer sentimento. Na tonalidade afetiva fundamental, vibra uma variedade de afetos contrários, e é isso que Heidegger quer ressaltar quando aponta a presença da tonalidade afetiva na produção do poeta, que é ao mesmo tempo um lamento pela fuga dos deuses antigos e a alegria pelo pressentimento do deus vindouro. No entanto, é preciso conceber a tonalidade afetiva fundamental como algo que não é uma propriedade nem do sujeito e nem do objeto, ou seja, o que está em questão aqui é a noção tradicional do homem enquanto composto de corpo e alma, que, de certo modo, impede uma compreensão da tonalidade afetiva fundamental como aquilo que não é da ordem do sujeito, isto é,

[...] não são as tonalidades afetivas que são colocadas no sujeito ou nos objetos, mas nós é que somos *deslocados* [*ver-setzt*], juntamente com o ente, nas tonalidades afetivas [*in Stimmungen*]. Estas são o poder [*Mächtige*] que atua vigorosamente envolvendo tudo, que vem sobre nós e as coisas [...] (Heidegger, 1980, p. 89, grifo do autor).

A presença da tonalidade afetiva fundamental no ensaio de Hölderlin juntamente com a menção ao sagrado, assim como o fato de essa presença estar associada ao que o poeta concebe como linguagem, permitem que se pense a linguagem enquanto hino *do* sagrado. De fato, nas páginas finais do ensaio, o poeta se empenha em demonstrar a linguagem como cooriginária ao “belo sentimento sagrado”, no qual a vida e o espírito, a arte e a natureza chegam a um estado de pureza que suprime qualquer precedência de um em relação ao outro. Trata-se da “manifestação” (*Äusserung*) na qual a “vida originária” (*das ursprüngliche Leben*) é encontrada em sua forma mais alta, onde “[...] *por ambas a faces espírito e vida são o mesmo* [*Geist und Leben auf beiden Seiten gleich ist*]” (Hölderlin, 1976, p. 76, grifo do autor). Essa manifestação se aplica tanto ao homem comum quanto ao poeta, de modo que este último, ao ser deslocado para a forma pura do sentimento originário enquanto tonalidade afetiva, vê-se inteiramente compenetrado “[...] em sua vida exterior e interior, com esse tom, nesta fase o poeta pressente sua linguagem [*Sprache*] e, com ela, o verdadeiro cumprimento da verdadeira poesia e, ao mesmo tempo, de toda a poesia” (Hölderlin, 1976, p. 77). Nesse caso, a palavra poética é originária porque, antes dela, não há uma linguagem determinada sobre a natureza ou a arte, pelo contrário, somente na união originária de ambas na tonalidade afetiva fundamental é que se dá a linguagem originária enquanto poesia. Quando o poeta afirma que não há nenhuma linguagem da arte ou da natureza que anteceda a linguagem originária, ele se refere a uma linguagem enquanto enunciado ou qualquer outra forma de expressão artística. Ora, como será visto adiante, na própria produção do poeta há sinais de uma linguagem da natureza, que fala primeiramente ao coração do poeta, onde ela é acolhida e amadurecida, para daí ser cantada na poesia. Essa concepção da linguagem da natureza enquanto não sendo da ordem do ente ou da produção artística é imprescindível para se pensar na possibilidade de um hino *do* sagrado.

Sendo assim, será feito um breve comentário sobre a natureza em Hölderlin. Em seguida, será exposto o sagrado enquanto essência da natureza e, por fim, como o sagrado e a natureza têm uma linguagem própria, de modo que, em vez de se compor um hino *para* o sagrado, deve-se pensar em um hino *do* sagrado, o que significa uma supressão do protagonismo do poeta enquanto aquele que nomeia a natureza e o sagrado. O poeta é aquele que se situa no “entre” a terra e o céu e, assim como estes, já se encontra envolto pela natureza onipresente, cuja essência é o sagrado.

A natureza

Segundo Heidegger, a peculiaridade da natureza em Hölderlin está no fato de ele a denominar de *Natura*, ao mesmo tempo em que pretende dizer algo muito parecido com o que os gregos chamavam de φύσις. Em outras palavras, o intrigante na noção hölderliniana de natureza é exatamente a falta de um nome adequado, pois é denominada com um termo latino moderno, quando na verdade quer dizer algo semelhante à natureza no sentido grego. Assim, a interpretação que o filósofo de *Ser e tempo* faz da natureza em Hölderlin é pautada por sua própria interpretação da φύσις, que se inicia mesmo antes de sua obra principal e ganha força no período da metafísica do ser-aí, no qual o filósofo encontra uma ambivalência entre o ente enquanto tal e o ente no todo, presente na *Metafísica* de Aristóteles e que foi insuspeitada por todo pensamento tradicional, de modo que este último foi caracterizado pelo filósofo como uma ontoteologia. Grosso modo, a φύσις tem um duplo caráter: do ente enquanto tal, que se descobre, e do ente no todo, que se encobre. A solução dessa ambivalência ocorreria na transcendência finita do ser-aí enquanto acontecimento histórico e temporal, ou seja, a metafísica se origina na ontologia enquanto filosofia primeira, e esta, por sua vez, dá-se na finitude, de modo que a metafísica é um acontecimento finito no ser-aí⁴. O que importa aqui é o surgimento, nesse período, de uma interpretação da φύσις que será a base para todo o comentário que Heidegger fará posteriormente sobre a natureza.

É a partir dessa concepção de natureza que o filósofo diz, no comentário ao poema “Como em dia de festa...”, que a φύσις “[...] é o abrir-se que, ao rebentar, ao mesmo tempo retorna para a proveniência e se encerra naquilo que concede a todo presente a sua presença” (Heidegger, 2013, p. 69, Heidegger, 1981, p. 56). Assim, a φύσις está em todo ente que é descoberto, mas não se resume a este, pois retorna e se encobre naquilo que torna possível ao ente se descobrir e que é o ente na sua totalidade, que não pode, de modo algum, ser apreendido como um ente. Isso já fora dito pelo filósofo com outros termos nas lições de 1934/35, quando ele faz uma excursão pelo poema “Como em dia de festa...” com o intuito de ressaltar a noção hölderliniana de natureza, que nada tem a ver com as concepções românticas, idealistas ou científicas da natureza, pois se trata do ‘geral’ [*Allgemeine*], ‘do todo abrangente’ [*das umfangende All*] sem, contudo, estar relacionada a qualquer espiritualismo ou naturalismo. No entanto, apesar de esta definição de natureza lembrar a dos gregos, ela não deve ser compreendida como aquela, pois “Hölderlin não é grego, mas o advir dos alemães” (Heidegger, 1980, p. 255), isto é, o que o poeta entende por natureza enquanto “todo abrangente” não se enquadra no que dizem seus contemporâneos, tampouco no que os gregos disseram.

