



INTERMITÊNCIAS DE AMOR E MORTE NA LÍRICA DE TRAKL

Miguel Santos Vieira*

Resumo – Um dos temas centrais na leitura que Heidegger faz de Trakl é o chamamento do estranho (*der Fremdling*) e de todos os que o seguem (*in den Untergang hinab*). Nesta reflexão, pretende-se acompanhar os temas Amor e Morte na lírica de Trakl, fazendo uma exegese linha a linha de passagens que trazem a lume o conceito de geração, pondo a descoberto o ser crepuscular futuro e por-nascer que juntando todos os seres já nascidos culmina no fim da civilização ocidental. Procura-se acompanhar o conceito de *Ein Geschlecht* referido aos amantes (*die Liebenden*) e as mais variadas expressões do estranhamento do que está por vir.

Palavras-chave: Poesia alemã. Trakl. Fenomenologia. Filosofia da Literatura. Amor e Morte.

No silêncio inteiramente negro das auroras paradas,
recorta-se o perfil delas como se houvesse verdade
(TEIVE, 1999, p. 28).

Escreve o poeta Paulo José Miranda:

Tem medo de morrer quem nada tem a ganhar e com a paragem última do seu coração perde tudo. Tem medo de morrer aquele que é religioso e vive em pecado. Tem medo de morrer aquele que não é religioso e se deleita nos seus sentidos. Tem medo de morrer aquele que não leva suas muitas riquezas para a morte, sua última morada. O medo de morrer advém de duas razões: por um lado, o natural medo que o humano sente da mudança – para mais sendo uma mudança para o eterno – e, por outro lado, o natural medo que o humano tem de perder.

Na sua excelente tradução às *Píticas*, de Píndaro, António C. Caeiro, na sua introdução escreve: “O acontecimento fundamental da vida é a vitória. Não basta por isso a mera participação. Toda a disputa é individual. Não há desportos de equipa na antiga Grécia. Cada

* Doutor em Filosofia pela Universidade de Londres (Inglaterra). Investigador Integrado no Centro de História d'Aquém e d'Além-Mar da Universidade Nova de Lisboa (Portugal). Professor Assistente do Director do Departamento de Filosofia no Heythrop College da Universidade de Londres. E-mail: m.vieira@heythrop.ac.uk

competidor está sozinho [como na vida, acrescento], mesmo quando representa uma casa, uma família, uma aldeia, uma cidade ou uma nação. Apenas a vitória consegue anular a solidão máxima da disputa. O campeão granjeia a fama e a glória, o triunfo altera quem o obtém. Permite o reconhecimento, uma identificação e, assim, um 'lugar' para ser. O brilho esplendoroso da vitória amplia. Potencia a vida. Ao vencer-se é-se maior do que se era. É-se falado. Transcende-se o espaço que se ocupa e o tempo durante o qual se existe. Expande-se e propaga-se. Mas a derrota é uma desgraça. Uma calamidade. Quem perde não apenas é esquecido como também não quer ser lembrado. A derrota extirpa a simples hipótese de ainda ser possível. Deixa o perdedor entregue a si. Desamparado. Sem ilusões. Não pode senão sobreviver-se. Infame. // Píndaro vê na situação da disputa pela vitória em competições desportivas um caso exemplar para o estudo da situação existencial humana".

Por conseguinte, a morte assusta aquele que não venceu. Quem não venceu na vida tem medo de morrer, pois não expandiu o espaço que era nem o tempo que foi. Mas vencer na vida, então, não pode ser o mesmo a que nos habituamos a pensar, quando dizemos: "fulano venceu na vida". Vencer na vida não é ter uma vida de regalo, uma vida descansada, uma vida sem problemas. Vencer na vida é aquilo que António C. Caeiro diz, ainda no mesmo texto acerca de Píndaro: "A abertura à possibilidade da excelência concreta que nos exprime autenticamente é feita por um amor. Só se triunfa quando se encontra o que se ama. Existir é fazer da nossa vida um amor da vida. Difícil é encontrar um amor por que viver".

Pode-se então ser muito rico e não ter encontrado o amor. Pode-se ter vencido na vida, para o dia-a-dia, e ter perdido na vida, realmente. Esclareça-se que o amor a que António se refere não é um amor por uma mulher ou por um homem, embora possa ser. O amor é aquilo pelo qual vivemos e nos faz viver. Amor é que dá sentido. Aquilo que continuará vivo se morrermos. Pode-se ser rico e amar, pode-se ser pobre e amar. O amor não tem a ver com a riqueza, mas com a vitória. Talvez não seja por acaso que a língua diz: "conquistei o coração dela, conquistei o coração dele". Venci, querem eles dizer. Ganhei o amor. Pois, neste caso, este amor ganho vai alargar o seu espaço, ele ou ela deixam de ser apenas o espaço que são para serem também o espaço do outro. O espaço do outro e o tempo do outro e as memórias do outro. Amar, vencer é querer ser mais do que se é. Amar, vencer é a expressão do coração humano e da sua vontade de não ser apenas o que é.

Voltando à morte, àquele que tem medo de morrer, aquele que ama também tem medo de morrer, pois tem medo de perder aquilo que ama. O amado tem medo de perder a amada, e vice-versa. Quem ama não ganha nada em morrer, pelo contrário, perde aquilo que ama. Assim é, de fato, em relação ao amor do amado pela amada e da amada pelo amado, mas o amor por uma obra assume contornos diferentes.

