

## FRIEDRICH HÖLDERLIN: A CONSTRUÇÃO DO CÂNONE ENQUANTO GESTO TRIBUTÁRIO DA RECEPÇÃO.

Daniel Teixeira da Costa ARAUJO<sup>1</sup>.

RÉSUMÉ: Ce projet vise à mettre en évidence comment la construction d'un canon peut être tributaire de l'historicité de sa réception. Une réflexion comme celle-là engendre la nécessité permanente de se réécrire l'histoire littéraire et de remarquer sa précarité en tant que discours de légitimation dont la prétention est totalisatrice. Dans les perspectives ouvertes par Hans Robert Jauss, selon lesquelles l'historicité en littérature est produite par l'expérience dynamique et permanente de l'oeuvre avec ses lecteurs, nous nous engagerons à montrer l'importance de l'étude de la réception pour approfondir la compréhension de l'oeuvre de Friedrich Hölderlin, en visant à mettre en relief la vacillation de la construction du canon.

Este projeto tem por objetivo evidenciar o quanto a construção de um cânone pode ser tributária de sua recepção. Uma reflexão a respeito da historicidade da recepção engendra, como é sabido, a permanente necessidade de reescrita da história literária e reforça sua precariedade enquanto discurso legitimador de pretensão totalizadora. Além disso, procura-se destacar, nas perspectivas abertas por Hans Robert Jauss, a relevância do estudo da recepção no aprofundamento da compreensão da obra de Friedrich Hölderlin, a fim de salientar como o processo de construção do cânone é vacilante, visto que se concebe enquanto historicidade das vicissitudes do gosto e da crítica. Pode-se, de certo, dentro dessa discussão a respeito do equilíbrio precário das forças responsáveis pela formação do cânone, inserir a obra de Friedrich Hölderlin, a fim de mostrar o lento processo de inserção de sua obra no cânone literário. Tal intuito pode ser realizado ao se propor uma leitura comparativa da recepção de sua obra em dois momentos significativos. O primeiro consiste no próprio contexto da produção do poeta, na Alemanha da passagem do século XVIII ao XIX, dado o caráter negativo de sua recepção em tal período; o segundo compreende parte do século XX, especificamente através de dois importantes comentadores, que são Martin Heidegger e Walter Benjamin.

A história da recepção de uma obra, dentro da perspectiva da Estética da Recepção, dá-se pela diferença hermenêutica entre a compreensão da obra em diferentes momentos, o que não exclui a inserção da obra isolada na série literária, "a fim de que se conheça sua posição e significado histórico no contexto da experiência literária" (Jauss, 1994: 41). No entanto, a contemplação puramente diacrônica deve dar lugar a uma vinculação metodológica da análise sincrônica com a diacrônica, para que a compreensão da história seja capaz de abarcar a multiplicidade de acontecimentos de um determinado momento histórico, revelando o que há de não-simultâneo na

---

<sup>1</sup> Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG. E-mail: danielcosta@yahoo.com.br

simultaneidade. Com isso, desvincula-se a compreensão da história da esteira hegeliana do *Zeitgeist*, para assumir a factual heterogeneidade de um momento histórico. A história literária assim pensada é concebida como um processo aberto, no qual é enfocada a dinâmica descontínua e não-teleológica do sistema literário e cultural, sujeito a múltiplas temporalidades. Ao promover-se, então, uma revisão da diacronia pela sincronia, o passado pode ser repensado pelo presente e, em consequência, tem-se uma constante redefinição do significado de obras e autores, ou, se se preferir, uma necessidade de reescrita permanente da história literária.

Desse modo, em decorrência da institucionalização de um *corpus* como cânone, tem-se a escrita de histórias literárias como forma de sistematização e justificação da literatura. O que impulsionava a escrita de manuais de história da literatura nos séculos XVIII e XIX era, segundo Jauss, a idéia de apresentar a individualidade nacional a caminho de si mesma por intermédio da história literária. As histórias assim escritas tendiam a abordar as obras individualmente em seqüência cronológica ou a seguir um modelo vida e obra segundo a cronologia dos grandes autores, sempre em conformidade com o ideal de objetividade da historiografia; os vereditos qualitativos ficavam reservados aos críticos.

