

An impressionistic painting of a landscape. The sky is filled with thick, textured brushstrokes in shades of blue, white, and yellow, suggesting a bright, hazy day. In the center, a large, white, rounded structure, possibly a dome or a large rock formation, is rendered with similar textured strokes. In the foreground, a green field is depicted with dark, horizontal brushstrokes. A single, dark green tree stands on the right side of the field. The overall style is expressive and painterly.

Transitoriedade

Rainer Maria Rilke

Tradução
Laura de Borba Moosburger

Transitoriedade

Rainer Maria Rilke

Seleção, tradução, posfácio e notas
Laura de Borba Moosburger

Editora Clandestina São Paulo, SP
e-mail: editora.clandestina@gmail.com
site: www.editoraclandestina.org

Corpo Editorial

Juliana Ferraci Martone
Luís Fernandes dos Santos Nascimento
Márcio Suzuki
Oliver Tolle
Vinicius de Figueiredo

Projeto gráfico: Editora Clandestina Ltda.
Capa: Juliana Ferraci Martone
Imagem de capa: Otto Modersohn, *Wolkenberge* (1892)

RILKE, RAINER MARIA

Transitoriedade / Rainer Maria Rilke.

Tradução de Laura de Borba Moosburger - São Paulo:
Editora Clandestina, 2018. 78 p.

ISBN 978-85-5666-008-4

1. Literatura alemã. 2. Poesia
II. Título

© Editora Clandestina, 2018

A Editora Clandestina é uma iniciativa sem fins lucrativos com o propósito de facilitar a divulgação de obras filosóficas e literárias em formato digital.

Índice

Nota da tradutora	9
Para Hans Carossa <i>Für Hans Carossa</i>	10
Fogos-fátuos <i>Irrlichter</i>	12
Transitoriedade <i>Vergänglichkeit</i>	14
Passeio <i>Spaziergang</i>	16
“Estrelas cadentes...” “ <i>Weißt du noch...</i> ”	18
Roseira selvagem <i>Wilder Rosenbusch</i>	20
“Ah, solto no vento...” “ <i>Ach, im Wind gelöst...</i> ”	22
“Noite...” “ <i>Nacht...</i> ”	24
Gravidade <i>Schwerkraft</i>	26

“Em algum lugar floresce...” “ <i>Irgendwo blüht...</i> ”	28	“Jardim como que ternamente...” “ <i>Von nahendem Regen...</i> ”	50
“Mais descoberta a paisagem...” “ <i>Aufgedeckter das Land...</i> ”	30	Elegia <i>Elegie</i>	52
Outono <i>Herbst</i>	32	Força plena <i>Vollmacht</i>	56
“Ah, não ser excluído...” “ <i>Ach, nicht getrennt sein...</i> ”	34	Chegada <i>Ankunft</i>	58
“Rosa, oh pura contradição...” “ <i>Rose, oh reiner Widerspruch...</i> ”	36	“Vem, tu...” “ <i>Komm du...</i> ”	60
Gongo [I] <i>Gong [I]</i>	38	Posfácio	63
Gongo [II] <i>Gong [II]</i>	40		
“Se tentasses isto...” “ <i>Aber versuchtest du dies...</i> ”	42		
“Antes...” “ <i>Früher...</i> ”	44		
“Os pássaros...” <i>Die Vogelrufe</i>	46		
“O irmão corpo...” “ <i>Bruder Körper...</i> ”	48		

Nota da tradutora

A profusão de poemas esparsos que se somam às obras publicadas em vida por Rainer Maria Rilke vem confirmar sua incessante e prolífica inquietação. Como observa Edward Snow¹, seu estudioso e tradutor norte-americano, Rilke não deixou de escrever poesia mesmo em seu período de confessa crise produtiva – os anos de 1910 a 22 – que abrange a redação intermitente das *Elegias de Duíno* e no qual se absteve de publicar na forma de livros. São poemas escritos em cartas, cadernos, etc., que o autor ocasionalmente cedeu para publicação em revistas. Perpassa-os a mesma inspiração e a mesma ânsia por uma existência poética absoluta – dois adjetivos que em Rilke se tornam sinônimos – e, com elas, a mesma delicadeza e esmero que o poeta aplicou em toda a sua criação.

Os poemas traduzidos nesta antologia² datam dos anos 1924 a 26, são portanto posteriores à publicação (em 1923) de suas duas obras mais consagradas, as mencionadas *Elegias* e *Os Sonetos a Orfeu*. A seleção foi motivada pelo significado especial dos poemas do fim da vida no conjunto da obra do autor e em referência a inquietações fundamentais que a atravessam, como procurei explicitar muito brevemente no Posfácio, o qual oferece uma interpretação possível e inevitavelmente incompleta dessa relação.

As palavras iniciais dos poemas que não receberam título pelo autor foram colocadas em maiúscula.

Agradeço especialmente a Guilherme Schneider Gondim pela sensível participação na escolha final das versões em português, a Márcio Suzuki pelas preciosas observações no cotejo com os originais, a Juliana Ferraci Martone pelo cuidado na edição do livro, e à FAPESP pelo fomento, fundamental à realização do trabalho.

¹ Ver Introdução do autor à sua ampla coletânea traduzida para o inglês de poemas esparsos de Rilke: RILKE, R. M. *Uncollected Poems*. New York: North Point Press, 1996.

² Para consulta aos originais utilizamos a edição de Horst Nalewski das obras completas de Rilke: RILKE, R. M. *Werke in drei Bänden*. Leipzig: Insel Verlag, 1978.

FÜR HANS CAROSSA

Auch noch Verlieren ist *unser*; und selbst das Vergessen
hat noch Gestalt in dem bleibenden Reich der Verwandlung.
Losgelassenes kreist; und sind wir auch selten die Mitte
einem der Kreise: sie ziehn um uns die heile Figur.

PARA HANS CAROSSA

Também perder é *nosso*; e mesmo o esquecimento
ainda tem forma no reino perene da metamorfose.
O que se solta circula; e ainda que raramente sejamos o centro
desses círculos: à nossa volta eles traçam a indestrutível figura.

7 de fevereiro de 1924

IRRLICHTER

Wir haben einen alten Verkehr
mit den Lichtern am Moor.
Sie kommen mir wie Großtanten vor...
Ich entdecke mehr und mehr

zwischen ihnen und mir den Familienzug,
den keine Gewalt unterdrückt:
diesen Schwung, diesen Sprung, diesen Ruck, diesen Bug,
der den andern nicht glückt.

Auch ich bin dort, wo die Wege nicht gehn,
im Schwaden, den mancher mied,
und ich habe mich oft verlöschen sehn,
unter dem Augenlid.

FOGOS-FÁTUOS

Nós temos uma antiga relação
com as luzes no pântano.
Elas parecem-me velhas tias...
Mais e mais vou achando

entre elas e mim esse ar de família
que força alguma elimina:
esse arranque, esse impulso, esse salto, essa curva,
que os outros não atingem.

Também eu estou lá onde acabam os caminhos,
nas brumas que muitos evitam,
e muitas vezes me vi sumindo
debaixo das pálpebras.

Meados de fevereiro de 1924

VERGÄNGLICHKEIT

Flugsand der Stunden. Leise fortwährende Schwindung
auch noch des glücklich gesegneten Baus.
Leben weht immer. Schon ragen ohne Verbindung
die nicht mehr tragenden Säulen heraus.

Aber Verfall: ist er trauriger, als der Fontäne
Rückkehr zum Spiegel, den sie mit Schimmer bestaubt?
Halten wir uns dem Wandel zwischen die Zähne,
daß er uns völlig begreift in sein schauendes Haupt.

TRANSITORIEDADE

Areia movediça das horas. Escoar-se mudo e contínuo
até do bem-aventurado edifício.
A vida segue soprando. Já sobressaem, sem ligação,
as vigas incapazes de sustentação.

Mas o declínio: será mais triste do que o regresso
da fonte ao espelho, que ela cobre com reflexos?
Coloquemo-nos entre as presas da mudança,
por inteiro contidos em sua ampla cabeça.

Final de fevereiro de 1924

SPAZIERGANG

Schon ist mein Blick am Hügel, dem besonnten,
dem Wege, den ich kaum begann, voran.
So faßt uns das, was wir nicht fassen konnten,
voller Erscheinung, aus der Ferne an -

und wandelt uns, auch wenn wirs nicht erreichen,
in jenes, das wir, kaum es ahnend, sind;
ein Zeichen weht, erwidern unserm Zeichen...
Wir aber spüren nur den Gegenwind.

