

O canto espiritual de Rilke

Faustino Teixeira

Universidade Federal de Juiz de Fora

fteixeira@uai.com.br

Resumo: Partindo de uma compreensão ampla de espiritualidade, relacionada a qualidades fundamentais do espírito, e distinta de uma perspectiva restrita sobre religião, o presente artigo busca resgatar alguns dos traços que pontuam a espiritualidade de Rainer Maria Rilke (1875-1926). O trabalho vem realizado com base na obra *Elegias de Duíno* (1912-1922), visando sublinhar em particular os passos de sua espiritualidade do cotidiano, bem consciente dos limites da temporalidade, mas endereçada ao horizonte mais amplo do Aberto.

Palavras-Chave: espiritualidade; mística; modernidade; literatura; cotidiano.

Abstract: Starting from a broad comprehension of spirituality, related to fundamental qualities of the spirit, and distinct from a restrictive perspective about religion, this article seeks to rescue some of the traits that punctuate Rainer Maria Rilke's spirituality (1875-1926). The paper is carried out based

on the work *Elegias de Duíno* (1912), aiming to underline specially the steps of his daily spirituality, aware of the limits of temporality, but addressed to the broader horizon of the Open.

Keywords: spirituality; mystic; modernity; literature; quotidian.

Introdução

Um dos mais expressivos testemunhos espirituais da literatura moderna é Rainer Maria Rilke (1875-1926). Sua exemplaridade serviu de referência para muitos autores, entre os quais Martin Heidegger, que vislumbrou nas *Elegias de Duíno* (1912-1922) a expressão poética do que ele gostaria de ter dito na sua clássica obra *Ser e Tempo* (1927).¹ O poeta e místico trapista, Thomas Merton, sinalizou que as *Elegias de Duíno* e os *Quatro Quartetos* falam na verdade de sua própria vida, de seu ser e destino, de sua vocação e relação com o mundo de seu tempo e lugar. O que antes tinha apenas “espiado pelas janelas”, em leituras fragmentadas, passa a ganhar corpo em sua vida quando novas condições de leitura se apresentaram para ele: “Creio precisar deste morro, deste silêncio, deste frio gélido para entender realmente esse grande poema, para viver nele.”²

Dentre o legado incontestável da produção literária de Rilke, envolvendo uma diversidade de contribuições, vamos nos concentrar aqui, prioritariamente, na busca do resgate dos traços místicos e espirituais presentes numa de suas obras mais conhecidas e relevantes, as *Elegias de Duíno*, concluídas em 1922, mas que teve um processo redacional que durou cerca de 10 anos, em tempos e lugares distintos. É, sem dúvida, sua obra mais impressionante e impactante, com uma ressonância que se espraia nas diversas áreas do saber, e de forma muito peculiar na mística.

1 HADOT, *La filosofia como modo di vivere*, p. 68.

2 HART; MONTALDO, *Merton na intimidade*, p. 302.

O processo redacional das *Elegias de Duíno*

As *Elegias de Duíno* inserem-se num momento particular da produção literária de Rilke, como o centro de uma terceira etapa em seu itinerário criativo, que poderia ser identificada como visionária, dando sequência às duas anteriores: sentimental e objetiva³. A obra vem dedicada à princesa Marie von Thurn und Taxis, com quem estabeleceu uma rica correspondência ao longo de sua vida⁴. Ela era a proprietária do castelo de Duíno, um belo castelo medieval, situado no alto de uma península sobre o Adriático. Ele tinha sido destruído durante a Primeira Grande Guerra e reconstruído posteriormente. A visão que favorecia era das mais belas, e o próprio Rilke a descreveu em carta a Hedwig Fischer, em 25 de outubro de 1911: “Um imenso castelo elevado ao pé do mar que como uma saliência da existência humana, domina com suas inúmeras janelas – entre elas a minha –, o espaço marinho mais aberto, um espaço que se defronta com o Todo (...)”⁵

A chegada de Rilke na majestosa fortaleza de Duíno ocorreu em outubro de 1911 e ali permaneceu por quase sete meses. Foi um período importante na vida do poeta, que junto com a princesa Marie dedicava-se, entre outras coisas, a traduzir a *Vita Nuova* de Dante. Nesse castelo viveu uma experiência epifânica em certa manhã, ao final de janeiro de 1912. Aborrecido com uma correspondência de negócios, que lhe exigia uma resposta imediata, o poeta