É sobejamente conhecida a coragem de Sócrates perante o momento de morrer, ele que não tinha deixado nada escrito, ele que não tinha como expandir a sua vitória, o seu amor. Mas ao expandir-se no coração e no pensamento de Platão expandiu-se no mundo e no tempo, expandiu-se em nós. A vitória, o amor de Sócrates foi conquistar seus alunos, que não eram alunos mas apenas jovens cidadãos que o ouviam. Um bom professor é um vencedor, um humano que se expande no espaço dos outros e no tempo deles e de outros e de outros. O bom professor pode ter medo de morrer, enquanto mortal que é, mas não enquanto professor, pois enquanto bom professor que é, ele não morre. E o mesmo se passa com a excelência – aretê, diriam os Gregos – da obra de qualquer humano.

Para além de não temer morrer, há aqueles que ganham com a sua morte. O professor não teme morrer, mas não ganha com a sua morte, pois enquanto for vivo vai conquistando mais espaço e tempo nos outros. Aquele que ganha com a sua morte é quem pode prever que morrendo o seu amor se expande, a sua vitória será maior. O poeta, sendo excelente, ganha morrendo.

Assim que entra na morte, imediatamente há quem comece a usar o nome do poeta, a multiplicá-lo. Não que ele não fosse já reconhecido, em vida, mas a morte concede uma aura ao poeta que a vida não pode. O poeta – o artista, em suma – é o único que ganha morrendo. Ainda que outros não tenham medo de morrer (MIRANDA, 2011).

Vou ao terraço olhar o sol-pôr. Levo "Ressurgiremos" de Sophia, no *Livro Sexto*, e Trakl, poemas esparsos na edição Alemã, que achei numa secção de livros de uma loja de discos, em Viena.

Os últimos versos do poema de Sophia: "Pois convém tornar claro o coração do homem,/E erguer a negra exactidão da cruz/Na luz branca de Creta" (ANDRESEN, 2003, p. 25).

Toda a ressurreição é ressurgimento. Mas nem tudo o que ressurgir pode ressuscitar. O que ressurgir pode apenas ser um cadáver. Só ressuscita aquilo que surge no seu acontecer e o que ressurgir pode apenas ser um depósito de presença, não nascido. Mas o coração do homem tem de ser depurado, tornando claro aquilo que ao longo dos tempos se lhe foi enegrecendo. Em Creta, onde tudo começou, há uma luz pura e branca onde se pode restituir ao homem a possibilidade de olhar em frente, sem, contudo, fechar os olhos à perversão da humanidade que tem de ser erguida na "negra exactidão da cruz". Branco da luz. Negro. Como no "Fundo do mar" em *Poesia*: "por mais bela que seja cada coisa/Tem um monstro em si suspenso" (ANDRESEN, 2003, p. 44).

Sophia morre depois de uma vida cheia de anos. Trakl morre de *overdose* de cocaína com 27 anos. Nada parece mais anómalo que invocar Sophia e Trakl. Olho para os retratos de Gageiro e neles vejo uma mulher graciosa e etérea como o fumo do cigarro que se desprende, suspenso na elegância de cada gesto e na polidez de cada pose. No retrato de Trakl vê-se o olhar de um tubarão. Morto. Sem expressão. O olhar de alguém que não nasceu,

invadido por uma força que nele habita sem vida. Leio a poesia de Sophia e é cristalina e funda. Ambas são transição, passagem, recesso, *Unterwegs*. Do mesmo modo que Hamlet ouve o fantasma de seu pai – "*Hic et ubique? then we'll shift our ground*" –, Sophia resgata uma ordem antiga para o mundo fragmentado pela acção implacável das Fúrias e busca o "país sem mal" nas *Ilhas*.

Trakl evoca temas e imagens miríficos: *der Fremdling*, o errante, em busca da terra; *Untergang-Übergang*, acesso, fechamento e o *terminus ad quem* do trajecto humano (*Abgeschiedenheit*); a dor que espicaça as chamas do espírito (*der Schmerz*); a terra do crepúsculo (*das Abendland*), território por descobrir. Tal como Sophia quer aportar a Ítaca, fiel a si mesma, fazendo renascer um tempo em que jamais o justo voo das águias possa ser perturbado, também Trakl quer achar o reverso da pureza que Sophia procura e seguir na pegada do monstruoso poder que vive no *daimon* do ser humano e o lança para a terra de ninguém – poderosas forças que denunciam a podridão humana. Forças que religam os humanos no turbilhão do Amor e da Morte.

