

Postprint of article published in BUESCU, Helena C., João Ferreira Duarte, Fátima F. da Silva (org.), *ACT 9: Corpo e Paisagem Românticos*, Centro de Estudos Comparatistas, FLUL, Edições Colibri, Lisboa, 2004, pp.397-404.

Corpo e paisagem de Hölderlin no texto de Maria Gabriela Llansol

Cristiana Vasconcelos Rodrigues
(Universidade Aberta)

Comecemos por citar Gotthilf Heinrich Schubert, autor da obra *Die Symbolik des Traumes* (escrita em 1814), sobre a linguagem do sonho, num tempo em que este era visto como manifestação da vida anímica, e não parte de uma patologia:

No sonho [...] a alma parece falar uma língua muito diferente da normal. Certos objectos da natureza ou certas qualidades das coisas significam agora subitamente pessoas, e por outro lado pessoas apresentam-se-nos como qualidades ou acções. No momento em que a alma fala esta língua as suas ideias seguem uma lei da associação diferente da habitual [...]. Naquela língua, por meio de algumas imagens hieroglíficas estranhamente articuladas, que imaginamos em rápida sucessão, contiguidade ou simultaneidade, conseguimos exprimir em poucos momentos o que, na linguagem das palavras, não faríamos em várias horas. [...] a alma procura falar esta sua linguagem própria logo que, no sono ou no delírio, se liberta da prisão habitual, embora só consiga isso mais ou menos do mesmo modo que um bom caminhante o conseguiria se tentasse executar os futuros movimentos ainda como feto no ventre materno. Porque, diga-se de passagem: ainda que conseguíssemos trazer já agora à luz do dia aqueles *disjecta membra* de uma vida primordial e futura, mais não conseguiríamos, naquela linguagem dos espíritos, do que um balbuceio ou quando muito uma fala de ventríloquo.¹

O excerto que acabo de ler fala de uma linguagem cuja descrição parece próxima do que poderíamos dizer do texto de Maria Gabriela Llansol — uma linguagem de 'imagens hieroglíficas', de 'estranhas articulações', 'rápidas sucessões' de permuta entre qualidades, pessoas e objectos, de 'contiguidade' ou 'simultaneidade' de elementos dispersos que parecem morar no espaço 'primordial' ou 'futuro'. E, contudo, não é no sonho, ou no seu registo discursivo, esboçado

¹ In João Barrento (sel., trad., introd.), *Literatura Alemã. Textos e Contextos (1700-1900)*, vol. I (Lisboa, Editorial Presença, 1989), pp. 271-272.

pelos românticos e definido pela psicanálise, que o Texto Llansoliano mora. Antes pelo contrário, a escrita de Llansol, cultivando um corpo estranho, repudia liminarmente a sua confusão com a recuperação de moldes discursivos apriorísticos, literários ou não. A sua filiação romântica e modernista não está, com isso, em causa, simplesmente localiza-se de outro modo.

A obra de Maria Gabriela Llansol que hoje proponho trabalhar, *Hölder, de Hölderlin*, conduz-nos a visitar uma personagem da história literária determinante no percurso de muitos poetas do século XX: Friedrich Hölderlin, enigma entre os homens, órfão dos deuses, abandonado/entregue à loucura durante metade da sua vida. Homem que experimentou a lei do acaso e da arbitrariedade no que realizou enquanto poeta, filho de sua mãe, pedagogo, amante, e amigo. No contexto da sua tradução para português (mas não só aí²), encontramos testemunhos do traço de estranheza e singularidade da sua lírica, que exige do leitor uma atenção redobrada. Paulo Quintela inclui Hölderlin entre os "poetas que à sua própria língua põem especiais exigências, poetas cuja expressão é já em si uma luta com o próprio instrumento dela"³, e João Barrento fala de um "andamento rítmico estranho" (ao nível da sintaxe e da métrica) que, juntamente com um léxico [...] situado na esfera religiosa, heróica, mitológica e da interioridade, com a força criativa dos compostos alemães [...], dá o carácter solene, simultaneamente envolvente e distante, do poema de Hölderlin [...]"⁴. Esta marca única isola Hölderlin na história literária, cuja periodologia não consegue acolher o poeta no seu "cardápio" de gerações e movimentos.