Mesmo assim, Heidegger faz uma aproximação entre a noção hölderliniana e a grega de natureza. Inicialmente ressalta uma espécie de evolução na concepção que o poeta tem da natureza, de modo que o que ele canta nos poemas a partir de 1800 é muito mais radical do que o que ele concebeu no *Hipérion* e nos primeiros esboços para *Empédocles*. Agora a natureza é denominada como a “divinamente onipresente” (*wunderbar Allgegenwärtige*) (Heidegger, 1981), como aquela “[...] que é mais velha que os tempos/e está acima dos deuses do Ocidente e do Oriente” (Heidegger, 1981 p. 49), ao mesmo tempo em que nomeia o que virá. Ainda assim, diante dessa aparente indefinição da natureza em Hölderlin, o filósofo arrisca uma comparação com a φύσις levantando a seguinte questão: se a φύσις está em tudo o que está presente e se “[...] ‘a natureza’ é φύσις, como a ‘onipresente’ ela não deve ser ao mesmo tempo a que brilha em toda parte [*Allerglühendesein*]”? Por isso Hölderlin nomeia ‘a natureza’, neste poema, também a ‘que tudo cria’ [*die ‘Allerschaffende’*] e a ‘que tudo anima’ [*die ‘Allebendige’*]” (Heidegger, 1981, p. 57, grifo do autor).

⁴ Sobre isso, ver a introdução da preleção de 1928 (Heidegger, 1978, p. 11), bem como os § 9-12 do curso de 1929/30 (Heidegger, 1983, p. 48-69).

Essa aproximação entre a φύσις grega e a natureza hölderliniana permite que, da mesma forma, seja feita uma aproximação entre o que é a linguagem para o poeta e o que o filósofo compreende como o λόγος enquanto linguagem originária e simultânea à αλήθεια como desencobrimento da φύσις. Trata-se, portanto, de demonstrar como a noção de linguagem pensada pelo poeta também é similar à linguagem no sentido grego, que é o λόγος enquanto pôr recolhedor e que, de certa forma, antecede e fundamenta todo enunciado linguístico-discursivo. Antes, porém, é necessária uma exposição do sagrado na poesia de Hölderlin, mais especificamente no poema “Como em dia de festa...”.

O sagrado

De início, convém salientar que a interpretação heideggeriana do sagrado cantado por Hölderlin nada tem de religioso. Trata-se, antes, de um esforço do poeta em superar a metafísica em sua configuração moderna. O sagrado, assim, deve ser concebido a partir da noção hölderliniana de natureza, a qual surgiu, como visto acima, do embate com a filosofia transcendental kantiana, com o idealismo alemão e com o romantismo. De fato, Heidegger diz que o poema “Como em dia de festa...” é permeado do início ao fim pelo que Hölderlin concebe como “natureza” (Heidegger, 1981). Segundo o filósofo, a primeira estrofe canta ao mesmo tempo a preocupação e a alegria do camponês, que numa manhã de um dia de festa, antecedido por uma noite de tempestade, alegra-se por sentir que seu mundo está protegido pela “[...] graça [Gunst] que rege a terra e o céu, e que concede algo permanente” (Heidegger, 2013, p. 64; Heidegger, 1981, p. 51). Mas é na segunda estrofe que o poeta canta a natureza como “a potente”, “a maravilhosa e onipresente”, “a divinamente bela natureza”, que envolve e educa os poetas, os quais são tomados pelo luto quando ela parece dormir em certas estações do ano. Isso nada mais é do que o culminar do que o poeta vem cantando desde seus primeiros poemas e escritos, nos quais ele tenta restabelecer a ligação entre o homem e a natureza, supostamente existente na antiguidade e perdida na modernidade. O luto, enquanto tonalidade afetiva fundamental, é sagrado porque é um lamento pelos deuses fugidos. “Contudo, este luto não é uma escuridão simples e aleatória, mas um repouso que pressente. O escuro é a noite. A noite é o pressentimento latente do dia” (Heidegger, 2013, p. 70; Heidegger, 1981, p. 57). Na modernidade, que é o tempo do poeta e que se pode dizer que também é o nosso, a natureza parece dormir, como em certas estações do ano, devido à fuga dos deuses, por meio dos quais outrora era mantida a relação entre os homens e a natureza onipresente. O poeta, portanto, por ser educado pela natureza, é aquele que, tomado pelo luto, pressente a chegada do deus vindouro, mediante o qual se pode restabelecer o vínculo originário com a natureza e com a sua essência que é o sagrado.

Heidegger faz uma longa e detalhada exposição do sagrado no comentário sobre o referido poema justamente por ser um texto que canta a natureza. Ora, sendo o sagrado a essência da natureza, é mister que ele também permeie o poema do início ao fim. Segundo o filósofo, a terceira estrofe, sobretudo os versos iniciais, pode ser considerada o núcleo do poema, onde o poeta canta: “Agora, porém, rompe o dia! Eu esperava e via-o vir,/ e o que vi, o sagrado, seja a minha palavra” (Heidegger, 2013, p. 61; Heidegger, 1981, p. 49). O romper do dia nada mais é que a chegada da natureza, que enquanto clareira está presente em tudo. “Por que é nomeado, e na verdade ele mesmo requer uma nomeação, o despertar da natureza ressoa na palavra poética. Na palavra se descobre a essência do nomeado” (Heidegger, 2013, p. 71; Heidegger, 1981, p. 59). O poeta, enquanto tomado pelo luto durante a noite sagrada em que ele pressente a chegada do dia, é aquele a quem a natureza concede o dom da palavra poética, a qual é um evento originário no qual a essência da natureza é desencoberta. Heidegger recorre ao poema

“Junto à nascente do Danúbio” para reforçar o caráter onipresente e interpelativo da natureza, que de certo modo obriga o poeta a nomeá-la: “Nós te nomeamos, impelidos pelo sagrado [*heiliggenöthiget*], te nomeamos/, natureza!” (Heidegger, 1981, p. 58). A palavra poética é um dom e ao mesmo tempo uma arma, um dom da natureza, cuja essência é cantada e protegida pela arma, que é a palavra. O sagrado é desencoberto no despertar da natureza, que impele o poeta a cantar esse evento. Nesse caso, o poeta não é de forma alguma o protagonista, mas sim um meio para que a natureza e o sagrado como sua essência venham à palavra.

A palavra poética simultaneamente nomeia e preserva o sagrado, separando a essência da não essência, ou seja, o sagrado não é um ente ou algo substancial, mas é o âmbito onde ocorre a cisão e a simultânea junção entre essência e não essência, a dobra na qual se dá o evento silencioso que é cantado pelo poeta. O sagrado deve ser a palavra do poeta porque “aquele que se levanta ‘em tempo favorável’ [*unter günstiger Witterung’ Stehende*] só tem de nomear aquilo que ouve, pressentindo: a natureza. Ao mesmo tempo em que ela desencobre sua própria essência como o sagrado” (Heidegger, 2013, p. 71; Heidegger, 1981, p. 59). Nem a natureza enquanto a onipresente, nem o sagrado enquanto sua essência podem ser equiparados ao ente, o que quer dizer que não têm nada de metafísico. Tampouco a palavra poética é fruto de uma experiência estética no sentido moderno do termo, portanto não é de modo algum uma obra do poeta. Daí apropriação heideggeriana da poesia de Hölderlin na sua tarefa de superação da metafísica.