Como alternativa, Jauss propõe dois aspectos importantes para o seu programa: a reconstrução do “horizonte de expectativa” e a distância estética. Para Jauss, é o horizonte de uma obra que oferece as orientações ao leitor para que este atribua valor à obra; desse modo, vê-se que o valor é estabelecido a partir da percepção estética, não simplesmente por um valor intrínseco à obra. Porém Jauss admite que há no próprio texto os elementos condicionantes da percepção; justamente por isso é possível a reconstrução do “horizonte de expectativa” de uma obra.

Sabe-se o quão delicada se mostra a reconstrução do “horizonte de expectativa” de uma obra, uma vez que há sempre a possibilidade de se denunciar que uma tal reconstrução não passa de uma releitura do foi esse horizonte primeiro da obra. A questão ficará em aberto nesse projeto, mas reflexões posteriores levarão em conta dois possíveis caminhos: o de Iser, no qual o sistema de referências textuais revelaria o horizonte da obra; e o de Hans Ulrich Gumbrecht, no qual o significado pretendido pelo autor serviria de base para que outros significados pudessem ser compreendidos e comparados.

A necessidade de reconstrução do “horizonte de expectativa” da obra decorre do fato de ele revelar as primeiras indicações do contato do texto com seu público, isto é, chega-se às perguntas às quais o texto constitui uma resposta. A historicidade em literatura é dada, então, na experiência dinâmica e permanente da obra com seus leitores, experiência essa que escaparia ao psicologismo por lidar com sistemas de referências que são, estes sim, históricos.

Um balanço, mesmo que rápido, das teses revela méritos como uma crítica à concepção essencialista de valor e a ênfase no leitor, pensado agora como o elemento revelador da historicidade literária. Já o conceito de distância estética levanta as suspeitas de reduzir “o impacto da obra de arte a uma medida quantitativa e fixa” (Zilberman, 1989: 39); vê-se que esse conceito é marcado por forte influência do conceito formalista de estranhamento. Pode-se destacar dessa discussão duas questões de grande interesse: como se deve pensar a formação do cânone a partir dessa

concepção não-essencialista de valor e como conceber a escrita de histórias da literatura a partir da recepção das obras literárias.

Uma poética que não se mostrava em consonância com o que vinha sendo produzido na época fez com que Hölderlin encontrasse o desdém até mesmo de pessoas próximas como Schiller, Hegel e Schelling. Anatol Rosenfeld pontua com precisão esse fato:

A recepção da obra de Hölderlin foi lenta e precária e faz parte da tragédia de sua vida. O poeta não pertence nem ao classicismo de Weimar, nem ao romantismo, vivendo à margem das grandes correntes, embora sua obra não possa ser separadas delas. [...] Quanto ao romantismo propriamente dito, que começava a manifestar-se somente por volta de 1800, Hölderlin nunca poderia pertencer a ele, não só porque não freqüentava seus círculos, nem participava de suas tendências medievalistas e de todo o seu contexto espiritual, mas sobretudo porque eliminava, cada vez mais, precisamente o subjetivismo e a auto-expressão pessoal (Rosenfeld, 1993: 53).

Hölderlin, em seu tempo, foi quase inteiramente desconhecido. Mesmo tendo sido colega de Hegel e Schelling, em um educandário na Suábia, e próximo de Schiller, não encontrou a notoriedade nem o reconhecimento desses. Ao mencionar os difíceis anos da formação do poeta, Otto Maria Carpeaux atribui principalmente à incompreensão de Schiller a frustração de Hölderlin por não ter conseguido fazer parte da vida literária da época. A isso, pode-se acrescentar, ainda, a infelicidade amorosa e a loucura a marcar o curso de sua vida.

Houve, em 1826, uma publicação incompleta de sua obra, na qual não consta os maiores poemas, porque, segundo Carpeaux, pareciam incompreensíveis, encontrando “um público e uma crítica que sentiram apenas piedade pelo ‘fracassado’” (Carpeaux, 1964: 88).