Amor significa um golpe. A morte é um golpe. A geração dos mortais. É esse o projecto que açambarca a linha de corte de Trakl e Sophia. *Schlag* quer dizer pancada, golpe desferido, embate, cujos significantes mais remotos se encontram no velho alto Alemão gótico, *slahan*, de onde ressoam ecos de "chacina", em Português, e *schlachten*, *slaughter*, em Alemão e Inglês. Uma *schlag* pode ser uma bofetada, mas pode ser também a badalada da meia-noite, ou uma dor cava no cérebro, o bater de asas, ou de um coração. *Schlagen* pode ser feito com um martelo, com um badalo, ou com o pulso. Deus fá-lo através de anjos e pragas, um rouxinol com a sua melopeia... Um dos usos correntes de *Schlagen* é cunhar moeda, incrustar, ferrar um cavalo... Sophia, por seu lado, fala dos "ressuscitados" na vigília de um segundo nascimento. Mas *Schlag* é a pedra de toque da poesia de Trakl. Uma raiz que se torna *Geschlecht* ou, no velho alemão, *gislanti*. Esta raiz vem do latim *genus* que depois dá *Gattung*, género. Mas *Geschlecht* é na verdade um grupo de pessoas que partilha de uma linhagem ancestral e nobiliárquica. A origem de qualquer linhagem é a humanidade, *menschliche Geschlecht*. São os que morrem para que uma nova geração lhes possa suceder. Em Inglês há uma idiomática perfeita para designar quem morre e deixa filhos. Em Português diz-se: deixou (descendência ou ninguém). Mas em Inglês usa-se o transitivo directo: "*he/she is survived by x children*". Na verdade, para os ingleses não se morre e deixa prole. Sobrevive-se através dos que ficam em vida. Não se deixa. Continua-se. Não se morre verdadeiramente enquanto houver quem vá ficando. Os *Geschlechter* podem gerar, procriar, os que têm *Geschlechts-glied* ou *teil*, os órgãos genitais; o *Geschlecht-trieb*, desejo sexual; o acto sexual, *Geschlecht-verkehr*. Estes três sentidos assombam a poesia de Trakl. *Geschlecht* sugere a raça humana enquanto tal (como no poema "Traum und Umnachtung") ou aqueles que vivem nas urbes (como no poema "Der Abend"); ou no poema "Helian" uma cintilação solar e o ano fértil; e a geração que passa quando o filho "entra na casa vazia de seus pais" no

poema "Verwandlung des Bösen", ou no "Passion": "*Dunkle Liebe Eines wilden Geschlechts*" ("Escuro amor de uma geração selvagem").

Há um verso que cintila: "A alma é um estranho na terra". Parece uma traição à visão de Platão, da alma apegada às sensações, longe da essência. Na verdade, aqui na terra a alma vagueia. Não é estranha porque não é uma essência, nem sequer uma substância. É um estranho. O estranho é sempre neutro e por isso não poderá nunca ser uma existência que siga um gênero. É necessariamente errante porque o que é estranho é originalmente, não *fremd*, mas *fram*, que é a origem de toda a estranheza. De *fram*, vem o Inglês *from*. Em Português temos: *de, desde*. Em Inglês temos *from* que significa o movimento de um ponto para outro, estar em direção de um sítio para outro, estar a caminho. Um caminho que se faz conquanto na terra, *auf Erde*. Não há poiso para a alma errante senão a residência na terra que lhe outorga um peso, lhe dá o descanso e o silêncio e a tranquilidade dos feridos de morte, *In die des Toten*. Que humano pode aguentar tamanha canga? O que se decompõe, *der Schlag der verwesten Gestalt des Menschen*, é a cunhagem, as rotativas da forma do homem cuja essência expirou. A animalidade do homem é, como Nietzsche (1980) viu no *Para lá do bem e do mal*, "o animal ainda por determinar" ("*noch nicht festgestellte Tier*"). Talvez lute em vão. Nietzsche, entenda-se. Talvez que o estar em/a caminho, *unterwegs*, nos seja vedado, já que *unter* significa uma direção para o fim, para isso que os gregos chamavam de *katabasis* – *kata* "baixo", *baino* "ir"), ir por aí abaixo. Mas o homem racional parece sempre superar a condição animal da sua existência virando-se para a criação de uma distância irremível entre si e Deus. Começou a perder-se a partir do momento em que cindiu a sua essência de animal racional na mais absoluta subjectividade, procurando superar-se em vez de *ex-istir*. O homem roça aquilo que é. Esquecendo-se, começa a de-compor-se. Cioran dissecou as "portas e janelas" da alma, indo ao arrepio de Leibniz e de toda a patrística medieval, no seu *Précis de décomposition*, que há dias um artigo no *Le Monde* evocava como um estígio tratado sobre a condição humana (CIORAN, 2005). Tal como Cioran, e de algum modo também Céline e Hölderlin, Trakl depura-a em tonalidades: *eine blaues Wild*, num tom de azul o homem como um animal selvagem e ferido, por isso profundamente frágil, que ensombra as orlas das florestas à noite. Este animal ferido nos contornos de azul noturno, está associado à morte da irmã do poeta e ao próprio Trakl tremendo no umbral da casa do pai morto ou pisando os negros caminhos da paixão ligado aos movimentos do Sol e ao ano celeste do solstício de Verão. Recorda-me a imagética de um raro filme de 1953 de Kenneth Anger, *Eaux d'Artifice*, em que uma princesa voga pelos jardins d'água da Villa d'Este onde Anger (e Liszt) perambularam nas suas viagens a Itália (também Goethe, que desta viagem nos legou o mais belo caderno de viagem, iniciático de todas as viagens que se lhe haviam de seguir). *Eaux d'Artifice*, lembra também o último Prelúdio para piano, do Segundo Caderno, de Debussy, o impressionista *Feux d'Artifice* que Kenneth elege, por assim dizer, como contraponto hipnótico de uma quase *Commedia dell'Arte* com a transfiguração do

protagonista – um anão que fora “emprestado”, na altura, por Fellini! Julgamos estar a ver uma princesa quando na verdade é uma atriz anã escolhida para dar acordo da dimensão avassaladora desses jardins orlados por ciprestes e secundados por labirínticas circunvalações envoltas em fontes, cascatas e riachos. Mas essas fontes perfeitamente simétricas escondem um ponto cego, como se as torrentes aquíferas e os rostos de pedra, em tudo reminiscentes desses mesmos que veremos no poema de Trakl “Abenländisches Lied”, ganhassem forma animada, tornando-se a princesa nas próprias fontes.

