

A linguagem no poema

Um discurso sobre o poema de Georg Trakl¹

[37] Discursar significa para já: indicar o lugar. Significa então: prestar atenção ao lugar. Ambos, o indicar o lugar e o prestar atenção ao lugar, são os passos que preparam um discurso. Contudo, estamos já a arriscar muito quando, de seguida, nos limitamos aos passos preparativos. O discurso termina, como é próprio de um caminho de pensamento, numa questão. A questão pergunta sobre a localidade do lugar.

O discurso fala de Georg Trakl mas apenas de forma a considerar o lugar do seu poema. Para a época que se interessa historiográfica, biográfica, psicoanalítica e sociologicamente apenas pela expressão despojada, tal procedimento é claramente tendencioso, senão mesmo errado. O discurso considera o lugar².

Originariamente, o nome *Ort* [*lugar*] significava a ponta da lança. Nela tudo se conjuga. O lugar congrega para si, para o mais elevado e para o mais extremo. O que congrega, penetra e essencia-se em tudo. O lugar, o que congrega, recolhe, guarda o recolhido, não como uma cápsula que fecha, mas antes vislumbrando e alumando o recolhido, libertando-o apenas assim para a sua essência.

Agora há que discursar sobre aquele lugar que reúne o dizer lírico de Georg Trakl num poema, o lugar do seu poema.

¹ Tradução realizada no âmbito do projecto de investigação “Heidegger em Português. Investigação e tradução da obra de Martin Heidegger”, financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (programa PRAXIS/P/FIL/13034/1998).

² Heidegger recorre neste texto a uma ligação directa entre os termos “Erörterung” (discurso) e “Ort” (lugar).

Cada grande poeta poetiza apenas a partir de um único poema. A grandeza mede-se no facto de o poeta ser confiado de tal modo a esse único poema, que é capaz de nele preservar, puro, o seu dizer poético.

O poema de um poeta mantém-se não dito. Nenhuma das várias poesias, nem sequer o seu todo, diz tudo. Contudo, cada poesia fala a partir do todo do poema uno, dizendo-o de cada uma das vezes. Do lugar do poema brota [38] a onda, que move de cada vez o dizer como dizer poético. Porém, a onda não parte do lugar do poema, antes o seu brotar deixa refluir todo o movimento do dizer para a origem que se vela sempre mais. O lugar do poema abriga como fonte da onda motriz a essência velada daquilo que, para a representação metafísica-estética, pode surgir, para já, como ritmo.

Uma vez que o poema único se mantém no não-dito, apenas podemos discursar o seu lugar ao tentar indicar o lugar a partir do falado em cada poesia. Todavia, para tal, toda e cada poesia necessita, desde logo, de um esclarecimento. Ela confere ao claro que alumia todo o dito poético, o seu primeiro brilho.

Vê-se facilmente que um esclarecimento sensato implica desde já o discurso. As várias poesias brilham e soam apenas a partir do lugar do poema. Em contrapartida, um discurso sobre o poema precisa de ser antecedido, desde logo, por um percurso de pré-esclarecimento de várias poesias.

É nesta reciprocidade entre discurso e esclarecimento que perdura cada um dos diálogos de pensamento com o poema de um poeta.

O verdadeiro diálogo com o poema de um poeta é apenas o poético: o diálogo poético entre poetas. Também é possível e, por vezes, mesmo necessário, um diálogo do *pensar* com o poetizar, e precisamente porque a ambos é apropriado ter uma relação notável, se bem que diferente, face à linguagem.

O diálogo do pensar com o poetizar tem a finalidade de evocar a *essência* da linguagem para que os mortais reaprendam a habitar a linguagem.

[39] O diálogo do pensar com o poetizar é longo. Ainda mal começou. Perante o poema de Georg Trakl, esse diálogo necessita de um cuidado particular. O diálogo pensante com o poetizar pode servir o poema apenas mediatamente. Por isso, corre o risco de incomodar o dizer do poema em vez de o deixar cantar, partindo do seu próprio silêncio.

O discurso do poema é um diálogo pensante com o poetizar. Nem representa a visão do mundo do poeta nem examina a sua oficina. Antes de tudo, um discurso do poema não poderá jamais substituir o ouvir das poesias, nem sequer conduzi-lo. O discurso pensante pode, no máximo, tornar o ouvir questionável ou, na melhor das hipóteses, torná-lo mais meditativo.

Estando cientes destas restrições, tentaremos para já apontar para o lugar do poema não falado. Para isso, teremos que partir das poesias faladas. Mantém-se a questão: partir de quais? Que toda a poesia de Trakl aponta firmemente, se bem que não de modo uniforme, para o lugar único do poema, prova-o a harmonia sem par das suas poesias, a qual advém da única nota tónica do seu poema.

Para tentarmos indicar o seu lugar temos, contudo, que nos limitar a uma selecção de apenas algumas estrofes, versos e frases. Inevitavelmente, cria-se a impressão de um procedimento arbitrário. Todavia, essa selecção é guiada pela pretensão de conduzir a nossa atenção quase como que através de um salto do olhar até ao lugar do poema.

I

Uma das poesias diz:

É a alma um estranho sobre a terra.

Com esta frase encontramos-nos, de súbito, numa representação corrente. Ela apresenta-nos a terra como o terrestre no sentido de passageiro. A alma, [40] pelo contrário, é considerada como o não-passageiro, o sobre-terrestre. Desde Platão que a alma pertence ao sobrenatural. Se ela aparece no sensível, é porque foi para aí arrastada. Aqui, “na terra”, não há lugar para ela. A alma é aqui “um estranho”. O corpo é uma prisão da alma, senão mesmo algo de pior. Assim parece que à alma não lhe resta senão abandonar, o mais rapidamente possível, o domínio do sensível, que, do ponto de vista de Platão, é o ente não-verdadeiro, aquele que se decompõe.

No entanto, que estranho! A frase:

É a alma um estranho sobre a terra.

provém de uma poesia com o título “Primavera da alma” (149s.)³. Não se encontra aí qualquer palavra sobre o domicílio sobre-terrestre da alma imortal. Isto faz-nos pensar, e será bom prestar atenção à linguagem do poeta. A alma: “um estranho”. Noutras poesias, Trakl parte, frequente e preferencialmente, da mesma cunhagem de palavras: “um mortal” (55), “um escuro” (78, 170, 177, 195), “um solitário” (78), “um vivido” (101), “um doente” (113, 171), “um humano” (114), “um pálido” (138), “um morto” (171), “um silencioso” (196). Esta cunhagem de palavras, a par da diversidade do seu respectivo conteúdo, nem sempre possui o mesmo sentido. Um “solitário”, um “estranho” poderia

³ A numeração das páginas refere-se ao vol. I da edição das obras de Trakl que contém *Die Dichtungen [As poesias]* pela editora Otto Müller, Salzburg. Utilizou-se a sexta edição de 1948. Uma “primeira edição completa” das poesias, estabelecida pelo seu amigo Karl Röck, foi publicada em 1917 pela editora Kurt Wolff, Leipzig. K. Horwitz estabeleceu uma nova edição (com o apêndice *Testemunhos e recordações*) em 1946, pela editora Arche, Zürich.

significar algo singular, que ora é “solitário” ora é “estranho”, dependendo de um ponto de vista especial e limitado. [41] Esta espécie de “algo estranho” deixa-se enquadrar e armazenar no género do estranho em si. Assim representada, a alma seria apenas um caso, entre outros, do estranho.

Mas o que significa “estranho”? Compreende-se habitualmente aquilo que é estranho como sendo algo de não familiar, algo que não nos toca, mas que antes nos pesa e inquieta. No entanto, originariamente, *fremd [estranho]* significa no velho alto-alemão *fram*: em frente para outro lugar, a caminho de ..., ao encontro do que nos está reservado. O estranho caminha à frente. Mas não deambula incerto sem orientação, sem destino algum. O estranho dirige-se, procurando, ao lugar onde pode ficar enquanto caminhante. Desde logo, o “estranho” segue, assim que lhe é desvelado, o chamamento ao caminho para o seu próprio.

O poeta chama à alma, “um estranho sobre a terra”. A terra é precisamente aquilo a que o seu caminhar ainda não conseguiu chegar. A alma *procura* a terra, não lhe foge. Procurar a terra, caminhando, de modo a poder construir e viver nela poeticamente, e só assim podendo salvar a terra *como* terra, preenche a essência da alma. Sendo assim, não é de modo algum verdade que a alma seja alma em primeiro lugar, e para além disso, devido a quaisquer razões, que ela não pertença à terra.

A frase:

É a alma um estranho sobre a terra.

refere muito mais a essência daquilo a que se chama “alma”. A frase não contém nenhuma declaração sobre a alma na sua essência já conhecida, como se se devesse afirmar, sob a forma de um complemento, que à alma aconteceu aquilo que não lhe seria próprio, logo algo de estranho, não encontrar na terra nem abrigo nem consolo. A alma como alma é,

pelo contrário, no fundo da sua essência, “um estranho sobre a terra”. Ela mantém-se, assim, o a caminho, seguindo ao caminhar o impulso da sua essência. Ora, deparamo-nos com a questão: Para onde é que o chamamento conduz o passo daquilo que é “um estranho” no sentido referido? Uma estrofe da terceira parte do poema “Sebastião em Sonho” (107) responde:

[42] Oh, que silencioso o andar pelo rio azul abaixo
Meditando sobre coisas esquecidas, quando nos ramos verdes
O chamamento do melro levava um estranho ao declínio.

A alma é chamada ao declínio. Ora bem! Afinal a alma sempre deverá terminar a sua caminhada terrestre e abandonar a terra. Disso não se fala nos versos referidos. Mas não é verdade que eles falam do “declínio”? Concerteza. No entanto, o declínio aqui referido não é nem uma catástrofe nem o mero desvanecer na decadência. Aquilo que anda pelo rio azul abaixo

Declina em paz e silêncio.

“Outono Transfigurado” (34)

Em que paz? Na do morto. Mas que morto? E em que silêncio?

É a alma um estranho sobre a terra.

O verso a que a estrofe pertence continua:

... Espiritualmente entardece

O azul sobre o bosque de troncos abatidos...

Anteriormente é mencionado o sol. O passo do estranho afasta-se rumo ao entardecer. “Entardecer” significa, para já, o escuro. “Entardece o azul”. Escurece-se o azul do dia de sol? Desaparece ele, à tarde, a favor da noite? “Entardecer” não é, contudo, um mero declínio do dia como decadência da sua luminosidade em escuridão. Entardecer não significa, de modo algum, necessariamente declínio. A manhã também alvorece^{N.d.T.}. Com a madrugada nasce o dia. O entardecer e o alvorecer constituem ambos um nascer. O azul entardece sobre o bosque “de troncos abatidos”, sobre o bosque inacessível e sucumbido. O azul da noite nasce à tarde. [43]

“Espiritualmente” entardece o azul. O “espiritual” caracteriza o entardecer. Temos de considerar o que quer dizer este espiritual, que é várias vezes referido. O entardecer é o declinar do andamento do sol. Isto quer dizer: O entardecer é tanto o declinar do dia como o declinar do ano. A última estrofe da poesia intitulada “Declinar do Verão” (169) canta:

O verde Verão tornou-se
tão silencioso, e soa o passo
do forasteiro através da noite de prata.
Se um cervo azul se recordasse do seu trilho

Do som ameno dos seus anos espirituais!

Na poesia de Trakl surge sempre de novo este “tão silencioso”. Parece-nos que este “silencioso” significa apenas: mal perceptível para o nosso ouvido. Neste sentido, o denominado refere-se à nossa representação. Mas “silencioso” significa: lentamente; *gelisian* significa “deslizar”. O silencioso é o que escapa, deslizando. O Verão desliza para o Outono, que é a tarde do ano.

... e soa o passo

do forasteiro através da noite de prata.

Quem é este forasteiro? De quem são os trilhos de que “um cervo azul” se poderia recordar? Recordar significa: “meditar acerca de algo esquecido”,

... quando nos ramos verdes

o chamamento do melro levava um estranho ao declínio. (107, cf. 34)

Em que sentido deverá um “cervo azul” (cf. 99, 146) meditar sobre o que se declina? Receberá o cervo o seu azul daquele “azul” que “entardece espiritualmente” e que é como a noite que cai? Apesar de a noite ser escura, o escuro [44] não é necessariamente escuridão. Numa outra poesia (139), chama-se a noite com as palavras

Oh, o suave ramo de centáureas-azuis da noite

N.d.T. Em alemão, *Dämmerung* significa tanto *entardecer* como *alvorecer*.

A noite é um ramo de centáureas, um ramo suave. Correspondentemente, ao cervo azul também se chama “cervo tímido” (104), “animal afável” (97). O ramo de azul congrega no fundo do seu arranjo a profundidade do sagrado. O sagrado reluz a partir do azul, encobrindo-se, porém, simultaneamente, através da escuridão que lhe é própria. O sagrado retém enquanto se retira. Doa a sua chegada ao guardar-se na retirada que retém. A claridade abrigada no escuro é o azul. Claro, ou seja, ressoante, é originariamente o som que chama a partir do abrigo do silêncio, assim se clareando. O azul ressoa na sua claridade ao soar. Na sua claridade ressoante ilumina o escuro do azul.

Os passos do forasteiro soam através dos sons prateados e dos brilhos prateados da noite. Uma outra poesia canta (104):

E no azul sagrado soam passos brilhantes

Noutra parte (110), diz-se sobre o azul:

... o sagrado de flores azuis ... comove aquele que olha.

Uma outra poesia diz (85):

... A face de um animal
petrificada de azul, da sua sacralidade.

O azul não é nenhuma imagem do sentido do sagrado. O próprio azul é o sagrado, devido à sua profundidade congregadora que apenas brilha no seu encobrimento. Face ao azul, e

simultaneamente levado a conter-se devido a tanto azul, a face do animal petrifica e transforma-se no rosto do cervo. [45]

A rigidez da face do animal não é a rigidez do que morreu. Ao petrificar-se, a face do animal estremece. O seu aspecto congrega-se para olhar, contendo-se, no “espelho da verdade” (85), enfrentando o sagrado. Olhar quer dizer: entrar no silêncio.

É imponente o silêncio na pedra

reza o verso seguinte. A pedra é a montanha^{N.d.T.} abrigante da dor. O conjunto rochoso congrega ao abrigar no rochoso aquilo que apazigua, e a dor constitui aquilo que apazigua para o essencial. A dor silencia “de azul”. O rosto do cervo, face ao azul, retira-se para o apaziguado. Pois o apaziguado é, segundo o sentido literal da palavra, o que congrega pacificamente. Ele transforma a discórdia, ao transformar em dor apaziguada o que, na natureza do cervo, fere e queima.

Quem é o cervo azul a quem o poeta chama para recordar o forasteiro? Um animal? Decerto. Apenas um animal? De modo algum. Pois ele deve recordar. A sua face deve olhar à procura ... e olhar para o forasteiro. O cervo azul é um animal, cuja animalidade provavelmente não reside no animalesco, mas antes nessa recordação do olhar, para a qual o chama o poeta. Esta animalidade está ainda longe e praticamente invisível. Assim, a animalidade do animal aqui referido balança no indefinido. Ainda não foi trazida para a sua essência. Este animal, nomeadamente o que pensa, o *animal rationale*, o homem, não foi ainda, segundo uma expressão de Nietzsche, afirmado.

^{N.d.T.} Em Português, não é possível transmitir a alusão que Heidegger faz através da palavra *Ge-birge*, que em alemão, escrito numa só palavra [*Gebirge*] significa montanha. No entanto, *birge*, por si só, alude ao verbo *bergen* [abrigar].

Esta expressão não significa, de modo algum, que o homem ainda não tenha sido “constatado” como facto. Ele já o foi de um modo mais que decisivo. A expressão significa: A animalidade deste animal ainda não foi trazida para o firme, ou seja “para casa”, para a familiaridade da sua essência encoberta. Desde Platão que a metafísica europeia e ocidental luta por esta a-firmação. Talvez lute em vão. Talvez o caminho para o “a caminho” lhe [46] esteja ainda obstruído. O animal que na sua essência ainda não está afirmado, é o homem hodierno.

Com o nome poético “cervo azul”, Trakl chama aquele ser humano cujo rosto, ou seja, cujo olhar enfrentador, ao pensar nos passos do forasteiro, é visto pelo azul da noite e, deste modo, iluminado pelo sagrado. O nome “cervo azul” refere-se aos mortais que recordam o forasteiro e com ele desejam alcançar, caminhando, a familiaridade do ser humano.

Quem são eles que iniciam tal caminhada? Provavelmente, são poucos e desconhecidos, se for o caso de o essencial acontecer no silêncio, abrupta e raramente. O poeta enuncia tais caminhantes na poesia “Uma Tarde de Inverno” (126), cuja segunda estrofe começa assim:

Há quem, na caminhada
por trilhos escuros, chegue ao portal.

O cervo azul abandona, onde e quando se essência, a que era até agora a forma essencial do homem. O homem que era até agora decai, na medida em que perde a sua essência, ou seja, de-compõe-se [verwest].

Trakl chama a uma das suas poesias “Sete-cântico da morte”. Sete é o número sagrado. O cântico canta o sagrado da morte. A morte não é aqui concebida como algo indefinido ou como, em geral, o fim da vida terrestre. “A morte” significa, poeticamente, aquele “declínio” para o qual “um estranho” é chamado. Daí que o tal chamado estranho seja designado também (146) como “um morto”. A sua morte não é a decomposição, mas sim o abandonar da figura decomposta do homem. Assim, a penúltima estrofe da poesia “Sete-cântico da morte” reza:

Oh figura humana decomposta, feita de metais gélidos
de noite e horror de bosques afundados
e da chamuscante natureza do animal;
Calmaria da alma.

[47] A figura decomposta do homem está à mercê do suplício do chamuscador e do ferimento do espinho. A sua natureza selvagem não é alumiado pelo azul. A alma desta figura humana não está na corrente do vento sagrado. Daí o curso dela estar parado. O próprio vento, o vento de Deus, fica por isso solitário. Uma poesia que refere o cervo azul, mas que contudo mal se pode libertar do “matagal de espinhos”, termina com os versos (99)

Ressoa sempre
Em muros negros o vento solitário de Deus

“Sempre” quer dizer: enquanto o ano e o seu curso solar persistir ainda no sombrio do Inverno, e ninguém recordar mais o trilho pelo qual o forasteiro com “passos ressoantes” perpassa a noite. Esta noite é ela mesma, apenas, o encobrimento abrigador do curso solar. Andar, *τενωαι*, significa no indo-germânico: *ier-*, o ano.

Se um cervo azul se recordasse do seu trilho,
Do som ameno dos seus anos espirituais! (169)

O espiritual dos anos é determinado pelo azul da noite, que entardece espiritualmente.

Oh, que solene o semblante jacíntico do entardecer
A caminho (102)

O entardecer espiritual é de tal maneira essencial que o poeta intitulou uma das suas poesias, justamente, com a expressão “Entardecer espiritual” (137). Também nela se encontra o cervo, mas um cervo escuro. A sua natureza selvagem tem, ainda por cima, a tendência para o lúgubre e a inclinação para o azul silencioso. Entretanto, o poeta navega ele próprio “em nuvem negra” “pelo lago nocturno, pelo céu estrelado”.

[48] Reza o poema:

Entardecer espiritual

Da orla do bosque vem silencioso
um cervo azul;

na colina termina manso o vento do fim da tarde.

Emudece o lamento do melro,
e as flautas suaves do Outono
calam-se no junco.

Em nuvem negra
navegas embriagado de papoila
pelo lago nocturno,

pelo céu estrelado.

Soa sempre a voz lunar da irmã

Através da noite espiritual.

O céu estrelado está representado na imagem poética do lago nocturno. Assim julga a nossa representação vulgar. Mas o céu nocturno é, na verdade da sua essência, este lago. Aquilo que nós costumamos denominar a noite, não é senão algo imagético, ou seja, uma cópia pálida e vazia da sua essência. No poema do poeta, o lago e o reflexo do lago ressurgem frequentemente. As águas, ora negras ora azuis, mostram ao homem o seu próprio semblante, o reflexo do seu olhar. Mas no lago nocturno do céu estrelado aparece o alvorecer do azul da noite espiritual. O seu brilho é frio.

A luz fria provém do brilhar de Selene (σελαννα). À volta do seu brilhar empalidecem e até arrefecem as estrelas, como rezam versos do grego [49] arcaico. Tudo se torna “lunar”. O forasteiro que através a noite chama-se “o lunar” (134). Esta “voz

lunar” da irmã que soa sempre pela noite espiritual, ouve-a o irmão quando este, no bote que ainda é “negro” e se encontra mal alumiado pelo dourado do forasteiro, o tenta seguir ao longo da sua viagem nocturna pelo lago.

Quando os mortais seguem a caminhada do “estranho”, ou seja, o forasteiro, chamado para o declínio, chegam-se eles mesmos ao estranho, tornam-se eles mesmos forasteiros e solitários (64, 87 et al.).

É apenas através da viagem pelo lago estrelado nocturno, isto é o céu sobre a terra, que a alma percorre e experiencia a terra como terra na sua “seiva fria” (126). A alma desliza para o azul crepuscular do ano espiritual. Ela torna-se “Alma de Outono”, e como tal “alma azul”.

As poucas estrofes e os versos aqui referidos apontam para o entardecer espiritual, conduzem ao trilho do forasteiro, mostram o género e o curso daqueles que o seguem até ao declínio, recordando-o. No tempo do “Declinar do Verão” o estranho, ao caminhar, torna-se outonal e escuro.

Trakl chama “Alma de Outono” a uma poesia cuja penúltima estrofe reza assim (124):

Em breve se escapam peixe e cervo.

Alma azul, caminhar escuro

Separou-nos logo dos queridos, dos outros.

O fim da tarde muda o sentido e a imagem.

Os caminhantes que seguem o forasteiro vêm-se de repente separados “dos entes queridos”, que para eles são “outros”. Os outros - isto é o cunho da figura decomposta do homem.

A nossa linguagem chama ao ser humano feito de um cunho só, e a este votado, o “género”. A palavra [50] significa tanto o género humano no sentido da humanidade como também o género no sentido da tribo, da parentela e das famílias, tudo isto por seu lado, cunhado na dualidade dos sexos. O poeta chama ao género da “figura decomposta” do homem o “género em decomposição” (186). Ele é deslocado do modo da sua essência, e daí o género “aterrado” (162).

Com o que é que este género se encontra vencido, ou seja amaldiçoado? Maldição significa, em grego, πληγη, a nossa palavra “golpe”. A maldição do género em decomposição consiste no facto de este velho género ter sido apartado na discórdia dos géneros. Cada um destes géneros aspira, a partir dessa discórdia, a chegar ao tumulto solto da mera e sempre isolada natureza selvagem do cervo. Não é a duplicidade como tal, mas sim a discórdia que constitui a maldição. Ela leva o género a partir do tumulto da cega natureza selvagem à desunião, votando-o assim ao desterro desprendido. Assim desunido e vencido, o “género decaído” já não consegue, por si só, reencontrar o seu cunho certo. Apenas tem o cunho certo aquele género cuja duplicidade sai da discórdia e caminha rumo à mansidão de uma dobra simples, ou seja, aquilo que é um “estranho” e que segue o forasteiro.

Em relação a esse forasteiro, todos os descendentes do género em decomposição permanecem como os outros. Todavia, apegam-se-lhes o amor e a adoração. O caminhar escuro que segue o forasteiro conduz, porém, para o azul da sua noite. A alma caminhante torna-se “alma azul”.

Mas ao mesmo tempo ela separa-se. Separa-se para onde? Para lá, por onde esse forasteiro deambula, aquele que por vezes é chamado poeticamente apenas através da palavra indicadora “aquele”. “Aquele” significa na linguagem arcaica “*ener*” e significa o “outro”. “*Enert* do ribeiro” é o outro lado do ribeiro. “Aquele”, o forasteiro, é o outro em relação aos outros, nomeadamente, em relação ao género em decomposição. [51] Aquele é o que foi chamado para partir dos outros. O forasteiro é o que partiu, o des-terrado.

Para onde é mandado um tal ser que assume em si próprio a essência do estranho, isto é o caminhar-à-frente? Para onde é chamado um estranho? Para o declínio. Este é o perder-se no entardecer espiritual do azul e acontece a partir do declinar para o ano espiritual. Quando tal declinar tiver de atravessar o destruidor do Inverno que se aproxima, do Novembro, então aquele perder-se já nem sequer significa o decair no infundado e na aniquilação. Perder-se significa, antes, no sentido literal da palavra: soltar-se e deslizar lentamente para algures. Na verdade, o que se perde, desaparece durante - e não, de modo algum, para - a destruição de Novembro. Ele atravessa-a, deslizando, rumo ao entardecer espiritual do azul, “à hora das vésperas”, isto é, por volta do fim da tarde.

À hora das vésperas o forasteiro perde-se na negra destruição de Novembro

Sob ramos a apodrecer, ao longo de muros cheios de lepra,

Por onde antes passou o irmão sagrado

Mergulhado nos doces acordes da sua loucura.

“Helian” (87)

O fim da tarde é o declinar dos dias dos anos espirituais. O fim da tarde realiza uma mudança. O fim da tarde, que se inclina para o espiritual, deixa ver algo de diferente, deixa meditar sobre algo de diferente.

O fim da tarde muda de sentido e de imagem. (124)

Aquilo que brilha, cujos aspectos (imagens) são ditos pelos poetas, assume um outro aspecto devido a este fim da tarde. Aquilo que se essencializa, aquilo sobre cuja invisibilidade os poetas meditam, muda de palavra devido a este fim de tarde. A partir de outra imagem e de outro sentido, o fim da tarde transforma o dizer do poetizar e do pensar, e o seu diálogo. No entanto, o fim da tarde só consegue realizar isto porque ele próprio muda. [52] o dia declina devido a ele, mas no entanto, este declinar não é um fim, é apenas inclinado para preparar aquele declínio através do qual o forasteiro entra no *início* da sua caminhada. O fim da tarde muda a sua própria imagem e o seu próprio sentido. Nesta mudança, esconde-se uma despedida das horas do dia e das estações do ano que vigoraram até aqui.

Mas para onde é que o fim da tarde conduz o caminhar escuro da alma azul? Para onde tudo se reuniu de modo diferente e tudo está abrigado e guardado para um novo dealbar.

As estrofes e os versos até aqui referidos remetem-nos para uma reunião, ou seja para um lugar. De que género é este lugar? Como é que o devemos denominar? Decerto que a partir da adequação à linguagem do poeta. Todo o dizer das poesias de Georg Trakl reúne-se à volta do forasteiro caminhante. Ele é e chama-se “o desterrado” (177). À sua volta e atravessando-o, o dizer poético está afinado para se tornar um único cântico. Porque

as várias poesias deste poeta estão reunidas na canção do desterrado, denominamos o lugar do seu poema, *o desterro*.

O discurso tem que, através de um segundo passo, tentar prestar uma maior atenção ao lugar que até agora foi apenas indicado.

II

Será que o desterro, e nomeadamente, o desterro enquanto lugar do poema, se deixa trazer, de um modo particular, à vista meditativa? Isto apenas será possível se agora seguirmos, com olhos mais atentos, o trilho do forasteiro, e perguntarmos: Quem é o desterrado? Qual é a paisagem dos seus trilhos?

Os trilhos percorrem azul da noite. A luz a partir da qual brilham os passos do desterrado é fria. A expressão final de uma poesia que diz respeito, justamente, ao “desterrado” [55] fala dos “trilhos enluarados dos desterrados” (178). Chamamos também aos desterrados, os mortos. Mas para que morte morreu o forasteiro? Na poesia “Salmo” (63), Trakl afirma:

O louco morreu.

A estrofe seguinte diz:

Enterra-se o forasteiro

No “Sete-cântico da morte” ao forasteiro chama-se “o forasteiro branco”. A última estrofe da poesia “Salmo” afirma:

No seu túmulo, o mago branco brinca com as suas serpentes. (65)

O morto *vive* no seu túmulo. Vive na sua câmara, tão silencioso e meditativo que até brinca com as suas serpentes. Elas não são capazes de lhe fazer mal. Não estão estranguladas, mas a sua maldade está mudada. Em contrapartida, na poesia “Os Malditos” (120) diz-se:

Um ninho de cobras escarlate

Ergue-se lento do seu seio revolto. (cf. 161, 164)

O morto é o louco^{N.d.T.}. Tratar-se-á aqui de um doente mental? Não. Loucura não significa a meditação que tem na mente (*wähnen*) algo de absurdo. “Wahn” [loucura] deriva da palavra em alto-alemão *wana*, que significa: sem. O louco medita, e medita como nenhum outro. Mas ao fazê-lo, fá-lo sem o sentido dos outros. Tem uma sentido diferente. “*Sinnan*” significa originariamente: viajar, tencionar ..., seguir uma direcção; a raiz indogermânica *sent* e *set* significa caminho. O desterrado é o louco porque está a caminho para ir a outro lugar. Daí que se possa dizer que a sua loucura é “mansa”; pois ele medita sobre algo mais silencioso. Uma poesia que fala do forasteiro apenas como “aquele”, como o outro, reza:

[54]

^{N.d.T.} As palavras alemãs *Wahnsinn* [loucura], *der Wahnsinnige* [o louco], *Sinn* [sentido], *das Sinnen* [o meditar], *Unsinniges* [algo absurdo, sem sentido] têm a raiz comum *sinnân*, referida por Heidegger

Aquele porém descia os degraus de pedra do monte dos monges
No semblante um sorriso azul, e estranhamente mascarado
pela sua infância mais silenciosa, e morreu;

O poema intitula-se “A um morto precoce” (135). O desterrado morreu para a madrugada. Por isso é o “cadáver delicado” (105, 146 et al.), amortalhado naquela infância que guarda mais silenciosamente tudo aquilo, da natureza selvagem, que apenas arde e chamusca. Assim, o que morreu para a madrugada, aparece como “a figura escura da frescura”. É sobre ela que canta a poesia com o título “À beira do monte dos monges” (113):

Segue sempre o caminhante a figura escura da frescura

--

Sobre a vereda óssea, a voz jacíntica do rapaz,
dizendo baixinho a lenda esquecida da floresta, ...

“A figura escura da frescura” não segue o caminhante. Vai à sua frente, na medida em que a voz azul do rapaz traz de volta o esquecido e o *prediz*.

Quem é este rapaz que morreu para a madrugada? Quem é este rapaz cuja
... testa sangra silenciosamente
lendas arcaicas
e o augúrio escuro do voo dos pássaros? (97)

Quem é este que se foi pela vereda óssea? O poeta chama-o com as palavras:

Oh, há quanto tempo, Élis, tu morreste.

Élis é o forasteiro chamado para o declínio. Élis não é de modo algum a figura através da qual Trakl se refere a si mesmo. Élis é tão essencialmente diferente do poeta como a figura de Zaratustra o é também do pensador Nietzsche. Mas as duas figuras coincidem no facto de a sua essência, tal como o seu caminhar, começar com o declínio. [55] O declínio de Élis caminha para a madrugada arcaica, que é mais velha do que o género envelhecido em decomposição, mais velha porque mais meditativa, mais meditativa porque mais silenciosa, mais silenciosa porque ela própria mais silenciadora.

Na figura do rapaz Élis, aquilo que o caracteriza como rapaz não consiste numa oposição à feminilidade, mas antes na aparência da infância silenciosa. Esta aparência guarda e poupa em si a suave dualidade dos sexos, tanto do rapaz como da “figura dourada da rapaza” (179).

Élis não é nenhum morto que se decompõe no tardio do vivido. Élis é o morto que se essência para o além, para a madrugada. Este forasteiro desdobra o ser humano para diante, para o começo daquilo que ainda não chegou a ser gerado (velho alto-alemão *giberan*). O poeta chama àquilo que na essência dos mortais ainda não foi gerado, aquilo que está mais jazente e que é por isso mais silenciador, o não-nascido.

O forasteiro que morreu para a madrugada é o não-nascido. Os nomes “um não-nascido” e “um estranho” dizem o mesmo. Na poesia “Primavera alegre” encontra-se o verso (26):

E o não-nascido cuida do próprio descanso.

Este não-nascido guarda e conserva a infância mais silenciosa para o despertar vindouro do género humano. Assim jazendo, *vive* o que morreu precocemente. O desterrado não é o que morreu no sentido de alguém que faleceu. Pelo contrário. O desterrado olha em frente, para o azul da noite espiritual. As pálpebras brancas que protegem o seu olhar, reluzem num enfeite de noiva (150), que promete a dualidade mais suave do sexo.

Calmamente, floresce a murta sobre as brancas pálpebras do morto.

Este verso pertence à mesma poesia que diz:

É a alma um estranho sobre a terra.

As duas frases encontram-se numa vizinhança directa. O “morto” é o desterrado, o forasteiro, o não-nascido [56]

Mas passa ainda

... do não-nascido

o trilho por aldeias sombrias, Verões solitários.

“Canção das Horas” (101)

O seu caminho passa ao lado daquilo que não o deixa entrar como hóspede, não mais o atravessando. Na verdade, também a viagem do desterrado é solitária, mas esta solidão advém da solidão “do lago nocturno, do céu estrelado”. O louco não navega por este lago

numa “nuvem negra”, mas antes num bote dourado. Mas o que é isto do dourado? O poema “Recanto no bosque” (33) responde através do verso:

Também amiúde se mostra à mansa loucura o dourado, o verdadeiro.

O trilho do desterrado passa pelos “anos espirituais”, cujos dias são conduzidos, em toda a parte, para o verdadeiro começo, passando a ser regidos, ou seja, rectos, a partir daí. O ano da sua alma está reunido no que é recto.

Oh, que justos são, Élis, todos os teus dias!

canta a poesia “Élis” (98). Este chamamento é apenas o eco daquele outro, já ouvido:

Oh, há quanto tempo, Élis, tu morreste.

A madrugada para onde morreu o forasteiro, alberga o justo da essência do não-nascido. Esta madrugada é um tempo com um carácter próprio, o tempo dos “anos espirituais”. Trakl intitulou uma das suas poesias com a simples palavra “Ano” (170). Começa assim: “Silêncio escuro da infância.” Em comparação com esta, está a infância mais clara, porque mais silenciosa e portanto diversa, que é a madrugada, para a qual o desterrado declinou. O verso final da mesma poesia chama à infância mais silenciosa, o começo:

Olho dourado do começo, paciência escura do fim.

[57] O fim não é aqui nem a consequência nem o desvanecer do começo. O fim, nomeadamente, como o fim do género em decomposição, antecede o começo do género não-nascido. O começo enquanto madrugada mais matinal, porém, ultrapassou já o fim.

Esta madrugada guarda a essência originária e ainda velada do tempo. Esta permanecerá inacessível ao pensamento vigente enquanto vigora a representação do tempo que, desde Aristóteles, é normativa em todos os domínios. Segundo ela, o tempo, seja este representado mecânica ou dinamicamente, ou a partir da desintegração atômica, é a dimensão do cálculo quantitativo ou qualitativo da duração, a qual se processa em cadeia.

Mas o verdadeiro tempo é a chegada do que era. Este não é o passado, mas antes a reunião daquilo que se essencia, a qual antecede toda a chegada, na medida em que esta reunião, enquanto tal, se realberga naquilo que lhe é, respectivamente, anterior. A “paciência escura” corresponde ao fim e à sua completação. Ela conduz algo de oculto ao encontro da sua própria verdade. Suportar esta verdade conduz tudo ao declínio para o azul da noite espiritual. Ao começo, porém, corresponde um olhar e um meditar que brilha dourado, pois é iluminado pelo “dourado, verdadeiro”. Este reflecte-se no lago estrelado da noite, quando Élis, durante a sua viagem, lhe abre o coração (98):

Um bote dourado

baloíça, Élis, o teu coração no céu solitário.

O bote do forasteiro baloíça, mas a brincar, e sem o “receio” (200) que tem o bote dos descendentes da madrugada, que seguem apenas o forasteiro. O bote dos descendentes da madrugada ainda não alcança a altura do espelho do lago. Afunda-se. Mas onde? Na decadência? Não. E para onde? Para o nada vazio? De modo algum.

Uma das últimas poesias, “Lamento” (200), termina com os versos: [58]

Irmã de amotinada melancolia

Olha, um bote receoso afunda-se

Sob estrelas

Sob o semblante silencioso da noite.

O que é que abriga este silêncio da noite, que olha a partir do brilho das estrelas? Aonde pertence este silêncio, juntamente com a própria noite? Ao desterro. Este não se esgota num mero estado, no estar morto, em que vive o rapaz Élis.

Ao desterro pertence a madrugada da infância mais silenciosa, pertence-lhe a noite azul, pertencem-lhe os trilhos nocturnos do forasteiro, pertence-lhe o bater nocturno das asas da alma, pertence-lhe, já, o entardecer como portal para o declínio.

O desterro reúne tudo aquilo que mutuamente se pertence. Não o faz posteriormente, mas antes desdobrando-se na sua reunião já em vigor.

O poeta chama “espirituais” ao entardecer, à noite, aos anos do forasteiro e aos seus trilhos. O desterro é “espiritual”. O que significa esta palavra? O seu significado e o seu uso são velhos. “Espiritual” significa aquilo que é conforme ao sentido do espírito, que provém dele e segue a sua essência. O uso da linguagem hoje corrente limitou o “espiritual” à relação para com o “clero”^{N.d.T.}, a classe dos clérigos e a sua Igreja. Também Trakl parece referir-se a esta relação, ou, pelo menos, assim parece ao ouvido superficial, quando, na poesia “Em Hellbrunn”, diz:

... Tão espiritualmente enverdecem
os carvalhos sob os trilhos esquecidos dos mortos,

Anteriormente, são referidas “as sombras dos príncipes da Igreja, das nobres damas”, “as sombras dos há muito falecidos”, que parecem pairar sobre o “Lago da Primavera”. Mas o poeta que aqui canta “de novo o lamento azul do fim da tarde”, não pensa no “clero”, quando os [59] carvalhos se lhe enverdecem “tão espiritualmente”. Pensa na madrugada do que faleceu há muito, a qual promete a “Primavera da Alma”. O mesmo é também cantado na poesia cronologicamente anterior, “Canção espiritual” (20), se bem que de uma forma mais encoberta e tateante. O espírito desta “Canção espiritual”, a qual joga com uma estranha ambiguidade, articula-se mais nitidamente na última estrofe:

Mendigo ali na pedra velha
Parece morto a rezar.
Da colina desce suave um pastor
E canta um anjo no arvoredos,
perto do arvoredos,
as crianças embalando.

Uma vez que ele já não se refere ao “espiritual” do clero, o poeta poderia, porém, nomear aquilo que está na relação com o espírito, bem ou mal, como o “Geistige”^{N.d.T.}, e falar da *geistige Dämmerung* [crepúsculo espiritual] e da *geistige Nacht* [noite espiritual].

^{N.d.T.} A palavra alemã *geistlich* pode significar tanto *espiritual* como *clerical*.

^{N.d.T.} Heidegger utiliza os dois adjectivos diferentes para significar *espiritual* em Alemão, *geistlich* e *geistig*, evitando o segundo a conotação clerical.

Por que é que ele evita a palavra “geistig”? Porque o “espiritual” no sentido de “geistig” nomeia o oposto do material. Esta oposição representa a diferenciação entre dois domínios e nomeia, falando à maneira platónico-ocidental, o abismo entre o suprasensível (νοητον) e o sensível (αισθητον).

Entendido deste modo, o espiritual, que entretanto se tornou o racional, o intelectual e o ideológico, pertence, juntamente com os seus contrários, à perspectiva sobre o mundo do género em decomposição. Deste *separa-se*, no entanto, a “escura deambulação” da “alma azul”. O crepúsculo da noite, para o qual declina o estranho, é tão incapaz como o trilho do forasteiro de ser chamado de “geistig”. O desterro é determinado espiritualmente [geistlich], pelo espírito, e não espiritualmente [geistig] no sentido metafísico.

Mas, então, o que é o espírito? Em “Grodek”, sua última poesia, Trakl fala da “chama quente do espírito” (201). O espírito é o flamejante e, talvez apenas como tal, algo **(60)** que sopra. Trakl não entende o espírito, em primeiro lugar, como pneuma, como algo espiritual, mas antes como chama que flameja, como labareda que aflige e desconcerta. O flamejar é a luz em brasa. O flamejante é o fora-de-si, que clareia e deixa resplandecer, que no processo também devora, podendo consumir tudo até ao branco das cinzas.

“A chama é o irmão do mais pálido”, diz-se na poesia “Metamorfose do Mal” (129). Trakl vê o “espírito” sob o modo pelo qual se nomeava a palavra “espírito” no seu significado originário, pois *gheis* quer dizer: estar furioso, desconcertado, fora de si.

Entendido deste modo, o espírito essencia-se na possibilidade do manso *e* do destruidor. O manso não abate de modo algum aquele fora-de-si do flamejante, deixando-o antes reunir-se no sossego do amistoso. O destruidor advém do desenfreado, que se consome no própria agitação e assim exerce a maldade. O mal é sempre o mal de um espírito. O mal e a sua maldade não é o sensível, o material. Também não tem carácter

meramente “espiritual” [geistig]. O mal é espiritual [geistlich] enquanto agitação desconcertante que se consome, ardendo, até à cegueira, que desloca para a dispersão da desgraça e que ameaça chamuscar o desabrochar reunido do manso.

Mas onde repousa aquilo que no manso reúne? Quais são as suas rédeas? Que espírito as segura? Como está como se poderá tornar “espiritual” [geistlich] o ser humano?

Na medida em que a essência do espírito repousa no flamejar, ele abre via, clareia-a e conduz ao caminho. Enquanto chama, o espírito é a tormenta que “o céu incorre” e “Deus alcança” (187). O espírito expele a alma para o estar a caminho onde acontece uma deambulação que leva a dianteira. O espírito desloca para o estranho. “A alma é um estranho sobre a terra.” O espírito é aquilo que a alma. É o animador. Contudo, a alma, por sua vez, protege o espírito, e fá-lo de uma forma tão fundamental que o espírito provavelmente nunca será espírito sem a alma. Ela “alimenta” [61] o espírito. De que maneira? Da única maneira possível: a alma oferece como feudo ao espírito a chama que é própria da sua essência. Esta chama é o crepitar da melancolia, a “mansidão da alma solitária” (55).

O solitário não isola até à dispersão, à qual se abandona toda a mera solidão. O solitário traz a alma até ao único, reúne-a no uno e põe, deste modo, a sua essência a caminhar. Enquanto alma solitária, ela é a caminhante. Ao ardor do seu ânimo compete levar o peso do destino à caminhada – e assim leva também a alma ao encontro do espírito.

Ao espírito empresta a tua chama, fervilhante melancolia;

assim principia uma poesia “A Lúcifer”, i.e., o que transporta a luz, que espalha a sombra do mal. (Volume do espólio da edição de Salzburg, p.14.)

A melancolia da alma brilha apenas onde a alma, na sua deambulação, penetra na mais longínqua lonjura da sua própria essência, i.e., da sua essência deambulante. Tal acontece quando ela depara com o semblante do azul e contempla o que do azul emana. Assim contemplando, a alma é “a grande alma”.

Oh dor, oh flamejante contemplação

Da grande alma!

“A trovoadas” (183)

A grandeza da alma mede-se pela forma como ela é capaz de conseguir a contemplação flamejante, através da qual ela se sente em casa na sua dor. À dor presta-se uma essência em si contraversa

A dor arrebatada “flamejando”. O seu arrebatamento insere a alma deambulante na articulação da tormenta e da caça, as quais, incorrendo no céu, querem alcançar Deus. Assim, parece que o arrebatamento chegaria a dominar aquilo que é o seu rumo, em vez de o deixar vigorar na sua luz velada.

[62] Disto, no entanto, é capaz a “contemplação”. Ela não extingue o arrebatamento flamejante, antes reinsere-o, de novo, na conformidade da percepção contemplativa. A contemplação é o rebatamento na dor, através da qual esta obtém a sua suavidade e, por esta, o seu vigorar desencobridor e condutor.

O espírito é chama. Ela ilumina fervilhando. A iluminação acontece no olhar da contemplação. Para tal contemplação propicia-se a chegada do que brilha, no interior do qual vem à presença tudo o que se essência. Esta contemplação flamejante é a dor. Para

cada opinar que represente a dor a partir do sentir, permanece fechada a essência da dor. A contemplação flamejante determina a grandeza da alma.

Enquanto dor, o espírito, que dá “grande alma”, é o animador. A alma assim doada, é, porém, a vivificadora. É por isso que cada um que viva segundo o sentido da alma é dominado pela característica da própria essência da alma, pela dor. Tudo o que vive é doloroso.

Apenas o que vive de alma plena é capaz de realizar a sua essência. Graças a esta capacidade, aquele que vive de alma plena tem a aptidão de alcançar o uníssono do suporte mútuo através do qual tudo o que vive está em co-pertença. Conforme com esta conexão da aptidão, tudo o que vive é apto, i.e., é bom. Mas o bom é dolorosamente bom.

Conforme ao traço fundamental da grande alma, tudo o que é animado não é apenas dolorosamente bom mas antes, e apenas desta forma, verdadeiro. Pois graças à contraversão da dor, o vivo pode desencobrir encobertamente o seu co-presente na sua respectiva modalidade, deixando-o ser verdadeiro.

A última estrofe de uma poesia principia desta maneira (26):

Tão dolorosamente bom e verdadeiro é, o que vive;

Poder-se-ia pensar que o verso toca o doloroso apenas de fugida. Na verdade, ele introduz o dizer de toda a estrofe, a qual permanece disposta a silenciar a dor. Para a ouvir, não podemos ir contra os sinais de pontuação [63], que foram cuidadosamente introduzidos, e nem sequer os podemos modificar. A estrofe prossegue:

E calmamente és tocado por uma antiga pedra:

Aqui soa de novo o “calmamente”, que, sempre que é utilizado, permite deslizar para as conexões essenciais. De novo surge “a pedra”, a qual, se aqui nos fosse permitido fazer um cálculo, terá surgido mais do que trinta vezes ao longo do poema de Trakl. Na pedra esconde-se a dor, a qual, ao petrificar-se, a si mesma se guarda no fechado da rocha, em cuja aparição, a origem remota ilumina a partir do quieto ardor da primeira madrugada, a qual, enquanto começo que vai adiante, vem ao encontro de tudo o que devém e caminha e a ele traz a jamais alcançável chegada da sua essência.

A velha rocha é a própria dor na medida em que, à maneira da terra, olha os mortais. Os dois pontos depois da palavra “pedra” no fim do verso mostram que, aqui, *a pedra* fala. A própria dor tem a palavra. Desde há muito silenciosa, ela diz aos caminhantes que seguem o forasteiro, nada menos do que o seu próprio vigorar e persistir.

Em verdade, para sempre estarei convosco.

Conseguindo ainda escutar na folhagem dos ramos verdes o precocemente falecido, os caminhantes respondem a este dito de dor com as palavras do verso seguinte:

Oh boca! que no salgueiro de prata estremece.

Toda a estrofe desta poesia corresponde ao fim da segunda estrofe de um outro, destinado “A um morto precoce”:

E no jardim ficou para trás o semblante prateado do amigo,

Escutando na folhagem ou na velha rocha.

[64] A estrofe, que começa com

Tão dolorosamente bom e verdadeiro é, o que vive;

traz, simultaneamente, a ressonância catártica do princípio da terceira parte da poesia, à qual pertence:

Quão doente parece tudo o que devém!

O perturbado, o inibido, o desgraçado e irremediado, todo o penar daquilo que está em queda é, na verdade, apenas a aparência única na qual se esconde o “verdadeiro”: a dor que em tudo permanece. Portanto, a dor não é nem o adverso nem o útil. A dor é o favor do essencial de tudo o que se essência. A simplicidade da sua essência contraversa determina o devir a partir da escondida primeira madrugada e afina-o na serenidade da grande alma.

Tão dolorosamente bom e verdadeiro é, o que vive;

E calmamente és tocado por uma antiga pedra:

Em verdade, para sempre estarei convosco.

Oh boca! que no salgueiro de prata estremece.

A estrofe é o canto puro da dor, cantada para que ela complete a poesia constituída de três partes, chamada a “Serena Primavera”. A serenidade da primeira madrugada de toda a essência com carácter de início estremece a partir da quietude da dor escondida.

A essência contraversa da dor - ou seja, o facto de a dor, que arrebatava para trás, arrebatava, na verdade, para a frente – aparece, facilmente, à representação habitual como sendo absurda. Contudo, nesta aparência esconde-se a simplicidade essencial da dor. Flamejando, ela leva o mais longe possível quando, ao contemplar, se detém a si própria, da forma mais íntima possível.

Assim, enquanto característica fundamental da grande alma, a dor permanece como pura correspondência com a sacralidade do azul. Isto porque esta sacralidade ilumina de encontro ao semblante da alma, assim se retirando para a sua própria profundidade. Ao essencializar-se, o sagrado demora-se apenas ao deter-se nesta retirada, remetendo [65] o olhar para o dúctil.

A essência da dor, a sua conexão escondida com o azul, é verbalizada na última estrofe de uma poesia chamada “Transfiguração” (144):

Flor azul,

Que suave soa na rocha amarelada.

A “for azul” é o “manso ramo de centáureas-azuis” da noite espiritual. As palavras cantam a fonte do poço, da qual brota o poetizar de Trakl. Elas concluem, elas trazem igualmente a “transfiguração”. O canto é canção, tragédia e epopeia num só. A poesia é única entre todas porque, nela, a lonjura do olhar, a profundidade do pensar, a simplicidade do dizer *resplandecem*, de uma maneira indizível, intimamente e para sempre.

A dor apenas é dor verdadeira quando ela serve a chama do espírito. A última poesia de Trakl chama-se “Grodek”. Tem sido elogiada como poesia de guerra embora seja infinitamente mais do que isso porque é algo diferente da poesia de guerra. Rezam os seus últimos versos (201):

A chama quente do espírito é hoje alimentada por uma dor violenta,
Os netos não nascidos.

Aqueles que aqui são chamados de “netos” não são, de modo algum, os filhos que ficaram por gerar, os filhos dos filhos tombados que descenderam do género em decomposição. Se se tratasse apenas disso, do corte da reprodução dos géneros que até hoje viveram, então este poeta deveria rejubilar com tal fim. No entanto, ele lamenta-se. É claro que o faz com uma “tristeza que também é orgulho”, a qual, flamejando, contempla o sossego dos não nascidos.

Os não nascidos chamam-se netos porque não podem ser filhos, i.e., não podem ser descendentes imediatos do género decadente. Entre eles e este género vive uma outra geração. Ela é diversa porque é diversa conforme [66] a sua diferente origem essencial, a qual provém da madrugada do não nascido. A “dor violenta” é o contemplar que sobre tudo flameja e que olha para a madrugada ainda escondida daquele morto, ao encontro do qual morreram os “espíritos” dos que tombaram precocemente.

Mas quem é que abriga esta dor violenta de modo a que ela alimente a chama quente do espírito? Aquilo que é do cunho deste espírito pertence àquilo que conduz ao caminho. Aquilo que é cunho deste espírito chama-se “espiritual [*geistlich*]”. É por isso que o poeta deve, antes de tudo, e, ao mesmo tempo de um modo exclusivo, chamar “espiritual

[*geistlich*]” ao crepúsculo, à noite, aos anos. O crepúsculo deixa irromper o azul da noite, inflama-o. A noite flameja como o espelho iluminador do lago estrelado. O ano inflama pois aposta no caminho do percurso solar, na sua subida e na sua descida.

Que espírito será esse, do qual desperta este “espíritual” e por este é seguido? É aquele espírito que na poesia “A um morto precoce” é expressamente chamado de “o espírito de um morto precoce”. É o espírito que lança ao desterro aquele “mendigo” da “Canção espiritual” (20), e de tal modo que, como diz a poesia “Na aldeia” (81), ele permanece sendo “o pobre”, “o que morreu de espírito só”.

O desterro essencia-se como o espírito puro. O desterro é o brilhar do azul, que flameja mais silenciosamente, que jaz na sua profundidade, e que inflama uma infância mais calma para que ela entre no dourado do início. O semblante dourado da figura de Élis olha de encontro a esta madrugada. No seu olhar, ela guarda a chama nocturna do espírito do desterro.

Assim, o desterro não é nem apenas o estado do que morreu precocemente nem o espaço indeterminado da sua estadia. O desterro é ele próprio, à maneira da sua chama, o espírito e, enquanto este, é o que reúne. O que reúne conduz a essência dos mortos de volta à sua infância mais calma, e abriga-a como o cunho que ainda não veio á luz, aquele que cunhará o futuro género. Aquilo que, no desterro, reúne, [67] poupa o não nascido à simples morte, para um ressuscitar futuro do género a partir da madrugada. Enquanto espírito do manso, o que reúne acalma simultaneamente o espírito do mal. O tumulto deste eleva-se até à sua maldade mais extrema, quando ele chega a fazer irromper a discórdia entre os géneros e invade o fraternal.

Mas ao mesmo tempo, esconde-se na simplicidade mais calma da infância a duplicidade fraternal do género humano, que aí se reuniu. No desterro, o espírito do mal

nem é exterminado e negado nem é soltado e afirmado. O mal é metamorfoseado. Para passar por tal “metamorfose”, a alma deve voltar-se para a grandeza da sua essência. A grandeza desta grandeza será definida através do espírito do desterro. O desterro é a reunião através da qual o ser humano se volta a abrigar na sua infância mais calma, e esta se volta a abrigar na madrugada de um outro começo. Enquanto reunião, o desterro possui a essência do lugar.

Em que medida, porém, é que o desterro é o lugar de um poema, e sobretudo daquele poema que as poesias de Georg Trakl trazem à linguagem? Será que o desterro tem realmente uma relação com a poesia, e será que a tem a partir de si próprio? E mesmo que vigore uma tal relação, como é que o desterro deverá recolher para si, enquanto lugar apropriado para ele, um dizer poético, determinando-o a partir de si?

Não será o desterro senão um silenciar da calma? Como pode o desterro trazer ao caminho um dizer e um cantar? No entanto, o desterro não é a aridez do falecimento. No desterro, o forasteiro atravessa a despedida do género que existiu até agora. Ele está a meio caminho sobre um trilho. De que espécie é este trilho? O poeta di-lo com suficiente clareza no verso final, e bem destacado, do poema “Declinar do Verão” (169):

[68] Se um cervo azul se lembrasse do seu trilho,
Da eufonia dos seus anos espirituais!

O trilho do forasteiro é “a eufonia dos seus anos espirituais”. Os passos de Élis ressoam. Os passos ressonantes brilham através da noite. Perde-se a sua eufonia no vazio? Estará aquele que morreu para a madrugada desterrado, no sentido de solto, ou estará ele retirado no

sentido de eleito, i.e., reunido numa reunião, que reúne mais mansamente e chama mais suavemente?

As segunda e terceira estrofes do poema “A um morto precoce” fornecem uma pista para as nossas questões (135):

Aquele porém desceu os degraus de pedra do Monte do Monge,
Um sorriso azul no semblante e estranhamente envolvido
Pela sua mais calma infância, e morreu;
E pelo jardim ficou o semblante prateado do amigo,
À escuta na folhagem ou no antigo rochedo.

A alma cantou a morte, a decomposição verde da carne
E era o rumor da floresta,
O íntimo lamento do cervo.
De torres crepusculares ressoavam os sinos azuis da tarde, sem parar.

Um amigo escuta o forasteiro. Escutando desta forma, ele segue o desterrado e torna-se, assim, ele próprio o caminhante, torna-se um forasteiro. A alma do amigo escuta o morto. O semblante do amigo é um semblante “morto” (143). Ele escuta ao mesmo tempo que canta a morte. É por isso que esta voz cantadora é “a voz de pássaro do semelhante ao morto” (“O caminhante” 143). Ela corresponde à morte do forasteiro, ao seu declínio no azul da noite. Com a morte do desterrado, porém, ele canta também a “decomposição verde” daquele género, do qual ele se “separou” pelo escuro caminhar.

[69] Cantar significa louvar e guardar o que é elogiado no canto. O amigo que escuta é um dos “pastores laudadores” (143). No entanto, a alma do amigo, que “com prazer as fábulas do mago branco escuta”, apenas pode então cantar seguindo o desterrado, se o desterro soar de encontro ao sucessore, se ressoar a eufonia que aí toca, “se” - tal como reza a “Canção da tarde” (83) - “a mais escura eufonia descer sobre a alma”.

Neste caso, o espírito do morto precoce brilha no fulgor da madrugada. Os anos espirituais desta madrugada são o tempo verdadeiro do forasteiro e do seu amigo. No seu brilho, a nuvem, até aí negra, torna-se dourada. Ela parece-se agora com o “bote dourado”, tal como o coração de Élis se balouça no céu solitário.

A última estrofe da poesia “A um morto precoce” canta (136):

Nuvem dourada e tempo. Em solitária câmara

Convidas amiúde o morto,

Deambulas em conversa sincera sob os olmos ao longo do rio verde.

À eufonia dos passos do forasteiro corresponde o convite do amigo para conversar. O dizer do amigo é o caminhar cantante ao longo do rio, o seguir no declínio no azul da noite, que é animado pelo espírito do morto precoce. Em tal conversa, o amigo cantor olha para o desterrado. Através do seu olhar, ele torna-se, aos olhos do forasteiro, o irmão. Com o forasteiro, o irmão alcança, caminhando, a estadia mais calma na madrugada. No “Canto do Desterrado” ele pode chamar (177):

Ó, o morar no azul animado da noite.

Mas ao mesmo tempo que o amigo que escuta canta o “Canto do Desterrado”, e assim se torna [70] irmão do desterrado, o irmão do forasteiro torna-se antes, através deste, o irmão da sua irmã, cuja “voz lunar soa através da noite espiritual”, o que é dito pelo verso final da poesia “Entardecer espiritual” (137).

O desterro é o lugar do poema porque a eufonia dos passos ressonantes-iluminadores do forasteiro inflama a escura caminhada dos que lhe sucedem no cantar que escuta. O escuro caminhar, porque é antes um caminhar seguidor, ilumina então a alma deles em direcção ao azul. A essência da alma cantora é então apenas um único olhar para diante, na direcção do azul da noite, que abriga a madrugada mais calma.

Um instante azul é apenas mais alma.

assim se chama no poema “Infância” (104)

Assim se consuma a essência do desterro. Mas o desterro apenas se torna o lugar consumado do poema, quando ele, enquanto reunião da infância mais calma, e, ao mesmo tempo, enquanto sepultura do forasteiro, reúne em si aqueles que seguem no declínio o morto precoce. Isto dá-se quando eles, ao escutarem o morto precoce, transformam a eufonia do seu trilho em som da linguagem falada, assim se tornando os desterrados. O seu cantar é o poetizar. Em que medida? O que significa poetizar?

Poetizar significa: voltar-a-dizer, nomeadamente, a eufonia dirigida a nós pelo espírito do desterro. Antes de se tornar um dizer no sentido de proferir, poetizar é, na sua maior parte, um escutar. O desterro recolhe o escutar, de antemão, na sua eufonia, para que esta ressoe através do dizer no qual ecoa. A frescura lunar do azul sagrado da noite espiritual atravessa, soando e brilhando, tudo o que se mostra e se diz. A linguagem destes

torna-se assim um voltar-a-dizer, torna-se: poesia. O falar da poesia abriga o poema como o não-dito essencial. O voltar-a-dizer que é chamado ao escutar torna-se, desta maneira, “mais piedoso”, i.e., mais dócil perante a fala do trilho que o forasteiro usa para ser o primeiro a ir da escuridão [71] da infância à mais calma e mais clara madrugada. É por isto que o poeta que escuta pode dizer a si próprio:

Com mais piedade conheces tu o sentido dos anos escuros,
Frescura e Outono em quartos solitários;
E em azul sagrado vão ressoando os passos que iluminam.

“Infância” (104)

A alma, que canta o Outono e o que resta do ano, não cai em decadência. A sua piedade é inflamada pela chama do espírito da madrugada e é, portanto, ferosa:

Ó, a alma que cantava baixinho a canção dos juncos amarelecidos;
Ferosa piedade.

como se diz no poema “Sonho e anoitecer do espírito” (157). O anoitecer aqui referido não é um mero obscurecimento do espírito, tal como a loucura não é uma deficiência. A noite, que se apodera do irmão cantor do forasteiro, continua a ser a “noite espiritual” daquela morte em que o desterrado morreu na direcção dos “arrepios dourados” da madrugada. Olhando para este morto, o amigo que escuta olha para fora, para a frescura da infância mais calma. Entretanto, este olhar continua a ser um separar-se do género desde há muito nascido, o qual foi esquecido pela infância mais calma, enquanto começo ainda guardado, e

jamais foi parido pelo não-nascido. A poesia “Anif”, nome de um castelo próximo de Salzburg, diz (134):

Grande é a culpa do nascido. Ai, arrepios dourados
Da morte,
Pois a alma sonha com mais frescos florescimentos.

Mas não é apenas o separar-se *do* velho género que fica no “Ai” da dor. Este separar-se é uma de-cisão encoberta e destinada para a despedida cujo chamamento [72] provém do desterro. O caminhar pela sua noite é “infinita tortura”. Mas isto não significa uma dor sem fim. O infinito está livre de qualquer limitação e atrofiamento finitos. A “infinita tortura” é dor completa, perfeita, que atingiu o máximo da sua essência. É somente na caminhada pela noite espiritual, na qual cada caminhar se despede sempre do não espiritual, que a simplicidade do contraverso, que vigora em toda a dor, entra no puro jogo. A masidão do espírito é chamada a caçar o deus, e a sua timidez é chamada a assaltar o céu.

Na poesia “A noite” (187) diz-se:

Infinita tortura,
Pois tu caçaste o deus
OHmanso espírito,
Lamentando na cascata de água,
Nos pinheiros ondulantes.

O arrebatamento flamejante deste assaltar e deste caçar não é capaz de abater “a íngreme fortaleza”. Não derruba o alcançado, antes o deixa ressurgir no olhar das vistas do céu, cuja frescura pura encobre o deus. O meditar cantante de um tal caminhar pertence à frente de uma cabeça cunhada por uma dor completa. Por isso se encerra a poesia “A noite” (187) com os versos:

Assalta o céu

Uma cabeça petrificada.

A isto corresponde o final da poesia “O coração” (180):

A íngreme fortaleza.

Oh coração

Que cintilas na frescura da neve.

Então, o trítone das três poesias tardias, “O coração”, “A trovoadas” e “A noite”, encontra-se tão encobertamente afinado no único e no mesmo do cantar do desterro [73], que o discurso agora ensaiado sobre o poema se acha confirmado na decisão de deixar ressoar as três poesias mencionadas no tom do seu canto, sem mais explicações.

A caminhada no desterro, o olhar das vistas do invisível e a dor completa pertencem-se mutuamente. O paciente conforma-se com a fenda da dor. Apenas o paciente será capaz de seguir o retorno à madrugada mais matinal do género, cujo destino guarda um velho álbum no qual o poeta, sob o título “Num velho álbum” (55), inscreve esta estrofe:

Com humildade abaixa-se na dor o paciente

Ressoando da eufonia e da branda loucura.

Vede! Já amanhece.

Em tal eufonia do dizer, o poeta traz ao resplandecimento as vistas iluminadoras, nas quais deus se esconde do caçar louco.

Portanto, é apenas “Murmurar à tarde”, quando o poeta canta na poesia assim intitulada (54):

Sonha a frente as cores de deus,

Sente as asas mansas da loucura.

O que poetiza apenas se torna poeta na medida em que ele segue aquele “louco” que morreu em direcção à madrugada e que, a partir do desterro e através da eufonia dos seus passos, chama pelo irmão que o segue. Assim olha o semblante do amigo para o semblante do estranho. O brilho deste “instante” toca o dizer do que escuta. No fulgor tocante, que brilha a partir do lugar do poema, ondula aquela onda que empurra o dizer poético para a sua linguagem.

Portanto, de que espécie é a linguagem da poesia de Trakl? Ela fala, ao mesmo tempo que corresponde àquele estar a caminho, em que se encontra o [74] forasteiro precedente. O trilho que ele tomou afasta-se do velho género degenerado. O trilho conduz ao declínio para a madrugada destinado ao género não nascido. A linguagem do poema,

que tem o seu lugar no desterro, corresponde ao regresso do género humano não nascido ao começo sossegado da sua essência mais calma.

A linguagem desta poesia fala a partir da transição. O seu trilho passa pelo declínio do decadente em direcção ao declínio para o azul crepuscular do sagrado. A linguagem do poema fala a partir da travessia por sobre o lago nocturno da noite espiritual, e através dele. Esta linguagem canta o canto do regresso desterrado a casa, o qual, vindo do tardio da decomposição, entra na madrugada do começo mais calmo e ainda não acontecido. Nesta linguagem fala o estar a caminho, através de cujo fulgor surge o iluminador-sonante da eufonia dos anos espirituais do forasteiro desterrado. O “Canto do Desterrado” canta, segundo as palavras da poesia “Revelação e declínio” (194), “a beleza de um género que torna a casa”.

Porque a linguagem deste poema fala a partir do estar a caminho do desterro, ela também a partir daquilo que ela abandona na despedida, e a partir daquilo para que se dirige a despedida. A linguagem do poema é essencialmente plurívoca, e é-o à sua própria maneira. Não ouviremos nada do dizer da poesia enquanto o enfrentarmos apenas com um qualquer sentido embotado de uma opinião simplista.

Crepúsculo e noite, declínio e morte, loucura e cervo, lago e rochedo, voo de pássaro e bote, forasteiro e irmão, espírito e deus, do mesmo modo as palavras das cores: azul e verde, branco e preto, vermelho e prateado, dourado e escuro, dizem de todas as vezes o multifacetado.

O “verde” é decomposto e floresce, o “branco” é pálido e puro, o “preto” encerra na penumbra e abriga escarmente [75], o “vermelho” tem uma carnalidade púrpura e uma suavidade rósea. O “prateado” é a palidez da morte e o cintilar das estrelas. O “dourado” é o brilho do verdadeiro e o “riso horrível do ouro” (133). O plurívoco aqui referido é, à

primeira vista, apenas ambíguo. Mas esta ambiguidade na sua totalidade é posta de um lado em oposição a um outro lado que é determinado pelo lugar mais íntimo do poema.

A poesia fala de uma ambiguidade ambígua. Contudo, esta plurivocidade do dizer poético não se dissolve numa plurivocidade indefinida. O som plurívoco do poema de Trakl provém de uma reunião, i.e., de uma unissonância que, dizendo respeito a si própria, fica sempre por dizer. O plurívoco deste dizer poético não tem nada a ver com a incerteza do desleixado, mas antes com o rigor do que deixa, do que se comprometeu com o cuidado da “contemplação justa”, com isso se conformando.

É frequente a dificuldade com que demarcamos o dizer das poesias de Trakl, que estabelece com segurança uma plurivocidade, da linguagem de outros poetas, cuja plurivocidade provém do indefinido de uma insegurança de uma poesia feita às apalpadelas, porque lhes falta o poema autêntico e o seu lugar. O rigor extraordinário da linguagem essencialmente plurívoca de Trakl é, num sentido superior, tão unívoca, que ela permanece superior a toda a exactidão técnica do mero conceito científico-unívoco.

Nesta mesma plurivocidade da linguagem, determinada a partir do lugar do poema de Trakl, falam também as palavras frequentes que pertencem ao mundo das representações bíblicas e eclesiásticas. A transição do velho género ao não nascido faz-se através deste domínio e da sua linguagem. Se, em que medida e em que sentido a poesia de Trakl fala cristamente, de que modo modo se pode dizer que o poeta era “cristão”, o que significa neste caso e em absoluto [76], “cristão”, “cristianismo”, “cristandade”, “carácter cristão”, tudo isto implica questões essenciais. A sua discussão ficará, contudo, suspensa no vazio enquanto o lugar do poema não for cuidadosamente estabelecido. Para além, a discussão destas matérias exige uma reflexão para a qual não são suficientes nem os conceitos da metafísica nem os conceitos da teologia da igreja.

Um juízo sobre o carácter cristão do poema de Trakl deveria, antes de tudo, ter em conta as últimas poesias “Lamento” e “Grodek”. Deveria perguntar-se: por que é que aqui o poeta, aquando da extrema urgência do seu último dizer, não clamou por Deus ou por Cristo, uma vez que é tão resolutamente cristão? Por que é que, em vez disso, ele chama pela “sombra vacilante da irmã”, sendo esta a “saudosa”? Por que é que a canção não termina com um olhar confiante sobre a salvação cristã, mas antes com o nome dos “netos não nascidos”? Por que é que a irmã também aparece na outra poesia, “Lamento” (200)? Por que é que “a eternidade” se chama aqui “a onda gelada”? Será que isto é pensar de uma forma cristã? Aqui, nem sequer se trata de desespero cristão.

Mas que canta este “Lamento”? Não estará a ressoar neste “Irmã... vê...” a simplicidade íntima daqueles que, sob todas as ameaças, através da privação extrema do são, prosseguem na caminhada, indo ao encontro do “semblante dourado do homem”?

A unissonância rigorosa da linguagem plurívoca a partir da qual fala a poesia de Trakl, o que quer, ao mesmo tempo, quer dizer: cala, corresponde ao desterro como lugar do poema. Ter em conta este lugar, de uma forma apropriada, já dá que pensar. E assim chegamos ao fim, tentando questionar a localidade deste lugar.

III

A última indicação para o desterro como o lugar do poema foi-nos dada, no primeiro passo do nosso discurso, pela penúltima estrofe do poema “Alma de Outono” (124). Ela nomeia [77] os caminhantes que seguem o trilho do forasteiro através da noite espiritual, para assim “morarem” no seu “animado azul”.

Em breve se escapam peixe e cervo.
Alma azul, escuro caminhar
Separou-nos logo dos queridos, dos outros.

A região livre, aquela que promete e assegura um morar, é nomeada na nossa língua por “terra”. A passagem para a terra do forasteiro acontece ao fim da tarde, através do crepúsculo espiritual. Por isso reza o último verso da estrofe:

O fim da tarde muda o sentido e a imagem.

A terra à qual desce o morto precoce, é a terra do poente. A localidade do lugar, que reúne em si o poema de Trakl, é a essência escondida do desterro e chama-se “Ocidente”. Este ocidente é mais velho, ou seja, é anterior, e por isso mais prometededor que o ocidente representado à maneira platônico-cristã, ou mesmo, à maneira europeia. Porque o desterro é o “começo” de um ano do mundo em ascensão, e não o abismo da decadência.

O ocidente que se esconde no desterro não decai mas permanece, esperando pelos seus habitantes, enquanto terra do declínio para a noite espiritual. A terra do declínio é a passagem para o princípio da madrugada que neste princípio se esconde.

Se atendermos a isto, será que podemos considerar ainda um acaso que duas das poesias de Trakl se refiram, justamente, ao ocidente? Uma é intitulada “Ocidente” (171 ss.). A outra chama-se: “Canção ocidental” (139 s.). Ela canta o mesmo que o “Canto do desterrado”. A canção abre com o espanto de um chamamento em veneração:

Oh, da alma o nocturno bater de asas:

[78] O verso termina com dois pontos que encerram tudo o que se lhes segue, até à passagem do declínio ao princípio. Nesta parte da poesia, antes dos dois versos finais, existem uns segundos dois pontos. A eles segue-se a palavra simples: “*Um género*”. O “Um” está acentuado. Tanto quanto me apercebo, trata-se da única palavra impressa de um modo acentuado em toda a poesia de Trakl. Este “*Um género*” acentuado abriga o tom de base a partir do qual o poema deste poeta cala o segredo. A unidade do *um género* brota do cunho que, a partir do desterro, a partir do silêncio mais silencioso que vigora no desterro, a partir da sua “fala da floresta”, a partir da sua “medida e lei” através “dos trilhos enluarados dos desterrados”, reúne com simplicidade a discórdia dos géneros na mais suave duplicidade.

O “*Um*” na expressão “*Um género*” não quer dizer “um” em vez de “dois”. O “Um” também não quer dizer o igual de uma igualdade monótona. A expressão “*Um género*” não nomeia aqui, de modo algum, um estado de coisas biológico, não nomeia a “unissexualidade” nem a “homossexualidade”. No “*Um género*” acentuado esconde-se o unificante que unifica a partir do azul reunificador da noite espiritual. A expressão fala a partir da canção na qual é cantada a terra do poente. Portanto, a palavra “género” mantém aqui todo o seu significado completo e multifacetado, anteriormente já mencionado. Ela nomeia, por um lado, o género histórico do homem, a humanidade, por oposição aos restantes seres vivos (plantas e animais). A palavra “género” nomeia, por outro lado, os géneros, as linhagens, as estirpes, as famílias deste género humano. A palavra “género” nomeia, igualmente, em qualquer dos casos, a duplicidade dos géneros.

O cunho, que cunha os géneros na simplicidade do “*Um género*”, assim devolvendo ao suave da mais calma infância as estirpes do género humano, e desse modo o próprio

gênero humano, executa-se de maneira a deixar a alma tomar o caminho para a “Primavera azul”. A alma canta-a ao mesmo tempo que a cala. [79] A poesia “Na escuridão” (151) começa com o verso:

A alma cala a Primavera azul.

O verbo “calar” é aqui usado no sentido transitivo. A poesia de Trakl canta a terra do poente. Ela é todo um chamamento pelo acontecimento apropriado do cunho certo, que diz a chama do espírito para o suave. Na “Canção de Kaspar Hauser” (115) é dito:

Deus disse uma suave chama para o seu coração:

Oh homem!

O “disse” é aqui utilizado no mesmo sentido transitivo do “cala” referido há pouco e do “sangra” da poesia “Ao moço Élis” (97) e o “murmura” no último verso do poema “No Monte do Monge” (113).

A fala de deus é o falar para, que destina ao homem uma essência mais calma e o chama, através de tal falar para, à correspondência, para a qual ele ressuscita a partir do verdadeiro declínio para a madrugada. O “Ocidente” abriga o nascer da madrugada do “*Um gênero*”.

Seria tacanhez julgarmos que o cantor da “Canção ocidental” é o poeta da decadência. Ouviríamos mal e embotadamente se, em relação à outra poesia de Trakl, também chamada “Ocidente” (171 ss.), a citássemos sempre e apenas a partir da sua terceira e última parte, ignorando obstinadamente a parte central deste tríptico, juntamente

com a sua preparação na primeira parte. A figura de Élis surge de novo na poesia “Ocidente”, ao passo que “Helian” e “Sebastião em sonho” deixam de ser referidos nas últimas poesias. Os passos do forasteiro ressoam. Eles são afinados a partir do “espírito silencioso” da lenda ancestral da floresta. Na parte central [80] desta poesia, está já superada a última parte, onde são referidas as “grandes cidades”, “de pedra construídas / sobre a planície!”. Elas possuem já o seu destino. É diferente daquele que foi dito “na verde colina”, lá onde “ressoa a trovoada de Primavera”, na colina que se presta a uma “justa medida” (134), e que também é chamada de “Colina do poente” (150). Falou-se da “íntima ausência de história” em Trakl. Que quer dizer “história” nesta apreciação? Se o nome significar a “historiografia”, i.e., a representação do passado, então Trakl não tem história. O seu poetizar não carece de “objectos” históricos. Porquê? Porque o seu poema é histórico no mais alto sentido. A sua poesia canta o destino do cunho que arrasta o género humano para a sua essência ainda reservada, i.e., que o salva.

A poesia de Trakl canta o canto da alma que, “estranho sobre a terra”, tem, antes de tudo, de alcançar a terra enquanto pátria mais calma do género que regressa a casa.

Será isto um devaneio romântico sonhador desligado do mundo técnico-económico das massas modernas? Ou tratar-se-á da sabedoria clara do “louco” que vê e medita de uma forma diferente dos relatores da actualidade que se esgotam na historiografia do presente, presente cujo futuro contabilizado não é mais do que um prolongamento da actualidade, um futuro que carece da chegada de um destino que, antes de tudo, toca o homem no início da sua essência?

O poeta vê a alma, “um estranho”, enviada para seguir um trilho, o qual não se dirige para a decadência, mas, pelo contrário, para o declínio. Este abaixa-se e conforma-se com a morte suprema, que é inaugurada com a morte do que faleceu para entrar na

madrugada. A ele se segue, na morte, o irmão enquanto cantor. Ao morrer, o amigo per-noita, seguindo o forasteiro, a noite espiritual dos anos do desterro. O seu cantar é o “canto de um melro aprisionado”. É assim que o poeta chama a uma poesia dedicada a L. v. Ficker. O melro é o pássaro que chamou Élis [81] ao declínio. O melro aprisionado é a voz de pássaro daquele que é semelhante à morte. Ele está preso na solidão dos passos dourados que correspondem à viagem do bote dourado, no qual o coração de Élis atravessa o lago estrelado da noite azul, mostrando à alma, deste modo, a via da sua essência.

É a alma um estranho sobre a terra.

A alma caminha rumo à terra do poente, na qual vigora o espírito do desterro, e que, conforme com ele, é “espiritual” [“geistlich”].

Todas as fórmulas são perigosas. Elas forcem o que é dito à superficialidade de uma opinião fugaz e estragam facilmente a reflexão. Mas também podem constituir uma ajuda, uma pista e um apoio para a meditação perseverante. Sob esta reserva, podemos dizer, à maneira de uma fórmula:

Um discurso sobre o seu poema mostra-nos Georg Trakl como o poeta da ainda escondida Terra do Poente.

É a alma um estranho sobre a terra.

A frase surge na poesia “Primavera da alma” (149 s.). O verso, que faz a passagem para as últimas estrofes, às quais pertence a frase, reza:

Morte suprema e a chama cantante no coração.

Segue-se, então, a ascensão do canto no eco puro da eufonia dos anos espirituais, que são atravessados pelo forasteiro e seguidos pelo irmão, que começa a morar na terra do poente:

Mais negras rodeiam as águas os belos jogos dos peixes.

Hora do lamento, silenciosa contemplação do sol;

É a alma um estranho sobre a terra. Espiritualmente entardece

[82] O azul sobre o bosque de troncos abatidos e soa

Longo um sino escuro na aldeia; toque de finados.

Suave floresce o mirto sobre as pálpebras brancas do morto.

Murmurejam as águas na tarde que declina

E mais escuramente reverdece a mata na margem, alegria num

Róseo vento;

O suave canto do irmão sobre a colina do poente.

(Tradução de Bernhard Sylla e Vítor Moura)