O encontro de Llansol com Hölderlin (pela mão de Llansol) não é comparável à experiência de recepção de um autor passado. O texto de Maria Gabriela Llansol vai ao encontro

² Entre tantos outros, nomeie-se o contributo importantíssimo de George Steiner no lugar significativo que dá a Friedrich Hölderlin, como poeta e como tradutor, na transição para a modernidade literária. George Steiner, "Silence and the Poet", *Language and Silence* (London, Faber and Faber, 1985), pp. 55-74; *idem*, "The Hermeneutic Motion", *After Babel. Aspects of Language and Translation* (Oxford, Oxford University Press, 1992), pp. 312-435; Ramin Jahanbegloo, George Steiner, "Hölderlin e a Linguagem", *Quatro Entrevistas com G. Steiner* (trad. Miguel Serras Pereira, Lisboa, Fenda, 2000), pp.156-163.

³ Hölderlin, *Poemas*, pref., sel. e trad. de Paulo Quintela (2ª edição, Lisboa, Relógio d'Água, 1991 [1959]), p. 30.

de Hölderlin no lugar onde este sempre terá estado, em vida e depois dela. É o lugar do *poema*, lugar de errância do ser, onde mora o perigoso exercício da linguagem no limite do insondável, porque 'primordial', ou porque 'futuro': "E a existência esgota-se na teia das infindas rasuras do inacabado poema. [...] Não é Hölderlin, é um livro que se fecha" (palavras de João Barrento, numa breve e intensa homenagem ao poeta⁵).

Fora que estamos do espaço e do tempo, de (quase) nada nos serve o que sabemos de Hölderlin para ler este texto — embora "ajude", como diz Eduardo Prado Coelho⁶ — pois o que resta da sua leitura é a interrogação sobre quem foi, quem é realmente Hölderlin. Llansol realiza a erosão de todo o aparato de conhecimentos, desordena com uma voracidade impiedosa os planos analíticos (vida e obra, vida e arte, antigo e moderno, forma e conteúdo, temática e estilística...), e convida-nos a inventar uma forma de *estar com o texto* — que está com Hölderlin —, mais do que um método para o analisar. Não queremos, no entanto, redescobrir aqui, a partir de Llansol, a personagem Hölderlin. Na relação *sem objectivo* (quase uma contrariação extrema de todo o intuito analítico) que estabelecemos com este texto, tentaremos apontar para o espaço comum de Hölderlin e Llansol feito da loucura de Hölderlin, celebrada como multiplicação do eu / do corpo em Llansol, e da natureza em que se projecta o mundo de Hölderlin, celebrada em Llansol através do diálogo e a metamorfose de corpo e paisagem.

O texto começa por nos situar na paisagem e no corpo que participam no acontecimento a que assistimos ao longo do texto — Hölderlin e o seu "*poema-poente*" (p.29⁷): "Hölderlin (quaercus, do nome de carvalho) sentiu uma grande ausência: a sua cabeça ia abandoná-lo, e ele levantou-se ainda para ir no seu enlaço com os braços; tudo principiava pelo som — o som de fazer o último poema" (p.25).

⁴ João Barrento, *O Poço de Babel. Para uma poética da tradução literária* (Lisboa, Relógio d'Água, 2002), p. 169.

⁵ João Barrento, "P² — A herança de Hölderlin", *Uma seta no coração do dia. Crónicas* (Lisboa, Cotovia, 1998), p. 15.

⁶ in "Maria Gabriela Llansol: o homem desmultiplicado", *O Cálculo das Sombras* (Porto, Asa, 1997), pp. 249-250.

