

HÖLDERLIN E A *TERRA INCOGNITA* DO ROMANCE: O EXCÊNTRICO PERTENCIMENTO DE *HIPÉRION* À TRADIÇÃO ROMANESCA DO SÉCULO XVIII

Pedro Augusto da Costa FRANCESCHINI*

- **RESUMO:** Este ensaio tem como propósito investigar a estreita ligação entre a concepção dialética de totalidade desenvolvida por Hölderlin em *Hipérion ou O eremita na Grécia* e sua própria expressão na forma do romance no século XVIII. Deslocando a análise sobretudo para a questão formal, o intuito é mostrar como a dificuldade da recepção crítica em situar esta obra do poeta alemão no interior das categorias do romance epistolar e do romance de formação (*Bildungsroman*) é sintomática da complexa estratificação temporal que estrutura o livro. Ao contrário, no entanto, de um simples defeito de composição, é possível notar nesse seu caráter excêntrico, que tangencia tanto a imediatidade quanto a distância retrospectiva, a expressão de uma noção de totalidade que reúne a particularidade do sentimento com a universalidade da reflexão a partir da vivência de uma modernidade conflituosa e fragmentária, fazendo brotar do fracasso de uma unificação harmoniosa uma nova possibilidade de dissolução das dissonâncias.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Hölderlin. Romance. *Bildungsroman*. Literatura alemã. Idealismo alemão.

A mútua visitação entre filosofia e literatura é algo que perpassa os tempos. Pensadores que se aventuraram nas letras e artistas que se arriscaram em direção a formulações de ordem mais conceitual podem ser encontrados ao longo da história, remetendo à origem da filosofia, em sua raiz poética, na Grécia pré-socrática. Há, no entanto, uma aproximação excepcional dessas duas áreas, durante o período das Luzes, pois a própria imagem que a filosofia fazia de si mesma era aí distinta da nossa: a figura do filósofo distanciava-se daquelas do sábio, do teólogo e do metafísico, marcantes nos séculos anteriores, e se aproximava de uma figura pública, que procurava ser útil aos homens. Paralelamente à diversificação dos campos de atuação do filósofo, notamos uma multiplicação dos gêneros usados por ele: Voltaire e o *Candide*, Lessing e o *Nathan*, Hume e os *Ensaíes*, exemplos que mostram que tal fenômeno não se limitava a um único país. Tal movimento revela que o tratado, até então a forma filosófica por excelência, entrava em crise, de tal

* USP – Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Departamento de Filosofia. São Paulo – SP – Brasil. 05508-900 – pedro.franceschini@gmail.com

modo que o filósofo se tornava ensaísta, dramaturgo, romancista e contista; enfim, um homem que se dirige a outros por meio da literatura.

Ora, essa tênue fronteira entre literatura e filosofia, cruzada constantemente pelos grandes autores do século, teve no romance-filosófico um de seus mais emblemáticos casos. Se pensarmos na França, por exemplo Montesquieu, Voltaire, Rousseau e Diderot, o famoso “quarteto de ferro” da Ilustração, todos eles recorreram, cada um de maneira muito própria, ao registro romanesco como forma de exposição de suas filosofias. Registro esse que, na época, constituía uma categoria praticamente excluída dos estudos acadêmicos e dos tratados de poética: gênero sem lugar, o romance parecia trazer elementos da lírica, da épica e do drama, sem, no entanto, identificar-se com nenhum deles; era uma forma livre e aberta. Então, por que esse recurso ao romance a partir da filosofia? Não se trata de indagar pelo recurso ao romance como algo de ordem externa, um mero instrumento para a transmissão de conceitos, sacrificando, de maneira quase autoritária, a particularidade da arte à abstração filosófica; trata-se, antes, de procurar uma relação interna entre forma e conteúdo: o filósofo do século XVIII recorre ao romance porque aquilo que é dito só alcança propriamente voz em um dizer do qual o puro conceito já não dá conta. É preciso fazer sentir, sensibilizar as ideias, e o romance surge como lugar privilegiado para a efetivação desse saber, para exprimir a aventura desse pensamento que não se furta à sua própria sensibilização e reconhece a dignidade do particular.

Tendo em vista esse cenário filosófico-literário, debruçamo-nos sobre o caso específico e, devemos assumir, “excêntrico”, do romance *Hipérion, ou O eremita na Grécia*, do autor alemão Friedrich Hölderlin. Antes de tudo “excêntrico”, por se tratar de um autor que não foi propriamente um filósofo, ou ao menos não um filósofo no sentido que contemplávamos até aqui, mas um poeta que se envolveu de forma profunda com o debate filosófico de seu tempo. Além disso, *Hipérion*, único romance da extensa produção textual do poeta alemão, goza de um lugar peculiar, tanto no interior de sua obra como na própria tradição romanesca do século XVIII. Por um lado, esse romance foi, e ainda é, desconsiderado por muitos intérpretes do pensamento hölderliniano,¹ pensado como momento superado de sua própria reflexão, o que apontaria para a tentativa posterior de redação da tragédia *A morte de Empédocles* e, por fim, para a escolha definitiva pela lírica como campo mais próprio de expressão de seu pensamento. Por outro, trata-se de um estranho romance quando comparado a seus irmãos do mesmo século: constituído por uma sequência de cartas que relatam, de um ponto de vista retrospectivo e distante, as alegrias e tristezas do protagonista, ele não parece, no entanto, seguir aquela que seria a mais fundamental regra da tradição do romance epistolar, a saber, a

¹ Como aponta Anatol Rosenfeld (1993, p. 34), “[...] o romance é hoje injustamente relegado a um lugar um tanto marginal, por causa do realce merecido, mas unilateral, que se costuma dar aos grandes hinos da última fase.”.

imediatidade do sentimento, que garantia a veracidade e a dramaticidade das cartas ao dar a impressão de que eram escritas ao mesmo tempo em que eram vividas. Além disso, se alguns viram nele um romance pertencente à tradição do *Bildungsroman* (romance de formação), que surgia e se consolidava na época, muitos não deixaram de notar sua estranheza ante o modelo tradicional: se havia de fato o retrato de um processo de aprendizado e formação do personagem e do próprio gênero humano, por meio de conflitos e desafios a serem superados, *Hipérion* parecia ter por saldo não a positividade e o acúmulo de forças de um *Wilhelm Meister*, por exemplo, mas o fracasso e a perda. Por fim, sua própria consideração enquanto romance foi posta em dúvida, tanto por críticos quanto por entusiastas, pois sua linguagem extremamente lírica parecia compor antes um longo poema e não propriamente um romance.

Nosso intuito, neste curto estudo, é analisar como se dá a relação de Hölderlin com a forma romanesca e a circunscrição de *Hipérion* às tradições do romance epistolar e do romance de formação, perscrutando, por meio da história da recepção crítica do romance *Hipérion* e mesmo da bibliografia que explorou conceitualmente a constituição da forma romanesca e de seus subgêneros, o lugar único do livro de Hölderlin no interior dessa tradição. Ao mover nosso foco sobretudo para a questão formal, intentamos observar como a escolha pela forma romanesca surge de uma demanda do conteúdo do pensamento que procura expressão, propondo um curioso cruzamento do **dizer** e do **dito**. Se é bem verdade que o romance de Hölderlin foge, em sua reflexividade retrospectiva e em seu desenvolvimento negativo, a essas categorias tradicionais, procuramos nos perguntar o que isso revela do próprio projeto de Hölderlin: a escolha por essas formas responde à necessidade de exposição de um pensamento com um caráter universal e reflexivo, mas inseparável de um momento particular e sensível.