PASSEIO

Meu olhar já está lá na colina onde o sol avança,
no caminho que mal começo a trilhar.
E assim nos abrange, vívido, desde a distância,
aquilo que nós não pudemos tocar -

e converte-nos, ainda que o não alcancemos,
naquilo que, mal pressentindo, somos;
um sinal acena, responde ao nosso gesto...
mas nós só sentimos o vento oposto.

Início de março de 1924

WEISST DU NOCH: fallende Sterne, die
quer wie Pferde durch die Himmel sprangen
über plötzlich hingehaltne Stangen
unsrer Wünsche - hatten wir so viele? -
denn es sprangen Sterne, ungezählt;
fast ein jeder Aufblick war vermählt
mit dem raschen Wagnis ihrer Spiele,
und das Herz empfand sich als ein Ganzes
unter diesen Trümmern ihres Glanzes
und war heil, als überstünd es sie!

ESTRELAS CADENTES - te lembrás ainda? -
saltando no céu feito cavalos
sobre as barreiras repentinas
dos nossos desejos - tínhamos tantos? -
eis que saltavam, infindas estrelas;
quase todo olhar para cima era unido
ao ímpeto ousado das suas brincadeiras,
o coração sentia-se um todo e a salvo
sob estilhaços de seu brilho,
como se fosse viver além delas!

Junho de 1924

WILDER ROSENBUSCH

Wie steht er da vor den Verdunkelungen
des Regenabends, jung und rein;
in seinen Ranken schenkend ausgeschwungen
und doch versunken in sein Rose-sein;

die flachen Blüten, da und dort schon offen,
jegliche ungewollt und ungepflegt:
so, von sich selbst unendlich übertroffen
und unbeschreiblich aus sich selbst erregt,

ruft er den Wanderer, der in abendlicher
Nachdenklichkeit den Weg vorüberkommt:
Oh sieh mich stehn, sieh her, was bin ich sicher
und unbeschützt und habe was mir frommt.

ROSEIRA SELVAGEM

Como se ergue defronte à penumbra
da tarde chuvosa, tão jovem e pura;
estirando seus ramos, dadivosa,
e contudo imersa em seu ser-rosa;

flores já nascem aqui e ali,
imprevistas e sem arranjo:
infinitamente excedida por si,
indizivelmente de si brotando,

ela chama o caminhante meditativo
que passa à noitinha pela estrada:
Oh, veja-me erguida, aqui, tão salva
e desprotegida e com tudo de que preciso.

1 de junho de 1924

ACH, im Wind gelöst,
wieviel vergebliche Wiederkehr.
Manches, was uns vertöbt,
tut hinterher,
wenn wir vorüber sind,
ratlos die Arme auf.
Denn es giebt keinen Lauf
zurück. Alles hebt uns hinaus,
und das spät offene Haus
bleibt leer.

AH, solto no vento,
quanto inútil regresso.
Aquilo que nos rechaça
por vezes desata, perplexo,
os braços,
depois que nos fomos.
Pois tempo algum decorre
para trás. Tudo nos alça adiante,
e a casa tardiamente aberta
mantém-se vazia.

Meados de julho de 1924

NACHT. Oh du in Tiefe gelöstes
Gesicht an meinem Gesicht.
Du, meines staunenden Anschauens größtes
Übergewicht.

Nacht, in meinem Blicke erschauernd,
aber in sich so fest;
unerschöpfliche Schöpfung, dauernd
über dem Erdenrest;

voll von jungen Gestirnen, die Feuer
aus der Flucht ihres Saums
schleudern ins lautlose Abenteuer
des Zwischenraums:

wie, durch dein bloßes Dasein, erschein ich,
Übertrefferin, klein –;
doch, mit der dunkelen Erde einig,
wag ich es, in dir zu sein.

NOITE. Oh, tu, rosto contra o meu rosto,
imerso em profundezas.
Tu, máxima grandeza
em meu olhar atônito.

Noite, oscilando em minha vista,
mas em si tão férrea;
durando, criação infinda,
sobre os restos da Terra;

Cheia de jovens astros
que em fuga lançam
fogo na silente aventura
do entre-espaço:

por tua simples existência, Absoluta,
me fazes quase sumir –;
mas, unido à Terra escura,
eu ousou ser em ti.

2-3 de outubro de 1924

SCHWERKRAFT

Mitte, wie du aus allen
dich ziehst, auch noch aus Fliegenden dich
wiedergewinnst, Mitte, du Stärkste.

Stehender: wie ein Trank den Durst
durchstürzt ihn die Schwerkraft.

Doch aus dem Schlafenden fällt,
wie aus lagernder Wolke,
reichlicher Regen der Schwere.

GRAVIDADE

Centro, como te extrais de tudo
que existe, até do que voa
te ganhas de novo, ó centro, tu, o mais potente.

Alguém em pé: como a bebida na sede,
a gravidade precipita-se nele.

Mas daquele que dorme desaba,
como de nuvens acumuladas,
a chuva abundante da gravidade.

5 de outubro de 1924

IRGENDWO BLÜHT die Blume des Abschieds und streut
immerfort Blütenstaub, den wir atmen, herüber;
auch noch im kommendsten Wind atmen wir Abschied.

EM ALGUM LUGAR FLORESCE a flor do adeus e por tudo dissemina,
sem cessar, o pólen que inspiramos;
até no vento mais vindouro inspiramos despedida.

Meados de outubro de 1924

AUFGEDECKTER DAS LAND: auf allen Wegen ist Heimkehr,
durch den gelockerten Baum sieht man das Haus, wie es währt.
Himmel entfernt sich von uns. Wärmt nun, oh Herzen, die Erde,
daß sie uns innig gehört in dem verlassenem Raum.

MAIS DESCOBERTA A PAISAGEM: por todas as vias, regresso;
pela árvore desfolhada entrevê-se a casa que persevera.
O céu se afasta de nós. Aquecei agora, oh corações, a Terra,
para que seja mais nossa no espaço deserto.

Final de outubro de 1924

HERBST

Oh hoher Baum des Schauns, der sich entlaubt:
nun heißt gewachsen sein dem Übermaße
von Himmel, das durch seine Äste bricht.
Erfüllt vom Sommer, schien er tief und dicht,
uns beinah denkend, ein vertrautes Haupt.
Nun wird sein ganzes Innere zur Straße
des Himmels. Und der Himmel kennt uns nicht.

Ein Äußerstes: daß wir wie Vogelflug
uns werfen durch das neue Aufgetane,
das uns verleugnet mit dem Recht des Raums,
der nur mit Welten umgeht. Unsres Saums
Wellen-Gefühle suchen nach Bezug
und trösten sich im Offenen als Fahne –

.....
Aber ein Heimweh meint das Haupt des Baums.

OUTONO

Oh árvore imensa e contemplativa que se desfolha:
agora é preciso atender à desmesura
do céu irrompendo por seus galhos.
Plena de verão ela parecia mais densa e profunda,
como se pensasse em nós, uma cabeça amiga.
Agora, seu interior se transforma em rua
do céu. E o céu nos ignora.

Algo extremo: que feito em voo de pássaros
nos lancemos por essa nova circunstância,
que nos denega com a lei do espaço,
propenso somente a mundos. Sentimentos ondulam
às nossas margens, em busca de aliança,
e no Aberto se consolam, como flâmulas –

.....
Mas no alto da árvore uma saudade se insinua.

Final do outono de 1924

ACH, nicht getrennt sein,
nicht durch so wenig Wandung
ausgeschlossen vom Sternen-Maß.
Inneres, was ists?
Wenn nicht gesteigerter Himmel,
durchworfen mit Vögeln und tief
von Winden der Heimkehr.

AH, não ser excluído,
não ser por tão fina divisão
separado da dimensão das estrelas.
Interior, o que é isso?
Senão céu expandido,
varado por pássaros e a profundidade
dos ventos que sopram rumo ao lar?

Verão de 1925 (antes de 6 de julho)

ROSE, oh reiner Widerspruch, Lust,
Niemandes Schlaf zu sein unter soviel
Lidern.

ROSA, oh pura contradição, deleite
de ser o sono de ninguém sob tantas
pálpebras.

27 de outubro de 1925

GONG [I]

Klang, nichtmehr mit Gehör
meßbar. Als wäre der Ton,
der uns rings übertrifft,
eine Reife des Raums.

GONGO [I]

Som, não mais mensurável
ao sentido da audição. Como se o tom
que ao redor nos excede
fosse espaço em maturação.

