

## UM NÁUFRAGO NA ESCRITA: POESIA E LOUCURA EM “HÖLDER, DE HÖLDERLIN”

Mariana Sousa Dias<sup>1</sup>

**RESUMO:** Com uma breve leitura da obra “Hölder, de Hölderlin”, da portuguesa Maria Gabriela Llansol, veremos como a escrita se torna objeto central de reflexão na produção textual contemporânea. Para tanto, são utilizados recursos como a ruptura com gêneros e categorias literárias cristalizadas, a tensão entre a escrita e as limitações da linguagem e a provocação que atribui ao leitor um papel de criação tão importante quanto ao do autor.

**PALAVRAS-CHAVE:** Maria Gabriela Llansol; Hölderlin; escrita; loucura.

## A CASTAWAY IN WRITING: POETRY AND MADNESS IN "HÖLDER, BY HÖLDERLIN"

**ABSTRACT:** With a brief reading of the work "Hölder of Hölderlin", by the Portuguese Maria Gabriela Llansol, we will see how writing becomes the central object of reflection in contemporary textual production. To this end, resources are used as a break of crystallized literary genres and categories, the tension between writing and the limitations of language and the provocation that gives the reader a role as important as the creation of the author.

**KEYWORDS:** Maria Gabriela Llansol; Hölderlin; writing; madness.

---

<sup>1</sup> Mestranda em Estudos Literários pela Universidade Federal Fluminense.

Impossível explicar. Afastava-se aos poucos daquela zona onde as coisas têm forma fixa e arestas, onde tudo tem um nome sólido e imutável. Cada vez mais afundava na região líquida, quieta e insondável, onde pairavam névoas vagas e frescas como as da madrugada. (Clarice Lispector, *Perto do Coração Selvagem*).

## Introdução

Pensar a produção literária, especialmente na contemporaneidade, implica reconhecer a inquietude e o potencial de instigação que determinados discursos podem oferecer, a despeito das limitações impostas pela linguagem. Nesse sentido, observamos o exercício que tenciona a fluidez das categorias literárias, a reflexão metalinguística e, principalmente, o conflito entre a escrita e sua relação com o indizível.

No que tange às principais transformações dos empreendimentos artísticos na pós-modernidade, destaca-se o debate acerca das fronteiras das convenções, numa transgressão de sentidos e de normas pré-estabelecidas tanto no que se refere à produção quanto à recepção. Nutrindo-se da busca por inovações, a escrita vetorializada pelo pensamento crítico é predominantemente arquitetada por fissuras que, segundo Barthes, permitem que a língua vez por outra seja “trapaceada” (BARTHES, 1996, p. 28) proporcionando, e mesmo, exigindo múltiplas possibilidades de interação.

Dentre esses escritores que “viram demais” (DELEUZE, 1997, p. 14) e que buscam a contravenção, destacamos a figura de Maria Gabriela Llansol. Nascida em 1931, na cidade de Lisboa, a autora publicou cerca de vinte e cinco obras, e é considerada uma das mais inovadoras escritoras da ficção portuguesa. Com este trabalho, observaremos, a partir da obra “Hölder, de Hölderlin”, sua escrita labiríntica e escorregadia, que rompe com a já cristalizada unidade da narrativa a partir de elementos marcantes de sua produção, como a simultaneidade de gêneros e a desarticulação das ordens diegética e sintagmática.

Buscaremos, ainda, acompanhar a escrita como experiência, numa revisão que pensa criticamente o papel do escritor e do leitor, que cada vez mais devem sair de uma posição passiva para construir sentidos, numa efetiva desautomatização. É neste sentido que o binômio autor/leitor ganha novas perspectivas, dando lugar às concepções llansolianas de “escrevente” e “legente”:

como eu, escrevente, me continuava a perguntar  
que ler podia recriar as densidades e os materiais  
quero saber a que estado de estar amando  
corresponde um sexo de ler penetrando o mundo, intuindo,  
poderá o texto agir sobre a linguagem como uma clorofila?,

que açúcares faz e desfaz?  
quando separa campos semânticos e outros novos, cria, recria,  
estará abrindo caminho na matéria,  
ou escrever será simplesmente mais uma perda [sic] de tempo e de vida?  
(LLANSOL, 2003, pp. 89-90)

Nota-se a escrita performática, que se afirma (?) no próprio fazer. À leitura, relega-se igualmente o poder de recriação, afirmando assim os dois papéis atuantes, na construção de sentidos em um texto que se gera:

O escrevente e o legente sabem que esta é uma pergunta a quatro mãos mudas [...] o legente se pergunta qual a relação desta cena com a cena da música e por que, de repente, a narrativa disparou numa direção totalmente imprevisível (LLANSOL, 2003, p. 34).

No lugar da narratividade surge a textualidade inovadora de Llansol, que se afasta de referenciais e que requer o inesgotamento de sentidos. Os percursos da escrita llansoliana não pedem a interpretação, mas uma apreensão quase sinestésica diante das imagens e impressões corporificadas que compõem a trama narrativa, em um exercício de contato profundo com o texto que, inevitavelmente, causa estranheza e resistência iniciais.

### Um passeio pelos labirintos (llansolianos) de Hölderlin

Pudesse eu tolerar a servidão, e já não invejava  
Este bosque e bem me amoldava à vida em comum.  
Não me prendesse já à vida em comum o coração  
Que não deixa de amar, como eu gostaria de morar entre vós!  
Que deleite eu não havia de sentir por ser carvalho!  
(HÖLDERLIN, 1991, p. 13)

Acompanhamos em “Hölder de Hölderlin” mais do que um poeta condenado à fatalidade de um processo de enlouquecimento, ao mergulhar no fazer poético. Vivenciamos a opção pela loucura, ou seja, a opção pela busca inesgotável dos sentidos, um estar fora dos limites do dizer. A escrita surge como a entrada em um território de apagamento, caminho aparentemente sem volta. “Quando se trabalha, está-se forçosamente numa solidão absoluta. [...] Há apenas trabalho nas trevas, e clandestino. Só que é uma solidão extremamente povoada”. (DELEUZE; PARNET, 2004, pp. 16-17). Hölderlin afasta-se, gradativamente, de tudo aquilo que tem uma ligação com a dita realidade, para adentrar na solidão povoada pelo fazer poético.

Somos apresentados ao texto da seguinte forma:

\_\_\_\_\_ este é um abrigo na orla do bosque – metade árvore, metade construção de ramos mortos; [...] como cada um chegou com a sua árvore – Hölderlin com quaercus, Joshua com pinus lusitanus, Giordano com a sua nogueira, há três árvores em torno da porta aberta de par em par; (...) (LLANSOL, 2000, p. 25).

Nesse trecho inicial, além da figura de Hölderlin, temos ainda a presença de Joshua – forma hebraica do nome de Jesus Cristo – e de Giordano Bruno, teólogo italiano condenado à morte na fogueira pela inquisição. Um dos fatos mais conhecidos acerca de Giordano Bruno seria o de ter cuspidado em um crucifixo pouco antes de sua condenação. Temos nos contornos retomados o improvável encontro de três alteridades, (con)vivendo em um espaço obscuro e difuso. O sacralizado e o excomungado diante de Hölderlin: qual seriam as verdades que regem tais posições? Questionar certezas é uma das principais inquietudes que conduzem tal combinação perturbadora.

Notamos, ainda, o caráter fragmentário, que atinge todos os aspectos do que seria a unidade da narrativa. As partes (supostamente de um todo) transformam-se em estilhaços e adquirem autonomia, como peças de um jogo: o texto llansoliano torna-se, desde já, sujeito.

A presença da natureza como espaço de inquietação, convida Hölderlin a lá estar, a perder-se na sua incerteza:

Uma união às portas do paraíso;  
este é, de facto, **um bosque de pinheiros marítimos** – um pinhal –, e a agitação do vento circula na base, impelindo as janelas a uma velocidade de grande rapidez; (LLANSOL, 2000, p. 25 – Grifos nossos).

A agitação no exterior da casa, a narradora, “ele morava em mim” (LLANSOL, 2000, p. 25) surge como um convite à transcendência. O passeio no bosque de pinheiros marítimos é tão vacilante e dinâmico como o passeio pelo território da escrita. Notemos, ainda, as possibilidades que envolvem o vocábulo paraíso, que se refere tanto à noção cristã quanto à apreensão de Hölderlin em relação à natureza, que se tornará seu refúgio, espaço ao qual desejará fundir-se. A força que o convida a perder-se em busca da poesia é explicitada logo em seguida:

Hölderlin (quaercus, do nome de carvalho) sentiu uma grande ausência: a sua cabeça ia abandoná-lo e ele levantou-se ainda para ir no seu encalço com os braços: tudo principiava pelo som – o som de fazer o último poema. (LLANSOL, 2000, p. 25).

A relação entre som, palavra e loucura começa a delinear-se. Fascínio e medo entrelaçavam-se na relação entre Hölderlin e o bosque: a transcendência exigiria coragem:

ele dava o passeio da noite, com as botas produzindo um bater intermitente nos bordos da floresta; tinha receio da árvore maior – da sua árvore *quercus* –, onde tronco, folhas, altura brilhavam, ou escureciam de grandeza; eu sabia que ele jamais penetrara no seu domínio inalterável e incorruptível porque, atravessando-o em linha recta, julgava ter uma estatura menor do que esse gênio da natureza. (LLANSOL, 2000, p. 26).

A transição efetivamente ocorre quando Hölderlin deseja ir além, alcançar definitivamente o bosque e tornar-se árvore, desprendendo-se da referencialidade que o oprime: “Quero que me deixem totalmente na floresta – ouvia-o dizer; não tenho medo de perder-me porque, para a minha alma, o perigo é nulo” (LLANSOL, 2000, p. 27). Já visto como louco, gradativamente torna-se “uma árvore demente, crescendo à beira da falésia” (LLANSOL, 2000, p. 28), no desejo do impossível: chegar à raiz do sentido, objetivo próprio do poema. O nascimento do verso absorve Hölderlin, e o encontro com a escrita torna-se, inevitavelmente, o encontro com a loucura, com o apagamento. A lida com as palavras é labiríntica:

Chega mais perto e contempla as palavras.  
Cada uma  
tem mil faces secretas sob a face neutra  
e te pergunta, sem interesse pela resposta,  
pobre ou terrível, que lhe deres:  
Trouxeste a chave?

Repara:  
ermas de melodia e conceito  
elas se refugiaram na noite, as palavras.  
Ainda úmidas e impregnadas de sono,  
rolam num rio difícil e se transformam em desprezo.  
(ANDRADE, 1977, p. 25).

Os versos drummondianos dialogam com a experiência de Hölderlin; adentrar no reino das palavras significa aceitar o embate, diante das terríveis respostas fornecidas pelos sentidos que se refugiam: “As imagens não obedecem à lógica consciente do poema. Captam apenas o desejo do poema” (LLANSOL, 2000, p. 25). A busca pela expressão ideal consome os pensamentos do poeta.

Maria, aquela que anuncia, traz à tona, com tristeza, o nome “Hölder”, referindo-se àquele que lentamente adentrava no território da loucura, como se este fosse o território da

morte. Uma nova intimidade surgia: a matéria iniciante do nome, Hölder, surge como uma chave para a compreensão da sua busca pela essência dos significados:

Na casa seguinte, Myriam teve um pequeno almoço nostálgico em face da língua de Hölder, nome que lhe daria para o futuro, e que anunciava, com a tristeza nova que fazia, o prelúdio de uma nova intimidade : “tereis uma intimidade bíblica”, pensou Joshua (LLANSOL, 2000, p. 29).

Ao contrário de Fernando Pessoa, que buscava multiplicar-se para alcançar a plenitude de possibilidades de escrita, Hölderlin vai à raiz do próprio nome, para tornar-se “homem desmultiplicado” (LLANSOL, 2000, p. 33): buscava a “intimidade bíblica” com as palavras, com os sentidos, com o fulgor do poema vindouro. “Que deleite eu não havia de sentir por ser carvalho”? A experiência angustiante da entrega ao poema que desejava ser escrito levou Hölderlin à opção pelo apagamento e ao afastamento de sua própria imagem:

Não havia lugar em mim em que pudesse refletir-se. Tudo lhe parecia costas marítimas inacessíveis, e quadrúpedes a fugir. A sua cama, dizia ele, projectava-se sucessivamente para todos os lados do horizonte. Os seus amigos eram chamados pela sua sombra mas ninguém respondia ao seu apelo. O seu ânus caíra na bacia, e a substância rija do seu sexo repetia-se por palavras; e seus poemas tinham revestido a superfície externa do seu crânio. [...] Ninguém pode apresentar-lhe o espelho, e cortar-lhe o cabelo à tesoura. [...] Tinha a cabeça branca à frente, e escura atrás; assim expressava a substituição parcial da razão pela loucura. (LLANSOL, 2000, p. 33).

Poeta e poesia (con)fundem-se, os poemas revestem-lhe a cabeça, já na superfície externa, irreversivelmente. A pulsão pela palavra já não permite que Hölderlin possa identificar-se com o mundo real. A substituição da razão pela loucura é percebida e expressa claramente pela perturbação diante dos elementos da casa, especialmente, os espelhos.

A presença dos espelhos no trecho llansoliano remete-nos a um importante conceito de Foucault: a heterotopia:

O espelho, afinal, é uma utopia, pois é um lugar sem lugar. No espelho, eu me vejo lá onde não estou, em um espaço irreal que se abre virtualmente atrás da superfície, eu estou lá longe, lá onde não estou, uma espécie de sombra que me dá a mim mesmo minha própria visibilidade, que me permite me olhar lá onde estou ausente: utopia do espelho. Mas é igualmente uma heterotopia, na medida em que o espelho existe realmente, e que tem, no lugar que ocupo, uma espécie de efeito retroativo; é a partir do espelho que me descubro ausente no lugar em

que estou porque eu me vejo lá longe. **A partir desse olhar que de qualquer forma se dirige para mim, do fundo desse espaço virtual que está do outro lado do espelho, eu retorno a mim mesmo e a me constituir ali onde estou.** (FOUCAULT, 2003, p. 415 – Grifos nossos).

A opção de Hölderlin em não se olhar nos espelhos da casa abre espaço para uma questão central: até que ponto podemos basear-nos na referencialidade, ou mesmo, no próprio conceito de real? Segundo o influente filósofo alemão Friedrich Nietzsche, a verdade seria “um batalhão móvel de metáforas, metonímias, antropomorfismos [...] que foram enfatizadas poética e retoricamente, transpostas, enfeitadas, e que, após longo uso, parecem a um povo sólidas, canônicas e obrigatórias”(NIETZSCHE, 1983, p. 48).

Seria Hölderlin, de fato, um louco? A noção da fatalidade da loucura, problematizada por Llansol, reverte-se para a entrega aos arrebatadores e incapáveis momentos em que o redemoinho-poema (LLANSOL, 2000, p. 31) surge. Hölderlin vê-se entre as possibilidades finitas da “verdade” e as infinitas da “loucura”, optando pela segunda:

Hölderlin brincava ali; ia-se perdendo na sala; via-se deslizar com ele um lugar sem criaturas humanas. Myriam pensou para Joshua: “perder-se no outro perdido é a experiência que está a ter”. Tinha nas mãos uma porção de excremento humano, que tentava moldar numa superfície de poema. (LLANSOL, 2000, p. 35).

O lugar em que Hölderlin se encontra é habitado pela escrita, não por homens. Ele próprio já não se encontra nessa condição, pois perdera o que, pelo senso comum, seria a faculdade primeira da inteligência humana: a racionalidade.

“por que se perdeu?”, perguntou Joshua.  
“Diz-me, Hölderlin, como se diz, na tua língua, distante como a palma da mão?”  
“Uuu”, respondia-lhe.  
Nem com aquele murmúrio contínuo de perguntas seria possível trazê-lo de volta. “Nunca mais”, reconheceu com seu realismo quase cruel, “se tornará a alegrar com o sentimento de que estamos com ele”.  
Era o contrário que acontecia. (LLANSOL, 2000, p. 36).

O sentimento da presença de outras criaturas humanas perturba Hölderlin. Destaca-se, nesse trecho, mais do que o desejo pelo isolamento e o esgotamento do significado, o “realismo quase cruel” de Joshua, que o coloca definitivamente na categoria dos loucos, imagem à qual Hölderlin ainda é associado:

Nessa situação de desejo profundo, Giordano Bruno acabara de entrar. Teria dito o que é escabroso no amor é que não tem anel; mas nada disse, nos seus pulmões o ar parecia penetrar por meio de uma bomba e

todas as outras imagens haviam sido, longe, hermeticamente fechadas. Até hoje. (LLANSOL, 2000, p. 36).

As imagens hermeticamente fechadas abriram-se a partir da releitura da figura de Hölderlin. Surge a possibilidade para o questionamento acerca de categorizações por vezes cruéis, e o poeta, por tanto tempo rechaçado, torna-se central para a instigante fala llansoliana.

## Conclusão

Segundo Blanchot, “a palavra age, não como força ideal, mas como um poder obscuro, como um feitiço que obriga as coisas, tornando-as realmente presentes fora delas mesmas”. (BLANCHOT, 1997, p. 315) Certamente, foi essa a obscuridade que absorveu Hölderlin: a palavra surge como potência, matéria viva, tão viva quanto o poeta que a deseja dominar. Perdendo-se na sua última morada, entrega-se ao silêncio que, inexoravelmente, reside na própria escrita:

Do significante à letra, da letra ao silêncio. Ou do silêncio à letra, da letra à escritura. Ou do silêncio ao significante e à letra, e, destes, novamente ao silêncio. A obra habita entre dois silêncios: do silêncio de onde emerge, ao silêncio a que é lançada. (CASTELLO BRANCO, 1997, p. 63).

Maria Gabriela Llansol oferece-nos com seu “Hölder, de Hölderlin” a concepção da língua como viés para a reapresentação das pessoas, das ideias, do mundo em que nos inserimos. Não temos na autora meros artifícios de modernidade, mas sim uma fala diferenciada, que incomoda com as suas rupturas. Seus questionamentos são tocantes tanto em relação a discursos e organizações da ordem social quanto aos papéis e às características da literatura. Assim como Hölderlin, Maria Gabriela Llansol opta pela transcendência proporcionada pela escrita que é errante, inquieta e, muitas vezes, incompreendida.

A ideia de literatura como representação foge aos olhos do legente que guarda dessa instigante fala a necessidade do retorno, da interação com aquilo que também – e mesmo, surpreendentemente – tem vida. Assim como a definição de Blanchot indica, sua literatura diz: “Não represento mais, sou; não significo, apresento.” (BLANCHOT, 1997, p. 316) Talvez o Hölderlin llansoliano, assim como o real, tenha sido de fato absorvido pela loucura em sua procura nada harmoniosa ao “penetrar surdamente no reino das palavras” (ANDRADE, 1977, p. 25). Entretanto, se “o devir de cada um está no som do seu nome” (LLANSOL, 1998, p. 133), o poeta deixou de “tolerar a servidão” (HÖLDERLIN, 1991, p. 13) para tornar-se “inteligência com frutos” (LLANSOL, 2000, p. 31): encontrou na

*quaercus* de seu bosque uma verdade própria. Seria ela menos metafórica do que a que nos rege? Fica-nos a reflexão, e mais, a indeterminação provocada por “Hölder, de Hölderlin”.

### **Bibliografia:**

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977.

BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1996.

BLANCHOT, Maurice. “A literatura e o direito à morte”, in: *A parte do fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

CASTELLO BRANCO, Lúcia. “Escrever a loucura”. IN: ALMEIDA, Maria Inês de (Org). *Para que serve a escrita?* São Paulo: EDUC, 1997.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. São Paulo: Editora 34, 1997.

\_\_\_\_\_; PARNET, Claire. *Diálogos*. Lisboa: Relógio D’Água, 2004.

FOUCAULT, Michel. “Outros espaços”, in: *Ditos e escritos III - Estética: Literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

HÖLDERLIN, Friedrich. *Poemas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

LLANSOL, Maria Gabriela. “Hölder, de Hölderlin”. In: *Cantileno*. Lisboa: Relógio D’água, 2000.

\_\_\_\_\_. *O jogo de liberdade da alma*. Lisboa: Relógio D’água, 2003.

\_\_\_\_\_. *Onde vais drama-poesia?* Lisboa: Relógio D’água, 2000

\_\_\_\_\_. *Um falcão no punho*. Lisboa, Relógio D’água, 1998.

NIETZSCHE, Friederich. “Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral”. In: *Obras Incompletas*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

**Artigo recebido em: 14 de Março de 2012.**

**Artigo aprovado em: 31 de Outubro de 2012.**