Uma das características da concepção hölderliniana de natureza que atesta seu distanciamento da metafísica é o fato de ele dizer que ela é “mais velha que os tempos” e está acima dos deuses. De fato, isso quer dizer que a temporalidade da natureza é a temporalidade originária (*Zeitlichkeit/ Temporalität*), na qual se funda o tempo metafísico, linear e infinito, usado para medir as horas e os dias. Entretanto, o caráter originário da temporalidade da natureza, por fundar o tempo metafísico, não a torna supratemporal, tampouco ela pode ser equiparada ao eterno como compreendido pela teologia cristã. A natureza é temporal e eterna porque ela mesma é a abertura, cuja temporalidade é originária, pois sempre retorna ao passado e se adianta para o futuro, de modo que o antes, o agora e o advir são nela relativizados. Assim, a natureza é temporal porque, enquanto abertura, torna possível o desencobrimento do ente e sua permanência no tempo linear; por outro lado, é eterna porque é onipresente, uma vez que sempre retorna à origem, que é temporal e não supratemporal, pois é o local onde se dá o tempo. Trata-se, aqui, de noções de tempo e eternidade opostas às da metafísica. O sagrado, assim, é a essência da natureza como divina e onipresente, que não é em si mesma um Deus subsistente que preexiste na eternidade enquanto esta é concebida como fora ou anterior ao tempo. “O sagrado não é sagrado [*heilig*] porque é divino [*göttlich*]; mas o divino é que é divino porque é ‘sagrado’ em sua essência; pois nesta estrofe Hölderlin também nomeia como ‘sagrado’ [*heilig*] ‘o caos’ [*das Chaos*]⁵. O sagrado é a essência da natureza” (Heidegger, 2013, p. 72; Heidegger, 1981, p. 59). Segundo a interpretação de Heidegger, o sagrado enquanto essência da natureza não é divino assim como ela, que, por sua vez, é

⁵ Na terceira estrofe, o poeta canta a natureza como a “lei fixa” (*veste Gesetz*) que surgiu do “caos sagrado” (*aus heiligem Chaos gezeugt*). Para a compreensão habitual de “lei” e de “caos”, isso soa contraditório. Ora, como pode a lei surgir do caos enquanto ausência de leis? No entanto, o que o poeta diz com o termo “caos sagrado” é muito mais radical do que o caos enquanto mera ausência de ordem dentro da própria abertura; pelo contrário, o “[...] χάος significa, em primeiro lugar, o boquiaberto [*das Gähnende*], o abismo entreaberto [*die Klaffende Kluft*], o aberto que se abre previamente e pelo qual tudo é engolido. O abismo recusa qualquer ponto de apoio para algo distinto e fundamentado” (Heidegger, 2013, p. 75; Heidegger, 1981, p. 62). A compreensão do caos como confusão tem sua origem na interpretação do caos a partir do que é mediado. O caos sagrado, por sua vez, é pensado a partir da concepção hölderliniana da natureza enquanto imediata, muito próxima da φύσις e que é a própria clareira do aberto. Nesse caso, o caos sagrado antecede e torna possível o caos enquanto mera confusão de entes mediados dentro do aberto, de modo que o caos sagrado não se refere a ente algum, mas à totalidade, à natureza enquanto imediata e onipresente e que não é antecidida por nada. “O caos é o próprio sagrado. Nada que seja real vem antes desta abertura; no entanto ela o cerca constantemente. Toda aparição já é superada por ela. Por meio de todas as coisas e, sobretudo, anteriormente a todas elas, a natureza é sempre ‘como outrora’” (Heidegger, 2013, p. 76; Heidegger, 1981, p. 63).

divina porque sua essência é o sagrado. Em outras palavras, a divindade e a sacralidade da natureza a tornam inapreensível em si mesma, apesar de estar em tudo e ser a que tudo cria e torna possível. A divindade é uma característica da natureza, mas esta não se resume àquela, pois é anterior a tudo que possa surgir na clareira. A natureza é a própria clareira e o sagrado enquanto sua essência é o abismo, escancarado, sem fundamento e inapreensível, por isso a natureza é onipresente e divina, pois sua essência consiste em estar em tudo e em ser irreduzível a um ente ou fundamento. “Ela, ‘a potente’ [*die mächtige*], ainda é capaz de algo diferente que os deuses: uma vez que é clareira [*Lichtung*], tudo se faz presente primeiramente nela” (Heidegger, 2013, p. 72; Heidegger, 1981, p. 59). Ora, os deuses também são divinos, no entanto, são inferiores à natureza e ao sagrado, pois são entes e surgem na abertura que é a própria natureza. Sendo assim, o fato de a natureza ser denominada divina não a iguala a um deus, pois este somente existe em função e devido a ela.

Jusitifica-se, assim, a complexidade da noção hölderliniana de natureza, pois como é aquela que concede a graça de cada ente se apresentar e permanecer no aberto, ela mesma se mantém originariamente encoberta. Com efeito, enquanto imediata, a natureza é intocada e inapreensível em sua essência. Nem o homem, tampouco um deus pode aproximar-se do imediato. “Uma vez que o sagrado é inacessível [*Un-nahbare*], torna inútil toda pretensão imediata [*unmittelbaren Zudrang*], da parte do mediado [*Mittelbaren*], de lançar-se sobre ele. O sagrado expulsa toda experiência de seu lugar habitual” (Heidegger, 2013, p. 76; Heidegger, 1981, p. 63). A natureza, como divina e onipresente, caracteriza-se como o imediato. Já o mediado se refere a tudo que é ente, deuses, poetas e homens. Essa dualidade torna a relação entre o homem e a natureza um tanto complicada, pois parece remeter à metafísica. O desafio, portanto, será como manter a relação entre o imediato e o mediado. Ora, se é impossível aproximar-se da natureza e de sua essência enquanto o imediato, estamos fadados a permanecer como estamos, na noite sagrada, em que ela se ausenta? Além do mais, Heidegger atribui o caráter de “horível” (*das Entsetzliche*) ao sagrado, uma vez que ele destitui o que é habitual de seu fundamento. Entretanto, esse caráter horível é encoberto pela suavidade do envolvimento pela natureza onipresente. Esta, como já se sabe, educa os poetas vindouros, uma vez que eles pressentem o sagrado na medida em que, de algum modo, são tomados por ele. Dessa forma, a saída da noite sagrada somente é possível através dos poetas vindouros, educados pela natureza, ou seja, é suposta aqui uma hierarquia, sem, no entanto, ser metafísica: primeiro vem a natureza e o sagrado enquanto imediato, depois o deus enquanto intermediário entre o poeta e o sagrado e, por fim, o poeta enquanto intermediário entre o deus e os homens. Contudo, a imediatez da natureza e do sagrado não deixa de ser problemática. De fato, como a natureza e o sagrado enquanto o imediato se doa ao deus, ao poeta e aos homens, que são mediados, sem que ela mesma se torne mediada?

Nesse caso, a despeito da riqueza de detalhes da interpretação heideggeriana do poema em sua totalidade, para o que se pretende aqui, pode-se fazer um sobressalto e ir para a interpretação da sétima estrofe e do que pode ser considerada a estrofe final do poema, que consiste em apenas três versos. Nessas estrofes, é importante compreender o que o poeta quer dizer com as seguintes palavras fundamentais: “o raio do Pai” (*des Vaters Stral*), “coração eterno” (*ewige Herz*), “coração puro” (*reine Herz*) e “queimar” (*Versengen*).