Final de outubro de 1925

GONG [II]

Nicht mehr für Ohren...: Klang,
der, wie ein tieferes Ohr,
uns, scheinbar Hörende, hört.
Umkehr der Räume. Entwurf
innerer Welten im Frein...,
Tempel vor ihrer Geburt,
Lösung, gesättigt mit schwer
löslichen Göttern...: Gong!

Summe des Schweigenden, das
sich zu sich selber bekennt,
brausende Einkehr in sich
dessen, das an sich verstummt,
Dauer, aus Ablauf gepreßt,
umgegossener Stern...: Gong!

Du, die man niemals vergißt,
die sich gebar im Verlust,
nichtmehr begriffenes Fest,
Wein an unsichtbarem Mund,
Sturm in der Säule, die trägt,
Wanderers Sturz in den Weg,
unser, an Alles, Verrat...: Gong!

GONGO [II]

Não mais para a audição...: som
que feito ouvido mais profundo
ouve a nós, ouvintes aparentes.
Reverso dos espaços. Projeção
no Aberto de íntimos mundos,
templo anterior ao seu advento,
solução saturada de deuses
díficeis de dissolver...: Gongo!

Suma de tudo que emudece,
que a si mesmo reconhece,
troante recolher-se em si
daquilo que em si mesmo silencia,
duração extraída do transcorrer,
estrela derramada...: Gongo!

Tu, que ninguém jamais olvida,
que engendrou a si na perda,
cerimônia não mais apreendida,
vinho em invisível boca,
tormenta na viga que suporta,
queda do andarilho na vereda,
nossa traição, a tudo...: Gongo!

Novembro de 1925

ABER VERSUCHTEST DU DIES: Hand in der Hand mir zu sein,
wie im Weinglas der Wein Wein ist.
Versuchtest du dies.

SE TENTASSES ISTO: ser comigo mão com mão,
como na taça de vinho o vinho é vinho.
Se tentasses isto.

Final de novembro de 1925

FRÜHER, wie oft, blieben wir, Stern in Stern,
wenn aus dem Sternbild der freiste,
jener Sprech-Stern hervortrat und rief.
Stern in Stern staunten wir,
Er, der Sprecher des Stern-Bilds,
ich, meines Lebens Mund,
Nebensterne meines Augs.
Und die Nacht, wie gewährte sie uns
die durchwachte Verständigung.

ANTES, quantas vezes ficamos, estrela em estrela,
quando a mais livre da constelação,
a estrela falante¹ surgia e chamava.
Estrela em estrela nos maravilhamos,
ele, falante do signo estelar,
eu, boca da minha vida,
estrela amiga do meu olhar.
E a noite, como nos concedia
o desperto, vivido entendimento.

Início de fevereiro de 1926

¹ Rilke faz em todo o poema um jogo entre o âmbito das estrelas e o da linguagem: o termo *Sternbild*, “constelação”, é em sua segunda ocorrência separado por hífen – *Stern-bild* – chamando-se atenção para o significado literal da palavra composta, “imagem-estrela” (que traduzimos por “signo estelar”). Por sua vez, a expressão *Sprech-Stern* cunhada por Rilke, literalmente “estrela-fala” (no sentido do substantivo “fala”) tanto pode indicar o ativo “estrela falante” quanto o passivo “estrela falada”. No primeiro caso, pode-se supor que o poeta pretendeu dizer o mesmo com *Sprech-Stern* e *Sprecher des Stern-Bilds*, “falante do signo estelar”, ambas as expressões indicando uma espécie de sujeito da linguagem estelar – Deus ou o Universo. Não podendo manter a ambivalência, optamos por esta última interpretação; contudo, a precisão da equivalência das expressões não pôde ser mantida uma vez que a igualdade de gênero entre elas (ambas masculinas no alemão) não pôde ser preservada no português.

DIE VOGELRUFE fangen an zu rühmen.
Und sind im Recht. Wir hören lange hin.
(Wir hinter Masken, ach, und in Kostümen!)
Was rufen sie? ein wenig Eigensinn,

ein wenig Wehmut und sehr viel Versprechen,
das an der halbverschlossenen Zukunft feilt.
Und zwischendurch in unserm Horchen heilt
das schöne Schweigen, das sie brechen.

OS PÁSSAROS começam seu canto de apologia.
E é seu direito. Por muito tempo prestamos atenção.
(Nós, detrás de máscaras, ah, em fantasias!)
O que cantam eles? um pouco de obstinação,

alguma tristeza, e tanta expectativa,
serrando o futuro que se anuncia.
E enquanto isso cura-se em nosso âmago
o belo silêncio que eles rompem cantando.

Meados de março de 1926

BRUDER KÖRPER ist arm...: da heißt es, reich sein für ihn.
Oft war *er* der Reiche: so sei ihm verziehn
Das Armsein seiner argen Momente.
Wenn er dann tut, als ob er uns kaum noch kannte,
darf man ihm leise erinnern an alles Gemeinsame.

Freilich wir sind nicht Eines, sondern zwei Einsame:
unser Bewußtsein und Er;
aber wie vieles, das wir einander weither
verdanken,
wie Freunde es tun! Und man erfährt im Erkranken:
Freunde haben es schwer!

O IRMÃO CORPO é fraco...: é preciso ser forte por ele.
Por vezes foi *ele* o forte: que possamos então perdoar-lhe
a pobreza dos seus piores momentos.
E se agora ele faz como se já mal nos conhecesse,
gentilmente o lembremos de tudo que foi partilhado.

De fato, não somos Um, mas dois solitários:
nossa consciência e Ele;
mas quanta coisa um ao outro devemos
desde tanto tempo,
como se passa entre amigos! Na doença aprendemos:
a amizade é difícil!

1 de maio de 1926

VON NAHEDEM **REGEN** fast zärtlich verdunkelter Garten,
Garten unter der zögernden Hand.
Als besännen sich, ernster, in den Beeten die Arten,
wie es geschah, dass sie ein Gärtner erfand.

Denn sie denken ja ihn; gemischt in die heitere Freiheit
bleibt sein bemühtes Gemüt, bleibt vielleicht sein Verzicht.
Auch an ihnen zerrt, die uns so seltsam erzieht, diese Zweiheit;
noch in dem Leichtesten wecken wir Gegengewicht.

JARDIM como que ternamente ensombrecido pela chuva que se acerca,
jardim sob a hesitante mão.
Qual se na horta cogitassem as formas, mais sérias,
como foi que um jardineiro as forjou.

Pois nele pensam de fato; em meio à feliz liberdade
perdura o seu zelo, perdura talvez sua resignação.
O que estranhamente nos gera as impele também, essa duplicidade;
até no que há de mais leve suscitamos oposição.

22 de maio de 1926

ELEGIE

an Marina Zwetajewa-Efron

O die Verluste ins All, Marina, die stürzenden Sterne!
Wir vermehren es nicht, wohin wir uns werfen, zu welchem
Sterne hinzu! Im Ganzen ist immer schon alles gezählt.
So auch, wer fällt, vermindert die heilige Zahl nicht.
Jeder verzichtende Sturz stürzt in den Ursprung und heilt.
Wäre denn alles ein Spiel, Wechsel des Gleichen, Verschiebung,
nirgends ein Name und kaum irgendwo heimisch Gewinn?
Wellen, Marina, wir Meer! Tiefen, Marina, wir Himmel.
Erde, Marina, wir Erde, wir tausendmal Frühling, wie Lerchen,
die ein ausbrechendes Lied in die Unsichtbarkeit wirft.
Wir beginnens als Jubel, schon übertrifft es uns völlig;
plötzlich, unser Gewicht dreht zur Klage abwärts den Sang.
Aber auch so: Klage? Wäre sie nicht: jüngerer Jubel nach unten.
Auch die unteren Götter wollen gelobt sein, Marina.
So unschuldig sind Götter, sie warten auf Lob wie die Schüler.
Loben, du Liebe, laß uns verschwenden mit Lob.
Nichts gehört uns. Wir legen ein wenig die Hand um die Hälse
ungebrochener Blumen. Ich sah es am Nil in Kôm-Ombo.
So, Marina, die Spende, selber verzichtend, opfern die Könige.
Wie die Engel gehen und die Türen bezeichnen jener zu Rettenden,
also rühren wir dieses und dies, scheinbar Zärtliche, an.
Ach wie weit schon Entrückte, ach, wie Zerstreute, Marina,
auch noch beim innigsten Vorwand. Zeichengeber, sonst nichts.
Dieses leise Geschäft, wo es der Unsrigen einer
nicht mehr erträgt und sich zum Zugriff entschließt,
rächt sich und tötet. Denn daß es tödliche Macht hat,
merkten wir alle an seiner Verhaltung und Zartheit
und an der seltsamen Kraft, die uns aus Lebenden zu
Überlebenden macht. Nicht-Sein. Weißt du's, wie oft
trug uns ein blinder Befehl durch den eisigen Vorraum
neuer Geburt... Trug: *uns*? Einen Körper aus Augen
unter zahllosen Lidern sich weigernd. Trug das in uns
niedergeworfene Herz eines ganzen Geschlechts. An ein Zugvogelziel
trug er die Gruppe, das Bild unserer schwebenden Wandlung.