Um conjunto de elementos diversos e formas estranhas desenhavam quadro onde "tudo se irá passar" (p.29): um pinhal à beira-mar, um abrigo, e três homens que aí chegam. A paisagem é bravia, quase selvagem, feita de "vento", de "mar", de "chuva", de "erosão", de "bosque", de "estrelas", de "cheiros", de "pinheiros" (p.25). O hibridismo das formas é evidente: o abrigo é feito de construção de ramos mortos e de árvore, uma "árvore de vida" (p. 25) com telhado, portas, e janelas; os homens chegam com as árvores que os nomeiam, mais ainda do que os seus próprios nomes: "Hölderlin com *quercus*, Joshua com *pinus lusitanus*, Giordano com a sua nogueira" (p. 25). Estes três corpos híbridos, de homens-árvore, relacionam-se no texto como membros de um só corpo múltiplo, o corpo de Hölderlin desdobrado (ou "desmultiplicado", p.33) em Joshua e em Giordano Bruno. Mais adiante no texto lemos um pensamento do narrador sobre estas três figuras: "[...] progrediam muito e completavam-se _____ um dia brincaram a ser árvore, e ficaram árvores" (p.32). À medida que o texto caminha / que Hölderlin enlouquece, este desdobramento torna-se mais evidente — Hölderlin transfere-se, ou apaga-se, numa última forma com "pensamento claro" (p.34), para os olhos de Joshua e os dizeres de Giordano:

[...] se, com o futuro, eu assim me hei-de tornar, oriento-me pelos olhos de Joshua que afirmam para mim, e seguindo agora os dizeres de Giordano acerca do *infinito*, do universo e dos mundos, que «a mão já não está no braço, os olhos no rosto, o pé na perna, a cabeça no busto».

Embora viajante, Joshua sempre me há-de alojar no quarto com a janela e, se partir, deixará no ar uma ponta do seu corpo para que eu a agarre; por que hei-de ter medo? (p. 34⁸)

Estas formas voláteis (porque continuamente se movimentam e se transformam) fazem do texto de Llansol, e do seu encontro com Hölderlin, algo de vivo e completo, apesar da aparência fragmentária e inacabada que assume.

⁷ Maria Gabriela Llansol, *Hölder, de Hölderlin* (Sintra, Colares Editora, 1993). As páginas citadas são da reedição pela Relógio d'Água, em 2000.

⁸ Este passo remete-nos para o início do poema *Patmos*, onde se fala da proximidade do divino, que é também a do perigo e da salvação: "Nah ist / Und schwer zu fassen der Gott. / Wo aber Gefahr ist, wächst / Das Rettende auch."

Além da paisagem e do corpo, há um terceiro elemento, a casa que acolhe Hölderlin, que é, além do mais, a instância narradora do texto. A casa é o ponto primeiro e último do poema, o lugar de constituição do texto (por ser, também, o seu narrador), e portanto a figura híbrida menos volátil nesta cadeia imensa de metamorfoses: "Deram-me o nome de *Casa de Quercus*, e Hölderlin foi meu" (p.32). O narrador-casa vai ganhando forma pela descrição de outros elementos do espaço em volta, sempre relacionados com Hölderlin e a articulação do (último) poema, acompanhando as "fases" (p. 29) da sua loucura. O passo onde se apresenta casa e narrador reflecte o poema holderliniano, na construção sintáctica que marca o seu verso:

_____ Hölderlin sentou-se silencioso à minha frente que sou casa — não disse nada — mas eu conhecia quais eram os seus verdadeiros pensamentos pela inconstância do seu olhar; olhar que me era dirigido, longa e baixa, que terminava nas paredes, e principiava nas janelas. [...] ele morava em mim rectangular com triângulos arquitectónicos sobre as janelas, e janelas de vidros multicores de onde se perdia de vista o meu próprio interior sombrio. (pp. 25-26)

[...] Olhou para mim que avaliou, ao longe, incapaz de renovação, e sem luzes; avançou para as minhas janelas com uma hesitação que se ia multiplicando; procurou-me a porta, e não encontrou nenhum sentido.