O Pai é o deus que envia o “fogo celeste” (*das himmlisches Feuer*) aos filhos da terra por intermédio do poeta. O fogo é celeste porque, embora seja o próprio sagrado, é transmitido por um celestial, que o acende na alma do poeta antes do nascimento do canto. Dito de outro modo, o sagrado, mesmo correndo o risco de perder sua imediatez, permite-se ser aceso na alma do poeta, e isso por intermédio de um deus. Trata-se de um evento que, na mesma medida em que é belo e divino, também é horível, pois causa um “abalo do caos” (*Erschütterung des Chaos*), que, por sua vez, não fornece nenhum apoio e

não permite que nada se lhe imponha. Mas todo esse horror do imediato (*Schrecknis des Unmittelbaren*) é suavizado graças à tranquilidade (*Stille*) do poeta, no qual o sagrado se converte em palavra (Heidegger, 1981). Daí Hölderlin cantar na última estrofe: “[...] e, profundamente abalado, sofrendo de um deus/as dores, contudo o coração eterno permanece firme” (Heidegger, 2013, p. 63; Heidegger, 1981, p. 50).

Com isso, já se percebe a relação íntima que há entre as palavras fundamentais acima elencadas, pois o “coração eterno” é o próprio sagrado, que tem sua essência mais íntima ameaçada ao se permitir ser enviado pelo Pai como fogo celeste para a alma do poeta, onde se revela na palavra poética. “A lei é ameaçada. O sagrado está sob ameaça de perder a firmeza” (Heidegger, 2013, p. 86; Heidegger, 1981, p. 73). O sagrado é o que origina e que permanece, mas sua permanência é ameaçada pela mediação da palavra poética que surgiu dele mesmo; ou seja, o sagrado, para manter-se como origem e como sagrado, expõe-se ao perigo de perder sua imediatez, correndo o risco de ter sua essência aniquilada ao se inserir no mediado por meio do canto poético. Em outras palavras, o “raio sagrado” é mandado pelo Pai, que, ao condensar o sagrado no canto poético, envia-o para a alma do poeta, anteriormente preparada pelo “fogo celeste”, que é o próprio sagrado. Nesse caso, há uma dupla ameaça ao sagrado: a primeira é a sua condensação em canto poético, no qual ele é testemunhado e protegido pela palavra, a segunda é a sua inserção no mediado através do canto do poeta, no qual ele pode, em vez de ser testemunhado e preservado, ter sua imediatez aniquilada (Heidegger, 1981). Contudo, isso não ocorrerá se o poeta, após ter o coração tomado pelo sagrado enquanto fogo celeste, permanecer com o “coração puro”. Isso quer dizer que, embora o sagrado seja imediato, portanto, onipresente, sua recepção pelo poeta não se dá de forma ligeira; tudo isso faz parte de um longo processo. O poeta pode, por exemplo, ser incapaz de receber, assimilar e cantar o sagrado que a ele se doa. O sagrado, enquanto canto poético, deve ser acolhido, amadurecido e depois cantado na palavra poética, para o que se exige que o poeta tenha e permaneça com o “coração puro”.

Torna-se necessário, aqui, ligar a sétima e a oitava e supostamente última estrofe do poema: “Pois apenas se nós formos puros de coração/como crianças, e as nossas mãos inocentes, / o raio do Pai, o puro, não o queimará” (Heidegger, 2013, p. 63; Heidegger, 1981, p. 50). Ter o “coração puro” significa, de acordo com a interpretação de Heidegger, manter-se onde o sagrado se abre e, aceitando e abandonando o imediato à sua imediatez, ainda assim exercer a função de mediá-lo. Essa é a tarefa do poeta, e ele somente terá o coração puro se não tiver a ousadia de invadir e tentar se apropriar do sagrado e da natureza, ou seja, o que ocorre aqui é uma sugestão para os poetas vindouros, os quais deverão ser educados pela natureza, portanto, diametralmente opostos aos poetas hespéricos, os quais tentam manipular a natureza na medida em que assumem o papel de protagonistas, tentando descrevê-la, quando na verdade seu objetivo deveria ser apenas mediá-la através do canto poético, por ela doado. Daí o filósofo dizer que o “coração” significa “[...] o lugar em que se concentra a essência mais própria destes poetas: a tranquilidade de pertencer ao envolvimento pelo sagrado” (Heidegger, 2013, p. 85; Heidegger, 1981, p. 71), da mesma forma que “puro” quer dizer o “[...] originário: aquilo que permanece decididamente em uma determinação inaugural” (Heidegger, 2013, p. 85; Heidegger, 1981, p. 71). Sendo assim, “coração puro” nada mais é que um modo de se abrir para a natureza enquanto onipresente, respeitando-a enquanto “lei fixa”, imediata, mas que mesmo assim mantém uma relação com o poeta e, por intermédio dele, com os homens.

Esse poema da fase madura da produção do poeta reflete bem a evolução de seu modo de pensar e cantar a natureza e a sua busca de uma alternativa para recuperar a relação com ela. Isso porque, depois das tentativas frustradas em *Hipérion* e nos esboços ao *Empédocles*, o poeta se convence de que a busca de uma união direta com a natureza somente é possível pela tragédia, na qual o herói trágico

inevitavelmente deve ser sacrificado. No entanto, mantendo o propósito de um restabelecimento da relação com a natureza onipresente, o poeta aposta na poesia lírica, elegíaca e hínica, de modo que não é mais necessária a morte do herói, que agora é o poeta, mas sim que este seja educado para relacionar-se com a imediata sem querer torná-la mediada, tampouco se unir a ela abruptamente; somente assim ele não será “queimado”, o que, segundo Heidegger, quer dizer o mesmo que ser destruído (Heidegger, 2013; Heidegger, 1981). Em outras palavras, é preciso manter o “coração puro”, para que se possa permanecer “sob as trovoadas do deus” sem ser queimado pelo “raio sagrado”. Trata-se, aqui, de um modo diferente de pensar e cantar a natureza, que não pode, de modo algum, ser apreendida imediatamente, somente por intermédio do deus, que a envia ao coração do poeta na forma de canto. O poeta, assim, tem a difícil tarefa de manter-se de coração puro, ou seja, ele deve ter um pé no sagrado e outro no mundo cotidiano, fazendo-se de ponte entre o deus, por meio do qual a natureza e o sagrado lhes são enviados na forma do canto, e os homens, para os quais deve acolher e cantar o sagrado na forma de poesia. Dito de outro modo, o poeta é aquele que habita o “entre” a terra e o céu. “Embora os poetas, em sua essência, pertençam ao sagrado, a realidade de todo o real [*die Wirklichkeit alles Wirklichen*], isto é, pensem o ‘espírito’ e sejam essencialmente ‘inspirados’ [*geistig*], ainda assim devem, ao mesmo tempo, ser incluídos no real e nele permanecer presos” (Heidegger, 2013, p. 77; Heidegger, 1981, p. 64, grifo do autor). Daí o poeta cantar na décima estrofe do hino sobre “O Reno”, contemporâneo ao poema “Como em dia de festa...”: “Em semideuses eu penso agora” [*Halbgötter denk’ ich jetzt*] (Heidegger, 1980, p. 159). Segundo Heidegger, essa frase é “[...] a dobradiça [*die Angel*] sobre a qual gira toda a poesia”, de modo que nela o poeta é cantado como um semideus, não sendo nem somente humano, nem somente divino, mas um amálgama de ambos, um ser intermediário (*Zwischenwesen*) (Heidegger, 1980, p. 163).