3 PAU, Antonio. Introducción. R. M. R. El poema como meteoro. In: RILKE, *Cuarenta y nueve poemas*, p. 12 e 20.

4 PAU, *Vida de Rainer Maria Rilke*, p. 200.

5 Ibidem, p. 226.

resolveu sair do castelo em busca de ar fresco. Era por volta de meio dia; o vento soprava forte e o sol refletia-se no mar produzindo incríveis tons prateados. De repente, vem envolvido pelo canto de um rouxinol, e embalado pelo rugir do vento julgou ouvir uma voz que se irradiava pelas gretas das rochas: “Quem, se eu gritasse, entre as legiões dos Anjos me ouviria?”

O poeta olha ao redor, e avista ao alto o castelo na sua transparente quietude. E ali, diante da lâmina iluminada do mar, buscou um caderno e logo escreveu aquela frase que penetrara o seu mundo interior, e logo foram jorrando outras tantas que lhe ocorreram no momento. Na noite do mesmo dia, já em seus aposentos, concluía a primeira elegia de Duíno, que nasce, assim, de forma gratuita e inesperada. E como assinala o poeta, a elegia nasce não por “impulso de sua força criadora, mas por sua própria força, pela força do poema mesmo, ou seja, por um impulso exterior ao poeta.”⁶

O impulso revelador ganhou continuidade nos dias seguintes, quando então o poeta escreve a segunda elegia e os passos iniciais da terceira, da sexta e da nona, bem como o arranque singular da décima elegia:

Que um dia, ao emergir da terrível intuição, ascenda
meu canto de júbilo e glória até os Anjos aprovadores!
Que nenhum claro golpe dos malhos do coração
desentoe sobre cordas frouxas, vacilantes ou
desgarradas! Que meu rosto se ilumine sob o pranto!
Que a obscura lágrima floresça! Oh, como então vos amaria,
noites de aflição! Por que não me ajoelhei mais contrito,
inconsolável irmãs, para vos acolher,
para me perder em vossos cabelos desfeitos

6 Ibidem, p. 232.

com mais abandono? Nós, dissipadores da dor.⁷

Iniciadas em Duíno, em 1912, as elegias serão compostas em tempos e lugares diversificados ao longo de dez anos. Elas ganham continuidade na Alemanha, Espanha e França, com interrupção durante o período da guerra. A complementação vai ocorrer em fevereiro 1922, na torre de Muzot (Suiça), quando por força de uma forte inspiração elas ganham finalização. Em carta redigida à princesa Marie Thurn-Taxis no mesmo mês, Rilke fala desse “bendito dia” em que conclui o seu trabalho, tudo ocorrido em “pouquíssimos dias”, como uma “tempestade sem nome, um furacão do espírito”, quando fibras e tecidos explodiam, não deixando sequer espaço à alimentação.”⁸

Ao explicar o sentido de suas elegias, em carta que ganhou notoriedade, Rilke assinala: “Nós somos as abelhas do invisível. Sugamos desesperadamente o mel do invisível para acumulá-lo na grande colmeia de ouro do visível.”⁹ As Elegias traduzem, em verdade, um “canto que celebra o existente”, um convite duradouro de disponibilização humana ao mundo do “Aberto”. Em sua rica reflexão sobre o tema, Antonio Pau nomeou cada uma das elegias: a primeira é a elegia dos anjos, a segunda é a do vazio, a terceira é a do sexo, a quarta é a da infância, a quinta é a da vida, a sexta é a do herói, a sétima é a do homem, a oitava é a da despedida, a nona é a das coisas e a décima é a da alegria.¹⁰

Os versos das elegias traduzem intuições fundamentais. Não podem ser aprisionados como exposições lógicas. São versos que refletem experiências, que apontam sugestões ou alusões, que desentranham questões que tocam a nervura da dinâmica humana em sua sede insaciável de Mistério. São versos que estão intimamente ligados à língua de sua produção, daí a dificuldade de Rilke