Com cautela, não se trata de empreender uma mera classificação a partir de rótulos rígidos, pois, de fato, o *Hipérion*, do ponto de vista tanto do conteúdo quanto formal, não se esgota em uma simples apreciação por meio de categorias literárias. Não é o caso de sugerir que o autor se guiava especificamente por esses dois gênero na elaboração de seu romance, pois ambos, ainda em processo de constituição na época, não estavam nem mesmo consolidados a ponto de oferecerem balizas conceituais que sustentassem uma interpretação teórica, como aqui ensaiamos. Também não buscamos esgarçar tais categorias a ponto de fazer caber nelas o romance de Hölderlin, mas mostrar que, quando acompanhada de uma compreensão de sua realização poético-filosófica, tal comparação é muito rica, pois permite ressaltar sua especificidade e complexidade na composição, de tal modo que mesmo a dificuldade da recepção crítica de situá-lo no interior dessas categorias acaba por nos dizer muito sobre o projeto hölderliniano. Nossa tentativa, então, é apontar para *Hipérion* como momento fundamental da reflexão do autor

e mostrar que a escolha pela forma romanesca não é de modo algum arbitrária, sugerindo um pertencimento, à sua maneira, à tradição do romance-filosófico do século XVIII, mas também apontando para além dela.

***Hipérion*: um romance em dois tempos**

“O que você tão bem fala sobre a terra incognita no reino da poesia é perfeitamente verdadeiro, em particular, para um romance. Predecessores o bastante, poucos que alcançaram terras novas e belas, e ainda uma imensidão para descobrir e cultivar.”

Friedrich Hölderlin (1992, p. 104) em carta a Neuffer, de julho de 1793.

Tal declaração do poeta alemão Friedrich Hölderlin, por volta de julho de 1793, quando ainda terminava seus estudos no seminário de Tübingen e iniciava a redação de seu romance *Hipérion ou O eremita na Grécia*, revela que desde o princípio ele considerava a aproximação à forma romanesca um desafio. Ao reconhecer muitos “predecessores”, a correspondência revela que o poeta se inseria de forma consciente em uma tradição que ganhara força no mundo das letras do século XVIII, mas que, como uma *terra incognita*, propunha e exigia ainda um descobrimento e um cultivo desse imenso novo continente literário. Se considerarmos que os primeiros esboços remontam a 1792 e a versão final só foi publicada em 1797 e 1799, em dois volumes, fica evidente que *Hipérion* foi o projeto com o qual Hölderlin se ocupou durante mais tempo, o que por si só já garantiria um lugar de destaque para o romance dentro da obra do poeta. O longo período de elaboração de seu romance sugere, no mínimo, que Hölderlin travou um combate sério com tais exigências.

Esse extenso desenvolvimento é sintoma de um intenso trabalho de reformulação. Como diz Ryan (2002, p. 176): “[...] há tanto razões temáticas quanto formais, para que o processo de desenvolvimento tenha sido relativamente longo e não tenha transcorrido de modo linear.” Do ponto de vista do conteúdo, Hölderlin se confrontava com diferentes influências filosóficas, do ponto de vista formal, ele sabia desde o início que se encontrava ainda distante de responder aos requisitos dessa *terra incognita*.

Como veremos mais à frente, no que tange à questão formal, dois momentos se mostram decisivos nesse desenvolvimento, que conta ao menos seis importantes versões: a escolha pela forma epistolar, ainda nos primeiros esboços de Tübingen e na jovem versão do *Fragment von Hyperion*, de 1794, e a adesão a uma narrativa retrospectiva, na versão *Hyperions Jugend*, de 1795. Antes de qualquer coisa, no

entanto, cabe apresentar, ainda que de forma sucinta, o percurso de *Hipérion* e a maneira pela qual se insere no debate intelectual da época, sobretudo do idealismo alemão. O importante é compreender como o romance pôde parecer a Hölderlin como possível solução ao seu problema filosófico, ou melhor, de que maneira a forma romanesca acabou por se mostrar um meio mais apropriado para expor o pensamento que o poeta desenvolvia a partir da filosofia de seu tempo.

O problema principal de Hölderlin é o mesmo que anima todo o idealismo alemão: superar a cisão que caracteriza a modernidade e recuperar uma experiência de totalidade que foi perdida, ou, como escreve o poeta (HÖLDERLIN, 1994b, p. 113), buscar o princípio esclarecedor “[...] que possa permitir o desaparecimento do antagonismo entre sujeito e objeto, entre nosso si mesmo e o mundo.” *Grosso modo*, podemos dizer que essa meta percorre toda a sua obra, é seu problema filosófico por excelência; o que diferencia os momentos de sua obra e também o diferencia dos outros autores do idealismo é a maneira como o problema é formulado e como essa recuperação da totalidade é pensada.

Na versão final do romance, Hipérion, um grego moderno vivendo como um eremita, relata em uma série de cartas ao amigo alemão Belarmino sua juventude e seu amadurecimento no confronto com a experiência moderna da cisão e a tentativa de superá-la em uma totalidade. Essa cisão se dá em diferentes pares antagônicos: sujeito e objeto, indivíduo e mundo, natureza e cultura, mas é também vivida interiormente pelo indivíduo, enquanto ser racional e de sensação, ser moral e natural. Contrastante a esse sentimento moderno é o modelo grego: ali, os polos da simplicidade e da artificialidade, da natureza e da cultura, parecem ter se desenvolvido plenamente, sem que a humanidade caísse vítima de nenhuma das contradições citadas. É importante ressaltar essa confrontação com o paradigma grego e antigo, pois ele dá não só o tom nostálgico que permeia a obra, mas oferece também o horizonte de unidade e harmonia que o jovem Hipérion busca recuperar. Podemos traçar três grandes linhas nas quais Hipérion, o protagonista, busca restabelecer a totalidade harmoniosa antiga: a proximidade à natureza, a luta política para livrar a Grécia do domínio turco, reinstaurando um regime livre, e, por fim, o amor vivido entre o herói e Diotima. Todas essas instâncias são permeadas pela figura da beleza, que dá ao primeiro volume um tom luminoso e otimista.

Para Hipérion, a pátria não mais o fortalece, o que o leva a propor uma volta à natureza, identificada com inúmeros elementos. Esse retorno “[...] para o lugar de onde veio, para os braços da natureza [...]” (HÖLDERLIN, 2003, p. 12) aponta para um esquecimento dos homens, um esquecimento do que é cultura nele mesmo, para reencontrar, na natureza, o divino no homem. A figura do **retorno** a uma origem harmoniosa é também identificada com a infância e a negação de qualquer desenvolvimento no tempo: “[...] contemplei o ser humano [...] encontrei

dissonâncias surdas ou estridentes, só nas restrições simples da infância é que encontrei ainda as melodias puras.” (HÖLDERLIN, 2003, p. 41).

Essa vivência da plenitude também marca as duas grandes relações do herói: com seu amigo Alabanda e com a amante Diotima. A figura do amor que permeia essas relações é na verdade a grande realização da beleza. Para o autor alemão, a importância da beleza se dá no fato de encarnar o ideal do *en kai pan*, aquilo que é “Um e é Tudo”: Ao oferecer uma experiência efetiva de harmonia e unidade, a beleza se torna o paradigma de unificação que guia o protagonista; encarnada no amor, ela pode reconciliar o homem com o mundo e o eu com o seu outro.