Se na filmografia de Anger (e também Eisenstein) se encontram correspondências e sinestésias de cor e som, também na expressão de Trakl existe essa qualidade mágica: *Eines blaues Wild* onde o mortal deambula mas não se deixa cindir com o visto. O mortal é o estranho, na terra. A raça é maldita, *verfluchten*. Porque o embate surdo (*Geschlecht*) se torna discórdia (*Gechlechter*) e barbárie. A discórdia é a maldição humana estilizando o embate no mortal assim caído na dissonância do acorde. O embate caído não mais consegue arrancar a batida certa ao compasso, o acorde certo, *Schlag*. Apenas faz vibrar o diapasão do que já está alienado. O alienado torna-se o desconhecido que segue aquele que é um estranho. *Wildheit, Vereinzelung, Aufruhr, zerschlagen*, selvajaria, fechamento, tumulto, esgotamento, são todos os indicadores para a súmula da estranheza europeia no fim do Verão de 1914, quando os médicos se tornam anjos ou, segundo relatos, os anjos se tornaram gerais e se anunciaram em abrigos, trazendo uma palavra de salvação, desaparecendo de súbito, não havendo qualquer registo escrito de que realmente existiram. Um médico austríaco entra num celeiro onde jazem noventa moribundos sem assistência e sem morfina; no dia seguinte vacila no estertor da morte e grita: “*So kann ich nicht weiterleben!!!*” (“Não consigo aguentar mais!!!). São-lhe tirados os instrumentos médicos; é trancado na cave, numa ala psiquiátrica improvisada. Alguns dias depois, as drogas que deveriam ter ido para os feridos são-lhe ministradas. Trakl, que houvera partido para a frente da guerra como médico, com o apoio anónimo de Ludwig Wittgenstein, recebe a visita do filósofo-matemático, que lhe queria bem, na própria campã, a 6 de Novembro. Wittgenstein escreve a von Ficker: “Estou destrozado, embora nem sequer o conhecesse”. Também Hemingway nem sempre foi o escritor que gostava de beber mojitos na Florida, em Cuba (e a inspirar competições nos Estados Unidos para ver quem compete com a barba mais longa), embora tenha partilhado com Trakl o destino de uma vida trágica, como a geração perdida que Edith Stein fundou – com paralelo natural na nossa geração de 70, os vencidos da vida, ou, mais tarde, o círculo de Bloomsbury de Woolf (“*lived in squares, painted in circles and lived in triangles*”, como um dia disse Dorothy Parker), o “Quarteto Revolucionário” austríaco, tornados nessa ínclita geração.

A ideia do Homem em Guerra corresponde à ideia da humanidade por determinar, o animal por esperar enquanto não é ferido de morte na batalha. Tenho por curioso que seja este presídio que tenha impelido as maiores conquistas da sociedade humana, a república, a medicina,

as Nações Unidas, a conquista de uma perifrástica paz universal. Da chacina vem a paz, do estado de guerra vem a euforia desorbitada de quem é o mais frágil ser à face da terra¹:

No seu último poema, Trakl ouve o sopro brutal das "bocas estraçalhadas" dos soldados (verso 193)². Da discórdia sobrevém a barbárie. O que é que está na base da discórdia? Não a guerra. A guerra já é discórdia. Não uma nação contra a outra. É aquele que se esquece. O Homem. Um género que é partido ao meio. Os amantes. Deles é o "tempo ameno do terno abraço" (30, 79), "abrindo as pestanas como rosas à sombra de uma árvore" (105), "olhares suspirantes por de entre a folhagem" (46), "amantes louros e intensos lançam escuros olhares e, em obscura conversa, começam a conhecer-se como homem e mulher" (95, 144). "Os amantes reluzem em coisas aladas" (24), "abraçando-se delicadamente com braços que desejam" (95), sofrendo "mais docemente" (117). Em "Primavera Alegre" (22), o fôlego dos amantes desprende-se "mais docemente" pela noite enquanto desabrocham face em direcção às estrelas. Schopenhauer haveria de ter gostado de saber que Nietzsche o achava um "pessimista inveterado" fazendo jus às duas linhas iniciais do poema de Trakl: "*Wie Scheint doch alles Werdende so krank!*" ("Que doentio parece ser todo o devir!") secundado depois, ironicamente a favor de Nietzsche, na resposta resignadamente dionisiaca dos versos 3 e 4, que lembram, e muito, as últimas linhas do *Fausto* e da sua presença na 8ª de Mahler, por razões outras que ficarão aqui por explicitar. "*So Schmerzlich gut und wahrhaft ist, was lebt*" ("Tão dolorosamente bom e verdadeiro é tudo o que vive"). Também Sophia parece prolongar esta disposição no poema Dionysos e Apollo: "E de repente nos gestos dos seus braços/Os homens surpreendem face a face/A sua alma nua/Liberta dos seus laços". Tudo o que vive é em Trakl semelhante ao que, para Sophia, significa a multiplicidade desordenada de gestos; onde o que, para Trakl é bom e verdadeiro, emergindo na sua dor, significa em Sophia uma certa unidade conferida pela fusão plena entre os gestos e o canto ou os suspiros. Os gestos cantam. É este impulso secreto que permite ao Homem recuperar os sonhos secretos há muito desligados de si, desocultando-os a ponto de serem apreendidos e revelados por um simples olhar "face a face", como diz o poema. Mas como diz Hermann Broch (2005, p. 174), "o infinito só acontece uma vez". Não seria essa união entre o sagrado e o profano a apresentação mais autêntica do estado de coisas do mundo? Em vez de preterir, conciliar. Em vez de uma escolha ou um juízo moral, entregar-se aos leões da discussão? E fazer calar os

1 - "The first thing that you found about the dead was that, hit badly enough, they died like animals. Some quickly from a little wound you would not think would kill a rabbit. They died from little wounds as rabbits die sometimes from three or four small grains of shot that hardly seem to break the skin. Other die like cats; a skull broken in and iron in the brain, they live alive two days like cats that crawl into the coal bin with a bullet in the brain and will not die until you cut their heads off. Maybe cats do not die then, they say they have nine lives. I do not know, but most men die like animals, not men" (HEMINGWAY, 1987, p. 335-341).