7 RILKE, *Elegias de Duíno*, p. 83.

8 CARUZZI, Renata. Rilke e le Elegie. In: RILKE, *Elegie duinesi*, p. 116.

9 PAU, *Vida de Rainer Maria Rilke*, p. 236.

10 Ibidem, p. 390-403.

com as traduções, pois cada palavra encontra o seu lugar definido, o seu tom determinado, e de forma exata e segura. Tanto os efeitos fonéticos como rítmicos “são absolutamente essenciais, e esses efeitos, em caso da tradução das elegias, perdem-se por completo.”¹¹ E a poesia intraduzível deveria ser lida em voz alta, reiterava Rilke, para assinalar seus efeitos sonoros e rítmicos. Não há, porém, como escapar das traduções, inclusive para favorecer o acesso de toda essa riqueza aos leitores. Partilho aqui, com Marco Lucchesi, o direito da tradução, desde que “não se perca a centelha misteriosa do texto de origem, mesmo que seja um breve fio de luz.”¹²

Tendo em vista o recorte escolhido para a abordagem das *Elegias de Duíno*, visando captar ali os traços da mística de Rilke, o caminho seguido não é o da reflexão sequencial das distintas elegias, mas a captação de alguns temas que são nodais e que perpassam a reflexão do autor como aqueles que tratam a questão da temporalidade, do caminho interior, da busca do divino, da melodia das coisas e da alegria.

11 Ibidem, p. 390. O tradutor espanhol de Rilke, Antonio Pau, defende a possibilidade de uma terceira via: “buscar entre os poemas de Rilke aqueles que, com uma maior fidelidade às palavras, poderiam conservar, depois da tradução, alguns valores do texto original. Nunca serão os mesmos valores, mas ao menos guardarão certa proximidade”: RILKE, *Cuarenta y nueve poemas*, p. 13-14.

12 LUCCHESI, *Khliébnikov*. Eu e a Rússia, p. 69 (Entrevista a Zóia Prestes).

A fluidez da temporalidade

Tem razão Luiz Felipe Pondé ao assinalar que a vida espiritual é um universo complexo e denso, e sua tessitura escapa aos que se conformam em viver na dinâmica da superficialidade. A espiritualidade “é uma travessia do deserto”, e o seu canto só se torna acessível aos que carregam na alma um forte desassossego.¹³ O olhar atento aos poemas de Rilke favorece claramente esta percepção, de um buscador insaciável. As *Elegias*, em particular, expressam o canto ardente do humano face aos grandes desafios da existência: os encontros e desencontros diante da experiência do amor, da morte, da dor e da felicidade.¹⁴ Também da sede infinita para adentrar-se nas espessuras do real e captar a melodia das coisas.

O limite da temporalidade vai ser objeto da segunda elegia, cujo grande tema é o vazio. Logo no início, um mote recorrente na reflexão de Rilke, que assinala que “todo Anjo é terrível”. Este é um dos principais habitantes das elegias, e são vistos como terríveis porque o traço de sua transformação de visível em invisível já ocorreu, pontuando a dura distância que ainda separa os humanos do além tão ansiado. Os humanos ainda padecem dos limites do tempo, ainda estão suspensos no visível, dependendo das realidades que os circundam, enredados nas armadilhas do amor. Faz parte dessa dinâmica o “dissipar-se” e o “desvanecer-se”, que são experiências tremendas e dolorosas. Ninguém escapa desse itinerário. Mesmo os que são brindados com a beleza deparam-se, com o tempo, com o desgaste e a entropia:

13 PONDÉ, *Os dez mandamentos* (+ um), p. 12.

14 RILKE, *Poesie* 1907-1926, p. 641 (commento de Giuliano Baioni).

A aparência transita sem descanso em seu rosto e se dissipa. Tal o orvalho da manhã e o calor do alimento, o que é nosso flutua e desaparece. Ó sorrisos, para onde? E tu, olhar erguido, fugitiva onda ardente e nova do coração? Ai de nós, assim somos.¹⁵

No preciso comentário de Dora Ferreira da Silva, a tradutora brasileira, nesta segunda elegia

o poeta denuncia a temporalidade que corrói todos os esforços humanos de realização e plenitude ontológicas: a beleza, os gestos de fervor, os impulsos do coração, os momentos de êxtase e comunhão, tudo isto que é nosso, ‘flutua e desaparece’. O próprio esforço de pensar e compreender não basta para nos subtrair a essa inquietante fluidez, isto é, não há salvação possível pelo conhecimento.¹⁶