A interpretação heideggeriana da poesia de Hölderlin é acusada de manipular a produção do poeta em função de seu propósito de superar a metafísica. Gosetti-Ferencei (2004), por exemplo, denuncia uma espécie de omissão, da parte de Heidegger, da dimensão criativa do poeta na poesia de Hölderlin. Para tanto, ela sugere uma poética do ser-aí, em que o poeta, em vez de ser um sujeito no sentido moderno, é um *self*, que não é de todo isento de participação no processo criativo, de modo que o canto poético se origina nele, que o acolhe, mas também participa como criador. Ora, a interpretação heideggeriana não recusa isso de todo, pois, segundo o filósofo, a linguagem originária precisa do ser-aí enquanto abertura para que venha à palavra, aliás, ela somente ocorre na abertura cooriginariamente ao ser-aí. O problema, aqui, é que o ser-aí deve se caracterizar pela espontaneidade e pela originariedade da abertura, e não pela ação criativa, o que faria dele um sujeito ou gênio criador no sentido da estética moderna. A referida intérprete tem consciência disso, daí ela sugerir o *self* como um eu fugaz que, diferentemente do sujeito metafísico moderno, não antecede e cria a linguagem, mas constitui a si cooriginariamente a ela, algo que, em alguma medida, está de acordo com o pensado por Heidegger, com a diferença de que, para ele, a participação do *self* enquanto criador remete ao sujeito da estética moderna. Essa tese da autora não deixa de ser pertinente, mas isso seria tema para outro estudo, pois, como será visto a seguir, e até mesmo no visto até agora, há elementos suficientes na produção de Hölderlin para apontar uma mitigação ou mesmo supressão do protagonismo do poeta enquanto criador, sendo que sua função é mediar, ainda que exerça um certo protagonismo na medida em que assume o papel de herói, como fundador, semelhante ao pensador e ao estadista. No entanto, o que interessa aqui é que sua mediação é pautada primordialmente por uma relação de acolhida e não de criação, o que pressuporia uma manipulação da natureza. Com efeito, somente assim é possível pensar em uma linguagem da natureza e, por conseguinte, em um hino *do* sagrado.

A linguagem da natureza e o hino do sagrado

Como se sabe, o próprio poeta diz, no ensaio “Sobre o modo de proceder do espírito poético”, que a linguagem se dá numa tonalidade afetiva, que ele chama de “belo sentimento sagrado”, no qual natureza e arte, vida e espírito são equiparados numa manifestação de pureza na qual não cabe as denominações de sujeito e objeto, pois as antecede. Isso já é o suficiente para defender que o propósito do poeta é o de uma linguagem como dom, portanto, não sendo obra do poeta enquanto um sujeito ou um *self*. Em que pesem as objeções sobre a omissão que Heidegger faz de um *self* ou sujeito enquanto aquele que tem sua participação no acontecimento da linguagem poética, tal tese impediria o que o próprio filósofo propõe, no final da interpretação do poema “Como em dia de festa...”, como a necessidade de se pensar um hino *do* sagrado.

Antes, porém, de expor essa sugestão de Heidegger, convém demonstrar como o próprio Hölderlin, em todas as fases da sua produção, pensa o acontecimento da linguagem primordialmente como um dom da natureza e não como uma obra do poeta.

De fato, segundo Françoise Dastur (1997), desde o início da produção de Hölderlin a natureza aparece como aquela que se constitui de sua própria linguagem, mais originária que qualquer recurso metafórico ou linguístico-discursivo, apresentando-se como aquela que é, em si mesma, a própria linguagem, que “fala” por si mesma ao coração do poeta. De acordo com Heidegger, isso nada mais é que a cooriginariedade entre φύσις e λόγος, que pode muito bem, guardadas as devidas ressalvas, ser encontrada na produção tardia do poeta.

Segundo Dastur, no “Hino à natureza”, entre 1789-1794, Hölderlin já concebe a natureza de modo oposto ao de Schiller e Goethe. Enquanto este último tem uma abordagem por demais científica da natureza, Hölderlin, por sua vez, descobre as forças da natureza tanto ao seu redor como em si mesmo. “Goethe vê com os olhos o meio de aceder ao *fenômeno originário* da natureza, enquanto que Hölderlin entende a voz da natureza falando diretamente em sua alma” (Dastur, 1997, p. 138). Entretanto, o que predomina na poesia de Hölderlin não é, como em Schiller e nos românticos, os sentimentos, mas o que Françoise Dastur denomina de *tonalidade hínica*. “Parece que, para Hölderlin, seus próprios sentimentos não podem se revelar senão através de sua relação com qualquer coisa de mais elevada que ele mesmo e que deve ser honrada” (Dastur, 1997, p. 137). Ora, o que Dastur caracteriza como a *tonalidade hínica* nada mais é que aquilo que o poeta denominará no ensaio de 1798/1800 “Sobre o modo de proceder do espírito poético” de “belo sentimento sagrado”, e que Heidegger interpreta como a tonalidade afetiva, mediante a qual o poeta pode “sentir” o sagrado sem ter uma postura subjetiva, tampouco se colocar diante do sagrado como um objeto. Nesse caso, no belo sentimento sagrado, tanto o sagrado quanto o poeta se apresentam como desprovidos de interesse ou vontade, pois ele se dá anteriormente à divisão entre sujeito e objeto e tudo que esses conceitos acarretam, sobretudo a noção de poeta como aquele que cria a partir da observação da natureza.

Com efeito, essa relação estreita com a natureza, que fala ao coração e é apreendida através da *tonalidade hínica*, pode ser encontrada das estrofes I-VII do “Hino à natureza”. Na estrofe I, isso pode ser colhido nos seguintes versos: “[...] Ali eu ainda brincava envolto em seu véu/me pendurava em ti como uma flor/e sentia palpitar seu coração em cada som/que envolvia meu coração delicadamente trêmulo” (Hölderlin, 1995, p. 45). Aqui o poeta canta primeiro sua infância, em que se encontrava envolto pela natureza, com a qual estava intimamente unido através do coração, tocado indelevelmente por ela e seus elementos e fenômenos, que eram tão próximos e familiares que o concerniam, de forma que uma simples brisa da primavera era o suficiente para que “[...] as veias pulsassem tranquilamente no