ELEGIA

a Marina Tsvetáieva-Efron

Oh, o esvair-se no Todo, Marina, as estrelas cadentes!
Nada Lhe acrescentamos, para onde quer que nos lancemos, não importa
a que estrela! Na totalidade cada coisa já está somada.
Assim também, aquele que cai não diminui a cifra sagrada.
Cada abnegado declínio se precipita na origem e revigora.
Seria então tudo um jogo – mudança do mesmo, deslocamento,
em parte alguma um nome, quase nunca interna vitória?
Ondas, Marina, somos mar! Profundezas, Marina, somos céu.
Terra, Marina, somos Terra, somos mil vezes primavera, como cotovias
que uma canção repentina arroja no invisível.
Iniciamo-la com regozijo, ela já de todo nos extrapola;
súbito, nosso peso enverga o canto rumo ao lamento.
Mas será lamento? Não é ele a mais nova alegria, em declínio?
Até os deuses inferiores, Marina, desejam enaltecimento.
Tão inocentes são os deuses, como crianças esperam por elogio.
Louvor, oh, querida, esbanjemos então louvores!
Nada nos pertence. Cingimos um pouco a mão ao redor do pescoço
de flores incólumes. Foi o que vi no Nilo em Kom Ombo.
Assim, Marina, os reis oferecem o sacrifício, eles mesmos em renúncia.
Tal como os anjos designam as portas daqueles a salvar,
assim nós tocamos isto e aquilo, com aparente ternura.
Ah, mas já quão afastados, Marina, quão distraídos,
mesmo em nossa mais profunda intenção. Nada fazemos senão indicar.
Esse frágil empreendimento, quando um de nós
não mais o suporta e decide atacar,
vinga-se e mata. Pois que detenha força mortal,
todos nós pudemos ver em seu terno comedimento
e na estranha potência que, de viventes, nos faz
sobreviventes. Não-Ser. Te lembrás quantas vezes
um cego comando nos carregou pela fria antecâmara
de um novo nascimento... Carregou-nos? Um corpo de olhos
relutando sob incontáveis pálpebras. Carregou o coração,
lançado em nós, de toda uma estirpe. Como pássaros levou
o grupo à meta da migração, imagem da nossa flutuante mutação.

Liebende dürften, Marina, dürften soviel nicht
von dem Untergang wissen. Müssen wie neu sein.
Erst ihr Grab ist alt, erst ihr Grab besinnt sich, verdunkelt
unter dem schluchzenden Baum, besinnt sich auf Jeher.
Erst ihr Grab bricht ein; sie selber sind biegsam wie Ruten;
was übermäßig sie biegt, ründet sie reichlich zum Kranz;
Wie sie verwehen im Maiwind! Von der Mitte des Immer,
drin du atmest und ahnst, schließt sie der Augenblick aus.
(O wie begreif ich dich, weibliche Blüte am gleichen
unvergänglichen Strauch. Wie streu ich mich stark in die Nachtluft,
die dich nächstens bestreift.) Frühe erlernten die Götter
Hälften zu heucheln. Wir in das Kreisen bezogen
füllten zum Ganzen uns an wie die Scheibe des Monds.
Auch in abnehmender Frist, auch in den Wochen der Wendung
niemand verhülfe uns je wieder zum Vollsein, als der
einsame eigene Gang über der schlaflosen Landschaft.

Amantes não devem, Marina, não devem saber
tanto sobre o declínio. Devem ser como novos.
Somente o seu túmulo é velho, somente o seu túmulo rememora,
obscurece sob a árvore soluçante, se lembra de outrora.
Somente o seu túmulo desmorona; eles mesmos são flexíveis como
[juncos;
o que os verga excessivamente, envolve-os em rica coroa.
Como esvanecem no vento de maio! Das profundezas do Sempre,
onde inspiras e sentes, o instante os recusa.
(Oh, como eu te compreendo, flor feminina no mesmo
imortal arbusto. Como dissolvo-me intensamente na brisa noturna,
que logo te atinge.) Cedo aprenderam os deuses
a simular metades. Nós, encerrados no círculo,
nos enchemos inteiramente feito o disco da lua.
Mesmo na fase minguante, ou nas semanas da transição,
nada jamais nos guiaria de novo à completude, senão
nosso solitário percurso sobre a paisagem sem sono.

8 de junho de 1926

VOLLMACHT

Ach entzögen wir uns Zählern und Stundenschlägern.
Einen Morgen hinaus, heißes Jungsein mit Jägern,
Rufen im Hundegekläff.
Daß im durchdrängten Gebüsch Kühle uns fröhlich besprühe,
und wir im Neuen und Frein – in den Lüften der Frühe
fühlten den graden Betreff!

Solches war uns bestimmt. Leichte beschwingte Erscheinung.
Nicht, im starren Gelaß, nach einer Nacht voll Verneinung,
ein verneinender Tag.
Diese sind ewig im Recht: dringend dem Leben Genahnte;
weil sie Lebendige sind, tritt das unendlich bejahte
Tier in den tödlichen Schlag.

FORÇA PLENA

Ah, se pudéssemos furtar-nos ao bater das horas.
Juvenil calor de caçadores, uma manhã lá fora,
rumor de disparos e latidos.
Por entre arbustos o frescor atinge alegremente o nosso rosto,
e nós no início e ao ar livre – na brisa da manhã sentindo
o justo encontro!

Isto nos foi destinado. Leve e alegre aparição.
Não, no rígido quarto, após uma noite cheia de privação,
um dia recusado.
Estas têm para sempre razão: estas coisas que pulsam com a vida;
porque elas são vivas, o animal infinitamente afirmado
adentra o golpe mortal.

9 de junho de 1926

ANKUNFT

In einer Rose steht dein Bett, Geliebte. Dich selber
(oh ich Schwimmer wider die Strömung des Dufts)
hab ich verloren. So wie dem Leben zuvor
diese (von außen nicht meßbar) dreimal drei Monate sind,
so, nach innen geschlagen, werd ich erst *sein*. Auf einmal,
zwei Jahrtausende vor jenem neuen Geschöpf,
das wir genießen, wenn die Berührung beginnt,
plötzlich: Gegen dir über, werd ich im Auge geboren.

CHEGADA

Dentro de uma rosa está tua cama, amada. A ti mesma
(oh, eu, nadador contra a corrente perfumada)
eu perdi. Tal como à vida antes desta
(não mensurável de fora) são três vezes três meses,
assim, voltado enfim para dentro, somente então *serei*. De uma vez,
dois milênios antes desse novo surgimento,
que fruiremos quando o toque iniciar,
súbito: face a face contigo, terei nascido no olhar.

9 de junho de 1926

KOMM DU, du letzter, den ich anerkenne,
heilloser Schmerz im leiblichen Geweb:
wie ich im Geiste brannte, sieh, ich brenne
in dir; das Holz hat lange widerstrebt,
der Flamme, die du loderst, zuzustimmen,
nun aber nähr' ich dich und brenn in dir.
Mein hiesig Mildsein wird in deinem Grimmen
ein Grimm der Hölle nicht von hier.
Ganz rein, ganz planlos frei von Zukunft stieg
ich auf des Leidens wirren Scheiterhaufen,
so sicher nirgend Künftiges zu kaufen
um dieses Herz, darin der Vorrat schwieg.
Bin ich es noch, der da unkenntlich brennt?
Erinnerungen reiß ich nicht herein.
O Leben, Leben: Draußensein.
Und ich in Lohe. Niemand, der mich kennt.

[Verzicht. Das ist nicht so wie Krankheit war
einst in der Kindheit. Aufschub. Vorwand um
grösser zu werden. Alles rief und raunte.
Misch nicht in dieses was dich früh erstaunte.]