O desenvolvimento do ideal da beleza culmina na última e mais intensa parte do primeiro volume: o célebre discurso de Atenas. Na companhia de Diotima, Hipérion visita Atenas e passa a discursar sobre o modelo grego e a causa daquilo que considera ser a excelência do antigo povo ateniense: a centralidade da experiência da beleza. Todavia, há também aí certo tom elegíaco: em meio à nostalgia depara também com as ruínas e com a distância desse paradigma grego. Mesmo assim se mantém otimista com os tempos vindouros, nos quais espera que natureza e cultura voltem a se reconciliar.

Por outro lado, encontramos no segundo volume um contrastante encaminhamento sombrio. Essa parte do romance é, sob uma óptica geral, a confirmação daquilo que Hipérion havia vislumbrado por um momento, mas tentado convencer-se do contrário: a impossibilidade de recuperar o ideal dos gregos de unidade tranquilamente, como harmonia, confirmando o percurso de Hipérion como o processo de perda da crença de que o paradigma grego possa ser recuperado em sua integridade.

Em um primeiro momento, Hipérion se junta novamente a Alabanda e se envolve na luta de libertação grega do domínio turco-otomano. O chamado do amigo parece acordá-lo para uma alternativa de maior ação e encarna a filosofia prática e moral de autores como Kant e Fichte, em contraste com a saída subjetiva e contemplativa que parecia ser o amor e a natureza do volume anterior. Se o engajamento em uma vida ativa enche-o de felicidade e o faz sentir-se animado pelo espírito divino, visando reinstaurar a Grécia pela via da ação, a perspectiva de um destino harmônico e ideal por meio da luta conjunta logo frustra Hipérion: aqueles que se juntaram a ele e Alabanda na guerra não estavam interessados no ideal de liberdade que animava os dois companheiros, eram saqueadores e assassinos, como aqueles contra os quais lutavam.

A partir daí tudo fica sombrio para Hipérion e o romance segue em um ritmo de perda e negatividade. Após o fracasso da luta e da separação de Alabanda, o protagonista ainda busca o amor de Diotima e sua última esperança de plenitude é também frustrada, quando recebe a notícia da morte da amada. Hipérion repassa o percurso de sua vida e se vê vazio, como um grande fracasso: nada fez e nada

completou, sua busca por um ideal que pudesse unificar a cisão como harmonia foi infrutífera. Por fim, depois de ser frustrado pela tentativa de plenitude amorosa e pelo engajamento na luta pela liberdade grega, Hipérion volta aos alemães, deparando com um povo bárbaro, ainda mais barbarizado “[...] pelo labor, pela ciência e pela religião [...]” (HÖLDERLIN, 2003, p. 159) incapaz de perceber a beleza. Ao fazer esse retrato da Alemanha de seu tempo, Hölderlin adiciona um elo a mais na cadeia de fracassos e frustrações de Hipérion.

Quando, no entanto, tudo aponta para a negatividade e para a escuridão, Hölderlin (2003, p. 165-166) finaliza o romance com uma visão de mundo grandiosa, surgida justamente desse vazio e desse conflito:

E mais uma vez voltei o olhar para a noite fria dos homens, e trêmulo, chorei de alegria por ser tão bem-aventurado e pronunciei as palavras que me pareceram apropriadas, mas elas foram como o crepitar do fogo que se ergue e deixa somente cinzas atrás de si.

[...] As dissonâncias do mundo são como a discórdia dos amantes. A reconciliação está latente na disputa e tudo o que se separou volta a se encontrar. As artérias se separam e retornam ao coração, e a vida una, eterna e fervorosa é tudo.

Essa síntese final oferece um novo paradigma para interpretarmos o livro, pois a totalidade é agora pensada a partir do conflito, e não de forma harmoniosa como o protagonista buscava até então, em suas fugas de todo enfrentamento e alteridade. Além disso, as palavras de Hipérion “[...] foram como o crepitar do fogo que se ergue e deixa somente cinzas atrás de si [...]”, não se tratando, então, de uma solução centrada e definitiva, mas entregue ao movimento que surge a partir da negatividade e dessa disputa entre os extremos, de tal forma que é no momento em que está mais desacreditado e dilacerado que Hipérion vislumbra o todo, afirmando uma unidade que se dá como diferença, uma totalidade dialética e trágica que só se dá na disputa.

Ora, essa nova concepção de totalidade, que se distancia do paradigma de harmonia da Grécia antiga e assume a condição cindida da Modernidade, não é de modo algum estranho à própria noção de romance: enquanto forma literária absolutamente moderna, ele é o campo no qual se dá de maneira emblemática a oposição complementar entre a constatação da perda de uma totalidade épica e a incessante tentativa de converter essa negatividade em uma positividade. Daí a célebre formulação de Lukács (2000, p. 55): “[...] o romance é a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade.” Esses dois pontos complementares encontram estrita ressonância no romance de Hölderlin: o diagnóstico de uma era marcada

pela cisão e pela perda da totalidade, mas ao mesmo tempo uma busca incessante por recuperar essa dimensão plena, em uma Modernidade na qual esse acordo entre indivíduo e mundo não é mais perfeito e a totalidade se dá sempre de forma fugidia, lançando o herói à errância.

Desse modo, essa fissura do mundo é incorporada na própria estrutura do romance, e é dela também que surge outra possibilidade de unidade, problemática e negativa, própria ao mundo moderno: é do fracasso da busca do nosso protagonista que surge uma nova compreensão da vida, na qual o conflito possa ser visto para além da mera negatividade. Como explica Silva (2006, p. 86):

Do romance brota, portanto, uma dissonância. De um lado, ele permite a constatação da nulidade da ação humana, mas, de outro, há um vislumbre de positividade, pois, enquanto “canto de consolo”, que propicia “a recordação e a esperança”, é a única configuração que possibilita uma reconciliação, problemática é verdade, entre atividade e contemplação, ou seja, entre o indivíduo e o mundo. E nesse aspecto, ele é uma forma possível, mais do que isso, necessária: é a situação transcendental da nossa época.

Deixando-nos vislumbrar a estrita consonância entre forma e conteúdo no livro de Hölderlin, observamos que tal elucidação da natureza da forma romanesca é também uma descrição válida para o desenvolvimento narrativo de *Hipérion*. Se essa nova e problemática noção de totalidade deve levar em conta os momentos negativos, sua alternância com os momentos positivos, e não mais dada de maneira imediata e harmoniosa, impõe-se o modelo narrativo como forma apropriada de expressá-la: as figuras sucessivas da totalidade passam a ser experimentadas em seu movimento. Ou seja, a exigência pela forma narrativa, e não de uma forma filosófica “convencional”, surge do próprio conteúdo de pensamento que busca expressão.