2 - A 1ª edição dos poemas de Trakl, editada na Kurt Wolff Verlag, Leipzig – a obra completa em 3 tomos – foi consultado na Bodleian em Oxford, no decorrer de 2011, durante uma estadia de Verão, em conjunto com a edição de Salzburgo de 1949. Esta última é a utilizada nas referências de páginas onde consta o poema de onde cada verso é citada em Trakl (1949).

delatores pela indestrutibilidade de um facto? Talvez... mas esse é um jogo de luz e de sombras que importa pressentir na sua vibração.

De Trakl trata-se das sombras. O lado sombrio dos amantes. Estão aprisionados nesta contradição de presos à verdade do seu próprio ser, morrendo no caminho para lá chegarem. Este é o aspecto da análise de Trakl que embate com a concepção de verdade e do amor autêntico como libertação da finitude da condição humana. Um pensamento que enforma a civilização ocidental. Mas Trakl entorna a ressurreição para dentro da terra, para as origens. Recordo precisamente essa passagem de Job, de memória "*nudus egressus sum de utero matris et nudus revertur illud*". A oração do poeta reorganiza o facto que Job teve como despedível para uma oração que, dir-se-ia, podia ser a prece das últimas linhas do Pai-Nosso, "Agora e na hora da nossa morte", que Trakl parece manter, como naqueles tempos em que se era criança e rezava mais fervorosamente ao anjo da guarda, na cama, para que "guardasse a nossa alma, de noite e de dia": "*O die Nähe des Todes. Lass uns beten./In dieser Nacht lösen auf lauen Kissen/Vergilbt von Weihrauch sich der Liebenden schmätige Glieder*" ("Oh, a proximidade da morte. Oremos. Nesta noite, em almofadas ainda quentes, espargidas de incenso, os membros delicados dos amantes destapam-se") (TRAKL, 1949, p. 203).

O incenso e a importância de que se reveste projectam-nos para um poema tardio de Trakl e para o eflúvio (de que Rimbaud também deu nota enquanto *delirium*) regenerador da maldição da humanidade:

O, die bittere Stunde des Untergangs,/Da wir ein steinernes Antlitz in schwarzen Wassern beschauen./Aber strahlend heben die silbernen Lider die Liebenden./Ein Geschlecht. Weihrauch strömt von rosigen Kissen/Und der süsse Gesang Auferstandenen (Oh, a hora amarga da declínio/quando olhamos um rosto de pedra nas escuras águas/Mas os reflexos abrem as pestanas de prata dos amantes: um *Geschlecht*. O incenso é espargido de pétalas de rosa e da doce canção dos ressuscitados) (TRAKL, 1949, p. 239).

Ressuscitar na Terra não significa sair das sombras, porque as sombras são humanas: a mulher, o irmão e a irmã. Não é como se nos olhássemos translúcidos para a imagem refletida e invadida na retina. Antes, olha-se para o que se torna propriamente visão, o olho que é necessariamente cego em relação a si. Se o olho organiza o visto, se constitui a visão à volta desse centro invisível que é o cristalino, percebe-se que vejamos um rosto de pedra e pela primeira vez se arqueiam as pestanas daqueles que, amando-se, fulgem apenas. É como se toda a visão estivesse organizada para que não vejamos esta cegueira. Este ponto cego permanece para sempre escondido para o animal, que adere imediatamente à sua própria visão, que não pode trair a sua própria cegueira, fazer a sua experiência dela. A consciência do animal desvanece-se, assim, no próprio ponto em que desperta: é pura voz e é por isso

que o animal ignora as aparências enquanto que o homem apenas se interessa pelas imagens enquanto imagens e conhece a aparência como aparência.

A bênção das colheitas está associada com a mulher (cf. por exemplo *Frauensegen*, 11), o seu útero fértil e as fontes do seu peito (24). Contudo, na segunda estrofe dos *Malditos* (113-114) a mulher representa a "praga", a maldição da humanidade enquanto tal; um ninho de cobras roxas encresta-se no útero afunilado; uma criança deixa cair uma sobancelha na sua mão. De súbito, na terceira estrofe a mulher transfigura-se. *Resenduft* envolve-a agora (cf. *Verwandlung*, 60), a fragrância da "mignonette" ou *reseda odorata*, planta usada pela medicina popular contra febres, infecções e epidemias, empregue com as palavras encantadas, *reseda, morbos reseda*, cura, cura a maleita! Mulher: fonte de *pege* ou *Schlag*; ainda assim, a origem da cura. Ambas as fontes cingem a figura de Sonja (115). Dos seus atributos, destacam-se *Sanfmut* e *Stille*: "delicada" é dito por três vezes, e calma, por quatro vezes. A fonte desta dupla corrente é, porém, uma ferida aberta, uma chaga: "*Wunde, rote, niegezeite/Laßt in dunklen Zimmern leben*" ("Ferida, escarlate, nunca destapada,/deixa viver em escuros quartos") (TRAKL, 1949, p. 121).