VEM, TU, último a quem reconheço,
dor irreparável no tecido da vida:
assim como um dia em espírito ardi, vê, agora
dissipo-me em ti; a madeira resistiu longo tempo
ao ímpeto das tuas labaredas,
mas agora eu te alimento e queimo em ti.
Minha brandura natural consumida em tua fúria
se torna uma fúria infernal, que não é daqui.
Inteiramente puro, livre de planos e de futuro
eu subi na pira revolta do sofrimento, seguro
de não mais obter com este coração
nenhum porvir – calou-se a sua provisão.
Ainda sou eu queimando, desfigurado?
Aqui não cabem memórias.
Oh vida, vida: ser lá fora.
E eu em chamas. Ninguém que me conheça.

[Renúncia. Isto não é como foi a doença
outrora na infância. Adiamento. Ocasão para
o crescimento. Tudo chamava em segredo.
Não mistures a isto o que um dia te encheu de admiração.]

Meados de dezembro de 1926

Posfácio

Os últimos poemas de Rilke e a questão da transitoriedade

A exigência de assumir plenamente a finitude e abandonar o paradigma da eternidade, firmado pelo idealismo e pela tradição cristã, cedo apresentou-se a Rilke. Em uma obra de juventude ele diz: “já não somos ingênuos”, “não acreditamos mais na eternidade” (RILKE, *O Diário de Florença*, p. 65). Seu pensamento poético, ou poesia reflexiva, constituiu-se como um esforço irrestrito por compreender, aceitar e celebrar a finitude – o esforço por uma plenitude possível no horizonte da finitude.

Essa proposta celebrativa implicou para Rilke, em diversos momentos de sua obra, também a busca por um sentido na condição humana: que ela se justifique, que tenha uma razão de ser tal como é. Se “não acreditamos mais na eternidade”, devemos, todavia, acreditar na transitoriedade – tal foi sua aposta. O maior desafio que esse intento lhe colocou foi o paradoxo da celebração da perda – em especial da derradeira perda, a morte –, inerente à transitoriedade. As *Elegias de Duino* [*Duineser Elegien*] e *Os Sonetos a Orfeu* [*Die Sonette an Orpheus*], suas duas obras mais consagradas, são a máxima expressão desse projeto paradoxal. Os poemas traduzidos na presente seleção foram escritos por Rilke entre 1924 e 1926, depois dessas duas obras, em meio a uma circunstância pouco conhecida e raramente apreciada em sua magnitude. Nesses três últimos anos de vida, o poeta confrontava-se com a leucemia, doença de que veio a falecer em dezembro de 1926. Tal circunstância se reflete, em alguns desses poemas, como uma nova perplexidade, conferindo-lhes uma dimensão singular na obra do poeta, especialmente no que tange esse esforço seu por mirar positivamente a finitude.

Transitoriedade, eternidade e a 'grande morte'

Nos versos finais da *Oitava Elegia de Duíno* lemos uma das mais belas e densas expressões dadas por Rilke à condição da transitoriedade (trad. de Dora Ferreira da Silva, RILKE, *Elegias de Duíno*, pp. 78-9):

Wer hat uns also umgedreht, dass wir,
was wir auch tun, in jener Haltung sind
von einem, welcher fortgeht? Wie er auf
dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal
noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt –,
so leben wir und nehmen immer Abschied.

Quem nos desviou assim, para que tivéssemos
um ar de despedida em tudo que fazemos? Como aquele
que partindo se detém na última colina para contemplar
o vale na distância – e ainda uma vez se volta,
hesitante, e aguarda – assim vivemos nós,
numa incessante despedida.

A perplexidade contida na pergunta que abre a estrofe indica precisamente o caráter de *condição* da transitoriedade: *quem nos virou assim?* Isso nos foi imposto, fomos colocados nessa condição. E assim somos como alguém que sobre a “última colina” “se volta uma vez mais” e olha para trás, para o que já foi ou está em vias de deixar de ser, e nesse olhar se detém (“*anhält*”) e demora (“*weilt*”), em expectativa. Mas não em expectativa do porvir, e sim de mais uma iminente perda: vivemos em incessante despedida. Viver é perda adiada, é demorar-se no horizonte da despedida. Horizonte que, ao fim e ao cabo, coincide com a morte, a derradeira despedida. Que o horizonte seja a morte, que portanto o futuro aponte na direção do passado, e vivamos sabendo que deixaremos de ser, isso é estar “invertido”, “virado para trás”, “*umgedreht*”.

Apesar do tom nostálgico e melancólico desses versos e do conjunto das *Elegias*, a proposta de Rilke sempre foi, como

acima dissemos, compreender, aceitar e celebrar a finitude. Essa difícil celebração exigiu-lhe manter o horizonte de um sentido superior, ainda que não propriamente da eternidade: Rilke procurou uma forma de conciliação entre finitude e infinito que, diferentemente da tradição metafísica ocidental dominante, não se afastasse da finitude em prol de uma vida ou um mundo além deste. O caminho para essa conciliação, encontrou-o na afirmação da *unidade de vida e morte*, uma *totalidade* em que as duas são inseparáveis; como esclarece em carta ao seu amigo e tradutor polonês das *Elegias*, Witold von Hulewicz (a mais clara e sucinta explanação do autor sobre sua própria obra de que se tem registro): “Dizer sim à vida e à morte demonstra-se como algo uno nas *Elegias*. Aceitar uma sem a outra seria, como aqui se experimenta e se celebra, uma restrição que exclui terminantemente todo infinito.” A morte seria “o lado da vida apartado de nós, não iluminado por nós”, e devemos nos esforçar por atingir “a mais ampla consciência de nosso ser-aí [ou existência (*Dasein*)], que está em casa nestes dois domínios ilimitados...”; “não há nem um aquém nem um além, mas a grande unidade” (RILKE, “A Oitava Elegia de Duíno – acompanhada de uma carta”, p. 47). É nessa ‘mais ampla consciência de nossa existência’ que amadurece a tarefa de assumir a finitude, tarefa que requer, em primeiro lugar, que abracemos a própria morte como um trabalho a ser realizado. Daí a expressão “a grande morte”, com que Rilke destaca tanto o acontecimento fundamental da morte (e quão atroz é que ela seja tratada em série e anonimamente), quanto a atitude reverencial que cultiva e exorta em relação a ela: a morte é “grande”, ampla, contém a própria vida, está “dentro de cada um, como no fruto está o caroço” (RILKE, *As anotações de Malte Laurids Brigge*, p. 40); dela somos “apenas a casca e a folha”: “A grande morte, que cada um em si traz,/ é o fruto à volta do qual tudo gira” (RILKE, *O Livro de Horas*, p. 299). Outra expressão a que o poeta algumas vezes se referiu, a do *Todgebärer* – aquele que “dá à luz a própria morte” – reflete simultaneamente a concepção da morte como tarefa/trabalho – toda a vida é uma gravidez da morte – e o sentimento de que a morte é, no fundo, vida: temos de morrer para que a morte nasça.

O sentimento de reverência para com a finitude desperta um profundo sentido de cuidado com a Terra e tudo que é terreno e transitório; tema a que se dedica a *Nona Elegia de Duíno* (RILKE, *Elegias de Duíno*, pp. 80 a 83):

[...] Hiersein viel ist, und weil uns scheinbar alles das Hiesige braucht, dieses Schwindende, das seltsam uns angeht. Uns, die Schwindendsten. *Ein Mal* jedes, nur *ein Mal*. *Ein Mal* und nicht mehr. Und wir auch *ein Mal*. Nie wieder. Aber dieses *ein Mal* gewesen zu sein, wenn auch nur *ein Mal*: *irdisch* gewesen zu sein, scheint nicht widerrufbar.

[...] estar-aqui é excessivo e todas as coisas parecem precisar de nós, essas efêmeras que estranhamente nos solicitam. A nós, os mais efêmeros. *Uma vez* cada uma, somente *uma vez*. *Uma vez* e nunca mais. E nós também, *uma vez*, jamais outra. Porém este ter sido *uma vez*, ainda que apenas *uma vez*, ter sido *terrestre*, não parece revocável.

É por cada coisa ser “uma única vez” – como enfatiza o poeta com as repetições e o itálico –, que ter sido terrestre não parece revocável. Justamente por sermos de todos os seres os mais efêmeros, temos uma responsabilidade frente às coisas, elas nos solicitam. Talvez, clama o poeta, estejamos aqui apenas para acolher essas nossas irmãs de caducidade (RILKE, *Op. cit.*, pp. 82-3):

[...] Sind wir vielleicht *hier*, um zu sagen: Haus, Brücke, Brunnen, Tor, Krug, Obstsbaum, Fenster, – höchstens: Säule, Turm... aber zu *sagen*, vertehs, oh zu sagen *so*, wie selber die Dinge niemals innig meinten zu sein.