Essas duas dimensões complementares e dissonantes da forma romanesca se manifestam no romance de Hölderlin em dois planos temporais, que se mostram mutuamente necessários: por um lado, uma série de eventos da experiência de sua juventude que progressivamente se encaminha para um saldo de perda e de “nulidade da ação humana”; por outro, há o ponto de vista que pode ser dito “reflexivo”, do *Hipérion* que, depois de ter vivido os fatos, recorda-os, e nesse processo, interioriza-os em uma nova relação, dando outro sentido àquilo que parecia mera negatividade, integrando os momentos particulares em um todo significativo, que reconhece a alternância entre os extremos como condição mesma da vida, não uma mera reconciliação de oposições em busca de uma síntese, mas a própria experiência de totalidade entendida agora como mediação. É fundamental atentarmos para o caráter retrospectivo desse romance epistolar: quando escreve a primeira carta a Belarmino, todos os eventos, tanto as buscas quanto as frustrações,

já aconteceram, mas o sentido que eles vão adquirindo nesse encadeamento entre plenitude e falta ainda não. Essa dupla experiência da temporalidade se constitui assim em dois vetores de sentidos opostos: o plano da vida, que parte de uma imediatidade positiva e se encaminha para a perda, e o plano da narrativa poética, que a partir dessa negatividade aponta para uma nova positividade. Essa movimentação fica clara nas palavras do próprio protagonista, quando explica ao seu interlocutor a dinâmica de suas cartas: “[...] continuarei conduzindo-o lá para baixo, até as profundezas mais profundas de meu sofrimento, e então você, meu último ser querido!, ressurgirá comigo no lugar onde um novo dia brilhará para nós.” (HÖLDERLIN, 2003, p. 129).

Tudo se passa como se aquelas tentativas puramente positivas e harmoniosas, inspiradas no ideal grego, se mostrassem incapazes de dar conta de uma totalidade no âmbito moderno. Tais empreendimentos de unificação simples são progressivamente superados enquanto formas incompletas e inautênticas de compreensão do todo complexo. A sucessão no tempo, empreendida pela narrativa, compreende de forma mais matizada essa nova noção do todo, não mais como uma imediatidade etérea e extática. Como escreve Hölderlin (1994b, p. 24, grifo do autor) em uma de suas reflexões:

Fundamentalmente, o espírito deve habituar-se a não pretender alcançar, em cada momento singular, o todo almejado e a suportar a incompletude do instante. Seu prazer deve consistir em encontrar, de um instante a outro, a **medida e o modo exigidos pela coisa ela mesma**, até conquistar, por fim, o tom fundamental de seu todo.

Ao contrário, todavia, do que uma solução apressada parece supor, essas formas inautênticas e fracassadas não são apenas deixadas para trás, e anuladas; se em si mesmas elas se mostram falhas e limitadas, enquanto momentos do todo elas são necessárias. Essas oscilações devem ser mantidas em um nexos superior, poetizado pelo próprio romance.² Assim, ainda no início do segundo volume, Hipérion escreve a Belarmino:

² Aqui seria o caso de remeter a um fragmento de Hölderlin (1994b, p. 66 e 70), intitulado “Sobre a religião”, no qual discute os modos pelos quais os homens representam o nexos entre eles e o mundo. Tal nexos, superior à simples indignação e mais elevado, “não pode ser retomado nem no simples pensamento e nem na memória”, tais representações não “[...] são nem intelectuais nem históricas, mas intelectualmente históricas, ou seja, míticas, tanto no que concerne à sua matéria quanto à exposição.” Não cabe, no trabalho ao qual nos propomos aqui, desenvolver essa questão mais profundamente, mas é necessário ao menos apontar, e ter em mente, que algo dessa estrutura de representação, que une o particular recuperado pela memória (histórico) e o universal determinado pelo pensamento (intelectual), está em atividade na composição de *Hipérion*, ao apontar a inseparabilidade entre as vivências empíricas particulares do herói e um sentido superior e universal dado a elas na narrativa do ponto de vista da reflexão.

Por que lhe conto tudo isso e repito meu sofrimento, reavivando em mim a inquieta juventude? Não basta ter atravessado uma vez o que é mortal? Por que não fico calado na paz de meu espírito?

É porque, meu Belarmino, todo sopro de vida permanece sendo valioso para o nosso coração, porque todas as metamorfoses da natureza pura pertencem também à sua beleza. Nossa alma, ao se desfazer das experiências mortais e viver sozinha na calma sagrada, não é como uma árvore sem folhas? (HÖLDERLIN, 2003, p. 107).

O próprio infinito e divino precisa do finito e mortal para adquirir sua expressão própria, caso contrário é apenas uma “árvore sem folhas”. A ideia de que a totalidade deve assumir “[...] a tristeza do finito, a dor da separação e a pobreza da aspiração angustiada [...]” (TAMINIAUX, 1967, p. 177) possibilita o ensejo apropriado para analisar a escolha de Hölderlin pela forma epistolar, já que é por meio da própria expressão por cartas que esse nível de temporalidade parece adquirir voz.

A escrita epistolar: da imediatidade do sentimento à reflexão retrospectiva

No século XVIII encontramos os anos de ouro do romance epistolar, basta citar a clássica tríade Richardson, com *Pamela* e *Clarissa*; Rousseau, com *La nouvelle Héloïse*; e Goethe, com *Werther*. Tais romances epistolares não contam apenas entre os mais célebres de cada um dos respectivos autores, mas estão elencados entre os romances de maior sucesso de todo o século. Boa parte desse sucesso vinha do fato de que as cartas emanavam uma verdade do sentimento que parecia ter sido perdida pela artificialidade da literatura tradicional. Os livros se anunciavam, na maior parte das vezes, como um agregado de cartas genuínas, geralmente de amantes, que pareciam verter em tinta toda a autenticidade da subjetividade. Aliás, a noção de autenticidade constitui o fundamental: autenticidade das cartas, dos fatos e dos sentimentos (VERSINI, 1979, p. 50).

A sensação de que se leem cartas que “[...] são escritas enquanto os corações dos escritores deviam estar completamente envolvidos nos seus próprios assuntos [...] [que] abundam não só com situações críticas, mas com o que pode ser chamado de descrições e reflexões instantâneas [...]”, como diz Richardson (1985, p. 35) no prefácio a *Clarissa*, cria uma forte impressão de imediatidade do sentimento. “A drástica redução da mediação narrativa dá ao romance epistolar uma temporalidade essencialmente dramática [...]” (MATOS, 2009, p. 144), a figura do autor parece desvanecer, ao passo que são os próprios personagens que falam, contando a história ao mesmo tempo em que a vivem.

Hölderlin não deixou de notar essas possibilidades abertas pelo romance epistolar. Desde os esboços da época de Tübingen já encontramos a escolha pelas cartas como formato do romance e, apesar de não estar presente em todas as

versões, essa escolha se consolida na versão final. Uma referência é, sem dúvida, o *Werther* de Goethe, do qual empresta, além da forma epistolar, a monofonia: “[...] um só missivista escreve em geral para o mesmo destinatário que, no caso de receber as cartas, reage e mantém a correspondência, sem que tenhamos acesso a suas respostas.” (MATOS, 2009, p. 145).

Um primeiro ponto que parece importante analisar na escolha de Hölderlin é justamente essa fidelidade da forma epistolar ao sentimento. Como vimos, para o projeto de *Hipérion*, é importante que os momentos particulares, as dores e alegrias sejam colocados em evidência, já que é só a partir da vivência dessas experiências enquanto tais, reunidas em novo sentido, que se delinea sua noção de totalidade. Ora, esse recurso usado por Hölderlin permite que a vivacidade dos sentimentos do herói seja percebida em toda a sua força, dando um conteúdo particular, até mesmo de experiência empírica, a algo que, de outro modo, permaneceria como um mero conceito abstrato de totalidade, ou melhor, essa nova noção de totalidade só pode ser dita a partir de um âmbito que extrapole o conceito, incluindo o sensível e particular.

Esse deslocamento em direção à subjetividade e à interioridade é o que faz que no romance epistolar, mais do que o encadeamento de eventos em si mesmos, sejam os olhares sobre esses eventos, os sentimentos do herói em relação a eles, que adquiram a maior ênfase. Hölderlin (1994a, p. 1) estava ciente dessa mudança de foco dos eventos e ações para a interioridade do sentimento, característica do romance epistolar, e até mesmo roga ao leitor, no prefácio à penúltima versão de seu romance, consolar-se com boa esperança “[...] se tiver vontade de bocejar com a falta de ação exterior.”

Nesse movimento, no entanto, se junta à noção de imediatidade do sentimento o caráter digressivo enquanto característica própria do romance epistolar:

Em um romance habitual as digressões sobre temas filosóficos, políticos, sociais, interrompem ou suspendem de algum modo o progresso da intriga e é preciso uma habilidade muito grande para que o conteúdo filosófico faça corpo com os dados da fabulação; na carta, ao contrário, a digressão é admitida e se torna até mesmo um elemento de verossimilhança exterior. (CLAVERIE, 1921, p. 142).

É sem dúvida essa possibilidade de integrar debates filosóficos à narrativa que fez que tal gênero caísse no gosto dos filósofos-romancistas do século XVIII. Por essa razão, Versini (1979, p. 10) reconhece nesse tipo de romance “[...] duas vocações dominantes pouco conciliáveis à primeira vista: o didatismo e o sentimento.”

Hölderlin foi sensível a essa capacidade de transmissão de conteúdos filosóficos por meio de cartas. É preciso lembrar que, no próprio cenário alemão, a

composição de obras filosóficas estruturadas em cartas já era lugar-comum na época da redação de *Hipérion*: duas figuras importantes que participaram da formação de Hölderlin, tanto Schiller quanto Jacobi, com seus respectivos *Cartas sobre a educação estética do homem* e *Cartas sobre a doutrina de Espinosa*, já tinham feito esse recurso; mesmo que não houvesse aí um conteúdo propriamente narrativo, explicita-se ao menos o caráter “didático” da exposição por cartas. Tanto é que o próprio Hölderlin (1994b, p. 114) escrevia para seu amigo Niethammer dizendo: “[...] nem sempre estamos de acordo em nossas conversas [Hölderlin e Schelling], mas concordamos em que novas ideias podem ser apresentadas com maior clareza sob a forma de cartas [...]”, de tal maneira que o projeto onde buscava resolver o antagonismo entre sujeito e objeto, ao qual já fizemos menção, deveria chamar-se *Novas cartas sobre a educação estética do homem* em uma referência direta à obra de Schiller.³ É preciso levar em conta esse caráter “didático” e de transmissão de ideias no *Hipérion*, intrinsecamente ligado aos fatos narrativos, pois no próprio Hölderlin (2003, p. 11) temia “[...] que alguns o lerão como um compêndio, dando demasiada atenção ao *fabula docet*, enquanto outros não o levarão a sério e ambas as partes não irão entendê-lo [...]”; essa dimensão do *fabula docet*, algo como “a fabula ensina”, dá conta justamente dessa dimensão mais filosófica da obra.

Hölderlin, no entanto, parece levar esse procedimento analítico e digressivo ainda mais longe em seu romance, pois as cartas são escritas de um ponto de vista retrospectivo. Aqui encontramos a radicalidade e a originalidade poética do romance de Hölderlin, que permite integrar os dois planos narrativos: a importância dos momentos particulares, dos eventos enquanto tais, e também a doação de um sentido superior a tais momentos, reconstituindo por meio da recordação e da reflexão uma positividade a partir da negatividade. Por essa razão, diz Ryan (1961, p. 31), “[...] o real acontecimento do romance é o próprio processo de narrativa, conduzido por meio de uma sutil estratificação temporal.”

Por outro lado, esse é o caráter que distancia *Hipérion* da tradição do romance epistolar. Basta recordarmos a comparação com o *Werther*: se há entre os dois romances algumas semelhanças, essa perspectiva distante do narrador os difere completamente. Esse distanciamento da imediatidade espontânea do sentimento e a reincorporação do processo de mediação histórica e reflexiva em seu romance é sem dúvida a razão principal pela qual *Hipérion* é desconsiderado nas grandes críticas sobre o romance epistolar dos séculos XVIII e XIX (STIENING, 2005, p. 2).

Em contrapartida, poderíamos nos perguntar se o próprio deslocamento para a interioridade, o caráter analítico do romance epistolar, não significa também a retomada da mediação reflexiva que aquela imediatidade do sentimento parecia

³ Em certo sentido, não seria absurdo considerar que *Hipérion* cumpriria, a seu modo próprio, o projeto dessas *Novas cartas*, levando em conta que elas nunca foram publicadas.

dissolver; a ilusão de uma imediatidade emotiva não ignoraria que toda carta, pela própria linguagem, é uma operação de objetivação da reflexão? Há certo tom de ambiguidade na intenção de imediatidade do sentimento na escrita epistolar, quase um “recalque” do processo reflexivo que lhe é inerente. Nesse sentido, poderíamos dizer que *Hipérion* expõe esse processo implícito, dando ênfase ao caráter reflexivo da subjetividade epistolar. Se por um lado, então, *Hipérion* está definitivamente deslocado de seus semelhantes do século XVIII; por outro, também podemos dizer que Hölderlin, conferindo à estrutura rememorativa da reflexão o lugar central na narrativa, “[...] deu continuidade ao desenvolvimento da forma epistolar com seu romance.” (STIENING, 2005, p. 3).

Logo, a forma epistolar é no romance de Hölderlin a ponte que liga a importância dos momentos particulares, da cadeia de alegrias e fracassos de Hipérion que constitui o primeiro plano temporal, a um sentido superior dado a todo esse processo, que permite a sua resignificação, mediante um movimento de recordação reflexiva, constituindo seu segundo plano. Desse modo, é a carta que permite, por sua dinâmica particular, a produção de um novo sentido para os fatos relatados, pois é capaz de exprimir, no próprio processo da escrita, a descoberta desse ponto de vista da reflexão, por meio da recordação. Como afirma Ryan (2002, p. 177):

O romance expõe assim na perspectiva dos relatos da recordação um processo de reflexão, de tal modo que o narrador precisamente no narrar e através do narrar produz outra relação aos acontecimentos expostos e, a partir daí, outra compreensão de si. Na tomada de consciência retrospectiva suas recordações são integradas a uma nova totalidade e continuidade.

Do ponto de vista literário, é como se Hölderlin, em uma interessante operação formal, assimilasse a figura do editor, tão comum no romance epistolar, à própria figura do protagonista. Se era um suposto editor, em romances como o *Werther*, que reunia as cartas de modo a dar-lhes algum sentido, preenchendo lacunas e oferecendo informações ali onde elas faltavam, no romance de Hölderlin é Hipérion mesmo, porém do ponto de vista retrospectivo, que opera essa nova doação de sentido ao material do passado. Logo, o plano temporal mais imediato, que corresponderia à temporalidade do romance epistolar clássico, é marcado pelo mesmo tom de sofrimento e encaminhamento negativo que encontramos no romance epistolar tradicional; como vimos, no entanto, reconhecemos em *Hipérion* uma duplicação desse plano marcado pela negatividade que é então recordado, não apenas como mera repetição, mas com uma doação positiva de sentido àquilo que surgia primeiramente apenas como fracasso. É esse procedimento reflexivo-poético em atividade no romance de Hölderlin que faz que *Hipérion* não seja apenas um processo de perda, mas também uma integração desse processo em uma nova totalidade, de caráter formativo e positivo, no qual o narrador avança a outra

compreensão de si e do mundo mediante um aprendizado conduzido pelo processo narrativo, de tal modo que extrai, como diz Mazzari (2003, p. 8) na apresentação à edição brasileira, “[...] das ruínas da história individual e coletiva o sentido mais elevado [...]”; passa a ser possível discutir no *Hipérion* a exposição também de uma espécie de *formação*, que faz que o romance de Hölderlin tangencie também outra tradição romanesca do século XVIII: a do *Bildungsroman*.

A *Bildung* poética de Hipérion: o aprendizado do negativo

Seria muito difícil, para não dizer impossível, delimitar exatamente o que constitui o gênero do romance de formação. O termo, cunhado por Karl Morgenstern (1988, p. 64 apud MAZZARI, 2010, p. 99), em uma conferência de 1810, intitulada *Sobre o espírito e a relação de uma série de romances filosóficos*, será definido pelo próprio autor de maneira clara em uma conferência posterior, *Sobre a essência do romance de formação*, na qual afirma:

Ele deverá se chamar romance de formação, em primeiro lugar e sobretudo por causa do assunto, porque ele representa a formação do herói em seu começo e em seu desenvolvimento, até um certo estágio de aperfeiçoamento; mas, em segundo lugar, também porque, exatamente através dessa representação, ele fomenta a formação do leitor, numa medida mais ampla do que qualquer outra espécie de romance.

É bem verdade que antes do fim da segunda metade do século XVIII já encontrávamos romances nos quais a edificação de um personagem era tematizada, mas essa se caracterizava por um desenvolvimento simplesmente quantitativo: o herói se enriquece e se afirma, mas não se transforma, os desafios do mundo que lhe põem à prova servem precisamente para não mudá-lo, para confirmar aquilo que era, desde o princípio, a sua própria essência, em uma absoluta identidade consigo mesmo; “[...] o martelo dos acontecimentos não fragmenta nem forja nada, ele apenas prova a solidez do produto já fabricado. E o produto suporta a prova.” (BAKHTIN, 1998, p. 230).

Por isso mesmo, o tempo não deixa rastros nessa literatura: é somente com o romance de aprendizagem e formação que passa a existir certo devir do homem. Tal temática, na qual o tempo “[...] deixa uma marca profunda e indelével no próprio homem e em toda a sua vida [...]” (BAKHTIN, 1998, p. 238), surgirá de maneira marcante na Alemanha do século XVIII. Essa problemática que relaciona questões como o aprimoramento individual e o aperfeiçoamento do gênero humano tem muitas variantes no pensamento alemão, mas encontra, sem dúvida, em *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, de Goethe, *Bildungsroman* por excelência, uma de suas exposições exemplares, a qual será seguida por esforços semelhantes de Jean Paul, Novalis e Tieck.

De maneira geral, tais romances encontram o desenvolvimento da personagem mediante seu embate conflituoso com o mundo. Daí a célebre colocação de Hegel (2000, p. 328), de que as personagens do romance

[...] se encontram, enquanto indivíduos com seus fins subjetivos do amor, da honra, da distinção ou com seus ideais de melhoria do mundo, em oposição a esta ordem subsistente e à prosa da efetividade, as quais lhes colocam, de todos os lados dificuldades no caminho [...]. Mas essas lutas no mundo moderno nada mais são do que os anos de aprendizado.

É evidente que Hölderlin teve sempre alguma ideia de *Bildung*, enquanto formação e cultura, presente no percurso de *Hipérion*, pois desde o *Fragment von Hyperion* tal termo já aparecia:

Há dois ideais de nossa existência: um estado da mais alta simplicidade, onde nossos carecimentos concordam mutuamente consigo mesmos e com nossas forças e com tudo aquilo com que estamos ligados, **pela mera organização da natureza**, sem nossa interveniência, e um estado da mais alta cultura [*Bildung*], onde o mesmo ocorreria com conhecimentos e forças infinitamente multiplicados, **pela organização que nós estamos aptos a dar a nós mesmos**. A órbita excêntrica que o ser humano percorre, em sua escala universal e individual, de um ponto (da mais ou menos pura simplicidade) ao outro (da mais ou menos acabada cultura [*Bildung*]), parece, **nas suas direções essenciais**, sempre igual a si mesma. (HÖLDERLIN, 1994a, p. 1, grifo do autor).

Essa ideia de uma órbita excêntrica, entre extremos da mais alta simplicidade e da mais alta cultura, estará presente até o prefácio da penúltima versão e não seria exagero compreender que tal plano dá também as diretrizes do desenvolvimento da versão final.

É certamente a presença dessa temática da formação no romance, como polo de extrema cultura e desenvolvimento, mas também como um caminho em direção à perfeição, que fez que autores reiteradamente confrontassem *Hipérion* com o gênero do romance de formação, seja para incluí-lo, seja para excluí-lo. Nesse sentido, a interpretação de Dilthey (1922) é incontornável, pois tem papel histórico fundamental: além de consolidar o termo *Bildungsroman*, antecipa a descoberta de Hölderlin no século XX.

A análise de Dilthey (1922, p. 394) procura incluir *Hipérion* no mesmo solo do *Meister* de Goethe, mas não deixa de notar, a todo momento, sua estranheza nesse cenário. Tal estranhamento já fica evidente na própria comparação com o *Meister*: “[...] a tarefa de Goethe era a história de um homem se formando para a vida ativa [...]; o herói de Hölderlin é a natureza heroica, esforçando-se para fazer efeito sobre o todo, mas finalmente apenas sendo reenviada a seu próprio

pensamento e poetizar.” Essa diferença entre o destino do herói goethiano, que é por fim incorporado a uma estrutura ativa e social do mundo, e Hipérion, que parece terminar como um eremita, interiorizado no pensamento e na poesia, fica ainda mais evidente quando Dilthey (1922, p. 398-399) aponta que *Hipérion* “[...] é uma história de formação no curso da qual a força do protagonista parece antes destruída.” Assim, ao contrário do saldo positivo, de acúmulo de forças, que o *Bildungsroman* tradicional parece oferecer, o romance de Hölderlin contrasta com seu encaminhamento sombrio e negativo, ao herói plástico e otimista ele opõe um herói elegíaco.

Apesar, no entanto, de *Hipérion* carregar elementos estranhos a essa tradição, Dilthey (1922) não o exclui dela, pois sua apreensão da essência da vida enquanto uma trilha oscilante por dissonâncias caracteriza um aprendizado universal proveniente das vivências pessoais, relatado pelo personagem após o curso dos eventos. Além disso, aquilo que no romance é estranho à história do *Bildungsroman* acaba por garantir seu lugar promissor: ele “[...] nos leva do tempo de *Wilhelm Meister*, *Ofterdingen*, e *Sternbald* àquele de Hegel, Schopenhauer, e Nietzsche.” (DILTHEY, 1922, p. 405).

Em contrapartida, essa inclusão de *Hipérion* em meio a outros romances de formação está longe de ser algo aceito na crítica literária e foi negada de forma reiterada ao longo do século XX. Há dois argumentos complementares usados por essa crítica que permitem que retomemos algumas características formais importantes da redação do romance de Hölderlin: enquanto uma delas parece não considerar toda a operação formal do romance, a outra definitivamente problematiza o pertencimento de *Hipérion* a essa tradição.