A incompreensão do público e da crítica levou à estabilização do entendimento de sua obra como a de um admirador dos gregos que não atingiu a serenidade de Goethe e Schiller, a de um romântico juvenil e de um poeta patriótico. No século XIX, as exceções são Wilhelm Dilthey e Friedrich Nietzsche, mas se levarmos em conta que este também não encontrou imediatamente grande aceitação, parece ser evidentemente tardia uma ampla compreensão da obra de Hölderlin. O esforço inicial para uma edição crítica de sua obra deu-se com Norbert von Hellingshuth, um estudante voluntário no exército alemão, por volta de 1911.

Carpeaux chama a atenção para uma oposição entre grecismo de Weimar – meramente estético, segundo ele – e o de Hölderlin, “autêntico homem grego nascido como por engano no século XVIII, [que] tinha literalmente acreditado na realidade dos deuses gregos” (Carpeaux, 1964: 88). Hölderlin traz para a poesia alemã traços da Grécia órfica misturados ao pietismo protestante, consolidando uma poética marcada por uma religiosidade entendida como um vínculo pessoal de sentimento entre o terrestre e o celeste que integrar o indivíduo na totalidade do divino.

Certo é que a esquizofrenia de Hoelderlin não lhe invalida o pensamento, sempre de extrema lucidez, e muito menos o alto valor das expressões poéticas daquela fé. Certo é que Hoelderlin descobriu, para seu uso pessoal, uma Grécia que os dois milênios da

era cristã tinham ignorado e da qual não sabiam Winckelmann nem Goethe: a Grécia exultantemente dionisíaca, a Grécia misteriosamente órfica (Carpeaux, 1964: 89).

Torna-se, assim, necessário aprofundar um pouco mais no problema da inserção de Hölderlin nos manuais de história da literatura. Um exemplo interessante a ser considerado é o comentário de A. Bossert, em *Histoire abrégée de la littérature allemande*, de 1891; embora essa obra tenha sido alvo de uma crítica cáustica por parte de Carpeaux que, no prefácio de seu livro *A literatura alemã*, avalia a obra do francês Bossert como “antiquíssima e imprestável”. Bossert sintetiza Hölderlin nestas poucas linhas de um capítulo intitulado “Auteurs divers”:

Hoelderlin, originaire du Wurtemberg, pénétré d’une vive admiration pour Schiller, vint passer quelques années auprès de lui à Iena; mais une incurable mélancolie usa son génie. Son idéal était la civilization grecque, qu’il célébra dans son roman d’*Hypérion* et dans quelques pièces lyriques d’une forme délicate (Bossert, 1891: 416).

Percebe-se que Bossert se limita a uma brevíssima exposição de fatos biográficos de Hölderlin, sem tecer comentários de caráter crítico sobre algum poema. Outro exemplo é dado por José Paulo Paes ao destacar que George Lukács, no início do século XX, não faz menção a Hölderlin nem sequer de passagem na sua *Breve história da literatura alemã (Kurze Skizze einer Geschichte der neueren deutschen Literatur)*.

Tem-se, assim, uma idéia da lenta repercussão crítica da obra de Hölderlin. Uma inclusão mais digna de sua obra nos manuais de história da literatura parece, pois, ser fato posterior à consideração crítica, sobretudo de Heidegger. Um contraponto pode ser percebido no livro de Carpeaux, mencionado acima, *A literatura alemã*, de 1963. Carpeaux se mostra preocupado em trazer a público a retificação de erros cometidos pela crítica por ter excluído dos manuais alguns escritores que mereceriam lugar de destaque, creditando a fatores ideológicos a causa da omissão.

A conseqüência são preconceitos enraizados e tremendos erros de valorização que, como dogmas, são transmitidos de livro para livro, de geração para geração. A ciência literária alemã e a crítica alemã moderna já retificaram êsses (*sic*) erros. Mas só em poucos casos (Hoelderlin, Georg Buechner) essas retificações e reabilitações chegaram ao conhecimento dos leitores latino-americanos (Carpeaux, 1964: 7).