"Tão dolorosamente bom e verdadeiro é tudo aquilo que vive." Graciosa e delicada, Sonja sorri enquanto a mão do morto alcança a boca da criança: os olhares róseos dos amantes emudecem ante a boca de Elis (92).

Elis é essa criança, o irmão que morrera novo (129), e assim se torna santo (81). Elis canta a doce canção da infância (134), a infância mais silenciosa dos mortos (129). Elis aparece como a primeira vítima da maldição, gritando as dores das mulheres numa crise de nascimento (107, 132), e alguém ainda por nascer, não ainda morto mas esperado, em todo o caso, totalmente separado, *abgeschiedenen* (cf. "Elis" (93) e "Gesang des Abgeschiedenen" (170-171)). Ainda assim, a presença do jovem que está ausente, a figura que assombra o poeta, é *die Schwester*, a irmã. Ela é o duplo de Elis (cf. *die Jünglingin*, 172), da alma que é um estranho errante (cf. *die Fremdlingin*, 186) e do monge (cf. *die Mönchin*, 177, 185). Tal como para Üllrich de Musil, a palavra irmã está, para Elis, carregada de desejos inóspitos. A sua presença dificilmente é erradicável.

A irmã penteia o seu cabelo loiro (23) e toca uma sonata de Schubert no quarto contíguo (96). Fala com à vontade com fantasmas no jardim (29). Ela assombra a clareira de uma floresta recôndita ao meio-dia, envolta pelo silêncio dos animais (142), a sua boca sussurrando em ramos pretos (25). O seu rosto branco (81, 189) fixa-se estranhamente nos "sonhos malévolos de alguém" (58), enquanto o seu sono é perturbado (78) por uma melancolia tempestuosa (192). Aparece como uma jovem fulminante no Outono por entre negra corrupção (104). Um demónio flamejante (154) com olhos de pedra (157), depois como uma figura pálida com a boca a sangrar, revelando uma ferida de prata, murmura, "enfia, espinho preto" (187). A sua voz lunar ecoa pela noite do espírito (131). A sua imagem surge das profundezas azuladas do espelho, mergulhando o irmão em treva, como se ele estivesse morto (151): ela

é, talvez, uma criança que ele viola no jardim de verão (152, 48). Mas, quando tudo colapsa, ela saúda as cabeças em sangue dos guerreiros derrotados – a sombra das Valquírias (193). Trakl dedica o primeiro dos seus *Hinos do Rosário* a sua irmã (73). Associa-a com a tarde e com o Outono, o voo para sul das aves, e *ein blaues Wild*. Repara no seu sorriso apagado, na melancolia que encima as sobancelhas: "Gott hat deine Lider verbogen./Sterne suchen nachts, Karfreitagsking,/Deinen Stirnenbogen" ("*Deus escondeu as pálpebras de teus olhos/ Estrelas procuram na noite, criança de Sexta-Feira Santa,/O arco das tuas sobancelhas*") (TRAKL, 1949, p. 73).

A enxurrada de imagens diz respeito à *hybris*, ao excesso, que está na linha de corte da sensibilidade de Elis, o irmão lunar em busca do que morreu novo ou ainda está por nascer. Conforme refere Filomena Molder (2003, p. 135):

[...] atrações e temores humanos arcaicos, de que os gregos, no quadro do género humano, nos legaram duas versões limite que tendem a sobrepor-se: o hermafrodita e o andrógino. Se o primeiro nasceu de Hermes e Afrodite, o segundo conheceu a sua sorte a partir do discurso de Aristófanes no Banquete de Platão, designando a perfeição sem mácula dos primitivos seres humanos cujo poder selvagem, arrogante, dionisiaco no qual reside o segredo mais profundo da vida que nenhuma categoria ou finalismo podem dominar provoca entre os próprios deuses uma inveja tão tremenda que só pelo recurso a uma extrema violência poderá ser mitigada: *os andróginos são cortados a meio*.

A natureza do Homem consiste de três géneros (*Geschlechter*), homem, mulher e andrógino. O sexo masculino descende de Hélio, o sol; o sexo feminino de Gaia, a Terra; o andrógino da lua, *selene*, que é a mãe de Dioniso, participando em ambos os sexos (Platão, *Simpósio*, 190b3).

Nos séculos que correm, reconhecem-se apenas o homem e a mulher. Descuram-se as relações entre animais e humanos, as formas híbridas semi-animais/semi-humanas, centauros, sátiros, harpias, sereias e celestiais, bem como a passagem dos elementos, em particular a água, ao engendramento das ninfas, nereides, e ainda as epifanias animais dos deuses, que inauguram infinitas possibilidades de cruzamento do hibridismo. Como é que a terra dá à luz os seus filhos? Como é que o sol cuida deles? O único sexo que faz algum sentido é o andrógino, saído da lua. Aristófanes (1953, p. 520) faz estas perguntas na festa de Agathon e relembra a história de *hybris* e *nemesis*, geração, dos andróginos e da infinita sabedoria de Zeus:

Quando o processo de bissecção se completou, deixou cada metade com um desejo desesperado pela outra metade, e, juntos, correram e puseram os braços à volta do pescoço do outro, e pediram para serem abraçados num só. De tal sorte porém que começaram a morrer de fome e inércia, porque ambos não conseguiam fazer nada sem o outro. [...] Felizmente,

contudo, Zeus compadeceu-se a tal ponto que concebeu outro plano. Moveu os genitais (*pudenda*) para a frente do corpo, porque naturalmente estes estavam originalmente do lado de fora – que eram agora as costas – e foram gerados não sobre si mesmos, mas, como os gafanhotos, sobre a Terra. Então, como dizia, ele colocou os membros na parte da frente do corpo e fê-los interagir entre si, o masculino impondo-se sobre o feminino [...]. Vêm assim, caríssimos, quão longe podemos ir para identificar o nosso amor inato por cada um, e como esse amor procura sempre integrar a nossa natureza original, fazer do outro, um só, e cimentar o hiato entre um ser humano e outrem.

A natureza humana, especialmente a do andrógino de que fala Aristófanes, é um *symbolon*, símbolo, da raiz *sin*, que significa "junto" e bolê, "lance", significando o termo "atirar conjuntamente", ou seja uma "co-incidência" de onde surge por exemplo o termo Inglês *coin*, moeda. Uma moeda dividida, cuja cara e coroa representa um de dois amigos. Se fosse uma cara e uma coroa do mesmo, então não se atirava a moeda ao ar. A moeda significa em Trakl a ambivalência que permeia os seus versos sobre a mulher. Também Heidegger (1983) é evasivo quanto à sexualidade humana parecendo querer dizer aos estudantes, em Marburgo, depois da publicação de *Ser e tempo*, que o *Dasein* é neutro – quase se lê *neutered*, que em Inglês significa castrado, um núbio –, o que levanta suspeitas de que, mesmo havendo dispersão, desgraça e perdição fácticas, no corpo e sexo, a corporeidade do *Dasein* funciona como um mero factor de organização do humano, entre outros. Esta posição mantém-se noutros cursos, dados 30 anos mais tarde, em que Heidegger diz que a alegria vivida por amar outro ser humano é "uma alegria na presença do *Dasein* – não apenas da pessoa" (*O que é a Metafísica*, 101), uma presença que permanece etérea, alienada, espectral num mundo transcendente (HEIDEGGER, 1976). Quem existe é o *Dasein*. O corpo é uma velha carcaça que está viva mas que não exhibe aquilo que existe. Mas houve quem duvidasse. Lévinas, Sartre e Merleau-Ponty procuraram o "corpo vivido" na proximidade do ser, como se a aproximação ao ser implicasse a renúncia ascética ao corpo, como se o corpo pesasse na alma e fosse preciso punir a carne pelas "tentações", como se fosse preciso libertar o homem do jugo concupiscente e alcandorá-lo numa "dimensão" angélica, contemplativa e incorpórea. Mas em vista do que se lê no texto Grego e Alemão, o entre-meio, o aqui e agora, a cisão e o estado de discórdia põem na pista de inauguração de um ânimo que concilie a ambiguidade que transforme e regenere a humanidade sem ser preciso negá-la.

O estranho vagueia. Trakl acha conforto na cama e na campa, uma espécie de infância de Elis, o hino ao rapaz morto, ceifado antes de chegar à flor da vida. Como é que este hino pode regenerar a raça humana? Elis é verdadeiramente um filho da lua, ocultando-se no eclipse de cada um dos seus ciclos, ora escondendo, ora deixando entrever a delicada dualidade dos sexos, que estão sempre por nascer. Elis aguenta a candeia, a moinha que junta a raça humana

no seu sítio de pernoita. Escutando Elis tornamo-nos irmãos para o que é estranho e morreu cedo e para a irmã no mesmo abraço. Arrostados pelo ser sublunar para ser resgatado na Terra. Implica isto transgressão, incesto, subversão aos pilares onde assenta a sociedade actual, um desejo sublimado para reprimir escolhas primárias de amor réprobo? Dirão alguns que sim. Outros dirão ser apenas o resultado de uma utopia alienada e burguesa.

E se, o que disser, for meramente a reluzência da vibração das coisas? Por que é que o amor tem de ser o beijo da morte, e a morte o beijo da paz? O amor como beijo da vida parece ser uma injunção óbvia tal como o espírito como sopro da alma, ou botânica como a ciência das flores... Enquanto o humano se não libertar da *animalitas* e da *ratio*, o pensamento da essência e da viragem que se opera no interior dos mortais não pode acontecer. Nem tampouco pode este pensamento ser levantado pelas ciências humanas que, no seu esforço de emancipação da metafísica, esquecem as origens dos seus pressupostos mais importantes. Hoje já nem conseguimos ficar nessa relação de há uns anos em que, um dia, as ciências humanas pudessem perder peso na sociedade e a Filosofia e Poesia houvessem de ser preteridas pelos cemitérios de opinião que, hoje, são panegírico de conhecimento em qualquer rede social. Hoje ninguém se lembra que os cemitérios são a parte mais longínqua de uma cidade e se vêem mais perto das linhas de comboio, no campo. Amores em polaróide com agrafes ou *piercings* nos umbigos.

Lembremos um texto fundamental, hoje caído em esquecimento, de Aristóteles, *De Generatione et de Corruptione*, II, 1 (731b 24-732a 12):

A respeito dos seres, uns são para sempre e divinos; outros albergam o ser e o não-ser. O belo e divino, segundo a sua essência, é sempre a causa daquilo que é melhor no que o habita; enquanto que o que não habita o que é para sempre bebe no ser (e não ser), no pior e também no melhor. [...] Dado que a natureza de tal género [ou seja, o género humano] é incapaz de ser para sempre, o que é gerado é sempre a única maneira em que pode ser. [...] Assim, há um género de humanos para sempre [...] e visto que a origem do género é o homem e a mulher [...] é a bem da geração que homem e mulher estão nos seus respectivos seres [...] e o homem vem uno e junta-se com a mulher no processo de geração; porque isto é algo que a ambos diz respeito.