[...] Estamos *aqui* talvez para dizer: casa, ponte, árvore, porta, cântaro, fonte, janela – e ainda: coluna, torre... Mas para dizer, compreende,

para dizer as coisas como elas mesmas jamais pensaram ser intimamente.

A transitoriedade é um apelo endereçado a nós. As coisas solicitam que as digamos “como elas mesmas jamais pensaram ser intimamente”, e assim as transformemos (RILKE, *Op. cit.*, pp. 86-7):

Erde, ist es nicht dies, was du willst: *unsichtbar* in uns erstehn? – Ist es dein Traum nicht, einmal *unsichtbar* zu sein? – Erde! *unsichtbar*! Was, wenn Wandlung nicht, ist dein drängender Auftrag?

Terra, não é este o teu desejo: renascer *invisível* em nós? Não é teu sonho tornar-te *invisível* algum dia? – Terra! *Invisível*! Não é a metamorfose tua desesperada missão?

O trabalho de transfiguração do visível em invisível é assim elucidado na carta a Hulewicz:

Em favor da provisoriedade que isso compartilha conosco, estes fenômenos e estas coisas devem ser, em um entendimento muitíssimo íntimo, compreendidas e transformadas por nós (...) nossa tarefa é gravarmos em nós esta terra provisória, caduca, de modo tão profundo, tão sofredor e apaixonado, que sua essência ressuscite ‘invisível’ em nós. Somos as abelhas do invisível. Colhemos ardorosamente o mel do visível para acumulá-lo na grande colméia de ouro do invisível (RILKE, “A Oitava Elegia...”, p. 48).

A noção do ‘invisível’ remete à mesma unidade e totalidade que subjaz à noção da ‘grande morte’: tal como na grande morte a vida se contém, o todo profundo e invisível contém todas as coisas. Que se trata de uma mesma noção fica claro em palavras do próprio Rilke. Ele conta a Hulewicz que o alento para a escrita das *Elegias* e dos *Sonetos* surgiu subitamente

e em conexão com a morte prematura de uma moça, fato que “os impele ainda mais para a fonte de sua origem”, pois

esta conexão é mais uma referência em direção ao centro daquele reino cuja profundidade e influência nós, por toda parte ilimitados, compartilhamos com os mortos e os vindouros. Nós, os de aqui e agora, não estamos um só instante satisfeitos neste mundo temporal, nem a ele vinculados; vamos sempre além e além, aos anteriores, à nossa proveniência, e àqueles que parecem vir depois de nós (RILKE, *Op. cit.*, p. 48. Grifo nosso).

Esse reino em que todos se encontram recebe também o nome de Aberto, noção desdobrada sobretudo na *Oitava Elegia* e que designa a unidade cósmica, o ser profundo que tudo contém: “naquele mundo ‘aberto’, grandíssimo, todos estão, não se pode dizer ‘ao mesmo tempo’, pois justamente a constante eliminação do tempo condiciona que todos estejam. *A transitoriedade se precipita por toda parte em um ser profundo*” (RILKE, *Op. cit.*, p. 48. Grifo nosso). Esse precipitar-se de tudo que é transitório em um ser profundo seria a transformação do finito em infinito, a elevação a um sentido superior, de que devemos ser os mediadores: “E assim todas as configurações dos de aqui não devem ser usadas apenas de modo temporalmente limitado, mas, na medida em que formos capazes, devem ser inseridas naqueles significados superiores nos quais temos parte” (RILKE, *Op. cit.*, p. 48). Rilke previne, no entanto, para que essa transfiguração não seja confundida com “os conceitos católicos de morte, de além e de eternidade”, e esclarece:

não é no sentido cristão [...] mas em uma consciência puramente terrena, profundamente terrena, venturosamente terrena, que importa introduzir o aqui visto e tocado em um âmbito mais amplo, no mais amplo âmbito. Não em um além cuja sombra obscurece a terra, mas em um todo, no todo (RILKE, *Op. cit.*, p. 48)

Os “significados superiores” em que devemos inserir as coisas referem-se a uma transfiguração nas profundezas da

existência, não em um além. Dessa maneira, o poeta responde a seu modo às grandes expectativas metafísicas que desde milênios foram cultivadas pelo idealismo filosófico: com a singeleza de nossa finitude, com uma devoção sagrada e amor incondicional à beleza, plenitude e ao mesmo tempo fragilidade do devir. O imperativo de Novalis, *romantizar o mundo*, ganha um sentido todo próprio em Rilke, em sua valorização absoluta da finitude, em seu desejo de abraçar o mundo finito. Seu adversário não é apenas o paradigma do além-mundo e da eternidade, que por sua sombra de maior grandeza termina por solapar tudo que é daqui, mas o consumismo, que Rilke já via nascer, no qual as coisas são produzidas em série e substituídas, perdendo sua aura singular e o brilho de sua finitude. A exortação do poeta abrange a responsabilidade por conservar o valor humano e lareiro ou láríco (no sentido das divindades do lar) das coisas: as “coisas vivificadas, vivenciadas”, que são “cossabedoras de nós e entram em declínio e não podem ser substituídas” (RILKE, *Op. cit.*, p. 49). Se a perda da aura singular das coisas é em grande medida consequência justamente da perda dos valores transcendentais e de uma pura e simples entrega a um devir desencantado, a força e grandeza da poesia de Rilke reside nessa sua tentativa de reencantar o mundo sem lançar mão de valores que se separem da finitude¹.

Entretanto, ainda que Rilke seja ciente de uma condição irrevogável e assegure não apontar para nenhuma transcendência – pois “não há nem um aquém nem um além, mas a grande unidade” –, nem render um culto à morte – pois “não quero dizer que se deva amar a morte; mas devemos viver a vida tão irrestritamente, tão sem cálculo e sem seleção, que espontaneamente incluiremos a morte (a metade da vida voltada na direção oposta a ela), nós a amaremos junto...” (RILKE, *Cartas do poeta sobre a vida*, p. 168)

¹ A originalidade dessa proposição se destaca especialmente se a compararmos com a filosofia de Nietzsche: também acusando o escapismo metafísico, o filósofo lhe responde por uma via bem diversa, a de uma afirmação da finitude cujo mote principal é a gratuidade do gozo e da potência. Nisso, termina por inclinar-se mais para um desdém do que para um acolhimento do que é frágil, situando-se no extremo oposto a Rilke. Vale observar também que, apesar das discordâncias de Martin Heidegger em relação ao poeta, o apelo de sua filosofia por – conforme a sentença de Hölderlin – *habitar poeticamente a Terra*, encontra em seu sentido mais profundo e essencial o mesmo apelo feito por Rilke.

-, não obstante tudo isso, a concepção que paradigmaticamente se exprime na sentença “a transitoriedade se precipita por toda parte em um ser profundo”, mais que trazer um consolo para a transitoriedade, supõe-lhe uma superação, uma elevação a um sentido superior que a justifica, enfim, uma revogação – algo que podemos exprimir pelo vasto espectro semântico da palavra alemã *Aufhebung*². Isso fica claro na seguinte versão de sua explanação da morte: “(...) tal como a lua, a vida decerto tem um lado virado na direção oposta a nós, que *não* é seu contrário, mas seu suplemento para a perfeição, a completude para a esfera realmente intacta e total do *ser*” (RILKE, *Op. cit.*, p. 167). A questão, no caso, é precisamente o discurso sobre a perfeição e uma esfera *intacta* do ser – literalmente, uma em que nada se partiu, nada se perdeu. A morte seria, diz Rilke na sequência, “apenas uma amiga, nossa mais profunda *amiga*...”, “A vida diz sempre ao mesmo tempo: Sim e Não. Ela, a morte (imploro-lhe que acredite!), é a que realmente diz Sim. Ela diz *apenas*: Sim. Diante da Eternidade” (RILKE, *Op. cit.*, p. 168). Ele mesmo termina por fazer uso da palavra “eternidade”. Essa superação poética da finitude funda-se numa inversão do valor tradicional dos termos: a morte não seria o fim dos esforços vitais e existenciais, mas o que por fim a *realiza*, sua perfeição; é afinal a morte que doa um sentido e mesmo um propósito para a finitude. Em compasso com essa idealização está a ideia de transformação do visível em invisível: à revelia do esforço por distanciar-se da noção de eternidade, Rilke fala em uma “conversão íntima e *duradoura* do visível no invisível” (RILKE, “A Oitava Elegia...”, p. 49, grifo nosso); durabilidade que se revela também na (paradoxal) solidez que se insinua na imagem “a grande colméia de ouro do invisível”. A nostalgia do Aberto de que, segundo Rudolf Kassner, a *Oitava Elegia* está saturada³, funciona no sentido dessa superação na medida em que a amplitude infinita do espaço conteria em si o transcurso incessante do tempo. Mas, para além do enlevo

2 Utilizamos este termo consagrado pela filosofia dialética de Hegel para ressaltar a tendência idealista que persiste na poesia de Rilke, à revelia de seus esforços por olhar sem desvios para a finitude.

3 Ver elucidação de Dora Ferreira da Silva sobre a *Oitava Elegia*, in: RILKE, *Elegias de Duíno*, pp. 116-9.

poético dessa concepção, cabe perguntar qual a consistência da salvação anunciada por Rilke. Fora desse enlevo, a transfiguração do visível em invisível, o precipitar-se da impermanência em um ser profundo, a grande morte, são demasiado voláteis e não configuram verdadeiramente uma salvação a não ser que recaiam, como Rilke expressamente não quer, em alguma noção de além e de imortalidade, alguma forma positiva de permanência. Se, porém, esse ser profundo em que tudo se precipita é o abismo do nada, pode-se perguntar qual o sentido de um discurso salvífico. A maior força e coerência da proposta rilkeana parece antes residir na exortação pelo cuidado com a Terra, com a finitude; mas, nesse caso, pode-se perguntar se não seria mais radical – e talvez mais coerente – assumir que se trata sempre apenas de um esforço, não de uma salvação, ou, ao menos, de uma salvação tão provisória, impermanente, finita e precária quanto nós mesmos.

Paul de Man defende que a promessa messiânica contida na poesia de Rilke não passa de um efeito retórico de sua linguagem: graças à sua exímia habilidade técnica, Rilke por assim dizer substituiria com a realização perfeita do poema uma salvação impossível na realidade. Segundo Man, o poeta era ciente dessa artimanha e teria ele próprio colocado a promessa dentro da perspectiva da mentira (MAN, *Alegorias da leitura*, p. 74). Todavia, se assim fosse, teríamos de supor que também o *desejo* de salvação de Rilke é retórico e cumpre uma função puramente estética, algo que contradiz os esforços de toda sua obra poética bem como dos demais registros (obra epistolar, diários, etc.) e que buscamos salientar neste breve texto. A leitura de Man passa ao largo da exortação de Rilke a que acolhamos a fragilidade da finitude, exortação que definitivamente não se limita ao objetivo de, sem mais, engendrar poemas de impecável qualidade técnica e formal, ainda que, é claro, esta preocupação esteja inclusa em seu projeto (até o fim, como se pode constatar pelos poemas aqui reunidos). A retórica de Rilke está antes em função de um real desejo de salvação, de um real desejo de poder promê-la e cumpri-la, e as contradições antes indicam o genuíno e profundo conflito de uma alma que, contra todas as evidências da realidade, persevera em busca do absoluto. A retórica de Rilke situa-se, portanto, ao nosso ver, no lapso entre

o que é realizado apenas poeticamente e a suposição de que essa realização tem uma força maior do que realmente tem. É, pois, uma retórica pelo menos em grande medida inadvertida. Que Rilke tentava convencer a si mesmo da verdade de suas afirmações pode-se perceber no desespero expresso em trechos como o já citado: “... Ela, a morte (imploro-lhe que acredite!), é a que realmente diz Sim. Ela diz apenas: Sim. Diante da Eternidade”. Não será esta súplica dirigida sobretudo a si mesmo?

O grande truque de toda idealização – intencional ou não – é que ela permite o escape de aspectos indesejados daquilo sobre o que se fala na medida em que tais aspectos não foram ou não são presentemente desvelados ou vivenciados por aquele que discursa. Assim, a idealização da finitude por Rilke permite o escape da realidade crua da finitude e da morte, das várias formas de arbitrariedade e absurdo que a condição finita contém em seu desamparo de forças transcendentais. A fim de corroborar a tese da hegemonia retórica em Rilke, Man afirma (sem contudo fornecer mais justificativas para tal afirmação) que mesmo o sofrimento físico pessoal expresso em seu último poema, escrito alguns dias antes de sua morte, estaria “embelezado” pelo “virtuosismo de um conceito perfeitamente elaborado e executado” (MAN, *Op. cit.*, p. 40). Nossa leitura é diametralmente oposta: neste poema, e em pelo menos mais três escritos no mesmo período, exprime-se uma perplexidade que apenas confirma a profundidade do desejo de Rilke por salvação e a inadvertência com que se deixou seduzir por sua própria promessa.

Os poemas finais

Para uma justa correlação entre os poemas finais de Rilke e seu estado pessoal, cumpre observar que, em 1923, a leucemia que o acometera já estava em estágio avançado, com sintomas agressivos. Seu diagnóstico, porém, demorou a se esclarecer e, mesmo assim, a medicina da época dispunha de poucos conhecimentos sobre a doença, o que, somando-se à flutuação dos sintomas, lançava sobre a enfermidade a sombra do mistério, favorecendo mistificações, como a de sua grande amiga e ex-amante Lou Salomé, que atribuiu

o adoecimento de Rilke a causas psicológicas. Rilke, por sua vez, nutria fortes esperanças de cura, ao mesmo tempo que buscava um sentido espiritual para sua doença, não disposto a declarar derrota para a arbitrariedade orgânica da natureza.

Em meio a essa instabilidade, oscilante entre dor e esperança, os poemas escritos por Rilke apresentam tonalidades variadas. Alguns deles reverberam a mesma afirmação de uma superação da finitude, outorgando-lhe um sentido superior, como o poema dedicado a Hans Carossa, que abre a presente seleção: nele é dito que “até mesmo perder ainda é *nosso*” e que, embora raramente nós próprios sejamos o “centro dos círculos da metamorfose” (portanto da transitoriedade), de algum modo nos mantemos a salvo em nossa propriedade – identidade ou ipseidade –, do que não deixa dúvidas a imagem final, nitidamente platônica, de uma “indestrutível figura” traçada à nossa volta pelos círculos da transformação. Em *Passeio*, a impermanência surge na imagem do caminhante cujo olhar o ultrapassa, imagem que dá ensejo à afirmação de que nossa identidade se mantém intacta apesar da passagem do tempo e do esfacelamento, pois somos abarcados por um panorama mais amplo: “assim nos abrange, vívido, desde a distância,/ aquilo que nós não pudemos tocar –/ e converte-nos, ainda que o não alcancemos,/ naquilo que, mal pressentindo, somos”. O sentimento de contrariedade e oposição seria efeito de estarmos alienados desse movimento mais amplo: “um sinal acena, responde ao nosso gesto.../ mas nós só sentimos o vento oposto”. No poema *Gravidade*, o centro, “o mais potente” e “abundante”, que sempre volta a recuperar-se, implicitamente equipara-se à “grande morte” – “o centro em torno ao qual tudo gira”. *Transitoriedade*, embora comece com a forte imagem da “areia movediça das horas” que a tudo consome, até o “bem-aventurado edifício”, termina afirmando uma espécie de salvação da fugacidade, caso heroicamente nos coloquemos “entre as presas da mudança”, deixando-nos assim “conter em sua ampla (literalmente ‘vidente’) cabeça”. A *Aufhebung* da finitude pela imensurabilidade do Aberto, por sua vez, pode ser lida em *Gongo [I]*, em que o “tom que ao redor nos excede” – o canto poético da própria Terra – equipara-se ao “espaço em maturação”; ou pela imensurabilidade da Noite,

“máxima grandeza/ em meu olhar atônito”, infinitude inesgotável à qual o eu lírico ousa unir-se por meio da escuridão da Terra. Em outro poema, o suspirante desejo por não ser excluído da dimensão das estrelas também encontra resposta numa inversão: a interioridade humana, esta que clama por ser incluída em uma dimensão maior, na verdade a contém: “Interior, o que é isso?/ Senão céu expandido,/ varado por pássaros e a profundidade/ dos ventos que sopram rumo ao lar?” Outros poemas simplesmente exprimem o sentimento da transitoriedade: “muitas vezes me vi sumindo/ debaixo das pálpebras” (sob o sugestivo título *Fogos-fátuos*); “até no vento mais vindouro inspiramos despedida”. Um deles é particularmente significativo por lamentar a irreversibilidade do tempo e as perdas irrecuperáveis que dela resultam: “Ah, solto no vento,/ quanto inútil regresso./ Aquilo que nos rechaza/ por vezes desata, perplexo,/ os braços,/ depois que nos fomos”; perplexo, porque em vão: “Pois tempo algum decorre/ para trás. Tudo nos alça adiante,/ e a casa tardiamente aberta/ mantém-se vazia.” Nessa linha surgem poemas mais ambíguos, como aquele em que o eu lírico rememora o tempo em que, ao contemplar estrelas cadentes, sentia seu coração em sintonia com o infinito – “(...) sentia-se um todo e a salvo/ sob estilhaços de seu brilho/ como se fosse viver além delas”, dando a entender que tal sentimento, que um dia existiu, talvez se tenha perdido. O poema *Outono*, embora fale literalmente em uma forma de consolação para o nosso desamparo – tão bem expresso na sentença “o céu nos ignora” – parece sabê-la relativa e provisória: nossos sentimentos “ondulam às nossas margens,/ em busca de aliança”; contudo, embora “se consolem no Aberto”, só o fazem enquanto “flâmulas”: sinais que se mantêm no Aberto, e em aberto, sem serem necessariamente acolhidos. Esses poemas em que Rilke parece ter emudecido mais significativamente sua tendência à superação dos conflitos parecem prenunciar o novo tom que se manifesta em alguns de seus últimos poemas, mais próximos da morte, de 1926.

“O irmão corpo é fraco...” testemunha a difícil relação com o corpo exigida pela doença. Com a metáfora de uma longa amizade entre corpo e espírito, podemos ler nesse poema o embate do autor com o conflito entre as dimensões física e espiritual, a

tentativa de não permitir que essas duas dimensões se dissociem de todo, embora não possa deixar de assumir que corpo e consciência são “dois solitários”, nunca inteiramente sobrepostos. O eu lírico procura acolher a fraqueza do corpo com a gentileza de um amigo, sem deixar de afirmar, ao fim, que “na doença aprendemos: a amizade é difícil!”. O poema termina com uma espécie de paradoxo: há um nítido desejo de ainda acreditar na possibilidade de conciliação da adversidade, ao mesmo tempo em que se admite uma dificuldade imensa em fazê-lo, dificuldade que ultrapassa a atitude voluntária do poeta.

A *Elegia* dedicada a Marina Tsvetáieva é, porém, dos derradeiros poemas, o primeiro em que mais claramente se destaca uma mudança de tom. O lamento que abre o poema – “Oh, o esvair-se no Todo, Marina” – inverte o sentido que Rilke via de regra se esforçou por atribuir à “esfera total e intacta do ser” ao longo de sua obra; agora ele diz que no Todo as coisas se perdem, não se preservam, o único que realmente se preserva é o próprio Todo: “Nada Lhe acrescentamos, para onde quer que nos lancemos, não importa/ a que estrela! Na totalidade cada coisa já está somada./ Assim também, aquele que cai não diminui a cifra sagrada”. E se na sequência é afirmado um revigorar-se da queda, é a queda que se revigora – o movimento –, não aquilo que, propriamente, cai. Ganha voz o sentimento da inutilidade de tudo, mesmo do mais empenhado esforço; tudo o que é íntimo, próprio, nosso, é apenas o esforço vão de um ser finito, e tem de perecer no grande movimento do Todo, o qual então adquire um sentido opressor, não mais salvífico: “Seria então tudo um jogo – mudança do mesmo, deslocamento,/ em parte alguma um nome, quase nunca interna vitória?”. Mas, Rilke não consegue calar por muito tempo sua tendência à conciliação, e a essas linhas desenganadas faz seguirem versos em que tudo novamente, e jubilosamente, volta a encontrar-se no grande Todo: somos “profundezas, céu, mar, Terra, mil vezes primavera”, “como cotovias/ que uma canção repentina arroja no invisível”. O invisível tem aqui o mesmo sentido das *Elegias de Duíno*, o profundo e amplo Aberto em que tudo vem a ser, deixa de ser, vem a ser. A disposição de Rilke por resignar-se com a finitude e celebrá-la mesmo em seu aspecto aterrador atua, assim, também

neste poema, com o mesmo movimento retórico de conversão do negativo em positivo que se observa em sua obra anterior: se de início acompanhamos com júbilo essa “canção repentina que nos arroja no invisível”, ela “já de todo nos extrapola;/ súbito, nosso peso enverga o canto rumo ao lamento”; “Mas”, pergunta o eu lírico, “será lamento? Não é ele a mais nova alegria, em declínio?” Essa forma de aceitação resguarda também a resignação diante da impossibilidade de vivenciar o amor com a poetisa russa; como afirmam versos mais adiante: “Amantes não devem, Marina, não devem saber/ tanto sobre o declínio”. Ainda assim, o tom de sua aceitação diverge daquele que se empenhou por insuflar à sua poesia: contradizendo a afirmação de que “também perder é nosso, e mesmo o esquecimento/ ainda tem forma no reino perene da metamorfose”, a *Elegia* a Marina declara categoricamente que “nada nos pertence”. O final do poema, por sua vez, ao dizer que “nada jamais nos guiaria de novo à completude, senão/ nosso solitário percurso sobre a paisagem sem sono”, não parece tanto indicar uma conciliação ou salvação para a “esfera intacta e total do ser” quanto declarar a impossibilidade de fazer qualquer coisa senão prosseguir o percurso solitário destinado a cada ser.

Força plena, em referência mais direta às condições de saúde do autor, traz um outro questionamento. O poema inicia pela nostálgica lembrança ou imaginação de um tempo em que se podia passar a manhã no frescor do bosque, na plenitude da força juvenil – nostalgia pungente no expresso desejo de que pudéssemos “furtar-nos ao bater das horas” –, para na segunda estrofe lamentar que “*Isto* nos foi destinado. Leve e alegre aparição./ Não, no rígido quarto, após uma noite cheia de privação,/ um dia recusado” – imagens claras, diretas, que exprimem de forma tocante a restrição imposta pela doença. Ao afirmar, com perplexidade ou mesmo contida revolta, que essa situação não está certa, que não fomos feitos para a doença, o poeta exprime uma distinção entre a condição real e as condições ideais da finitude, e abre-se para o fato de que a atribuição de um sentido dificilmente sobrevive à prova de uma morte vivenciada na dureza e precariedade da doença. Não será a idealização da morte somente possível no conforto da saúde?

O espanto diante de uma dor à qual não foi possível dar sentido é ainda mais sensível em seu derradeiro poema – a última entrada em seu último caderno de manuscritos. Interpelando o *último a quem pôde distinguir*, “dor irremediável no tecido da vida”, Rilke trava um diálogo profundamente triste, contidamente desesperado, e de forma alguma retórico (como sugere Man), não simplesmente com a morte que sabe próxima, mas com esta forma de morte – e, sobretudo, de vida – que o longo sofrimento da doença impõe ao doente. Aqui ele afirma de nada servir-lhe a provisão de seu coração, que, já não podendo comprar-lhe futuro algum, apenas emudece. Suas memórias sequer podem entrar nessa “pira revolta do sofrimento”, não há ali espaço para elas. Em meio a este *último a quem reconhece*, ele se vê, então, a si próprio *impassível de reconhecimento* – desfigurado –, e sem ter ao seu lado ninguém que o conheça. Neste último momento, a “indestrutível figura” revela-se destrutível: com o esfacelamento do eu, na verdade, tudo se arruína. O sentimento inconsolável de destituição do espírito pela morte e pela dor física irremediável encontra expressão ainda em uma segunda estrofe que, mantida entre colchetes, revela-se talvez inacabada; nela, contra todos os ideais de grandeza que Rilke se esforçou em sustentar ao longo de sua vida e obra, doença e morte aparecem em sua face crua: não mais equiparável à doença na infância, que era “adiamento”, “ocasião para o crescimento” – algo, portanto, pleno de sentido e com uma finalidade positiva –, a doença agora o constrange a declarar renúncia, e a última afirmação do esforço dessa grande alma só pode exprimir-se pelo imperativo negativo: “Não mistures a isto o que um dia te encheu de admiração.”

Laura de Borba Moosburger
São Paulo, abril de 2018

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MAN, Paul de. *Alegorias da leitura: linguagem figurativa em Rousseau, Nietzsche, Rilke e Proust*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

RILKE, Rainer Maria. “A Oitava Elegia de Duíno - acompanhada de uma carta”. *Rapsódia*, São Paulo, n. 6, p. 34-50, 2012.

___ . *As Anotações de Malte Laurids Brigge*. Lisboa: Relógio D’água, 2003.

___ . *Cartas do poeta sobre a vida*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

___ . *O Diário de Florença*. São Paulo: Nova Alexandria, 2011.

___ . *O Livro de Horas*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.

___ . *Elegias de Duíno*. São Paulo: Globo, 2008.