coração /se movesse teu espírito, espírito de alegria” (Hölderlin, 1995, p. 45). Percebe-se que o caráter onipresente da natureza, que, como se sabe, será cantado anos mais tarde no poema “Como em dia de festa...”, já pode ser visto embrionariamente nessas primeiras estrofes em que, mesmo quando uma “[...] tempestade com suas trovoadas passavam sobre mim por entre as montanhas” ou “[...] as chamas do céu me rodeavam, “[...] ali tu aparecias, alma da natureza! [Seele der Natur!]” (Hölderlin, 1995, p. 47). Em qualquer situação, de penúria ou de alegria, o poeta sempre se fundia na plenitude da “[...] beleza do mundo [Schöne Welt]”, “[...] nos braços do infinito [In die Arme der Unendlichkeit]” (Holderlin, 1995, p. 47). Com efeito, Hölderlin concebe as noções de beleza e de infinito sob a influência platônica. No entanto, para o poeta o belo e o infinito nada têm de suprassensível, de forma que a “beleza do mundo” e o “infinito”, para o seio dos quais ele sempre volta, quer dizer justamente isso, ou seja, é uma realidade tão próxima que o envolve, mas a qual não pode ser apreendida pela razão e pelos sentimentos, mas sim de forma poética. A partir da estrofe VII o poeta canta sua maturidade, na qual essa sua relação íntima com a natureza é desfeita, “[...] morto está agora o mundo juvenil/morto está agora aquele que tem me nutrido e educado” (Hölderlin, 1995, p. 47), portanto, o que nos resta da natureza e que agora amamos nada mais é que sombra. “Pois os sonhos dourados da juventude morreram/morreu para mim a natureza tão amiga” (Hölderlin, 1995, p. 47). Se for levado em conta que o que motivou a produção do poeta nessa sua primeira fase foi de algum modo o mesmo que motivou os românticos, a saber, o restabelecimento da união com a natureza, supostamente presente na Grécia Antiga e perdida com a modernidade, pode-se dizer que, quando o poeta fala de juventude, ele se refere à antiguidade grega e quando fala de maturidade se refere à época moderna. Em todo caso, o que interessa aqui é que sua concepção de natureza já se mostra diferente tanto da ideia apresentada pelos românticos quanto da concepção do idealismo alemão nascente nesse período.

O que está em questão aqui é o surgimento de uma nova via através da poesia de Hölderlin, ou seja, o modo de pensar a natureza não deve ser nem racional, por meio da “intuição intelectual”⁶, nem prático, por meio das sensações, mas sim a partir de uma noção de natureza que extrapola todas essas concepções e que não fala nem à razão nem aos sentimentos meramente primários e, por isso, superficiais, mas pode ser apenas cantada pela poesia, celebrada mediante a *tonalidade hínica* ou mediante o que o poeta denominará alguns anos depois como o belo sentimento sagrado. Assim, a natureza tem uma linguagem própria que antecede e ampara qualquer discurso a seu respeito. Essa linguagem fala direto ao coração do poeta, onde deve primeiro ser gestada e amadurecida para daí sim ser balbuciada⁷ no canto poético, que não é de forma alguma uma mera descrição de fenômenos naturais, mas sim um dar voz à natureza e ao sagrado enquanto sua essência.

Na “Carta ao seu irmão”, de 28 de novembro de 1798, ou seja, no mesmo período do ensaio “Sobre o modo de proceder do espírito poético”, depois de se justificar pela demora em escrever, o poeta diz que as cartas trocadas entre eles se afiguram como oferendas à divindade que se encontra entre ambos, de modo que elas “[...] consistem em falar dela um com o outro, em festejar esse eterno que nos liga nessas cartas queridas” (Hölderlin, 1990, p. 393). A divindade aqui é a própria natureza que, devido à sua onipresença, os une através do coração, de modo que as palavras da carta demoram

⁶ O problema da intuição intelectual surge com Kant, para quem o ser humano jamais pode ter uma intuição originária e sim derivada, de modo que o sujeito só pode ter uma intuição sensível e a partir de um objeto dado, do qual ele não é o criador. Entretanto, Schelling e Fichte acreditam que uma intuição intelectual pode, sim, ser atribuída ao ser humano, não no domínio teórico, mas no domínio prático, onde o objeto não é doado, mas criado pelo sujeito. Hölderlin, por sua vez, busca suprimir a oposição entre sujeito e objeto no plano teórico, pela intuição intelectual, sem, contudo, recorrer à razão prática. Pelo contrário, a possibilidade da intuição intelectual será buscada por Hölderlin no domínio estético (Dastur, 1997). Assim, o poeta inaugura uma via original para a solução do problema da intuição intelectual, que não se dá nem no âmbito da razão prática nem da razão teórica.

⁷ Em seu Livro *Poema e diálogo*, Hans-Georg Gadamer diz que “[...] nenhum outro de nossos grandes poetas tem buscado tanto como ele a palavra, quase balbuciando, nem interrompido uma e outra vez essa busca tão desesperançada” (Gadamer, 2004, p. 10).

a serem escritas porque primeiro são nele amadurecidas, portanto, não saem imediatamente da pluma como qualquer outra. Ora, como visto acima, a eternidade da natureza não diz respeito a um eterno presente e permanente, como se tivesse existência fora do tempo histórico enquanto fundado na temporalidade originária, mas sim é aquela que passa e segue em frente e nisso se faz presente numa afluência vindoura (*kommenden Andrang*), que é o modo de a natureza, através dos deuses, passar e marcar sua presença que, por sinal, não é percebida imediatamente pelo homem, somente recordada (Heidegger, 1980). Trata-se, pois, de uma noção não-metafísica da divindade e da eternidade e que, por ser o sagrado enquanto essência da natureza, faz-se presente sem, contudo, poder ser capturado como se fosse um ente, mas sim, é cantado na poesia. Isto é, tanto o poeta quanto seu irmão estão envolvidos pelo todo que é natureza e o sagrado, e a expressão desse sentimento de júbilo pelo encontro através das palavras escritas na carta nada mais é que celebrar a natureza, que tem sua própria linguagem, mais demorada e carregada de vida e de emoção que a mera técnica de escrita.

Em seguida o poeta faz a afirmação que mais demonstra, nessa carta, a relação íntima entre linguagem e natureza e que diz: “Uma flor viva demora mais a nascer do que uma flor artificial e, da mesma maneira, uma palavra viva tem que agitar-se longo tempo dentro do nosso peito para sair à superfície” (Hölderlin, 1990, p. 393). Há aqui uma equiparação entre a flor e a palavra na medida em que ambas são vivas e é esse o fundamento do seu desenvolvimento que as faz vir à presença. Por outro lado, tanto a flor quanto a palavra artificial, por serem sem vida, não precisam se desenvolver; sua vinda à presença se dá de forma ligeira e não meditada, por meio das técnicas de artesanato e de escrita. Segundo Dastur, essa analogia entre o caráter vivo da flor e da palavra vai além de uma metáfora, pois o que está em questão aqui é fato de a natureza falar no sentido literal do termo. A autora aponta a presença da metáfora de uma linguagem da natureza no § 42 da terceira *Crítica* de Kant, em que o filósofo trata do interesse intelectual concernente ao belo, sendo que o caráter metafórico da linguagem da natureza não nega que nessa linguagem das belas formas exista um conteúdo diferente das formas em si. É aqui que Hölderlin se diferencia de Kant, pois para ele a linguagem da natureza não tem um sentido simbólico, de modo que existe uma identidade completa entre o florescimento e a palavra (Dastur, 1997).