Hölderlin mostra-se na contramão das tendências por causa de sua forte religiosidade, pela parataxe como uma possível tradução do anular-se do sujeito, por seu misticismo a opor-se à racionalização crescente. Ainda que se reconheça o interesse que desperta no século XIX, passando por August von Schlegel, pelos conterrâneos do poeta que reuniram e editaram sua obra pela primeira vez, por Nietzsche, por Dilthey, pelo simbolista Stefan George, a obra de Hölderlin só encontra uma recepção ampla e profunda no século XX, influenciando, por exemplo, a poesia de Trakl e de Rilke. Parece que somente após a apropriação filosófica de sua obra por Heidegger nos anos trinta é que Hölderlin encontrará a devida relevância. Portanto, é inegável a eficácia dos trabalhos de caráter mais filosófico no seu reconhecimento.

Assim, para a configuração do primeiro momento do recorte proposto, será necessária a problematização, como anunciado acima, do conceito de “horizonte de expectativa”, visto que sua reconstrução não é pura e fiel, podendo tratar-se, antes, de uma releitura condicionada por seu próprio momento histórico. De toda forma, a proposta é a da elaboração de um esboço da crítica referente a Hölderlin realizada concomitantemente à sua produção poética, de maneira a se levantar perspectivas do fazer poético e do gosto da época. A análise de comentários à obra de Hölderlin tecidos em cartas por Goethe, Schiller, Schelling e Hegel será, nessa pesquisa, de grande valia.

Por outro lado, pode parecer estranho o segundo momento do recorte aqui proposto, se não fosse possível uma aproximação pertinente entre dois filósofos tão díspares, como o são Benjamin e Heidegger: uma relação entre poesia e filosofia os une. Ambos se enquadram no que Alain Badiou chama “l’âge de poètes”, período marcado por uma sutura<sup>2</sup> que tornaria indiferenciável as fronteiras entre os discursos poético e filosófico. Esse período pode ser balizado como indo de Hölderlin a Celan e de Nietzsche a Heidegger. Philippe Lacoue-Labarthe coloca assim a questão sobre a relação entre esses discursos:

La poésie doit-elle cesser d’intéresser la philosophie? Faut-il – nécessité ou impératif –, faut-il trancher le lien qui depuis deux siècles maintenant unit en Europe la philosophie, du moins celle qui s’étonne de son origine et s’inquiète de sa possibilité, et la poésie, du moins celle qui se reconnaît une vocation à la pensée et qu’habite aussi une inquiétude sur sa destination? Faut-il – nécessité ou impératif – que la philosophie cesse d’être en désir de la poésie et qu’inversement, car il y a bien ici réciprocité, la poésie fasse son deuil de tout espoir de préférer le vrai, et renonce? (Lacoue-Labarthe, 2002: 45).

Podem ser guardadas, momentaneamente, as críticas a esse acontecimento poético-filosófico, pois visa-se aqui à exposição de um liame entre os dois filósofos e não à problematização de uma tal *démarche* na história da filosofia. Deve-se ressaltar que há, evidentemente, uma ampliação sobretudo do que se entende por poesia para que a relação mencionada acima se dê. Essa ampliação pode acarretar a vinculação do poético ao mito, no caso de Heidegger, e ao messianismo, no caso de Benjamin.

O texto de Walter Benjamin, “Deux poèmes de Friedrich Hölderlin”, guarda uma particularidade. Escrito em 1914-1915, foi publicado pela primeira vez nas *Schriften I*, somente em 1955, quando Adorno e Scholem propuseram a primeira edição de seus ensaios dispersos. Consiste em uma análise que compara duas versões de um mesmo poema, “Dichtermut” e “Blödigkeit”. O que torna esse ensaio bastante interessante é a exposição do método de análise que pretende explicitar a “forma interna” do poema. Benjamin defende, pois, que se deve estabelecer, a partir do próprio poema, a tarefa a que o poema se serve, de forma a atribuir a essa tarefa o dever de determinar o juízo sobre o poema. Tal tarefa consiste no pressuposto da poesia, na sua necessidade, tanto espiritual quanto sensível, a qual Benjamin define como a verdade da poesia, isto é, a objetividade do ato criador. “On ne dira rien du procès de la création lyrique, ni de la personne du créateur ou de sa vision du monde, mais on dégagera la sphère particulière