«Será que o Cristo apagou os deuses, e dividiu em miríades de luzes dispersas o meu espírito?».

Alguém — que sou eu —, estava a meio da porta e o recebeu com um abraço universalmente verdadeiro. (p. 27)

A construção paratáctica das acções neutraliza em nós a capacidade de avaliar quem faz ou pensa o quê e sobre que realidade: assistimos, neste passo, à contemplação da casa por Hölderlin, ou da casa sobre si mesma, pelo olhar de Hölderlin. O texto reproduz este gesto em outros passos, indiciando uma permuta de papéis entre as figuras que se encontram no texto, sejam elas objectos, pessoas, animais, ou plantas. E não só esta permuta abre espaço para o jogo perigoso da linguagem, como também esvazia de si própria a figura que nele participa, para lhe dar uma

[Perto está, / E difícil de prender, o deus. / Mas onde há perigo, cresce / Também o que salva.] (Hölderlin, *op. cit.*, p. 406).

identidade plural, concretizada na relação com o outro, descentrada de si, perdendo-se de si. Esta forma de agir como figura no texto, recorrente na obra de Maria Gabriela Llansol, leva-nos a reequacionar, neste texto em particular, a loucura de Hölderlin. O desdobramento do seu corpo, a sua multiplicação em formas outras, inacabadas, aponta para a figuração de um Eu fora de si, sem subjectividade nem psicologia, afastando-se o texto llansoliano do culto romântico da subjectividade, e localizando-se na heteronímia modernista de que também é herdeiro. É no contexto da multiplicação modernista que o fragmento se equaciona na escrita de Llansol. Em *Onde Vais, Drama-Poesia?*, deixa-se claro o que se pretende para a poesia e a linguagem:

Se vim para acompanhar a voz,
irei procurá-la em qualquer lugar que fale,
montanha, campo raso,
praça de cidade,
prega do céu __ *conhecer o Drama-Poesia desta arte*. Sentir como bate, num latido,
na minha mão fechada. [...] — Como me pede que não oiça, nem veja, mas me deixe
absorver, me deixe evoluir para pobre e me torne, a seu lado, uma espécie de poema
sem-eu.

Em silêncio e cega,
deixo que me dispa da claridade penetrante,
da claridade nova,
da claridade sem falha,
da claridade densa,
da claridade pensada,
me torne um fragmento completo e sem resto
para que passem a clorofila e a sombra da árvore.⁹

Fragmento "completo e sem resto", "poema sem-eu", duas expressões que situam o texto llansoliano no equacionar do ser, fora da genialidade e subjectividade românticas — e Hölderlin é definitivamente uma figura de encontro na geografia llansoliana, na vivência da loucura que o esvazia de si e o conduz a Scardanelli —, além de o localizar no plano de uma escrita fragmentária, mas não incompleta nem aforística, apontando, enquanto tal, para a real medida do humano, uma vez mais realizada em Hölderlin: "Era a forma de afirmar, perguntando, que os

⁹ Maria Gabriela Llansol, *Onde Vais, Drama-Poesia?* (Lisboa, Relógio d'Água, 2000), p.13

deuses da Grécia morreram. «Sim, morreram», comprovou Hölderlin, sabendo o que lera. «E eu, suspirou, como viver sem essa diferença entre os deuses e os homens?» (p.27)

O fragmento llansoliano apresenta-se resultado de um depuramento da língua, que não pretende chegar ao absoluto, que procura tão somente realizar o que Eduardo Prado Coelho chama de "princípio de indeterminação", que "[varre], como um foco de metafísica selvagem, todo o espaço em que se gera a diferença entre os homens e os deuses — deixando que as palavras aconteçam 'como flores'". E continua: "o que o texto de Llanosl nos dá [...] é, não propriamente a dimensão literária da loucura, mas a dimensão enlouquecida da literatura"¹⁰.