Aristóteles corrobora do que Aristófanes já houvera referido na libatória do amigo Agathon, dizendo que homem e mulher partilham o destino de habitarem na Terra, ou, na terminologia da época, no cosmos inferior, debaixo do círculo da lua, sob a elipse do sol. São, por isso, regidos por ciclos de fertilidade e frigidez, *genesis*, geração, e *stora*, corrupção. Enquanto indivíduos, o homem e a mulher não duram para sempre. Só quando são vistos como "género" que "gera" uma imagem de si, conseguem partilhar do que dura. O ser é encastrado

na forma do amor, sintoma da incapacidade do instinto de os géneros se perpetuarem para sempre e a irónica constatação de que serão para sempre assim, mortais. Esta condição é vista por Aristóteles como uma grandeza que irradia até à abóbada celeste e, de novo, se reflecte na Terra. Há, no entanto, perguntas que sempre ficaram por fazer: por que é que esta posição tem que mudar no desenvolvimento da Ontologia cristã, por que é que Hegel desvaloriza a geração como simples eternidade (*schlechte Unendlichkeit*), por que é que o eDrwj tem de ser sacrificado e, em vez de morrer, de-generar em vício (Nietzsche), por que é que as formas do homem e mulher mirram até à "figura decomposta da humanidade"?

"Para a criança no homem, a noite permanece *die Näherin der Sterne* (a mais próxima das estrelas)", diz Heidegger perto do fim da vida no seu *Gelassenheit*.

Aquela luz cintilante das estrelas que no-las aproxima do olhar: "*Sterne suchen nacht, Karfreitagskind, / Deinen Stirnenbogen*" diz-nos isto que as crianças de Sexta-Feira Santa se tornaram as crianças do cuidado. *Kar* faz analogia com *cura*, cuidado. Deixar ser. Deixar que a morte seja para relevar a ressurreição. Nem mesmo Zeus consegue fazer com que os humanos virem costas um ao outro, dizia Aristófanes. A semente da vida perpetua-se na forma desconcertante da finitude inscrevendo a sua história nisso mesmo que é neutro e que atravessa géneros: algo.

Wieder kehrt die Nacht und klagt ein Sterbliches

Und es leidet ein anderes mit

(A noite regressa, algo mortal perdura,

E um outro partilha a dor) (TRAKL, 1949, p. 211).

O sol pôs-se. Extingo a vela na irremediável recondução à noite.

Lisboa, maio de 2011

Love, death and rebirth in the poetry of Trakl

Abstract – One of the key themes in Heidegger's reading of Trakl is the calling of the stranger (*der Fremdling*) and of all who follow him into down going (*in den Untergang hinab*). This paper seeks to present Trakl's poetic image of Love and Death works offering a line by line exegesis of the term generation (*Geschlecht*) thereby revealing the being of the future that is Western Civilization's last man. We will focus on *Ein Geschlecht* and the lovers (*die Liebenden*) in order to follow the manifold ways of strangeness.

Keywords: German poetry. Trakl. Phenomenology. Philosophy of Literature. Love and Death.

REFERÊNCIAS

- ANDRESEN, S. de M. B. Ressurgiremos. In: ANDRESEN, S. de M. B. *Livro Sexto*. Obra poética – edição definitiva. Lisboa: Caminho, 2003.
- ANDRESEN, S. de M. B. Fundo do Mar. In: ANDRESEN, S. de M. B. *Livro Sexto*. Obra poética – edição definitiva. Lisboa: Caminho, 2003.
- CIORAN, E. *Précis de Décomposition*. Paris: Gallimard, 2005.
- HEIDEGGER, M. *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt – Endlichkeit – Einsamkeit* (Semestre de inverno 1929/30), ed. F.-W. von Herrmann. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1983.
- HEIDEGGER, M. Was ist Metaphysik? (1929), *Wegmarken* (1919–1961), ed. F.-W. von Herrmann. Frankfurt-am-Main: Vittorio Klostermann, 1976.
- HEMINGWAY, E. A natural history of the dead. In: *The Complete Short Stories of Ernest Hemingway*. New York: Scriber, 1987.
- MIRANDA, P. J. Texto inédito escrito a 17 de Abril de 2011, antes do Domingo de Páscoa, partilhado por via electrónica.
- MOLDER, M. F. *A imperfeição da filosofia*. Lisboa: Relógio D'Água, 2003.
- MOLDER, M. F. *O absoluto que pertence à terra*. Lisboa: Vendaval, 2005.
- NIETZSCHE, F. *Jenseits von Gut und Böse. Zur Genealogie der Moral*. Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Hrsg. Colli/Montinari. Band 5. München: DTV, 1980 (Neuausgabe 1999). S. 81.
- TEIVE, B. De. *A educação do estóico*. Obras de Fernando Pessoa. Ed. Richard Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim, 1999.
- TRAKL, G. *Gesammelte Werke in 3 Bänden*. Band 1. Die Dichtungen. Band 2. Aus goldenem Kelch. Die Jugendlitungen. Band 3. Nachlass und Biographie. Herausgegeben von Wolfgang Schneditz, Salzburg, Verlag Otto Müller, 1949.

Recebido em maio de 2015.
Aprovado em setembro de 2015.