Nem os amantes, tomados pelo êxtase um do outro, escapam da derradeira dissolução: “Olhai, as árvores são; as casas que habitamos, resistem. Somente nós passamos”¹⁷. Por mais que eles se esforcem, com suas carícias, em ocultar esse limite, mediante a alegria e o gozo, nada consegue deter o impetuoso ritmo da “duração pura”. Ou nas palavras do poeta: “Quando um no outro pousais os vossos lábios, como taças, oh, como se evade então, estranhamente, o embriagado.”¹⁸ No momento do tresloucado êxtase é como se os amantes

15 RILKE, *Elegias de Duíno*, p. 21 (segunda elegia).

16 Ibidem, p. 98-99.

17 Ibidem, p. 21.

18 Ibidem, p. 23. Em seu comentário a respeito, assinala Dora Ferreira da Silva: “O contato físico, a sensualidade das mãos ‘que descobrem a riqueza dos anos de vinho’, o amplexo e sua promessa de eternidade, são ‘provas’ insuficientes de uma verdadeira comunhão. E à angústia da incomunicabilidade acrescenta-se, pois, a da inconsistência de toda aproximação física”: Ibidem, p. 100. O tema da solidão dos amantes aparece também nas *Cartas a um jovem poeta*, p. 54-55.

escapassem de sua órbita precária para visitar a pátria do Anjo, o que também ocorre nos momentos sublimes da criação artística. Mas logo em seguida, são despertados pela dura realidade – e gritam basta! – pois nenhum intercâmbio é possível entre o finito e o infinito.

Na riquíssima antropologia existencial de Rilke, ele pontua com destreza o traço da provisoriedade humana. Há um “ar de despedida” em todo labor humano, como diz Rilke na oitava elegia¹⁹. Não há inscrição definitiva, mas passagens, pois o ser humano está comprometido “na fuga do tempo”. Em poema de rara beleza, Rilke aborda a *Fonte Romana*, onde a água flui devagar de uma bacia à outra:

ela mesma a escorrer na bela pia,
em círculos e círculos, constante-
mente, impassível e sem nostalgia,

descendo pelo musgo circundante
ao espelho da última bacia
que faz sorrir, fechando a travessia.²⁰

Nas ondas que se propagam silenciosamente, as águas fluem escapando a qualquer nostalgia. Ao contrário do que ocorre com o ser humano, não há apego algum. A imagem oferecida pelo poeta revela-se inspiradora, enquanto símbolo de uma “serena aceitação do continuado despedir-se que é imposto ao homem por sua própria condição de ser transitório, proibido de aspirar a qualquer forma de permanência.”²¹

19 RILKE, *Elegias de Duíno*, p. 73.

20 CAMPOS, *Coisas e anjos de Rilke*, p. 79.

21 PAES, José Paulo. A luta com o anjo. Uma introdução à poesia de Rilke. In: RILKE, *Poemas*, p. 29.

Um caminho que se revela a Rilke ao longo de sua trajetória poética, e que ganhará consistência na última etapa de sua obra é a busca interior. Na sétima elegia ele afirma: “Em parte alguma, bem-amada, o mundo existirá, senão interiormente.”²² Nada mais essencial do que encontrar esse “espaço interior do mundo” (*Weltinnenraum*). Isso requer, porém, renúncia. Uma dinâmica que supere a superficialidade e a distração. Segundo Rilke, o que confere realidade ao que existe, as coisas e os seres, a amizade e o amor, é esse alojamento na intimidade. Essa é uma tarefa que se abre ao ser humano, de conversão do mundo visível em invisível, mediante a interiorização. Sem deixar de ser terrenal, o ser humano aproxima-se, assim, do Anjo, participando do mundo invisível.²³

Numa das cartas ao jovem poeta, Rilke tinha assinalado esse caminho interior como passo fundamental de sensibilização ao mundo da arte. Insistia na superação de um olhar meramente exterior e a busca da entrada em si mesmo. É a partir do trato interior que as coisas podem ganhar sua beleza.²⁴ Dizia ao jovem poeta: “Aproxime-se então da natureza. Depois procure, como se fosse o primeiro homem, dizer o que vê, vive, ama e perde.”²⁵ Há uma infinita solidão nas obras de arte, diz em outra carta. O acesso a elas requer muito amor, mas também paciência: “Mesmo que se engane, o desenvolvimento natural de sua vida interior há de conduzi-lo, devagar e, com o tempo, a outra compreensão.”²⁶ A paciência é o caminho, ela “é tudo”, tanto na trajetória de acesso às obras de arte, como no itinerário místico.