Uma primeira crítica aponta para o fato de que a estrutura epistolar, centrada em um eu, acaba por dissolver a estrutura de sentido que é esperada de um *Bildungsroman*. O romance de Hölderlin renunciaria ao distanciamento entre narrador e herói quando é justamente essa distância “[...] que apoia e necessariamente condiciona o desenvolvimento de uma história de formação.” (SELBMANN, 1994, p. 77). A perspectiva elegíaca, apesar de criar uma identificação com leitor, não seria o bastante para caracterizar um processo de formação. Seria necessário o distanciamento de um narrador que não participasse, ele mesmo, dos eventos individuais do personagem.

Ora, a partir do que já expomos, é possível observar que tal crítica não reconhece a operação propriamente formal do romance de Hölderlin, a saber, aquela “sutil estratificação temporal” que torna o próprio ato de narrativa um segundo acontecimento do romance e que permite incorporar os momentos particulares, sobretudo negativos, em um sentido superior, reconstituindo uma nova totalidade. Desse modo, o ponto de vista retrospectivo não chama apenas à identificação com os acontecimentos particulares da vivência de Hipérion, mas é ele mesmo uma

nova significação desses acontecimentos, permitindo ao romance não ser apenas um lamento, mas um vislumbre genial da inseparabilidade das dissonâncias na vida moderna, reunindo-as e conservando-as enquanto características pelas quais o próprio todo se realiza. Nesse sentido amplo, podemos certamente considerá-lo um romance de formação.

É por meio desse recurso que Hipérion consegue reviver a experiência da totalidade, não mais ao modo harmônico do modelo grego, mas lançando outro olhar sobre as dissonâncias da vida. O herói, por fim, consegue atingir certa serenidade, pois descobre o destino da finitude: é somente pela mediação do espírito que “[...] a dissolução das dissonâncias num certo caráter [...]” (HÖLDERLIN, 2003, p. 11), objetivo traçado ainda no prólogo, pode ocorrer para o homem moderno; como escreve ele a Belarmino, já de um ponto de vista distante, ao reconsiderar os acontecimentos: “[...] desde então, muitas coisas mudaram em meu olhar e tenho em mim paz suficiente para permanecer sempre tranquilo, ao observar a vida humana Oh, amigo! Por fim, o espírito nos reconcilia com tudo.” (HÖLDERLIN, 2003, p. 107). Essa reconciliação ocorre pelo próprio processo de narrativa, mas está ligada de forma determinante ao nível particular da inescapável experiência fragmentária e conflituosa da modernidade. Ao exprimir essa oscilação inerente à totalidade por meio de dissonâncias harmônicas, tal mediação, por sua natureza mesma, não é nunca absoluta e definitiva, mantendo-se em um movimento constante entre os altos e baixos do livro.

É nesse ponto, no entanto, que Hipérion se distancia da tradição do *Bildungsroman*: em vez de reconstituir seu destino enquanto uma linha, Hipérion “[...] articula seu curso de vida como um agitado alto e baixo, que não se orienta a um fim, seguindo antes o ritmo de natureza e história do que as etapas de um processo de formação [...]” (SELBMANN, 1994, p. 78); ou seja, mesmo quando não está no nível dos acontecimentos particulares vividos, aquilo que denominamos o primeiro nível temporal, mais próprio ao romance epistolar, mas se encontra do ponto de vista do narrador, dotado de distanciamento, Hipérion não reconstitui seu destino de maneira retilínea e progressiva, mas enquanto uma constante oscilação entre extremos.

Ora, tal crítica capta precisamente a especificidade de *Hipérion* no interior da tradição do romance de formação: seu desenvolvimento “[...] não é um avanço e um ciclo contínuos – ele sempre varia entre novos altos e baixos.” (JACOBS, 1983, p. 121). Se ocorre de fato em *Hipérion* um processo de desenvolvimento e formação do personagem mediante a vivência desses extremos, Ryan (1961, p. 34) conclui que “[...] nem a estrutura da reflexão, determinante para a forma do romance, nem o sentido e objetivo do desenvolvimento do herói se deixam captar pela habitual categoria do assim chamado romance de formação.”

Logo, ao contrário do progresso típico do *Bildungsroman*, não encontramos em *Hipérion* um desenvolvimento progressivo com vistas a um fim determinado e fixo, algo que a noção de órbita excêntrica já deixava claro: o ponto da mais alta formação e cultura [*Bildung*] constitui apenas um dos polos, não o destino definitivo e único. Nesse sentido, a crítica de Selbmann (1994, p. 76), segundo a qual “Hipérion não é um herói burguês de formação, mas a figura de um poeta e de um professor [...]”, aponta para uma questão importante do romance: ele se distancia da noção de homem concebida por Goethe, por exemplo, e trata, antes de tudo, da formação do poeta e do papel da poesia no mundo moderno enquanto possibilidade de expressão dessa órbita excêntrica e aproximação infinita e sempre provisória da dissolução das dissonâncias. Como diz Ryan (1961, p. 33), “[...] nessa ‘dissolução das dissonâncias’ funda-se a visão posterior de Hölderlin do procedimento do poeta. Em *Hipérion* são deitados, nesse sentido, os fundamentos de sua poesia posterior.” As cartas do herói são assim o próprio registro do aprendizado do poeta, realizando o destino mesmo que Diotima anunciará ao se despedir do herói: “Jovem aflito! Logo, logo, será mais feliz. Seus louros não estão maduros e suas murtas desflorescem, pois vai ser o sacerdote da natureza divina, e em você **já germinam os dias poéticos.**” (HÖLDERLIN, 2003, p. 155, grifo nosso).

Concluimos que *Hipérion* circunscreve de maneira um tanto quanto peculiar as tradições do romance epistolar e do *Bildungsroman*. Se certo tom de imediatidade e dramaticidade dos sentimentos parece ligá-lo aos modelos mais tradicionais de romance por cartas, fazendo-nos acreditar que lemos o relato de um grande sofrimento em direção ao fracasso e ao desespero, um segundo olhar revela um distanciamento do narrador e um processo de formação constituído a partir do olhar retrospectivo sobre esses fatos da juventude, de tal modo que se revela um aprendizado fundamental sobre a própria vida, mas antes focado em uma órbita excêntrica e não em um desenvolvimento progressivo. Esquemáticamente, tudo se passa como se ali onde *Hipérion* se alia mais à tradição do romance epistolar, ele se distancia do *Bildungsroman*, e vice-versa, sem nunca se confundir com nenhum desses extremos: o próprio romance trilha uma órbita excêntrica entre os extremos da mais alta simplicidade, do sentimento e da imediatidade características das epístolas, e da mais alta *Bildung*, da cultura e da formação, conferida por um olhar reflexivo e paciente. Tais extremos, intrínseca e necessariamente relacionados, compõem as características essenciais do romance e de um pensamento da totalidade que só se expressa mediante a oscilação entre os polos da reflexão e do sentimento, de tal modo que Hölderlin (2003, p. 11) dizia ainda no prólogo do romance:

Quem apenas cheira minha planta não a conhece e quem a colhe apenas para estudá-la também não a conhece.

A dissolução das dissonâncias num certo caráter não é algo para a simples reflexão, nem para o prazer vazio.