Por fim, outro poema de Hölderlin em que aparece a linguagem da natureza, de modo que a flor e a palavra são igualmente vivas, é a elegia “Pão e vinho”, de 1800/1801. Na estrofe V, depois de cantar o quão terrível e ao mesmo tempo prazeroso pode ser o estar na presença dos deuses, de modo que apenas um semideus conheceria “[...] pelo nome quem são os que dele se aproximam com as dádivas” (Hölderlin, 1995, p. 319), o poeta demonstra a confusão que podem causar as dádivas dos deuses, a ponto de os homens ignorá-las como coisas sagradas, ao mesmo tempo em que conferem um valor sagrado às coisas profanas. Essa ignorância dos homens é, em certa medida, tolerada pelos imortais, que em seguida aparecem como realmente são. Entretanto, a felicidade de estar na presença dos deuses torna-se corriqueira e perde a solenidade que lhe é devida, a ponto de o homem querer se assemelhar aos deuses⁸. De fato, a causa da fuga dos deuses é – associada à ignorância em relação à sua presença – o excesso de confiança e de ousadia dos homens. Daí o poeta concluir a estrofe dizendo:

⁸ Trata-se, aqui, basicamente do que o poeta diz em suas “Observações sobre Édipo”, ao comentar as formas “terrivelmente solenes” das várias entradas em cena de Édipo, as quais assumem um aspecto herético e são transmitidas para um mundo mergulhado na peste e na confusão de sentido, em que predomina um espírito divinatório por toda parte: “[...] o deus e o homem – para que o curso do mundo não tenha lacuna e não desapareça a memória dos celestiais – se comunicam na forma da infidelidade esquecedora de tudo, pois a infidelidade divina é o que há de melhor para lembrar” (Hölderlin, 2008, p. 79, grifo autor). Há um duplo virar as costas, tanto da parte do deus quanto da parte do homem, contudo, essa infidelidade deve ser tida como uma traição sagrada, ou seja, o excesso de curiosidade e até mesmo ousadia de Édipo, que busca decifrar o oráculo, torna-se a causa da fuga dos deuses. Contudo, justamente nesse virar as costas dos deuses é que eles são lembrados.

Desse modo é o homem; quando os dons estão aí
E o próprio deus lhes fornece, não os reconhece nem os vê.
Antes ele deve suportá-lo, daí então ele nomeia aquele que lhe favorece,
Apenas assim as palavras necessárias surgem como flores (Hölderlin, 1995, p. 319).

A comparação da palavra com a flor encontra aqui a sua expressão máxima (Dastur, 1997). O deus, que é o mensageiro da natureza enquanto aquela que tudo cria, é aquele que traz aos homens as dádivas da onipresente, daquela que antecede até mesmo os deuses do Oriente e do Ocidente. A própria capacidade de ouvir é algo de que o poeta e os demais homens são dotados pela natureza desde tempos imemoriais. Assim, a linguagem nada mais é que uma resposta dos mortais à divindade onipresente. Trata-se de uma dádiva que permanece mesmo quando os deuses se retiram (Gadamer, 2004). Daí a natureza nunca poder ser comparada ou identificada com os deuses, que, por sua vez, são entes celestes, o que faria com que ela se reduzisse a um ente, perdendo assim seu caráter imediato. O homem, por seu turno, a princípio não compreende isso, pois, como o poeta diz um pouco antes, ele torna-se confiante demais, banalizando e mesmo confundindo a presença do sagrado, que se manifesta através do deus, com o que é profano. Com a fuga dos deuses, embora os mortais ainda permaneçam capazes de linguagem, ocorre um rompimento da comunicação entre homem e natureza, sendo necessário o luto sagrado para que, por meio da dor e do sofrimento, as palavras possam novamente brotar como as flores. Assim, a linguagem da natureza é o modo de restabelecer a comunhão entre a natureza e o homem, perdida com a fuga dos deuses. Do ponto de vista filosófico, isso quer dizer que para Hölderlin o espírito da natureza é o processo pelo qual a natureza toma consciência de si mesma. Nesse caso, não há uma separação entre espírito e natureza, o que por sinal também é dito com outros termos no ensaio “Sobre o modo de proceder do espírito poético”, citado no início deste artigo, no qual o poeta diz que, no belo sentimento sagrado, espírito e vida, arte e natureza são vistos como indistintos e mesmo cooriginários (Hölderlin, 1976). Enquanto onipresente, a natureza toma consciência de si mesma quando é estabelecida uma relação entre céu e terra, deuses e homens (Dastur, 1997). A natureza divina, cuja essência é o sagrado, se torna autoconsciente somente na palavra humana que a ela responde, na medida em que ela lhe fala através da luz do sol, do sopro do vento, da irradiação das estrelas e, no caso que interessa aqui, do florescer da rosa. “A linguagem humana é assim o lugar onde a natureza faz a experiência de si mesma enquanto divina e isso somente é possível porque a linguagem humana é em si mesma expressão da natureza” (Dastur, 1997, p. 148).

Nesse caso, se a natureza faz a experiência de si mesma na linguagem humana, de modo que esta última é precedida e até mesmo condicionada pela “linguagem da natureza” que fala ao coração do poeta e, por conseguinte, dos homens através das ações e dos fenômenos naturais, pode-se postular uma linguagem da natureza na poesia de Hölderlin que não é da ordem do ente ou da linguagem simbólica, discursiva ou metafórica, mas da própria natureza enquanto imediata e onipresente. Restabelece-se, assim, a relação com a natureza, perdida com a fuga dos deuses. Ora, como visto até aqui, o sagrado é a essência da natureza, de modo que, se existe a possibilidade de uma linguagem pré-discursiva da natureza, o mesmo também é possível em relação ao sagrado. Com efeito, de acordo com Heidegger, antes da linguagem humana, que é em si mesma um dom, ainda que precise da participação do poeta para se realizar enquanto palavra, há um modo outro de a natureza e o sagrado falar com o poeta e os homens. Daí a possibilidade e mesmo a necessidade de um hino *do* sagrado, que não é um hino elaborado pelo poeta, mas um hino no qual o sagrado se faz presente no coração do poeta e, mediante este, no coração dos demais homens.

Segundo Heidegger, a partir do poema “Como em dia de festa...”, a poesia de Hölderlin é “a palavra que chama”. Assim, depois de demonstrar como a palavra grega ὕμνῆν é habitualmente traduzida por “louvar” e “celebrar”, tendo em vista o canto ébrio de palavras a algo ou a alguém, o filósofo diz:

[...] a palavra deste canto já não é mais um ‘hino a’ algo, nem um ‘hino aos poetas’ e nem tampouco um hino ‘à’ natureza, mas o hino ‘do’ sagrado [*sondern die Hymne ‘des’ Heiligen*]. O sagrado doa [*verschenkt*] a palavra e vem ele mesmo nesta palavra. A palavra é o acontecimento do sagrado [*Das Wort ist das Ereignis des Heiligen*]. A poesia de Hölderlin é agora o chamado inicial do próprio vindouro, para que se refira apenas a ele como o sagrado. A palavra hínica é agora ‘obrigação sagrada’ [*heilighenöthiget*]; e por que é obrigação ‘sagrada’ [*heilig*], também é ‘sagradamente sóbria’ [*heilignüchtern*] [...] (Heidegger, 2013, p. 90; Heidegger, 1981, p. 76).