22 RILKE, *Elegias de Duíno*, p. 63.

23 PAU, *Vida de Rainer Maria Rilke*, p. 408.

24 Num de seus belos poemas dizia Rilke: “Tudo aquilo em que ponho afeto fica mais rico e me devora”: CAMPOS, *Coisas e anjos de Rilke*, p. 65 (O poeta).

25 RILKE, *Cartas a um jovem poeta*, p. 22.

26 *Ibidem*, p. 33.

O artista é como um dançarino, adverte Rilke, “o que não tem espaço em seus passos e no impulso limitado de seus braços, vem na extenuação de seus lábios, ou precisa arranhar nas paredes, com dedos feridos, as linhas ainda não vividas de seu corpo.”²⁷ O artista deve

[...] amadurecer como a árvore que não apura seus sumos e se consola nas tempestades da primavera, sem medo que por trás delas o sol possa não aparecer. Mas ele aparece. Mas só aparece para os pacientes, que existem como se a eternidade estivesse diante deles, tão despreocupadamente quietos e distantes.²⁸

Insiste sempre Rilke em dizer que a “paciência é tudo”. O artista não nasce de um momento para o outro. O despertar da “chispa” pode ocorrer em um ano, mas também em dez anos. Há que ter muita calma, e também disponibilidade interior. E muita atenção para poder perceber ao que há de mais simples na natureza, aquilo que quase ninguém vê. Tudo pode de improviso “tornar-se grande e incomensurável”. Os conselhos que dedica ao amigo Franz Kappus são muito ricos:

O senhor é tão moço, tão no início de tudo, e gostaria de lhe pedir da melhor maneira possível, estimado senhor, que tenha paciência com tudo o que é insolúvel em seu coração e que tende se afeiçoar às próprias questões como quartos trancados e como livros escritos numa língua bem desconhecida. Não busque agora as respostas; não lhe podem ser dadas porque não poderiam viver. E se trata de viver tudo. Viva agora as questões. Viva-as talvez aos poucos, sem notar, até chegar à resposta um dia distante.²⁹

27 RILKE, *A melodia das coisas*, p. 138.

28 *Ibidem*, p. 150.

29 *Ibidem*, p. 152.

A busca agônica do divino

O traço que acompanha o poeta Rilke em toda a sua trajetória é a busca. É também a sede de transcendência. Mas sua busca não tem nada de ortodoxa, é marcada pelo traço agônico. Seu percurso vem acompanhado pela agonia, entendida em seu sentido nobre de embate com um irreduzível que remove as entranhas intelectuais e afetivas. Depara-se com o drama do ser humano, que por um lado pertence ao mundo visível, mas que por outro anseia roçar o infinito, beber de sua seiva. Daí a sedução dos anjos, esses seres que traduzem em profundidade a busca metafísica do humano e riscam com sua vitalidade o mundo dos vivos e dos mortos:

Olha. Os anjos espalhando no espaço
seus raros sentimentos incessantes.
Nosso ardor lhes seria congelante.
Olha, esses anjos queimando o espaço.

Se a nós, que tudo resta ignorado,
algo se opõe e algo ocorre em vão,
eles seguem, impassíveis, voltados
a seus domínios de perfeição.³⁰

Os anjos, esses personagens que participam dos dois mundos, representam

30 TRAKL; RILKE, *Poemas à noite*, p. 45 (tradução de Marco Lucchesi). Ver também: RILKE, *O livro de horas*, 2008, p. 85. Os mesmos anjos “impassíveis” do belo conto de Vladimir Nabokov – *A palavra* –, com suas “asas dobradas apontando firmes para o alto” e seu passar etéreo, “como nuvens coloridas em movimento”: NABOKOV, *Contos reunidos*, p. 785.

para Rilke o modelo e a meta do caminho humano. Daí a sedução que provocam. O poeta rasgou-se de encanto com a presença desses anjo-pássaros em Toledo³¹, e isto repercutiu vivamente na sexta elegia. Como sublinha Antonio Pau, “a visão deste anjo faz estremecer o poeta, porque seu abraço mata: tão intensa é a sua vida.”³²