Por isso mesmo, notamos que tais categorias literárias são incapazes de esgotar a complexidade formal da obra de Hölderlin; como define Bertaux (1984, p. 26): ela “[...] é incomparável a qualquer outra obra do mundo da literatura e inclassificável em qualquer categoria convencional.” No entanto, a discussão sobre esse seu pertencimento excêntrico acaba por nos permitir realçar a sua especificidade e melhor compreender a complexa estruturação do tempo, a partir da recordação reflexiva, que está em jogo no romance.

Nesse sentido, ao oscilar entre as formas, sem nunca assumi-las definitivamente e de maneira integral estilisticamente, *Hipérion* é, de fato, como muitos críticos atentaram, uma obra não resolvida e até mesmo falha em alguns pontos. Mas essa crítica de sua incompletude rapsódica, que o taxou com o estigma de “[...] um tecido multicolor de sensações, pensamentos, fantasias e sonhos [...]” dotado “[...] de um idioma exuberante mas que nada diz [...]” (MANSO apud PAU, 2008, p. 205), acaba por dizer muito do próprio projeto de *Hipérion* e de sua expressão romanesca. Sendo a originalidade do romanesco justamente a combinação de unidades subordinadas relativamente independentes e o romance “[...] o único gênero nascido e alimentado pela era moderna da história mundial e, por isso, profundamente aparentado a ela [...]” (BAKHTIN, 1998, p. 398), não seria essa peculiar obra de Hölderlin, ao incorporar tanto a cisão característica da era moderna, quanto a sempre fracassada tentativa de superá-la de forma definitiva, à sua própria estrutura e sentido, um de seus mais genuínos filhos? O poeta coloca em jogo, por meio de seu romance, as imensas contradições entre as expectativas e os resultados da Modernidade. Se em um sentido, Hipérion se debruça sobre o passado lamentando a perda de uma unidade fundamental, com um tom elegíaco e melancólico; em outro, nos fracassos das promessas de totalidade não realizadas, abre-se para o futuro, para a proposta de um novo início e tempo, encontrando uma nova expressão dessa mesma totalidade perdida; como diz Dilthey (1922, p. 399), “[...] seu esforço para avançar em direção a novas possibilidades constitui a substância da grandiosidade de Hölderlin. Nisso ele preparou o caminho para os tempos modernos [...]”, do espírito que assume a sua errância, em um mundo sem a possibilidade de uma totalidade harmoniosa. A Modernidade, de uma certa maneira, começa ali onde esse curioso romance hesita, conduzindo-nos ao nosso tempo.

FRANCESCHINI, P. A. C. Hölderlin and the *terra incognita* of the novel: the eccentric belonging of *Hyperion* to the novel tradition in the 18th Century. **Itinerários**, Araraquara, n. 39, p.13-34, jul./dez., 2014.

■ **ABSTRACT:** *This essay proposes an investigation of the close connection between the dialectical conception of totality developed by Hölderlin in his novel Hyperion or The Hermit in Greece and its own expression in the form of the novel in the 18th century. By shifting the analysis mainly to a formal problem, the purpose is to show that the difficulty of the critical reception to fit this work of the German poet into the categories of the epistolary novel and of the Bildungsroman is a symptom of the complex time stratification that structures the book. However, rather than being a mere composition deficiency, it is possible to recognize in its eccentric outline, which is tangential both to the immediacy and to the retrospective distance, the expression of a notion of totality that links the particularity of the feeling to the universality of reflection from an experience of a conflictive and fragmented modernity, bringing forth from the failure of an harmonious unification a new possibility of breaking up the dissonances.*

■ **KEYWORDS:** Hölderlin. Novel. Bildungsroman. German literature. German idealism.

Referências

BAKHTIN, M. **Questões de literatura e estética:** a teoria do romance. Tradução de Aurora Bernardini, José Pereira Jr., Augusto Góes Jr., Helena Nazário e Homero de Andrade. São Paulo: Ed. UNESP, 1998.

BERTAUX, P. **Hölderlin – Variationen.** Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1984.

CLAVERIE, J. **La jeunesse d’Hölderlin jusqu’au roman d’Hypérion.** Paris: Félix Alcan, 1921.

DILTHEY, W. **Das Erlebnis und die Dichtung.** Leipzig: Verlag B. G. Teubner, 1922.

HEGEL, G. W. F. **Cursos de estética II.** Tradução de Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle. São Paulo: EDUSP, 2000.

HÖLDERLIN, F. **Sämtliche Werke und Briefe in drei Bänden:** Band 3: Die Briefe. Briefe an Hölderlin. Dokumente. Frankfurt am Main: Deutsch Klassiker Verlag, 1992.

_____. Apresentação do fragmento de 1793 e Prefácio da penúltima versão de “Hipérion”. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. In: TORRES FILHO, R. R. Textos esclarecem

a filosofia de 'Hipérion'. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 21 maio 1994a. Caderno Cultura, Ano 14, n. 716, p. 1.

_____. **Reflexões**. Tradução de Marcia de Sá Cavalcante. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994b.

_____. **Hipérion ou O eremita na Grécia**. Tradução de Erlon José Paschoal e prefácio de Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Nova Alexandria, 2003.

JACOBS, J. **Wilhelm Meister und seine Brüder**: Untersuchungen zum deutschen Bildungsroman. München: Wilhelm Fink Verlag, 1983.

LUKÁCS, G. **A teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

MATOS, F. O solilóquio de Werther. In: WERLE, M. A.; GALÉ, P. F. (Org.). **Arte e filosofia no idealismo alemão**. São Paulo: Barcarolla, 2009. p. 141-149.

MAZZARI, M. V. Prefácio. In: HÖLDERLIN, F. **Hipérion ou O eremita na Grécia**. Tradução de Erlon José Paschoal e prefácio de Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Nova Alexandria, 2003. p. 7-8.

_____. **Labirintos da aprendizagem**: pacto fáustico, romance de formação e outros temas de literatura comparada. São Paulo: Ed. 34, 2010.

PAU, A. **Hölderlin: El rayo envuelto en canción**. Madrid: Trotta, 2008.

RICHARDSON, S. **Clarissa, or the history of a young lady**. London: Penguin Books, 1985.

ROSENFELD, A. Notas sobre *Hypérion e Empédocles*. In: _____. **Texto/Contexto II**. São Paulo: Perspectiva; EDUSP; Campinas: Ed. UNICAMP, 1993. p. 29-44.

RYAN, L. **Friedrich Hölderlin**. Stuttgart: Metzler, 1961.

_____. Hyperion oder der Eremit in Griechenland. In: KREUZER, J. (Org.). **Hölderlin-Handbuch**: Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart: Metzler, 2002. p. 176-197.

SELBMANN, R. **Der deutsche Bildungsroman**. Stuttgart: Metzler, 1994.

SILVA, A. A. O símbolo esvaziado: a teoria do romance do jovem György Lukács. **Trans/Form/Ação**, Marília, v. 29, n. 1, p. 79-94, 2006.

STIENING, G. **Epistolare Subjektivität**: das Erzählsystem in Friedrich Hölderlins Briefroman „Hyperion oder der Eremit in Griechenland“. Tübingen: Niemeyer, 2005.

TAMINIAUX, J. **La nostalgie de La Grèce à l'aube de l'idéalisme allemand**: Kant et les Grecs dans l'itinéraire de Schiller, de Hölderlin et de Hegel. La Haye: M. Nijhoff, 1967.

VERSINI, L. **Le roman épistolaire**. Paris: PUF, 1979.

Recebido em 28/11/2013

Aceito para publicação em 15/07/2014

