

A flor e a palavra: sobre a linguagem da natureza em Hölderlin e Heidegger

The flower and the word: on the language of nature in Hölderlin and Heidegger

João Evangelista Fernandes

je_fernandes10@hotmail.com
(Universidade de Évora, Évora, Portugal)

Resumo: O artigo defende a hipótese de uma linguagem da natureza a partir da interpretação ontológica da poesia de Hölderlin, contrária à interpretação estética feita por Benjamin e acolhida por Adorno. A exegese heideggeriana da φύσις grega, que ele compara à de Hölderlin, será o fio condutor para diferenciar a leitura ontológica da leitura estética e para defender a possibilidade de a natureza falar ao coração do poeta de modo pré-discursivo. O artigo termina com a análise do poema místico de Angelus Silesius, cujo objetivo é reafirmar tal hipótese e não defender uma mística em Heidegger e nem em Hölderlin.

Abstract: The article defends the hypothesis of a language of nature from the ontological interpretation of Hölderlin's poetry, contrary to the aesthetic interpretation made by Benjamin and accepted by Adorno. Heidegger's exegesis of the Greek φύσις, which he compares to that of Hölderlin, will be the guiding thread both to differentiate the ontological reading from the aesthetic reading and to defend the possibility of nature speaking to the poet's heart in a pre-discursive way. The article ends with the analysis of the Angelus Silesius mystical poem, whose objective is to reaffirm this hypothesis and not defend a mystique in Heidegger or in Hölderlin.

Palavras-chave: Natureza; Linguagem; Heidegger; Hölderlin.

Keywords: Nature; Language; Heidegger; Hölderlin.

DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2318-9800.v27i2p.13-30>

Introdução

Nas lições de 1934/35 sobre os hinos *Germânia* e *O Reno*, Heidegger ressalta o poder da linguagem (*die Sprache*), uma vez que somente através dela é que o ser se doa; entretanto o filósofo adverte para sua periculosidade, na medida em que ela se degenera em mero falatório. Nesse caso, a linguagem é essencialmente ambígua, pois ela tem o poder de manter o homem na abertura do ser, onde pode alcançar o que há de mais elevado (*höchsten Erringens*), por outro lado, porque é na própria linguagem que se origina o perigo, nela está à espreita a destruição (*lauernde*

Zerstörung), portanto, sendo ela ao mesmo tempo o que pode arrastar o homem para uma zona de profunda decadência (*abgründigen Verfalls*) (Heidegger, 1980, p.62). De fato, se a poesia é a estrutura fundamental do ser-aí histórico, “é a *linguagem originária de um povo (Sie ist Ursprache eines Volkes)*” (idem, p.64) em que a linguagem inicialmente se desenvolve na forma de diálogo, a poesia e a linguagem são co-originárias e constituem a essência da existência histórica do homem. Daí o filósofo recorrer a uma estrofe de um poema cujo título é extraído de sua primeira frase: “*Conciliador, tu o jamais ouvido (nimmergeglaubt)*...” (IV, 162ss), o qual ele cita e comenta tanto nas lições de 1934/35 quanto no discurso proferido em 1936 em Roma, intitulado *Hölderlin e a essência da poesia*, onde o poeta diz:

Muito chegou a saber o homem
Muitos celestes nomeou
Desde que somos um diálogo
E podemos ouvir uns dos outros
(Hölderlin, apud, Heidegger, 1980, p.68; Heidegger, 1981, p.38).

Nos dois comentários a essa estrofe do poema o filósofo diz que somos um diálogo porque o ser do homem se funda na linguagem e esta acontece propriamente na conversação. A linguagem constitui o nosso ser e por isso podemos falar (Heidegger, 1980, p.68; Heidegger 1981, p.38). Da mesma forma, os dois comentários concluem que o diálogo enquanto acontecimento da linguagem quer dizer que este é temporal e histórico, no entanto, isso não significa que o diálogo surge no interior de um evento histórico qualquer, mas sim enquanto acontecer do tempo originário (*Zeitlichkeit/ Temporalität*), portanto, somente desde o acontecimento desse diálogo “o tempo e a história são. Contudo, este diálogo que se inicia é a poesia e ‘poeticamente o homem/habita nesta terra’. O seu ser-aí enquanto histórico tem seu fundamento constante no diálogo da poesia (*Gespräch der Dichtung*)” (Heidegger, 1980, p.69-70). Assim, “[d]esde que o tempo surgiu e permaneceu, nós *somos* históricos. Ambos - ser *um diálogo* e ser histórico - têm a mesma idade, se pertencem mutuamente e são o mesmo” (Heidegger, 1981, p.40). Nesse caso, a frase “desde que somos um diálogo” quer dizer que desde o acontecimento do tempo originário, que precede o tempo vulgar, somos históricos e, portanto, um diálogo, que por sua vez é a própria poesia, a partir da qual podemos tanto nomear os celestes quanto ouvir-nos uns aos outros, para o que já devemos ser originariamente constituídos de linguagem. Isto é, o ouvir e o falar, imprescindíveis para que haja o diálogo, são co-originários e ambos se fundam no tempo histórico em que se dá a poesia e a linguagem. A possibilidade de a linguagem originária decair no mero falatório, assim como o tempo originário como o que fundamenta o ser-aí histórico, significa que nas primeiras leituras que Heidegger faz da poesia de Hölderlin se encontra a temporalidade originária tal como conquistada na ontologia fundamental, bem como a ambiguidade entre o autêntico

resoluto e o inautêntico decaído (Taminiaux, 1995, pp. 216-217).

Nesta leitura dos hinos também é retomada a afetividade (*Befindlichkeit*), que simultaneamente à estrutura ontológica da compreensão (*Verstand*) e da fala (*Rede*) constituía o ser do ser-aí enquanto cuidado (*Sorge*). Agora a tonalidade afetiva fundamental da poesia (*Grundstimmung der Dichtung*) é o “aí” do poeta, uma tonalidade afetiva que define o espaço no qual o dizer poético institui um ser (*das dichterische Sagen ein Sein stiftet*). Assim, a tonalidade afetiva da poesia é mais originária do que qualquer mero sentimento que acompanha o dizer do poeta, pois é aquela que abre o mundo, o qual acolhe (*empfängt*) a marca do ser no dizer poético (Heidegger, 1980, p.79-80). Trata-se aqui de uma modulação da tonalidade afetiva fundamental da angústia exposta em *Ser e tempo* e que visava uma individuação do ser-aí em sua autenticidade; com seu alargamento, tornando-se agora a tonalidade afetiva fundamental da poesia, não é mais o ser-aí em sua individualidade que é chamado a se tornar autêntico, mas o ser-aí de um povo.

A partir da década de 1930, quando pensamento de Heidegger se direciona para a via aletheiológica, a linguagem assume um caráter mais originário, sendo ela mesma um modo de abertura, não mais estando em função das estruturas ontológicas da compreensibilidade afetiva e da afetividade compreensiva, as quais eram articuladas na fala enquanto estrutura pré-teórica e na qual se fundava a linguagem; esta agora se apresenta como co-originária à afetividade enquanto encontrar-se no mundo, sendo que esta co-originariedade é condensada na tonalidade afetiva fundamental da poesia enquanto linguagem originária. Com efeito, Heidegger mantém os ganhos fundamentais da analítica existencial, de modo que o ser-aí, enquanto abertura, jamais pode ser caracterizado como um sujeito que possui a capacidade da fala, mas sim que é constituído originariamente pela linguagem enquanto abertura do ser. Trata-se, portanto, de uma concepção ontológica da linguagem, que permanece como uma tentativa de superar a metafísica. Nesse caso, a linguagem na acepção heideggeriana, assim como sua aplicação na interpretação da poesia de Hölderlin, se pretende mais originária que a linguagem lógico-discursiva e as tentativas de fazer frente a esta, mas que acabam por nela redundar, na medida em que partem de uma noção de sujeito, seja como aquele que antecede e faz uso da linguagem, seja como aquele que é suprimido em favor da linguagem.

É esta peculiaridade de sua concepção ontológica da linguagem que é criticada por Adorno (1973) que, a partir do conceito benjaminiano de poetificado (*das Gedichtete*), faz uma leitura estética da poesia de Hölderlin em seu texto *Parataxis*, a qual pretende desbancar a interpretação heideggeriana. Adorno acusa Heidegger de sequestrar a poesia de Hölderlin em função de sua ontologia, fazendo uma leitura demasiado filosófica da produção do poeta, suprimindo a forma em favor do conteúdo. Diante disso, Adorno propõe sua leitura paratática, a qual busca apreender a unidade

da forma e do conteúdo no interior do poema, o que pode ser feito considerando o fato de o poeta situar lado a lado elementos da mitologia grega e das questões atuais, somente assim se faria justiça ao que acredita ser de fato o que poeta queria dizer e que, segundo ele, surgiu do diálogo com Hegel, com quem compartilhava as mesmas questões desde o seminário de Tübingen até pelo menos o início da fase tardia do poeta. Ora, Heidegger não nega o diálogo de Hölderlin com Hegel e Schelling¹, mas defende a tese de que quando da escrita dos hinos tardios, o poeta já se encontrava numa via própria que se distanciava do Idealismo alemão. Esse talvez seja o principal ponto de divergência entre a leitura ontológica de Heidegger e a estética de Adorno, de caráter hegeliano.

No entanto, para o que este artigo propõe, considera-se suficiente apenas uma exposição do conceito de poetificado em Benjamin, bem como da noção de linguagem a ele relacionada. O conceito de poetificado, que Benjamin cunha em seu ensaio *Dois poemas de Friedrich Hölderlin: “Coragem de poeta” e “Timidez”*, escrito entre 1914 e 1915, se refere a uma esfera “particular e única na qual repousa a tarefa e a condição do poema” (Benjamin, 2013, p.14). Isso quer dizer que o poema é condicionado e ao mesmo tempo o resultado do poetificado enquanto unidade intelectual-intuitiva, que por sua vez constitui a forma interior de cada criação em particular. Pelo fato de o poetificado assumir uma figura particular em cada poema, é somente por meio dele que se pode encontrar a verdade da obra poética, a qual deve ser compreendida em sua objetividade concreta. Enquanto categoria da investigação estética, o poetificado “se distingue de modo decisivo do esquema forma-matéria por conservar em si a unidade estética fundamental de forma e matéria, ao invés de separá-las, cunha sua ligação necessária, imanente” (Benjamin, 2013, p.15).

Ao buscar a unidade de matéria e forma internamente ao poema, o poetificado em Benjamin a princípio parece próximo ao poetificado em Heidegger, que também recusa o dualismo metafísico de matéria e forma, sobretudo no seu ensaio de 1935 sobre *A Origem da Obra de Arte*, sendo este também fortemente influenciado por Hölderlin. Entretanto, a aparente proximidade desaparece quando Heidegger busca superar a dicotomia entre matéria e forma através da unidade e simultânea separação entre o mundo enquanto abertura e a terra enquanto fechamento e que ocorre na clareira (*Lichtung*), que é o acontecer da verdade como $\alpha\lambda\theta\epsilon\iota\alpha$. “A terra não pode passar sem o aberto do mundo, desde que ela própria, como terra, aparecer no livre movimento do seu fechar-se em si” (Heidegger, 1997b, pp. 35-36), isto é, o mundo e a terra se repelem e se requisitam constantemente e é nessa disputa que surgem

1 Nas leituras do curso de 1934/35, ao citar e comentar o ensaio hölderliniano *Sobre o modo de proceder do espírito poético*, de 1798/1800, o filósofo chama a atenção para a necessidade de que este ensaio seja lido à luz “do núcleo mais íntimo e das questões fundamentais da filosofia de Kant e sobretudo do Idealismo alemão” (Heidegger, 1980, p. 84).

co-originariamente a obra de arte e o artista. Contudo, a obra de arte e o artista não podem ser concebidos como resultado desta disputa, o que tornaria esta última uma dialética no sentido hegeliano, cuja síntese seria a obra e o artista, pelo contrário, estes são de algum modo a origem ou recomeço da disputa, uma vez que não a concluem, mas a instigam. “No que a obra instala um mundo e elabora a terra, é ela a instigação da disputa” (idem, p. 36).

De fato, para Heidegger não há primeiro o poeta, cuja vida é determinada pela arte e que ao mesmo tempo tem sua vida transformada em arte, mas sim a abertura originária da verdade que se concretiza no surgimento simultâneo do poema e do poeta. Do mesmo modo, para Heidegger a verdade manifesta na obra de arte nada tem de objetiva e concreta, mas sim é a verdade do ser, que embora seja histórica e temporal na medida em que é manifesta na obra poética, não se resume a esta, não pode simplesmente ser objetificada como um ente em detrimento do ser que ali se manifesta ao mesmo tempo em que se encobre. Assim, a verdade enquanto desencobrimento do ente é simultaneamente encobrimento do ser, portanto jamais pode ser apreendida objetivamente, embora seja manifesta materialmente na obra de arte. Heidegger diria que apesar dos avanços da concepção benjaminiana do poetificado ela redundava na metafísica por dois motivos principais: primeiramente porque se pretende estética², a qual Heidegger diz ser tributária da metafísica; o outro motivo é que Benjamin busca apreender objetivamente a verdade do poema, algo que também redundava na metafísica por supostamente entificar o poema, que deve ser visto como manifestação do ser, portanto para além da verdade objetiva, isto é, para além do estilo e da escrita.

Benjamin segue a via aberta por Hölderlin no debate sobre a intuição intelectual que o Idealismo alemão herdou de Kant, na medida em que defende que o juízo estético pode ser justificado, de modo que a verdade das obras é estritamente estética e não teórica como defendiam os idealistas (Castro, 2007, p. 53). Isto é, enquanto Kant nega a supressão da oposição entre sujeito e objeto a partir da

2 Isso é o que próprio Benjamin diz nas linhas iniciais do ensaio: “Aqui deve-se realizar um comentário estético sobre duas composições líricas” (Benjamin, 2013, p. 13). Segundo Vaccari (2019, pp. 257-259), o filósofo sugere isso justamente para fazer frente à interpretação filológica de Wilhelm Langer, que dizia que os poemas tardios de Hölderlin não possuíam valor literário por serem efeito da loucura que o acometera. Frente a essa interpretação, Norbert von Hellingrath propunha uma comparação entre os poemas *Coragem de poeta* e *Timidez*, que foi acolhida por Benjamin, que por sua vez abandona a preocupação com a forma e sugere uma abordagem estética de caráter filosófico, ao mesmo tempo em que também tece uma crítica à leitura estetizante do círculo de Stefan Georg. Assim, a abordagem benjaminiana tem por base a sobriedade junoniana em oposição ao entusiasmo poético desenfreado, que visava a união entre poesia e espada no período da Primeira Guerra Mundial (Vaccari, 2019, pp. 257-259). Em todo caso, ainda que seu objetivo fosse responder às críticas oriundas das interpretações patográficas de Langer, bem como à leitura estetizante do círculo de George, a interpretação benjaminiana é uma estética de teor filosófico, e isso já é o suficiente para se distanciar da interpretação ontológica heideggeriana, por conseguinte, como se verá, o mesmo se dá com a concepção de linguagem em Benjamin.

intuição intelectual no campo teórico, Schelling e Fichte defendem sua possibilidade no domínio prático. Hölderlin, por sua vez, acredita na possibilidade da solução do problema da intuição intelectual a partir do domínio estético (Dastur, 1997, pp.36-37). Entretanto, embora busque extrair a verdade imanente ao próprio poema, a concepção de linguagem em Benjamin se apresenta como uma linguagem discursiva em função do juízo estético sobre a verdade interna ao poema.

No ensaio de 1914/15 Benjamin não define diretamente o que seja a linguagem. No entanto, o que ele denomina de “cosmos poético” pode ser um aceno a ela, na medida em que nele são unificados os mundos figurativos dos deuses e dos mortais (Benjamin, 2013, p. 30). É justamente ao detectar a passagem da influência da mitologia grega na primeira versão do poema, *Coragem de poeta*, para a criação de um mito próprio na segunda versão do mesmo poema, *Timidez*, no qual “O amparo na mitologia dá lugar à construção de um mito próprio” (Benjamin, 2013, p. 31), que Benjamin comenta o conceito de destino. No seguinte verso da segunda versão do poema: “Não anda sobre o verdadeiro o teu pé, como sobre tapete?”, Benjamin aponta a inserção de um elemento “oriental”, não grego, que, segundo ele, ressalta como a atividade do poeta se converte em mítica. “E o que funda o caráter mítico dessa atividade é, porém, o fato de ela própria transcorrer conforme o destino, o fato de que ela compreende em si mesma a consumação deste destino” (Benjamin, 2013, pp. 31-32), ou seja, ao realizar seu próprio destino, o poeta elabora um mito próprio, não mais subordinado à mitologia grega. De fato, Hölderlin busca uma emancipação da mitologia grega, sem, contudo, deixar de tê-la como modelo.³ O que isso tem em comum com a linguagem é o fato de nesse novo mito, que constitui o cosmos poético, deuses e mortais serem equiparados, de forma que nessa esfera, devido à sua extrema neutralidade, não cabe falar em sujeito e objeto, pois Benjamin dirá em 1918 que se trata do “lugar lógico da verdadeira metafísica, uma ‘pura linguagem’ (*reine Sprache*), sem sujeito e desprovida de qualquer significação que lhe seja exterior” (Benjamin, apud, Castro, 2007, p. 50).

Enquanto âmbito no qual são unificados o intuitivo e o espiritual, o poetificado é a própria linguagem pura, mediante a qual Benjamin pretende suprimir a dicotomia entre sujeito e objeto, matéria e forma. No penúltimo parágrafo do ensaio de 1914/15 o filósofo lança mão da palavra “sobriedade” como sinônima do poetificado. Esta palavra, segundo ele, está intimamente relacionada ao “elemento sacro-sóbrio” (*heilignüchtern*), próprio das criações tardias de Hölderlin (Benjamin, 2013, p. 47). A

³ Ora, a afirmação de que o poeta busca um mito próprio, quer antes de tudo ressaltar sua atividade como mítica, porém, a distancia da mitologia e ao mesmo tempo propõe algo novo, portanto, ainda indefinido. Nesse caso, “[o] estudo do ‘poetificado’, entretanto, não leva ao mito, mas leva apenas - nas obras maiores - às ligações míticas que a obra de arte plasma numa figura única, que não é nem mitológica nem mítica e que nos é impossível de conceber de modo mais preciso” (Benjamin, 2013, p. 48).

sobriedade é sagrada porque “se encontra no campo do elevado, para além de toda e qualquer elevação” (idem). O poetificado e a sobriedade, assim, remetem a um âmbito que ultrapassa qualquer concepção de vida, seja a do mundo grego, a de um único indivíduo ou a de um povo. Esse conceito de sobriedade será posteriormente aprofundado no ensaio de 1922, *Afinidades eletivas de Goethe*, no qual a sobriedade aparece como gerada pela cesura. Esta é uma ruptura tanto no ritmo da tragédia grega, causando o emudecer do herói, quanto nos hinos tardios de Hölderlin, gerando um protesto dentro do ritmo, isto é, no âmbito artístico, a cesura e a sobriedade por ela garantida dão lugar a um poder inexprimível, o qual está para além do poeta e interrompe a linguagem da poesia (Benjamin, apud, Vaccari, 2019, pp. 265-266). Assim, “a interrupção antirrítmica proporcionada pela cesura permite a irrupção, no interior do poema, de algo que está para além do poeta, a saber, o ‘real’ em toda a sua irreducibilidade representativa” (Vaccari, 2019, p. 266).

Com sua concepção de linguagem pura, Benjamin se avizinha daquilo que Heidegger concebe como a linguagem ontológica. Entretanto, enquanto Benjamin parte de uma análise estética da produção do poeta, cuja linguagem é interrompida em função da linguagem pura; Heidegger, por sua vez, defende que a própria linguagem do poeta já é pura, ou seja, em Heidegger a cesura não suspende a linguagem poética, mas sim a origina. Isso quer dizer que a linguagem poética em Benjamin ainda se mantém como própria do poeta enquanto criador e que é interrompida em função de algo superior, que não pode ser expresso. Este, que em Benjamin é o “real” e que não pode ser representado, de acordo com a leitura que Heidegger faz de Hölderlin e que será exposta a seguir, é a φύσις, que de fato não pode ser representada, mas que tem sua própria linguagem. Nesse caso, a hipótese de uma linguagem da natureza somente é possível a partir da interpretação ontológica que Heidegger faz da poesia de Hölderlin. Porém, antes de expô-la, é importante demonstrar como as leituras de 1934/35 auxiliam na elaboração de um diagnóstico da essência da técnica como composição (*Ge-stell*), tema que tem uma estreita relação com o curso sobre *O princípio do fundamento*, no qual a poesia mística de Silesius vem reforçar (não orientar!) a concepção heideggeriana de φύσις.

A fuga dos deuses e o luto sagrado

A fuga dos deuses, exposta no início da segunda estrofe do hino *Germânia*, em que o poeta canta: “Ó deuses fugidos! Também vós, atuais, outrora/mais verdadeiros, tivestes vossos tempos!” (Heidegger, 1980, p.78), antes de querer lembrar algo que ocorreu na Grécia Antiga e que não mais nos diz respeito, trata-se de um evento histórico que de algum modo ainda nos concerne e no qual o poeta tenta nos inserir por meio da poesia. Enquanto acontecimento, a fuga dos deuses deve ser concebida

à luz da temporalidade originária, na qual o presente remete ao passado e este ao presente e ambos se adiantam em direção ao futuro, portanto, uma concepção cíclica do tempo oposta à do tempo linear do cotidiano, em que o passado já não mais retorna e o futuro nos é estranho, contando somente o agora, o presente. Por isso o filósofo diz que o tempo sem deuses é “uma insurreição da terra, que ainda não é apreendida nem reconhecida” (idem, p.80), o que significa o mesmo que a época da objetificação da natureza concomitante à retirada do ser. Portanto, pode-se dizer que o tema central das lições de 1934/35 sobre os hinos é o da fuga dos deuses, a qual deve ser transformada em experiência e que tal experiência atinja o ser-aí numa tonalidade afetiva fundamental, que deve ser a tonalidade afetiva fundamental do luto sagrado, decorrente da renúncia a invocar os deuses antigos e que não significa, contudo, que se renuncia a invocar algo, pois o poeta invoca o deus vindouro. A invocação deste último nasce na tonalidade afetiva do luto sagrado. O luto, nesse caso, é a “*prevalência lúcida da bondade simples de uma grande dor - tonalidade afetiva fundamental*. É ela que abre o ente no todo de um modo diferente e essencial” (idem, p.82). Com efeito, na medida em a tonalidade afetiva do luto sagrado possibilita a abertura do ente de um modo diferente, pode-se dizer que a leitura da poesia de Hölderlin vem em alguma medida corroborar o diagnóstico heideggeriano da modernidade como época do predomínio da ontologia na qual o ente se descobre como disponível para exploração, cujo desdobramento é o da essência da técnica moderna como com-posição e que o filósofo desenvolverá nos anos seguintes, vindo a público somente no fim dos anos 40, nas conferências de Bremen.

A com-posição enquanto essência da técnica moderna tem uma íntima relação com o que Heidegger diz ser o domínio do princípio do fundamento, que ele explora no curso de 1955/56 sobre *O princípio do fundamento*. Neste último, ao recorrer à poesia de Angelus Silesius, o filósofo expõe a sua concepção de linguagem originária, que é pré-discursiva e que somente pode ser compreendida quando, assim como a rosa, nos detivermos de forma serena na clareira do ser (*Lichtung*). Assim, o que Heidegger sugere é o acesso à linguagem originária que é o próprio λόγος, a qual se dá primeiramente como poesia, portanto como aquela na qual o discurso sobre o ente se funda, isto é, devemos deixar que o ser e o ente se nos revelem em sua diferença, de modo que o λόγος, enquanto pôr recolhedor, se mostre em seu caráter originário, antes de se tornar um mero discurso linguístico, uma *ratio* enquanto fundamento. Diante disso, o que se pretende demonstrar a seguir é a influência, não explicitamente nomeada, da poesia de Hölderlin justamente no ponto do curso em que Heidegger recorre ao poeta místico.

Com efeito, Heidegger concebe a linguagem como constitutiva da natureza, portanto contrário à abordagem estética de Benjamin e Adorno. Este último

chega mesmo a afirmar que a correspondência entre linguagem e natureza é uma incompreensão do elementar na poesia de Hölderlin, uma exaltação ideológica do poeta, uma crença de que arte pode mudar a realidade, ao sugerir “que aquilo que o poeta diz seria assim o imediato, literal”, quando na verdade o que poeta faz é negar o ente e não celebrar o ser, isto é, a abordagem ontológica carece de sensibilidade estética e desconsidera os anseios do poeta (Adorno, 1973, p. 80). Ora, Heidegger defende não só que há essa correspondência como chega mesmo a afirmar que a natureza pode nos “falar” através de sua vigência nas grandes e nas pequenas coisas (Heidegger, 1980, p.76), o que se dá, obviamente, por intermédio do poeta, cujo único anseio é acolher o cântico poético originado da própria natureza, ou seja, a linguagem poética tem uma relação de co-originariedade com a natureza, diferente da linguagem discursiva e instrumental, que se relaciona com a natureza de modo explorador, o que para Heidegger é o mesmo que metafísica, mesmo quando se aplica tal linguagem na negação do ente.

É esta última que Heidegger tenta superar no curso sobre *O princípio do fundamento*. Nota-se isso quando ele recorre ao poema místico de Silesius. Embora o alvo da sua análise seja o poeta místico, ver-se-á mais adiante que a poesia de Hölderlin está ali latente. Com efeito, quem quer que tenha conhecimento da apropriação que Heidegger faz da poesia de Hölderlin sabe que esta se mantém em praticamente toda a sua produção a partir da segunda metade dos anos 1930, de modo que mesmo no curso de 1955/56, onde o nome de Hölderlin sequer é mencionado, sua presença pode ser percebida nas aulas finais, em que Heidegger recorre a alguns fragmentos de Heráclito, mas o que de fato é exposto ali é a quadrindade entre céu e terra, celestes e mortais, colhida da leitura do poeta suábio. Desse modo, o que se pretende a seguir é uma análise da estrofe V do poema *Pão e vinho* de Hölderlin, em seguida se fará uma análise de um dístico do poema místico de Angelus Silesius, tendo como fio condutor as noções de natureza e linguagem, φύσις e λόγος.

A identidade entre a flor e a palavra a partir da noção de natureza em Hölderlin

Sabe-se que a noção heideggeriana da natureza é fruto de uma exegese da φύσις grega, cujo início remonta às primeiras leituras que Heidegger faz de Aristóteles e que antecedem mesmo a publicação de *Ser e tempo*. Estas se aprofundam a partir de 1927, no período da metafísica do ser-aí, em que o filósofo diz que na *Metafísica* de Aristóteles a φύσις se apresenta de forma ambígua, constituindo-se do ente enquanto tal, que se descobre na abertura, e do ente em sua totalidade que, embora pressuposto, não pode ser apreendido como ente enquanto tal, pois se encobre no momento em que aquele se mostra (Heidegger, 1978, pp. 11-18; Heidegger, 1983, pp. 48-69). A partir de então, em toda leitura que Heidegger fará dos filósofos antigos,

em especial a de Heráclito e de Parmênides, em que uma das palavras-chave será a natureza, o fará pautando-se pela noção grega de φύσις em oposição à sua tradução corrompida para *Natura*, feita na idade média e acolhida pela modernidade, cujo desdobramento é uma concepção da natureza como aquela que está disponível para exploração, negligenciando-se assim o fato de que a natureza também é constituída de uma dimensão que se encobre e, portanto, não é apreensível.

É a φύσις grega que o filósofo tem em mente quando comenta a concepção hölderliniana de natureza, embora esta não possa ser simplesmente identificada àquela, pois “Hölderlin não é grego, mas o advir dos alemães” (Heidegger, 1980, p. 255). Desde o curso de 1934/35 que Heidegger atenta para a peculiaridade da noção hölderliniana de natureza, que não tem nada 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 relacionado a qualquer espiritualismo ou naturalismo. Por isso é que Hölderlin não pode simplesmente ser comparado aos gregos, uma vez que seu canto os ultrapassa, não podendo assim ser um retorno a eles, pois é o “júbilo do ser, o repouso jubilante do ser na expectativa da sua tempestade” (idem). Trata-se, portanto, de uma concepção ontológica da natureza e da relação com ela. Essa leitura heideggeriana supre a lacuna deixada na leitura estética de Benjamim, que via na natureza o “real” inapreensível e inexprimível. Para Heidegger, a natureza é o próprio real e também é inapreensível, mas é exprimível no canto poético, que por sinal é ela mesma quem doa ao poeta, como se verá adiante.

Esta mesma concepção de natureza se encontra no comentário que Heidegger faz sobre o poema *Como em dia de festa*, de 1939/1940, em que o filósofo diz que ao nomeá-la como a “divinamente onipresente” (*wunderbar Allgegenwärtige*) o poeta supera tudo que até então havia cantado (Heidegger, 1981, p. 56). O que Hölderlin pensa ser a “divinamente onipresente” está muito além de nós, quiçá até mesmo dos gregos, uma vez “que é mais velha que os tempos/e está acima dos deuses do Ocidente e do Oriente” (idem, p. 49), ao mesmo tempo em que nomeia o que virá. A onipresença e divindade da natureza em Hölderlin quer dizer que ela é imediata, pois está em tudo, mas ao mesmo tempo é manifesta através do deus, sem a ele se resumir, o que seria o mesmo que entificá-la. É essa inapreensibilidade e ao mesmo tempo onipresença da noção hölderliniana de natureza que a torna muito próxima da φύσις grega (idem, p. 57).

Segundo Heidegger, mesmo sem conhecer a força do termo grego φύσις, na “palavra ‘a natureza’, Hölderlin diz poeticamente outra coisa, que certamente está numa relação oculta com o que outrora foi denominado φύσις” (idem). É a partir dessa relação oculta com a φύσις que se torna possível uma aproximação entre o florescer da rosa em Hölderlin e Silesius. No entanto, isso não significa que a

interpretação que Heidegger faz da φύσις, assim como a comparação que faz desta com a concepção hölderliniana seja pautada pela mística de Silesius. Esta última apenas ressalta a proximidade daquelas.

De acordo com a análise de Françoise Dastur (1997), desde os primeiros poemas até as elegias e hinos tardios, Hölderlin canta a natureza como aquela que fala por si mesma, demonstrando uma independência em relação a qualquer recurso metafórico ou linguístico-discursivo, constituindo-se de sua própria linguagem, senão como sendo a própria linguagem. Isso, pensado de acordo com Heidegger, nada mais é que a co-originariedade entre φύσις e λόγος, que pode muito bem, guardadas as devidas ressalvas, ser encontrada na produção tardia do poeta.

Já no *Hino à natureza*, de entre 1789-1794, a natureza aparece como oposta à de Goethe e Schiller, de modo que, na medida em que Goethe 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, pp. 138-140). Segundo Meyer Howard Abrams, este modo com o qual não só Goethe, mas uma gama de poetas e pensadores do Romantismo e do Idealismo alemão busca aceder ao fenômeno originário da natureza é consequência da mudança de paradigma iniciada com o poeta inglês Samuel Taylor Coleridge, em que se passa do paradigma mecanicista, no qual predominava o processo inventivo, para o paradigma organicista, que tem no crescimento da planta o modelo para um desígnio inerente e potencial, desdobrando-se espontaneamente a partir de si mesma (Abrams, 1971, p. 167). Em relação à estética de Goethe, embora se encontre dentro do paradigma organicista, tem a particularidade de que ele também era biólogo, o que faz com que sua produção poética esteja lado a lado com suas descobertas na biologia, daí o seu modo peculiar de observar a natureza (idem, p. 206). Hölderlin, porém, não se encontra entre o elenco de poetas e pensadores descrito por Abrams. Não obstante, dada a sua proximidade com os poetas e pensadores mencionados, bem como o seu modo de conceber a natureza, pode-se dizer que ele também se encontra dentro do paradigma organicista. 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, pp. 137-138).

Este algo superior que deve ser honrado através da *tonalidade hínica* é a própria natureza, que fala ao coração do poeta, onde a palavra poética brota como flor. Isso quer dizer que a palavra poética, antes de ser unicamente fruto do empenho do poeta, vem da natureza, na qual o poeta se encontra envolto e que lhe

concede o dom da palavra. Assim, a poesia de Hölderlin, sobretudo a tardia, supera o paradigma mecanicista, no qual predominava o aspecto criativo do poeta. Com efeito, Hölderlin não descreve racionalmente a natureza, tampouco apenas a sente através dos sentidos, mas a celebra mediante a *tonalidade hínica*. Nesse caso, a linguagem da natureza, enquanto pré-discursiva, fala direto ao coração do poeta, onde deve primeiro ser gestada e amadurecida para então ser balbuciada no canto poético (Gadamer, 2004, p. 10), que não é de forma alguma uma mera descrição de fenômenos naturais, mas sim um dar voz à natureza, um celebrá-la, ou seja, para Hölderlin a flor e a palavra são igualmente vivas e a analogia que faz entre ambas vai além da metáfora, pois o que está em questão aqui é fato de a natureza falar no sentido literal do termo. Contrariamente a Kant, para quem o caráter metafórico da linguagem da natureza está ancorado numa concepção lógica da linguagem, que considera a possibilidade da existência de um conteúdo diferente das formas em si, para Hölderlin a linguagem da natureza não tem um sentido simbólico, de modo que existe uma identidade completa entre o florescimento e a palavra (Dastur, 1997, pp. 141-143).

O poema de Hölderlin em que se pode notar a presença da 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 se achar familiar aos deuses e assim se equiparar a eles. 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, causando o que, nas *Observações sobre Édipo*, o poeta diz ser a “infidelidade esquecedora de tudo”, que consiste num duplo virar as costas da parte dos homens e dos deuses, no qual estes últimos são lembrados (Hölderlin, 2008, p. 79). Por isso o poeta conclui a estrofe V de *Pão e vinho* dizendo:

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 o que lhe favorece,
Apenas assim as palavras necessárias surgem como flores (Hölderlin, 1995, p.319).

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, p. 52). A natureza, portanto, nunca pode ser comparada ou identificada com os deuses, que por sua vez são entes celestes, o que a reduziria a um ente. O homem, por seu turno, a princípio não compreende isso, pois, como o poeta diz na estrofe V de *Pão e vinho*, ele torna-se confiante demais, banalizando e mesmo confundindo a presença da divindade da natureza, que se manifesta através do deus, com o que é profano. “Cria, se esbanja e pensa conferir às coisas profanas um valor sagrado” (Hölderlin, p.1995, p. 319). 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 divindade 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. Enquanto onipresente, a natureza toma consciência de si mesma quando é estabelecida uma relação entre céu e terra, deuses e homens (Dastur, 1997, p. 147). A divindade da natureza 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” (idem, p. 148). Isso não tem nada a ver com a supressão da forma em favor do conteúdo, pois está num âmbito que os antecede. O conteúdo e a forma, o imediato e mediado já constituem a própria natureza enquanto a onipresente, que é ao mesmo tempo a natureza e o espírito que se faz palavra no coração do poeta. A leitura paratática de Adorno está muito aquém do que é proposto aqui, pois, defendendo uma dialética interna ao poema, ele chega mesmo a dizer, comentando uma estrofe da segunda versão do poema *Único*, que ali há uma acusação contra o espírito que “se tornou infinito e se deificou”, o que requer “uma forma lingüística que escaparia ao ditado do seu próprio princípio sintetizante” (Adorno, 1973, p. 101), ou seja, para ele ainda há a divisão hegeliana entre espírito e natureza na poesia de Hölderlin, isso porque desconsidera a noção de natureza tal como Heidegger a interpreta em Hölderlin. Segundo esta, quem fugiu foram os deuses, o espírito é a própria natureza, que dá condições para que ela mesma se torne autoconsciente mediante o canto poético, que nada tem de síntese, pois é a origem.

A rosa de Silesius

Entretanto, o fato de a linguagem humana ser o meio pelo qual a natureza se expressa não significa que cabe ao homem nomear a natureza, pelo contrário, a natureza o envolve e este a assimila, seja sofrendo com sua incomunicabilidade devido à fuga dos deuses, seja se alegrando com seus acenos nos eventos da natureza. Ora, tanto o sofrimento quanto a alegria são tonalidades afetivas nas quais o homem se detém na abertura do ser. Nesse caso, o que Heidegger sugere ao analisar o poema místico de Silesius é justamente isso, o abrir-se para o ser, para a φύσις que nos fala no florescer da rosa antes mesmo de enunciarmos isso ou aquilo sobre ela enquanto ente ou sobre o fenômeno do seu florescimento.

O apoio na poesia mística se faz necessário devido à obscuridade na qual redundava toda tentativa de elucidar o princípio do fundamento a partir do discurso racional. Nesse caso, é preciso que ele seja ouvido em outra tonalidade, a fim de que diante do seu suposto poder seja aberta uma fresta, a partir da qual ele possa ser ouvido como um princípio do ser. Essa atitude do filósofo o tornou alvo de duras críticas, uma vez que ao buscar recurso na mística ele acaba restringindo o discurso aos místicos ou simpatizantes da mística (Caputo, 1986, pp. 31-35). No entanto, o que Heidegger quer demonstrar é que o fato de a mística e a poesia não pertencerem ao pensamento (*nicht in das Denken*) não significa que não possam estar perante ou ao lado do pensamento (*aber vielleicht vor das Denken*) (Heidegger, 1997a, p. 54). De fato, a equiparação entre o poeta e pensador, feita desde o início dos anos 1930, como aqueles que habitam nos cumes mais altos, embora separados por um abismo, ainda se mantém, com a diferença que agora o poeta é também um místico.

Não cabe aqui uma análise pormenorizada do modo como o filósofo expõe as versões do princípio do fundamento até chegar à versão simples, a qual ele aplica à análise do dístico do poema de Silesius. Grosso modo, pode-se dizer que o filósofo demonstra uma sutileza em relação ao princípio do fundamento que dificilmente seria vista apenas pelo pensamento estritamente racional. Tal sutileza está no fato de que a versão rigorosa do princípio do fundamento: “nada é sem fundamento a ser entregue (*zuzustellenden*)”, pode ser transformada na fórmula: “nada é sem porquê (*Nichts ist ohne Warum*)” (idem, p. 53). De modo semelhante, a versão simples: “nada é sem porquê”, pode ser ouvida como “nada é sem fundamento”. Essa redução aparentemente simples comporta uma mudança substancial no princípio do fundamento, de maneira que a versão rigorosa, quando simplificada e ouvida a partir do aforismo de Angelus Silesius, dispensa a necessidade da entrega do fundamento do objeto representado pelo sujeito. O “porquê”, tanto na versão rigorosa quanto na versão reduzida do princípio, diz respeito ao fundamento a ser entregue, à razão

de ser do objeto representado. Já o “porque”, no aforismo de Silesius, também diz respeito ao fundamento, mas que não necessariamente exige ser entregue, portanto, o fundamento se mostra como não restrito ao âmbito do pensamento representador e, por conseguinte, do princípio do fundamento.

Assim, o filósofo inicia uma argumentação para adequar a aplicação do princípio nas duas formas reduzidas, “nada é sem porquê” e “nada é sem fundamento”, à frase de Angelus Silesius - “A rosa é sem porquê”. O Aforismo inteiro diz:

A rosa é sem porquê; ela floresce, porque floresce,
Ela não atende (*acht*) a si mesma, não pergunta se alguém a vê (idem).

Heidegger extrai desse aforismo a similaridade entre o “porque” e o “fundamento”, de modo que a rosa, de acordo com o poeta, que diz que ela “floresce, porque floresce”, tem sim um fundamento, porém o fundamento aqui não se mostra como pertencendo à ordem da representação. Em outras palavras, o “porque” diz respeito ao fundamento que não necessita de afirmação, o fundamento como o que surge por si mesmo, tal como a φύσις no sentido grego. “O seu florescer é o simples brotar-a-partir-de-si (*aus-sich-Aufgehen*)” (idem, p. 58). O florescer acontece por si mesmo, funda-se a si próprio e por isso se apresenta como o fundamento da rosa em seu ser-rosa. No entanto, de acordo com Heidegger, essa autonomia do florescer da rosa em relação à área de influência do princípio do fundamento não significa que este último seja de todo negado, pelo contrário, o princípio passa a ser visto de outro modo, ouvido em outra tonalidade, “o princípio do fundamento soa de uma maneira que, por conseguinte, de certo ponto de vista, o fundamento como o ser e o ser como o fundamento se tornam visíveis (*erblickbarwerden*)” (idem, p. 85). Isto, segundo o filósofo, passa despercebido pela modernidade devido ao próprio destino do ser como objetividade do objeto, no qual o ser se retira cada vez mais em função do ente como tal.

No aforismo, tanto o “porquê” quanto o “porque” dizem respeito ao fundamento, o que denuncia uma aparente contradição do poeta, que diz que a rosa é sem “porquê” e logo em seguida diz que ela floresce “porque” floresce. No entanto, é nesta aparente contradição que está a profundidade da mística. O “porquê” e o “porque” aparentemente remetem ao mesmo fundamento de modos diferentes - , o primeiro se refere à busca do fundamento e o segundo ao fundamento como o que se demonstra por si mesmo no florescer da rosa. Para reforçar isso o filósofo analisa a segunda frase do aforismo, a qual diz que a rosa “não atende a si mesma, não pergunta se alguém a vê”. Se na primeira frase do aforismo o poeta nega que a rosa tenha um “porquê” e ao mesmo tempo afirma que a rosa tem um “porque”, ambos referentes ao fundamento, na segunda frase a aparente contradição é elucidada. A primeira parte do segundo verso justifica o sem “porquê” da primeira parte do

primeiro verso do aforismo, isto é, a rosa é sem porquê devido ao fato de ela não observar em si mesma, ela não busca o fundamento, o “porquê” enquanto razão de seu florescimento. “Entre o seu florescimento e os fundamentos do florescimento não se introduz uma observação em direção aos fundamentos, em virtude da qual os fundamentos pudessem ser primeiramente sempre *como* fundamentos” (idem, p. 56). Isso demonstra uma diferença entre a rosa e o homem, enquanto este “vive frequentemente assim, que ele procura como atuar em seu mundo, o quanto este dele espera e exige” (idem, p. 57), a rosa enquanto floresce não necessita prestar atenção aos fundamentos do seu florescer. Contudo, isso não significa que o florescer da rosa não tenha um fundamento, mas sim que o fundamento de tal florescer não é apreensível pela razão. Da mesma forma, os fundamentos que como destinação “determinam essencialmente o homem enquanto destinado (*alsgeschicklichen*), provêm da essência do fundamento. Por isso, estes fundamentos são sem fundo (*ab-gründig*)” (idem, p. 56), isto é, rosa e o homem se fundam no abismo que é a essência (enquanto origem) do fundamento, onde ser e fundamento se co-pertencem, tal abismo não é acessível ao pensamento metafísico, o qual sempre busca um fundamento para o ente em outro ente.

Considerações finais

De acordo com o acima exposto, pode-se dizer que é possível uma comparação entre a natureza e a linguagem em Hölderlin e Heidegger. Tanto o poeta como o filósofo, cada um ao seu modo, concebem a natureza como autopoietica, portanto como tendo sua própria linguagem. Embora a análise do poema místico de Silesius seja feita em uma tentativa de demonstrar que o princípio do fundamento não é tão poderoso quanto se acreditou ao longo da modernidade, desde que o ouçamos em outra tonalidade, o fato de o florescer da rosa de Silesius ser comparado à φύσις grega, de forma que nada que seja da ordem de um discurso sobre o princípio do fundamento possa intervir neste florescer, enquadra não só Heidegger e Hölderlin, mas o próprio Silesius num âmbito de compreensão da natureza e da linguagem totalmente oposto ao da modernidade. O florescer da rosa de Silesius e o florescer da flor de Hölderlin falam por si mesmos, dispensando assim o discurso racional aplicado ao princípio do fundamento e que já está sob a influência da tradução corrompida do λόγος grego, que em si mesmo é co-originário à φύσις e à ἀλήθεια enquanto desencobrimento do ente e encobrimento do ser.

No entanto, se de fato o poeta suábio exerceu influência em praticamente todo o pensamento tardio de Heidegger, é de se questionar o motivo de o filósofo sequer mencionar seu nome no curso de 1955/56. Pode-se, contudo, apontar ali a sua presença implícita justamente na análise do aforismo do poeta místico. Decerto,

é impossível acreditar que Heidegger não tenha percebido a proximidade entre o florescer da rosa de Silesius e o da flor de Hölderlin, presente abundantemente na produção do poeta, como visto acima. Talvez o motivo dessa presença não nomeada seja justamente a indefinição e complexidade da concepção hölderliniana de natureza que, embora seja muito próxima da φύσις grega, tem uma peculiaridade que a torna única e, em alguma medida, incomparável com aquela, de modo que o florescer da rosa de Silesius e o da flor de Hölderlin, apesar de sua proximidade, guardam uma diferença pelo fato de que o primeiro, embora sua poesia mística coloque em questão o princípio do fundamento, ainda está na senda da modernidade enquanto época onde o ser se destina como objetividade do objeto, sendo, portanto, o mais apropriado para fazer frente ao domínio do princípio do fundamento; enquanto que Hölderlin pertence a um período em que o poder do princípio do fundamento, que em certa medida ainda vigora, já passou pelo crivo da filosofia transcendental kantiana, de modo que para lhe fazer oposição o poeta, por estar à frente da modernidade, podendo mesmo ser considerado um extemporâneo, não se fundamenta na mística medieval e sim na filosofia transcendental kantiana, no romantismo e no idealismo nascente, bem como na Antiguidade, sendo que sua poesia tem um alcance muito maior do que a do poeta místico, pois além de denunciar a modernidade como época da fuga dos deuses, de certo modo profetiza a vinda do outro deus.

Salvo as diferenças, pode-se dizer que tanto na análise do poema místico de Silesius quanto na produção de Hölderlin, sobretudo na tardia, a natureza fala por si mesma através de seus fenômenos e impele o homem, por ela envolto, a ser o seu porta-voz, co-partícipe dessa linguagem originária que ocorre na abertura e ampara o discurso racional sobre o ente, pois é uma linguagem calcada na verdade do ser em sua diferença em relação ao ente.

Referências

- Abrams, M. H. (1971). *The Mirror and the Lamp: romantic theory and the critical tradition*. New York: Oxford University Press.
- Adorno, T. W. (1973). *Notas de literatura*. Trad. Celeste Aída Galeão e Idalina Azevedo da Silva. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro.
- Allemann, B. (1965). *Hölderlin y Heidegger*. Trad. Eduardo Garcia Belsunce. Argentina: Compañia General Fabril Editora, S.A.
- Benjamin, W. (2013). *Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)*. Organização, apresentação e notas de Jeanne Marie Gagnebin. Trad. Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. 2.ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34.
- Borges-Duarte, I. (2021). *Cuidado e afetividade em Heidegger e na análise existencial fenomenológica*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: NAU Editora; Lisboa: Editora Documenta.
- Caputo, J. D. (1986). *The mystical element in Heidegger's thought*. New York University Press.
- Castro, C. (2007) "Sobre o tapete da verdade: Benjamin e Hölderlin. In: *Viso: Cadernos*

- de estética aplicada*, 1 (2), 47-57.
- Dastur, F. (1997). *Hölderlin: le retournement natal*. Paris: Encre Marine.
- Gadamer, H-G. (2004). *Poema y diálogo*. Trad. Daniel Najmías y Juan Navarro. Barcelona: Editorial Gedesia, S.A.
- Gosetti-Ferencei, J. A. (2004). *Heidegger, Hölderlin and the Subject of Poetic Language: Toward a New Poetics of Dasein*. New York: Fordham University Press.
- Heidegger, M. (1978). *Metaphysische Anfangsgründe der Logik im Ausgang von Leibniz*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Heidegger, M. (1980). *Hölderlins Hymnen "Germanien" und "Der Rhein"*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Heidegger, M. (1981). *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Heidegger, M. (1983). *Die Grundbegriff der Metaphysik: Welt - endlichkeit - Einsamkeit*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Heidegger, M. (1997a). *Der Satz vom Grund*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Heidegger, M. (1997b). *Holzwege*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Hölderlin, F. (1990). *Correspondência completa*. Introdução e tradução de Helena Cortés y Arturo Leyte. Madrid: Ediciones Hiperión, SL.
- Hölderlin, F. (1995). *Poesía completa: Edición Bilingüe*. Trad. Federico Gorbea. Barcelona: Ediciones 29.
- Hölderlin, F. (2008). "Observações sobre Édipo; Observações sobre Antígona". In: Beaufret, J. *Hölderlin e Sófocles*. Trad. Pedro Sússekind e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- Taminiaux, J. (1995). *Leituras da ontologia fundamental: ensaios sobre Heidegger*. Trad. João Carlos Paz. Lisboa: Instituto Piaget.
- Vaccari, U. R. (2019). "A morte do poeta: Benjamin leitor de Hölderlin". In: *Discurso*, 49 (2), 253-268.

Recebido em: 24.05.2022

Aceito em: 25.10.2022



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional.
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>