As elegias expressam uma cosmologia. Há uma intenção de resgate da unidade cósmica perdida, que irmana a vida e a morte. Os contrastes ganham sintonia no ponto mais íntimo do mundo interior, o coração. E Rilke busca resgatar esta paisagem (*Herzenlandschaft*). As elegias

[...] nos mostram a aplicação deste trabalho, do trabalho destas contínuas transformações do amado visível e tangível na invisível oscilação e excitação de nossa natureza, que introduz novas frequências de vibração nas esferas de vibração do universo.³³

No grito do poeta, a sede de um anseio infinito: “Terra, não é este o teu desejo: renascer invisível em nós?”³⁴ Esta é a tarefa do homem verdadeiramente criador, de redimir a terra, de “transformar tudo em canto, ferir a melodia potencial das coisas simples, configuradas de geração em geração.”³⁵

Há no canto de Rilke um lamento, da perda de uma unidade cósmica. O ser humano, infelizmente, perdeu o contato com a natureza, perdeu a pureza de uma ligação original, e também a lucidez de um olhar. Este é o tema da oitava elegia. Desligado assim do “ritmo original das fontes que fluem sem perguntas para a eternidade”, o ser humano perdeu a dinâmica do “Aberto”,

31 A cidade de Toledo (Espanha) causou viva impressão em Rilke e nela dará início à sexta elegia. Via ali a “pátria natural dos anjos”: PAU, *Vida de Rainer Maria Rilke*, p. 249-250.

32 PAU, *Vida de Rainer Maria Rilke*, p. 249.

33 Ibidem, p. 411.

34 RILKE, *Elegias de Duíno*, p. 81 (nona elegia).

35 Ibidem, p. 119-120.

deixou escapar o “espaço puro”. O animal, ao contrário, vive a intensidade do instante, está em contato intensivo com a vida, numa relação de imediatidade. Ele “simplesmente vive”³⁶, radicalmente alheio ao desamparo que acompanha a consciência da morte. Como sublinha o poeta, “o animal espontâneo ultrapassou seu fim; diante de si tem apenas Deus e quando se move é para a eternidade, como correm as fontes.”³⁷

Não sem razão, Thomas Merton reconheceu nesta oitava elegia uma intensa aspiração pela consciência pura, que também seduziu alguns grandes nomes da Escola de Kyoto, como Nishida. Essa consciência pura, como lembra Merton, “não olha para as coisas, não as ignora, não as aniquila nem as desmente. Aceita-as integralmente, em completa unidade com elas.”³⁸ A nostalgia diante do “Aberto” (*das Offene*), que recobre toda esta elegia, implica este infável estado de identificação do sujeito com o objeto.

Segundo Rilke, alguns humanos conseguem se aproximar dessa consciência pura, ou desse infável. É o caso das crianças, dos moribundos e dos amantes:

Uma criança aí se perde, às vezes em silêncio, mas é despertada. Ou alguém que morre, nisso se transforma. Pois os que da morte se aproximam não mais a podem ver, fixando o infinito com o grande olhar do animal. Os amantes – não estivesse o outro a ofuscar-lhe a visão – sentem a obscura presença e se espantam...³⁹

Grande é a aventura que envolve a proximidade a este “em-parte alguma, sem nada”. É o “puro” e “inesperado” ponto de que fala Rilke, “que se sabe infini-

36 MERTON, Thomas. Prólogo. In: CARDENAL, *Vida no amor*, p. 11.

37 RILKE, *Elegias de Duíno*, p. 67 (oitava elegia).

38 MERTON, *Místicos e mestres zen*, p. 261. Merton assinala que Rilke moveu-se por essa aspiração a uma consciência pura, mas não a encarou de fato, pois se isso ocorresse – a seu ver – “poderia ter silenciado sua voz poética”: *ibidem*, p. 263.