Ou seja, um hino *do* sagrado exige uma mudança na compreensão do significado da palavra grega ὕμνῆν, pois não se trata de cantar em louvor ou em celebração a algo ou a alguém, mas dar voz ao próprio sagrado que se faz palavra na alma do poeta. Trata-se de um acontecimento do sagrado. De acordo com a interpretação que Heidegger faz do ensaio “Sobre o modo de proceder do espírito poético”, o sentimento belo e sagrado enquanto tonalidade afetiva fundamental é imprescindível para que o sagrado se faça hino através da linguagem originária, que se dá na poesia. Não é por acaso que o filósofo termina a interpretação do poema “Como em dia de festa...” fazendo referência à tonalidade afetiva fundamental da “sobriedade” como aquela na qual o poeta acolhe o sagrado enquanto dom.

Comentando uma estrofe do esboço do poema “Canto dos alemães”, na qual o poeta aparece como aquele que se encontra “junto ao regato que respira frescura”, em que, “depois de beber já bastante da água/sobriamente sagrada [*heilignüchternen*], escutando lá ao longe no silêncio/o cântico da alma [*Seelengesang*]” (Heidegger, 2013, p. 91; Heidegger, 1981, p. 77), o canto poético surge na alma do poeta. Isso é basicamente o que foi visto até aqui, no que diz respeito à palavra poética enquanto dom, cabendo ao poeta apenas acolhê-la, mas para tanto é preciso ser *deslocado* para uma tonalidade afetiva fundamental, que aqui não é mais denominada “belo sentimento sagrado”, mas sim “sobriedade sagrada” (*heilig Nüchternheit*). “O frescor e penumbra da sobriedade correspondem ao sagrado. Esta sobriedade não nega o entusiasmo. A sobriedade é a tonalidade afetiva fundamental, pronta a todo momento, da preparação para o sagrado” (Heidegger, 2013, p. 91; Heidegger, 1981, p. 77). Ora, é nesse sentido que o filósofo cunha, alguns anos a seguir, influenciado pela mística de Mestre Eckhart, a serenidade enquanto tonalidade afetiva fundamental, na qual o ser enquanto mistério, presente em tudo, mas inapreensível, que de acordo com as palavras do poeta pode-se dizer que é a própria natureza imediata cuja essência é o sagrado.

Considerações Finais

De acordo com o que Heidegger propõe, para que a passagem da noite sagrada para o dia em que a natureza e o sagrado enquanto sua essência, que se doa como palavra, possa ser desencoberta no canto poético, é imprescindível uma mudança de tonalidade afetiva, que, a essa altura do pensamento de Heidegger, apresenta-se como sobriedade, mas que segundo ele não é de todo isenta de entusiasmo, o que quer dizer que não é meramente passiva, pois exige uma atitude de espera, de abertura e de acolhida do sagrado sem, no entanto, tentar transformá-lo em palavra, pois isso ele mesmo o faz ao se permitir ser aceso e lançado como “fogo celeste” e “raio sagrado” na alma do poeta.

Essa proposta de Heidegger não deixa de suscitar polêmica, dentre as quais está a excessiva passividade na espera de um “deus” que nos salve, o que, por ser contrária à metafísica moderna, pressupõe e exige que não seja pautada pelo excesso de vontade de saber e de fazer, característica do sujeito moderno em suas mais variadas manifestações, sobretudo na estética. Entretanto, segundo se pode depreender da interpretação de Heidegger, essa espera não é meramente passiva; pelo contrário, deve se fundar numa abertura para a mudança de tonalidade afetiva, na qual seremos deslocados de uma postura excessivamente ávida por explorar, dominar e se impor, para a sobriedade ou a serenidade, as quais não pressupõem uma negação completa de nossa existência em sua propriedade e autenticidade, mas um passo atrás, no qual o excesso da vontade é mitigado pela tonalidade afetiva fundamental que, assim como o belo sentimento do sagrado, é isenta de interesse próprio, isto é, encontra-se num âmbito que antecede as noções de sujeito e objeto. Esse âmbito é o sagrado enquanto abertura, o que exige que um hino *do* sagrado também não seja nem da ordem do sujeito nem do objeto, mas um acontecimento. O hino *do* sagrado deve ser pensado como um evento de doação, no qual a espontaneidade e a sobriedade é o que vigora. Para tanto, os poetas e os demais homens devem se abrir para o “leve envolvimento” da natureza, no qual serão educados para acolhê-la e à sua essência que é o sagrado através do canto poético, ao invés de querer dominá-la. Trata-se, portanto, com a proposta de um hino *do* sagrado, da necessidade de uma mudança radical do homem e dos poetas hespéricos, mergulhados na noite sagrada da modernidade e mesmo assim chamados a fazer “o livre uso do que lhes é próprio”, ou, como Heidegger dirá em várias outras ocasiões, inspirado pelo poeta suábio, a habitar poeticamente esta terra.

Referências

- Allemann, B. *Hölderlin y Heidegger*. Tradução Eduardo Garcia Belsunce. Argentina: Compañia General Fabril Editora, 1965.
- Borges-Duarte, I. *Cuidado e afectividade em Heidegger e na análise existencial fenomenológica*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2021.
- Dastur, F. *Hölderlin: le retournement natal*. Paris: Encre Marine, 1997.
- Duque, F. *En torno al Humanismo: Heidegger, Gadamer, Sloterdijk*. Madrid: Editorial Tecnos, 2006.
- Gadamer, H.-G. *Poema y diálogo*. Tradução Daniel Najmias y Juan Navarro. Bracelona: Editorial Gedesia, 2004.
- Gosetti-Ferencei, J. A. *Heidegger, Hölderlin and the Subject of Poetic Language: Toward a New Poetics of Dasein*. New York: Fordham University Press, 2004.
- Heidegger, M. *Die Grundbegriff der Metaphysik: welt – endlichkeit – einsamkeit*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1983.
- Heidegger, M. *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1981.
- Heidegger, M. *Explicações da poesia de Hölderlin*. Tradução Claudia Pellegrini Drucker. Brasília: Editora Universitária de Brasília, 2013.
- Heidegger, M. *Hölderlins Hymnen “Germanien” und “Der Rhein”*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1980.
- Heidegger, M. *Metaphysische Anfangsgründe der Logik im Ausgang von Leibniz*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1978.
- Hölderlin, F. *Correspondência completa*. Introducción e traducción de Helena Cortés Gabaudan y Arturo Leyte Coello. Madrid: Ediciones Hiperión, 1990.
- Hölderlin, F. *Ensayos*. Tradução Felipe Martínez Marzoa. Madrid: Editorial Ayuso, 1976.

Hölderlin, F. Observações sobre Édipo; Observações sobre Antígona. *In*: Beaufret, J. *Hölderlin e Sófocles*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

Hölderlin, F. *Poesía completa*: Edición Bilingüe. Tradução Federico Gorbea. Barcelona: Ediciones 29, 1995.

Como citar este artigo/*How to cite this article*

Fernandes, J. E. A linguagem enquanto hino *do* sagrado a partir da interpretação heideggeriana de Hölderlin. *Reflexão*, v. 47, e226525, 2022. <https://doi.org/10.24220/2447-6803v47e2022a6525>