É Myriam que nos revela, em fases diferentes da "mortificação mental" (p. 33) do poeta, a mutação do homem em árvore, que corresponde à perda de si, da razão, em Hölderlin, em expressões como: "Como a tua cabeça configura uma árvore" (p. 27) — "É uma árvore demente, crescendo à beira da falésia" (p.28) — "perder-se no outro perdido é a experiência que está a ter" (p.35). Num dos muitos passos que nos descrevem o enlouquecer de Hölderlin, a casa testemunha esta transferência do homem para a paisagem, onde tudo é silêncio:

Havia igualmente um poço. Pinhas no chão. E, depois, eu própria, com um silhar, e uma parede sem aberturas. Um polígono irregular. Uma porta. De tábuas; e o som longínquo de uma angústia que se não pode representar, e se aproxima. (p. 31)

Tinha a cabeça branca à frente, e escura atrás; assim expressava a substituição parcial da razão pela loucura; embarcara *neste seu olhar sobre paisagem*, que está contendo a maior parte do silêncio; do outro lado, ousando ir plantar-se, solidário, entre pinheiros, o seu carvalho esperava-o. (p.33)

A inevitabilidade da loucura constitui o eixo de angústia que se converte em canto poético — neste plano absolutamente dilacerante gera-se o poema, o último. O que vemos 'dramatizado' no texto de Llansol é esta fronteira ténue entre a perda de si no outro, que estimula o canto, e a perda também do outro, que o silencia em definitivo, a ponto de não conseguir articular mais nada senão um "murmúrio encantatório de palavras" (p. 36). Estamos perante um texto que leva a

¹⁰ E. Prado coelho, *op. cit.*, p.250.

linguagem ao seu limite, ao lado de fora de si mesma¹¹: "[...] e os seus poemas tinham revestido a superfície externa do seu crâneo" (p.33).

Pelas formas híbridas que cultiva, pela contaminação que faz, no texto, entre homem e natureza, o encontro de Llansol e Hölderlin aproxima-se da paisagem romântica. A natureza no texto llansoliano tem a força dos carvalhos cantada por Hölderlin em *Die Eichbäume*, uma força criadora que se procura recuperar apesar da destruição: Joshua, "machão" (p.29) derruba as árvores. Por outro lado, a paisagem à volta da casa transforma-se para acolher a loucura de Hölderlin — a casa-"superfície de poema" (p.35) perde o jardim triangular e, com ele, perde o céu, o prado, ficando somente o abismo —, assim como a narrativa do seu nascimento é feita de "quercus", de "seiva", de "hastes", de "copas", de "água" (p.31). A poesia de Hölderlin, feita do deambular reflexivo e aberto à diversidade infinda dos elementos, que se cruzam, à meia-luz, no poema, encontra aqui um par. No texto de Maria Gabriela Llansol desenha-se a paisagem de figuras que o acompanha: o lugar da origem (Myriam), o deus por vir (Joshua), a infinitude (Giordano), mas também a lama infértil, que nada gera, mas que tudo perserva na sua absoluta fragmentação. Em *O Senhor de Herbais*, recentemente publicado, somos confrontados com a ideia de que o sujo, o lixo, a lama, e o bolor guardam, eventualmente "o desconhecido que nos acompanha"¹². Para terminar, cito a figura Llansol em diálogo com Eusébia, na mesma obra, a propósito de Hölderlin (p.51):

Nessa altura, segui o poeta na sua loucura. Precisava de ouvir o rumor da lama.

A lama brama?

Sim, Eusébia, é o seu bolor. Como o poeta, escreve sem nada limpar. O único risco é a loucura, uma forma de cérebro que, aos poucos, se desfaz e se amiba. Mas são esplendorosas as imagens dessa fragmentação.

Fez como ele?

Não Eusébia, fiz com ele, para não acabar como ele.

¹¹ Cf. Lúcia Castello Branco, "Escrever a loucura", *Os Absolutamente Sós. Llansol. A Letra, Lacan* (Belo Horizonte, Autêntica, 2000, pp.57-65).

¹² Maria Gabriela Llansol, *O Senhor de Herbais* (Lisboa, Relógio d'Água, 2002), p. 54.