---

<sup>2</sup> Cf. BADIOU, Alain. *Manifeste pour la philosophie*. Paris: Seuil, 1989.

et unique où se trouvent la tâche et le présupposé du poème” (Benjamin, 2000: 92). Parece anunciar-se aqui uma análise imanente do texto poético.

Lacoue-Labarthe chama atenção para algo interessante: essa esfera que comporta o que é particular e único no poema, Benjamin nomeia *das Gedichtete*, traduzido algumas vezes por poematizado, outras por poemático, mas que na tradução francesa optou-se por *noyau poétique* – núcleo poético.

Et cette tâche s’ordonne à la recherche, dans le poème, de ce que Benjamin nomme du mot qu’il utilisera systématiquement Heidegger: *das Gedichtete* – un mot que ni l’un ni l’autre n’inventent (il est attesté dans Goethe) et qui, en tant que concept, fait signe, chez l’un comme chez l’autre, vers l’essence (ou Idée) de la poésie (Lacoue-Labarthe, 2002: 134).

O interessante é que Heidegger, na época em que ministrou seus seminários sobre Hölderlin, não conhecia o texto de Benjamin, pois este ainda não havia sido publicado. Algumas das interpretações que Heidegger faz de alguns poemas de Hölderlin encontram-se na reunião de ensaios *Approche de Hölderlin*. Nesses estudos Heidegger busca a essência da verdade no discurso do poeta, conduzindo sua análise à ontologização do poético. A interpretação do filósofo é bastante controversa, porém digna de consideração. No dizer de Lacoue-Labarthe, Heidegger promove uma remitologização assim seqüenciada: “l’essence de l’art est la *Dichtung*, l’essence de la *Dichtung* est la *Sprache*, langue et parole indissociablement, l’essence de la *Sprache* est la *Sage*, le *muthos*” (Lacoue-Labarthe, 2002: 70).

A partir do recorte feito na crítica da obra de Hölderlin, este projeto pretende reavaliar as premissas nas quais está fundamentada a noção de cânone, visto que tal noção pode ser relativizada pela historicidade da recepção. Questionada a verdade do cânone, evidencia-se a insustentabilidade da pretensão totalizadora das histórias literárias e a necessidade de reflexão sobre elas.

#### Referências Bibliográficas:

- BADIOU, Alain. (1989). *Manifeste pour la philosophie*. Paris: Seuil.
- BENJAMIN, Walter. (2000). “Deux poèmes de Friedrich Hölderlin”. In: *Oeuvres*. Tomo I. Trad. Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz e Pierre Rusch. Paris: Gallimard., p. 91 - 124.
- BOSSERT, A. (1891). *Histoire de la littérature allemande*. Paris: Librairie Hachette.
- CARPEAUX, Otto Maria. (1964). *A literatura alemã*. São Paulo: Cultrix.
- HEIDEGGER, Martin. (1973). *Approche de Hölderlin*. Trad. Henry Corbin, Michel Deguy, François Fédier et Jean Launay. Paris: Gallimard.
- HÖLDERLIN, Friedrich. (2004). *Oeuvres*. Org. Philippe Jaccottet. França: Gallimard.
- \_\_\_\_\_. (2005). *Oeuvres poétique complète*. Trad. François Garrigue. Paris: Éditions de la Différence, [Edição bilingüe francês-alemão].
- JAUSS, Hans Robert. (1994). *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática.

- LACOUÉ-LABARTHE, Philippe. (2002). *Heidegger: la politique du poème*. Paris: Galilée.
- ROSENFELD, Anatol. (1993). *Letras germânicas*. Campinas: Perspectiva.
- ZILBERMAN, Regina. (1989). *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática.