

## ■ O tempo que já não rima: Deleuze e Hölderlin

.....Claudia Castro

Mesmo afastados por diferenças irreduzíveis, Deleuze e Hölderlin possuem inúmeras afinidades. A alegria que fulgura em alguns textos do poeta-pensador é o tom fundamental da obra deleuziana. Nietzsche pode ser visto como ponto de ligação: ele que na juventude mergulhou na obra de Hölderlin é a diretriz essencial do pensamento deleuziano. Além de tudo, como observou Arnaud Villani, é principalmente “a atitude, o estilo de pensamento e de vida” desses dois autores que permite aproximá-los: “todos os dois verazes, modestos, retirados, valorizando o humilde”<sup>120</sup>. Mas, é a partir de uma idéia hölderliniana bem precisa, a idéia de cesura, formulada nos comentários de Hölderlin sobre as tragédias de Sófocles, Édipo-rei e Antígona, notas que figuram como complemento das traduções que empreendeu destas mesmas peças, que tentaremos relacioná-los. Trata-se de uma categoria poetológica da qual o próprio Deleuze se apropria para caracterizar a sua concepção vertiginosa da temporalidade, a qual constitui, ao lado de outros fragmentos, o “mosaico deleuziano do tempo”<sup>121</sup>. A cesura permite pensar um tempo onde “começo e fim não conseguem rimar”, como escreveu Hölderlin, porque ela introduz uma ruptura radical. Na visão de Deleuze, um tempo “enlouquecido”, “fora dos eixos”, desenrolado da antiga figura circular que o continha e livre dos acontecimentos que se compunham o seu conteúdo; um tempo que se descobre como “forma vazia e pura” (Deleuze, 1988).

O ponto de partida da investigação filosófica de Deleuze é inegavelmente a questão da diferença em si, o pensamento da diferença em si mesma, irreduzível ao idêntico, resistente à todas as formas reduplicadas do Mesmo. E a diferença é o tempo. É possível dizer que dois princípios fundamentais regem o “sistema” oculto do pensamento de deleuziano (Gualandi, 1998, p. 16): aquele da univocidade do Ser – que significa que “o ser é Voz, que ele se diz em um só e mesmo “sentido” de tudo aquilo de que se diz.[...] um só Ser para todas as formas e vezes, uma só insistência para tudo o que existe” Deleuze, 1974, p. 210) – e aquele do Devir, onde nenhuma coisa é igual à si mesma “e tudo se banha em sua diferença”, pois

<sup>120</sup> VILLANI, Arnaud, “La philosophie deleuzienne et la revolution poétique hölderlinienne”, In: *Hölderlin et la France*, 1999, p. 151-172.

<sup>121</sup> Expressão de Peter Pál Pelbart em seu artigo “O tempo não-reconciliado” (2000), p. 88.

o tempo arrasta tudo em seu curso. Sua filosofia é uma doutrina do Ser, uma ontologia que pensa o ser como devir; onde o ser é tempo na forma do eterno retorno da diferença, porque, para Deleuze, a realidade é produção incessante do novo. É esta experiência do tempo, que traz consigo uma ética, a afirmação imanente da vida em sua heterogeneidade radical, que o filósofo encontra nas reflexões poetológicas de Hölderlin, onde a filosofia habita o coração da poesia e a poesia devém efetivamente uma ética.

Incompreendido por seus contemporâneos, dilacerado por um amor impossível, Hölderlin tinha apenas trinta e sete anos quando sua loucura foi dada como incurável, apesar de inofensiva. Acolhido pelo carpinteiro Zimmer, fiel amigo que o admirava profundamente, passou a outra metade da vida, mais precisamente trinta e seis anos, morando em um quarto ao alto de uma torre às margens do rio Neckar, compondo poemas fragmentários e dedilhando um piano do qual cortara as cordas. Foi no pensamento lúcido que precedeu essa longa loucura que o poeta realizou suas traduções de Édipo-rei e Antígona, assim como os comentários a elas dedicados; notas cuja extrema dificuldade e densidade intelectual tornam quase inacreditável o fato de terem sido publicadas em sua época, no ano de 1804. Dentre as várias idéias expostas neste diálogo poético com Sófocles, no qual o pensamento de Hölderlin encontra seu cume, são duas as que despertam o interesse de Deleuze: a questão da cesura e aquela do chamado “afastamento categórico”, ambas pensadas em íntima relação e suscitando uma nova concepção da temporalidade.

É Jean Beaufret, em “Hölderlin e Sófocles”, quem conduz a leitura deleuziana de Hölderlin, ao apontar que a constante meditação do poeta no pensamento de Kant lhe era essencial. A crítica kantiana despertou a nação alemã, “tirou-a do torpor egípcio e a conduziu no livre deserto solitário de sua especulação” (Hölderlin, 1967, p. 690), escreveu o poeta em carta a Karl Gock de 1 de Janeiro de 1799. Hölderlin aprofundou o pensamento de Kant em um sentido completamente distinto, não apenas de Fichte, de quem seguiu os cursos em Iena, em 1794, como também de seus companheiros do célebre seminário de Tübingen, Hegel e Schelling, cujo idealismo negligenciou a radicalidade da crítica kantiana. Deleuze afirma que ele foi um dos melhores discípulos de Kant e que “a saída do kantismo não está em Fichte ou em Hegel, mas somente em Hölderlin, que descobre o vazio do tempo puro e, nesse vazio, o afastamento contínuo do divino, a rachadura prolongada do Eu e a paixão constitutiva do Eu” (Deleuze, 1988, p. 153). Segundo Deleuze, foi Hölderlin, longe de todo o kantismo, quem realmente compreendeu Kant ao desenvolver uma teoria do tempo como forma vazia e pura

sob a qual Édipo erra, ao ver nesta forma do tempo a “essência da tragédia”, a grande aventura de Édipo como um “instinto de morte” com suas “figuras complementares”. Mas “é possível, assim, que a filosofia kantiana seja a herdeira de Édipo?” (idem).

A introdução do tempo no pensamento foi a “prestigiosa contribuição” de Kant, acredita Deleuze. Até Kant, o tempo era derivado do movimento, pensado como medida do movimento, era segundo em relação a este. Kant inverteu esta subordinação, liberou o tempo do movimento. Como grande filósofo, criou um conceito: o tempo puro. Em sua revolução copernicana, que confere ao sujeito o papel de constituir o objeto e gira o interesse filosófico para a investigação das formas a priori que regem a representação, Kant fez do tempo e do espaço formas de sentir, em linguagem kantiana, “formas puras da intuição”, e assim o tempo e o espaço passam a ser, eles mesmos, livres das “afecções” que lhes conferiam algum conteúdo. Os comentários hölderlinianos sobre o Édipo-rei e sobre a Antígona revelam que é esta experiência do tempo que habita o coração da tragédia sofocliana, do momento que deciframos o “cálculo de suas leis”.

É com este parágrafo decisivo que Hölderlin abre a terceira parte das “Observações sobre o Édipo”:

*A apresentação do trágico depende, principalmente, que o formidável (Ungeheuer), como o Deus e o homem se acasalam, e como, todo limite abolido, a potência pânica da natureza e o mais íntimo do homem se tornam Um na ira, seja concebido pelo fato de que a unificação ilimitada se purifica por meio de uma separação ilimitada.<sup>122</sup>*

Como esclarece Jean Beaufret, aos olhos de Hölderlin o trágico em Sófocles se distingue por ser o “trágico do retraimento ou do afastamento do divino” (Beaufret, 1965, p. 12): uma unificação ilimitada com o Deus que se purifica por uma separação ilimitada, por um distanciamento do divino, o “afastamento categórico”. Ao contrário do trágico de Ésquilo ou de Eurípedes, onde os homens ultrapassam um limite muito claro que lhes foi estabelecido em partilha pelos deuses, e onde a ação trágica coincide com a história do retorno à ordem violada, em Sófocles não se trata de uma transgressão, pois “é o próprio limite que se subtrai” (idem). Na apresentação do formidável, do monstruoso das tragédias sofoclianas,

<sup>122</sup> HÖLDERLIN, Friedrich, “Observações sobre o Édipo”, trad. Marcia C. de Sá Cavalcanti, *Reflexões*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994, p. 99., (tradução modificada, sugerida por Roberto Machado em aula proferida no dia 25/5/2006) “Remarques sur Rdipe”, trad. François Fédier, *Hölderlin Ruvres*, op. cit, p. 957. “Anmerkungen zum Ödipus”, [SW, vol. 10, p. 160].

simplesmente “todo o limite é abolido”. E, este apagamento do limite, a unificação ilimitada entre o homem e o Deus, purifica-se por uma separação ilimitada. Beaufret nota que não é difícil perceber neste “purifica-se” um eco da Catarse de Aristóteles. Mas, em que consiste essa Catarse que se produz pela separação ilimitada? Tal é o papel da arte para Hölderlin: uma purificação por meio de uma separação ilimitada do Deus. Segundo o poeta, o que há de único na linguagem trágica de Sófocles e que a torna absolutamente incomparável é o fato de ser uma “língua para um mundo onde, sob a peste e o desregramento do sentido, e um espírito divinatório por toda parte exacerbado, em um tempo de inação, o Deus e o homem [...] se falam na figura esquecediça da infidelidade, pois a infidelidade divina, é ela que é o melhor a preservar”<sup>123</sup>. Contudo, a passagem mais surpreendente desta interpretação hölderliniana da tragédia de Sófocles a partir da dupla infidelidade entre o homem e Deus, aquela cuja densidade é mais compacta, é onde o poeta-pensador apresenta o “momento” essencial da arte trágica:

*A esse limite, o homem esquece, a si mesmo, porque ele está inteiramente no interior do momento; o Deus, porque ele não é nada mais do que Tempo; e de um lado e do outro se é infiel, o Tempo porque em um tal momento ele vira categoricamente, e que nele, início e fim não se deixam mais totalmente rimar; o homem, porque no interior deste momento, lhe é preciso seguir o retorno categórico, e que assim depois, ele não pode se igualar em nada à situação inicial (Beaufret, 1965, p. 12).*

Sobre este trecho, Beaufret chega a comentar que talvez nunca se tenha dito tanto em tão poucas palavras. No entanto, algumas linhas acima Hölderlin aponta que o auge do dilaceramento, o limite mais extremo do sofrimento – que é o momento essencial da tragédia – é o de um esvaziamento onde “nada mais resta que as condições do tempo ou do espaço” (idem). Trata-se de uma referência direta à Kant, à essas condições que Kant nomeia de “formas puras da intuição”, as formas puras ou vazias do tempo ou do espaço. Ou seja, o Deus passa a ser o Tempo, mas um tempo reduzido ao mínimo: esta é a sua retração, o seu desvio. Onde antes havia o Deus, só resta o Tempo, mas o tempo enquanto condição, como Forma, desprovido de conteúdo, vazio, um tempo puro. Em tal “aflição”, o homem esquece de si, “não pensa mais em direção nem para traz nem para frente”<sup>124</sup>, se deixando embalar na “barca oscilante do mar”...

<sup>123</sup> HÖLDERLIN, Friedrich, “Observações sobre o Édipo”, op. cit., p.100, (tradução modificada), Ruvres, op. cit., p. 958. [SW, vol. 10, p. 160].

<sup>124</sup> Cf. J. Beaufret, em “Hölderlin et Sophocle”, que cita Wolfgang Schadewaldt.

No registro desta dupla infidelidade, o antigo tempo homérico do qual os deuses ditavam o ritmo, um tempo dócil, circular, limite do mundo, é substituído por um tempo purificado: a forma pura do tempo, a diferença em si mesma, que faz com que início e fim não rimem mais, sem possibilidade de reconciliação. Em “Sobre as quatro fórmulas poéticas que poderiam resumir a filosofia kantiana”, Deleuze escreve: “o tempo já não é mais o tempo cósmico do movimento celeste originário, nem o tempo rural do movimento meteorológico derivado. Torna-se o tempo da cidade e nada mais, a pura ordem do tempo” (Deleuze, 1997, p. 37). Trata-se da experiência moderna do tempo, vertiginosa, que Édipo vive e que, segundo Deleuze, a filosofia kantiana herda.

Eis o problema filosófico central que o pensamento deleuziano encontra nestes escritos poetológicos de Hölderlin: o paradoxo que faz o rigor máximo da Forma suscitar o seu contrário, permitir pensar o Informal, o Desigual, o Ilimitado, ou seja, o Tempo. Na visão de Deleuze, o que a forma do tempo revela é o “informal do eterno retorno”, a repetição da diferença que destrói toda identidade que dela pretenda escapar, fazendo o pensamento mergulhar num “a-fundamento universal”. Desde Nietzsche e a Filosofia, de 1962, partindo de sua própria versão do eterno retorno de Nietzsche, o filósofo nos apresenta uma reflexão absolutamente original sobre a temporalidade: o eterno retorno não é um ciclo, não constitui um pensamento do idêntico mas sim do absolutamente diferente, ele é o próprio princípio da repetição das diferenças.

Hölderlin vê a tragédia, “em sentido estrito e não figurado” (Salvador Mas, 1999, p. 33), como acontecimento divino. Acontecer divino que não é senão o próprio acontecer do curso da natureza, cuja essência é pensada, assim como em Heráclito, como Uno-Todo que se diferencia sem cessar, que é puro Devir. Para Hölderlin, a tragédia é esse processo e não simplesmente o representa. Ela apresenta o jogo entre os extremos do limitado e do ilimitado, do orgânico e do aórgico; mostra a presença do aórgico no seio do orgânico. Este aórgico, que o poeta batizou de “fogo do céu”, o elemento pânico, oriental, que, aos seus olhos, constitui a natureza originalmente grega da qual a composição homérica busca afastar-se ao conquistar a “sobriedade ocidental”. Ele foi o primeiro a perceber em profundidade que “o mundo grego não é só o mundo harmônico, solar, absolutamente redondo, de Winckelmann ou de Schiller, e sim tônico, obscuro, mortífero” (Bodei, 1990, p. 77), como mais tarde será descrito por Bachofen ou por Nietzsche.

Porém, para Hölderlin, o instinto que forma e educa os homens possui uma lei curiosa: os homens só se apropriam do que lhes é estranho. Se o natal

dos gregos é o aórgico, o fogo do céu, e o estrangeiro que lhes coube a conquista é a sobriedade, a clareza da representação onde se sobressairam em excelência, conosco é o inverso. Para nós modernos, os hespéricos, o solo natal é a clareza da representação, a sobriedade, e o nosso estrangeiro é o entusiasmo excêntrico, o tumulto aórgico. No entanto, o mais difícil, o desafio que Hölderlin lança para o moderno, é precisamente o retorno sobre si: a sobriedade é a meta. A mesma que, na célebre carta ao amigo Böhlendorf, de 4 de dezembro de 1801, ele chamou de lucidez ou “sobriedade ocidental junoniana” (abendländische Junonische Nüchternheit)<sup>125</sup>, e que Maurice Blanchot (1987) entende como “a força de uma ordem firme, a vontade, enfim, de distinguir bem e permanecer na terra” (p. 272). A questão que se coloca é: como conquistar a sobriedade sem negar o desequilíbrio do orgânico? Como permanecer sóbrio sem ocultar a verdade, sem medo do ilimitado aórgico? Esta é a tarefa ética da arte e do pensamento. Em seus últimos anos, o poeta parece obcecado por esta questão. Nas “Notas sobre a Antígona” encontramos:

*Presença do amável, lucidez no infortúnio. Propriedade incomparável da língua própria de Sófocles, enquanto que Ésquilo e Eurípedes se entendem melhor em representar o sofrimento e a cólera, e menos o entendimento do homem em sua marcha sob o impensável (Hölderlin, op. cit., p. 103).*

Em seu já clássico ensaio, “O itinerário de Hölderlin”, Maurice Blanchot descreve claramente o percurso do poeta que, em sua juventude, em Hypérion, assim como em Empédocles, obra da primeira fase da maturidade, quis romper todos os limites e unir-se ao todo divino da natureza, mas que, em seus últimos hinos, “se coloca de pé diante do deus”, se expõe, sem medo, ao maior de todos os perigos, o perigo da queimadura pelo fogo, que ele tem por tarefa apaziguar. Para o Hölderlin tardio, a natureza continua a ser celebrada como intimidade com o divino, mas não devemos mais nos entregar a ela num abandono ilimitado: agora ela “educa” o poeta no tempo da calma (Blanchot, op. cit., p. 270-278). Isto é, na separação, é preciso tornar o homem fiel na infidelidade. Por isso, uma forma de arte verdadeiramente conforme ao que nos é nativo “será aquela onde a palavra é mais efetivamente mortificante do que efetivamente mortífera” Hölderlin, “Observações sobre Antígona”, p. 106-107). Cabe ao homem moderno, constrangido a manter-se à margem dos deuses, sustentar a separação, manter firme a distinção, conservar o céu puro e vazio, sem preenchê-lo de consolações vãs. Do momento

<sup>125</sup> HÖLDERLIN, F., *Ruvres*, p. 1003 [SW, v. 9, p. 183]

que o Deus, quando desvia seu rosto do homem e se volta para si, se transforma em Tempo puro, ele obriga o homem a voltar-se para a terra, o lança em direção à terra. É assim que para nós modernos, Zeus deve ser dito “na maior seriedade: Pai do Tempo, ou: Pai da Terra, porque é sua natureza, contrariamente à eterna tendência, inverter o desejo de abandonar este mundo por outro em um desejo de abandonar um outro mundo por este aqui” (ibidem, p. 104).

Assim vemos Antígona, em “desvario sagrado”, no fundo da caverna subterrânea onde foi condenada por Creonte a ser sepultada viva, no alto de seu sofrimento, alcançar a compreensão mais elevada do tempo: o tempo em sua forma pura, o simples curso das horas, livre da cronologia, “sem que o entendimento conclua do presente ao futuro”(idem). Porque então o coração se compadece melhor à marcha do tempo, a qual ele “se dobra” num “trabalho que a alma realiza em segredo” (idem). O que Hölderlin nos diz é que é no limite extremo da dor que o tempo é apreendido em sua pureza. Aqui surge, em sua máxima desmesura, “o espírito dilacerador do tempo” que não poupa os homens, que “é sem perdão, enquanto espírito da selvageria sem cessar viva e indescrita, espírito do mundo dos mortos” (ibidem, p. 102). O tempo como Lei, como Forma, liberado de toda restauração, causalidade, ou direção, e que exige uma “firme permanência diante da marcha do tempo – vida heróica de eremita” (ibidem, p. 104). A reflexão hölderliniana revela que a essência do trágico em Sófocles não jaz no desfecho inevitável, e sim na compreensão que tem o herói, dilacerado pelo abandono do deus, da natureza profunda do tempo. O que o herói trágico compreende não é o fluxo do tempo – seja ele pacífico ou absolutamente conturbado – mas o seu ritmo, a cadência terrena do tempo.

E o que tudo isso tem a ver com a cesura? Enfim, o que é a cesura? Hölderlin entende que a tragédia se constrói por regras seguras e inequívocas, por uma “lei calculável”. Nas Observações sobre o Édipo, esse cálculo (mechané) determina que o fundamental na construção da tragédia não é a sucessão dos acontecimentos, mas seu equilíbrio. Trata-se de uma questão rítmica que diz respeito ao todo da construção trágica. E é neste ponto que surge a cesura: ela consiste em uma interrupção que traz o equilíbrio da obra. Segundo Hölderlin, a cesura é o que divide a tragédia em duas partes desiguais, imprimindo uma diferença de ritmo a ela e, de acordo com a sua localização, faz o equilíbrio inclinar-se mais para o início ou para o fim da peça. Como “ponto de inflexão”, a cesura é “onde a tensão entre a forma e o conteúdo se supera na presença de uma esfera mais elevada e portadora de equilíbrio” (Mas, op. cit., p. 30). Por isso, nela se mostra o essencial e o sentido da ação dramática. Sempre se trata da relação entre o que

Hölderlin chama de “sentido vivo”, “que não pode ser calculado”, e a “lei calculável” (Hölderlin, “Observações sobre o Édipo”, p. 94). Seja em Édipo-rei ou em Antígona, Hölderlin sustenta que a cesura é introduzida pela intervenção divinatória de Tirésias, o adivinho cuja palavra, nunca imediatamente compreendida, produz um desequilíbrio no herói: é ele quem avisa a Creonte sobre seu infortúnio em Antígona, e que, em Édipo-rei, indica a Édipo que ele próprio é o assassino de seu pai, Laios, precipitando-o em um abismo.

Toda a questão é, no entanto, que, na cesura, o tempo, ou o transporte trágico que o encarna é, como afirma Hölderlin, “propriamente vazio e o mais desprovido de ligação” (idem). Assim descreve o poeta:

*Por isso, na consecução rítmica das representações, onde se apresenta o transporte, faz-se necessário aquilo que, na dimensão silábica, se costuma chamar de cesura (Casür), a pura palavra, a interrupção anti-rítmica a fim de se encontrar a alternância capaz de arrancar as representações numa tal culminância que o que aparece não é mais a alternância das representações e sim a própria representação (idem).*

Com o pensamento de Deleuze, este texto difícil, obscuro, se ilumina e poderíamos condensá-lo na seguinte fórmula: “não se trata mais da mudança das representações e sim da apresentação da mudança” (em Pelbart, 1998, p. 80, encontramos esta bela fórmula que aqui foi ligeiramente transformada). Na cesura, é o tempo que se mostra; o tempo em sua forma pura, desvencilhado do movimento que ele antes media, ao qual estava subordinado. E o homem, emancipado do Deus se dobra ao tempo agora purificado. Este é o destino de Édipo: “no meio de um tempo morto”, viver a comunicação recíproca do divino e do humano na “figura totalmente esquecida da infidelidade”, marchar sob o impensável. Este é também o destino de Niobe, “a frígia”, que de tanto chorar por seus filhos mortos acaba transformando-se em coluna de pedra, ela, que “contava ao pai do tempo o soar das horas” (Hölderlin, “Observações sobre Antígona”, p. 104), é a “imagem do gênio prematuro” desta “terra desertificada”. Neste “céu pleno da infidelidade divina” que a lírica tardia de Hölderlin não cessa de celebrar, como escreveu Beaufret, “o Deus não é mais então nem pai, nem um amigo, nem mesmo um adversário a combater” (Beaufret, op. cit., p. 21), ele é somente o Tempo. Onde reinava o tempo homérico abre-se agora um novo céu, vazio, onde o tempo surge em sua forma pura, avassaladora.

Na linguagem hölderliniana este é o tempo onde começo e fim deixam de “rimar”. Beaufret adverte para que não se faça desta concepção do tempo uma



proposição sobre o tempo em geral, que soaria por demasiado “enigmática”. Para Beaufret, trata-se apenas e precisamente do começo e do fim da tragédia que, com a intervenção da cesura, já não rimam mais juntos. Introduzida pelo vaticínio de Tirésias, a cesura divide a peça em duas partes desiguais, imprimindo uma diferença de ritmo. Mas, essa irrupção do divino em Sófocles difere das profecias que encontramos em Ésquilo, que prevêem a marcha de um destino sempre igual a si mesmo formando um “círculo perfeito”, uma “circularidade do tempo”, que surge sobretudo diante da restauração que o tempo opera de algum excesso cometido pelo herói. No mundo trágico de Sófocles, ao contrário, não existe compensação, restauração ou círculo, porque “início e fim já não coincidem”. Não há nada de mais “dessemelhante” do que a figura de Édipo no início da tragédia, rei de Tebas, e aquela do mesmo Édipo no fim da peça, exilado, mergulhado em sua errância cega. Porque o trágico da verdadeira tragédia moderna que se anuncia em Édipo é aquele do homem “cesurado”, partido por seu acoplamento com o divino e pensado como “categoricamente afastado”: unificação ilimitada e separação ilimitada.

*Aqui, na abertura do tempo trágico que só faz um com o desvio do deus começo e fim não rimam mais juntos. A diferença entre um “até aqui” e um “doravante” devem essencial. Algo mudou fundamentalmente. Assim o exige a intervenção da “cesura” (Beaufret, op. cit., p. 25).*

Desrespeitando totalmente a advertência de Beaufret para não fazer desta concepção hölderliniana do tempo trágico em Sófocles uma determinação da natureza do tempo em geral, para Deleuze a cesura instaura uma nova ordem (ou uma desordem) do tempo. Onde, nas palavras de Hamlet, “o tempo está fora dos seus gonzos”; porque o gonzo (eixo), que assegurava a subordinação do tempo aos pontos cardinais pelos quais passam os movimentos periódicos que ele mede, se parte com a cesura. Uma nova concepção da temporalidade, na qual “o próprio tempo se desenrola”, quer dizer, deixa de ser um círculo, “em vez de alguma coisa desenrolar-se nele”. Um tempo que não é mais cardinal e sim ordinal: “uma pura ordem do tempo”. Ao quebrar o tempo das compensações, o tempo divino dos gregos, a cesura estabelece o que Deleuze chama de uma síntese estática do tempo antes; cesura; depois, a partir da qual o tempo se distribui desigualmente de uma parte e de outra da cesura, e início e fim jamais coincidem, operando uma fratura no Eu. Assim se lê em *Diferença e Repetição*:

*Podemos definir a ordem do tempo como sendo esta distribuição puramente formal do desigual em função de uma cesura. Distingue-se, então, um passado mais ou menos longo, um futuro em proporção inversa, mas o futuro e o passado não*

*são aqui determinações empíricas e dinâmicas do tempo: são características formais e fixas que decorrem da ordem a priori como uma síntese estática do tempo. Estática, forçosamente, pois o tempo já não é subordinado ao movimento; forma da mudança mais radical, mas a forma da mudança não muda. É a cesura e o antes e o depois que ela ordena uma vez por todas que constituem a rachadura do Eu (a cesura é exatamente o ponto de nascimento da rachadura)* (Deleuze, 1988, p. 155).

A cesura apresenta o tempo em sua grandeza selvagem. Ela instaura uma diferença radical, a diferença absoluta onde o sujeito não sobrevive mais em sua identidade consigo mesmo. Para Deleuze, a cesura constitui a imagem-emblema da experiência moderna do tempo, completamente distinta da concepção clássica, do tempo circular da antiguidade. E esse novo tempo opera uma rachadura no Eu, fissura-o. É o tempo do Acontecimento, *eventum tantum*, que racha a vida ao meio fazendo suas duas metades não se reconciliarem mais. Sob esta nova ordem do tempo, o antes e o depois não são mais pensados empiricamente, nos termos demasiadamente simples da lei da sucessão, submetida à causalidade e garantidora de uma direção necessária dentro da continuidade homogênea. Agora, uma descontinuidade se introduz na linha do tempo, e o antes e o depois só podem ser pensados em função da cesura. Mas, é claro que ela não se refere a nenhum acontecimento empírico. Aqui, o tempo abjurou seu conteúdo empírico. A cesura não é simplesmente algo que acontece, ela é um acontecimento sem localização temporal determinada. Pensar a cesura como a priori do tempo significa que estamos sempre a viver a cesura, sempre a viver o dia que se segue à uma derrocada, mesmo que o acontecimento que a simbolize não nos diga respeito de forma pessoal. Como Fitzgerald sabiamente escreveu, “claro está que a vida é, toda ela, um ato de demolição” (citado por Deleuze, 1974, p. 157).

Em que consiste esta nova estrutura formal antes/cesura/depois? Deleuze confere à cesura um símbolo, uma imagem poderosa que permite pensar a série do tempo, deste tempo que se distribui sempre em duas partes desiguais em função da cesura, fora de qualquer critério empírico. Trata-se da imagem de uma ação, de um acontecimento único e formidável, que pode exprimir-se de várias maneiras: “tirar o tempo dos eixos, despedaçar o sol, precipitar-se no vulcão, matar Deus ou o pai” (Deleuze, 1988, p. 156). Imagem que corresponde ao tempo inteiro, ao conjunto do tempo, à medida que reúne em si a cesura, seu antes e seu depois. Neste ponto, o filósofo nos fala de um a priori do passado ou do antes, onde a ação é posta como “grande demais para mim”, não importando que tenha sido praticada ou não; de um segundo tempo, a própria cesura, “o presente da metamorfose”, onde

encontramos “o devir-igual à ação” e um eu ideal que se projeta na imagem da ação, que se torna capaz da ação ; e de um terceiro tempo, que vislumbra o futuro, no qual a ação é dotada de uma “secreta coerência” – que exclui aquela do eu, do mundo ou de Deus, como diz Klossowski – e se volta contra o eu, estilhaçando-o em mil pedaços. Neste terceiro tempo, igualado ao desigual em si o gerador do novo mundo devém homem sem eu, sem nome, homem sem qualidades, super-homem que detém o segredo do tempo: a repetição, o eterno retorno da diferença. Porque tudo é repetição na série do tempo (Deleuze, 1988, p. 157). Esta é a condição para que algo de absolutamente novo seja efetivamente produzido.

Por isso, avisa Deleuze, apresentar o eterno retorno como se ele afetasse toda a série ou o conjunto do tempo (o passado, o presente, e o futuro) constitui apenas uma introdução que coloca o problema mas, no mesmo gesto, simplifica demais as coisas. Em sua “verdade esotérica”, é somente no futuro que o eterno retorno se determina; ele é a crença no futuro, é o novo, é toda a novidade. Neste terceiro modo temporal, o devir não é apenas constatado, ele é afirmado. Só a alegria da afirmação nos leva ao tempo puro, ao tempo da beatitude purificada. É assim que o Formal suscita o Informal e a pura forma do tempo revela o informal do eterno retorno. Como Deleuze escreveu “a extrema formalidade só existe para um informal excessivo (o Unförmliche de Hölderlin)” (ibidem, p. 159).

Nesta meditação, a cronologia é reduzida à maneira empírica na qual o tempo se representa. Ela não esgota toda a experiência temporal. A vida nos força a pensar relações temporais laterais, não sucessivas, que pertencem à uma outra dimensão da temporalidade. Pensar um devir, um acontecimento, um encontro, é pensar sempre uma ruptura, o abandono de tudo que pretenda se manter igual a si mesmo e escapar da força selvagem do tempo. Deleuze propõe que o tempo seja experimentado em sua “instância genética mais profunda” (Zourabichivili, 1994, p. 71), na qual ele é heterogêneo antes de ser sucessivo. Para tal, é preciso que o presente coexista consigo como passado e como futuro como na síntese estática do tempo. A representação tradicional do tempo como uma sucessão linear de presentes isolados não consegue dar conta de sua própria passagem. A passagem do presente só pode ser pensada em função de uma coexistência paradoxal entre passado, presente e futuro. Na versão deleuziana, o eterno retorno desemboca nesta concepção enlouquecida da temporalidade feita de várias dimensões coexistentes, que se sobrepõem e se entrecruzam: uma simultaneidade de presentes impossíveis, a coexistência de passados múltiplos e a abertura para um futuro absolutamente irreduzível, seja ao presente ou ao passado. Tempo multidimensional, intensivo, heterogêneo, que constitui a própria fonte da heterogeneidade e faz

o eu desabar como centro unitário do sentido. Esta é a experiência da cesura. Mas ela é estática, é o puro Instante.

Neste pensamento esquizofrênico e profundamente estóico, para que o indivíduo se deixe atravessar pelo Informal que é o tempo, pela potência do Uno-todo, é preciso que ele suporte que sua identidade seja dissolvida pela virtualidade infinita que constitui o seu verdadeiro Ser. Neste ponto preciso, essa filosofia da vida pode ser entendida como uma filosofia da morte – aqui jaz o desejo de morte que Deleuze afirma encontrar em Hölderlin. Pois também para Hölderlin a vida é um Todo. Abismo aterrorizante ou calma luminosa, a natureza é um monstro de potência transbordante, um Todo vivo, profundo e indestrutível, conjunto do real, do possível e do virtual. E tudo depende, seja na obra, seja na vida, da atitude que adotamos face a este Todo. Aqui, dois perigos se apresentam: a confusão, que inviabiliza toda a articulação, e a simples separação, que corta o infinito dele mesmo não o deixando livre para brincar no fundo de suas virtualidades. Conselho do poeta: purificar a confusão ilimitada pela separação ilimitada, retornar à “santa sobriedade”. Em Hölderlin, princípio da vida e da arte, a sobriedade é a busca de novas possibilidades de vida. Mas é preciso muita alma para conquistar esta simplicidade, confessou o poeta ao seu amigo Schiller. Se ela está, precisamente, na cesura, é aqui, neste tempo da verdadeira alegria, que Deleuze e Hölderlin se encontram.

## Referências

DELEUZE, Gilles. *Différence et Répétition*. Paris: PUF, 1968. Tradução Luis Orlandi e Roberto Machado *Diferença e Repetição*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

\_\_\_\_\_. *Logique du sens*, Paris: Les Éditions de Minuit, 1969. Tradução Luis Alberto Salinas Fortes. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

\_\_\_\_\_. “Sur quatre formules poétiques qui pourraient résumer la philosophie kantienne” In: *Critique et Clinique*, Paris: Minuit, 1993. Tradução Peter Pál Pelbart “Sobre quatro formulas poéticas que poderiam resumir a filosofia kantiana” *Crítica e clínica*. São Paulo: Ed. 34, 1997.

\_\_\_\_\_. *Capitalisme et Schizophrénie: Mille Plateaux*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1980.

HÖLDERLIN, Friedrich. “Anmerkungen zur Ödipus”, *Sämtliche Werke*, München: Luchterhand, 2004. Tr. br. Marcia C. de Sá Cavalcanti, “Observações sobre o Édipo”, *Reflexões*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

\_\_\_\_\_ “Anmerkungen zur Antigona”, *Sämtliche Werke*, München, Luchterhand, 2004. Tr. br. Marcia C. de Sá Cavalcanti, “Observações sobre a Antígona”, *Reflexões*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

BEAUFRET, Jean. “Hölderlin et Sophocle”, “Remarques sur Œdipe / Remarques sur Antigone”, Hölderlin, Paris: Union Générale D’Éditions, 1965.

BLANCHOT, Maurice. “L’itinéraire de Hölderlin”, *L’espace littéraire*, Paris: Gallimard, 1955. Tradução Álvaro Cabral, “O itinerário de Hölderlin”, *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BODEI, Remo. *Hölderlin: la filosofía y lo trágico*. Tradução: Juan Díaz de Atauri, Madrid: Visor, 1990.

GUALANDI, Alberto. *Deleuze*. Paris: Les Belles Lettres, 1998.

MAS, Salvador. *Hölderlin y los griegos*. Madrid: Visor, 1999.

PELBART, Peter Pál. *O tempo não-reconciliado*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

\_\_\_\_\_ O tempo não-reconciliado, In: Éric Alliez (org.) *Gilles Deleuze: uma vida filosófica*. São Paulo: Ed. 34, 2000.

VILLANI, Arnaud. “La philosophie deleuzienne et la revolution poétique hölderlienne”, *Hölderlin et la France*, Nicole Parfait (éd.), Paris, L’Harmattan, 1999.

ZOURABICHVILI, François. *Deleuze, une philosophie de l’événement*. Paris: PUF, 1994.