39 RILKE, *Elegias de Duíno*, p. 69 (oitava elegia).

to”. Os poucos que ali se aproximam vivem a força de um momento essencial. É o que ocorre, por exemplo, com os amantes, que captam por momentos essa presença, mas “se espantam”. E logo logo, “o mundo já retorna”, com sua pulsação ordinária. Depois da perda da unidade, no tempo da segunda pátria – distante do ventre – o que impera é a incerteza e o desabrigo: “Tudo aqui é distância.”⁴⁰

40 Ibidem, p. 71.

A melodia das coisas

A paixão pela melodia das coisas vai ganhando vida no itinerário do poeta, e nos vários passos de sua biografia captamos esse reflexo: a presença de Lou Andreas Salomé⁴¹ e o incentivo ao ritmo da observação da natureza; os estímulos provocados por Rodin, para que o poeta aprendesse a ver; o impacto de sua presença nas estepes russas, onde compõe poemas de extraordinária serenidade; a estupefação diante de Toledo, e a nova atenção para com a paisagem envolvente. São tantos os exemplos que expressam esse traço de delicadeza do poeta em sua abertura ao canto das coisas. Num de seus poemas se diz assustado com as palavras dos homens, tão arrogantes em sua pretensão de clareza. Nada escapa a seu domínio: sabem tudo o que é e o que foi. E o poeta reage, opondo-se a eles: “estão longe”. Prefere apreciar o canto das coisas.⁴² Em reflexão de 1898, sobre a melodia das coisas, sublinha:

Seja o canto de um candeeiro ou a voz da tempestade, seja o respirar da noite ou gemido do mar que o rodeia – sempre desperta por trás de você uma vasta melodia, tecida por mil vozes, na qual só aqui e ali há espaço para você fazer um solo. Saber quando é a sua vez – eis o segredo da solidão.⁴³

41 RILKE; SALOMÉ, *In corrispondenza* – Epistolario 1897-1926.

42 RILKE, *Cuarenta y nueve poemas*, p. 43. Chegará a dizer no *Livro de Horas*: “Os homens me são mais distantes do que as coisas”: PAU, *Vida de Rainer Maria Rilke*, p. 119.

43 RILKE, *A melodia das coisas*, p. 126. Nas *Cartas a um jovem poeta*, Rilke chama a atenção de Kappus para esta sensibilidade: “Se a própria existência cotidiana lhe parecer pobre, não a acuse. Acuse a si mesmo, diga consigo que não é bastante poeta para extrair suas riquezas. Para o criador, com efeito, não há pobreza nem lugar mesquinho e indiferente.”: *Cartas a um jovem poeta*, p. 23.

Num de seus clássicos Sonetos a Orfeu o poeta assinala que as coisas têm “o dom da eterna infância”. Há um dado sagrado na tarefa poética, de colher a palavra pura. Isto reverbera na nona elegia:

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.⁴⁴

Dizer as coisas, poetar sobre as coisas (*Dinggedicht*) é algo que vai ganhando força na reflexão e na arte de Rilke, também sob o influxo de grandes artistas como Cézanne e Rodin. O que o poeta almejava era criar uma poesia que de fato pudesse pertencer ao mundo das coisas, capaz de adentrar as “superfícies vivas”. Bem na linha de uma mística do cotidiano, Rilke busca com vigor captar e fazer ressoar a dinâmica do instante:

Não somente as manhãs de estio, não só a sua metamorfose em dias e o seu fulgor em auroras, não só os dias que se fazem ternos junto às flores e no alto, junto às árvores, fortes, poderosos. Não só o ardor das forças desencadeadas, não só os caminhos, não só os campos nas tardes, não só a luz que respira após as tormentas tardias. Não só a proximidade do sono e um pressentimento ao crepúsculo... mas as noites! As grandes noites de verão, e as estrelas, as estrelas da terra!⁴⁵

O instante é chama que convoca a atenção e a sensibilidade. O poeta indica que mesmo a morte valeria a pena se abrisse o espaço para “conhecer infinitamente todas as estrelas”. O que para ele importa é perceber com cuidado e delicadeza a simplicidade de cada coisa, e isto já valeria o infinito. Há algo de infância nesse aprendizado de percepção. Diz: “Mostra-lhe o simples, o que através das gerações configurado vive como o nosso no olhar e ao alcance da

44 RILKE, *Elegias de Duíno*, p. 77 (nona elegia).

45 *Ibidem*, p. 61 (sétima elegia).

mão. Dize-lhe as coisas.”⁴⁶ E em momento grandioso da sétima elegia, o poeta reconhece: “Estar aqui é esplendor” (*Hiersein ist herrlich*).⁴⁷

A atmosfera que envolve as elegias no momento final é de alegria. Reconhece o poeta: “Uma caudalosa existência transborda em meu coração.”⁴⁸ A vida vem reconhecida em sua grandiosidade. Uma percepção que acompanhou Rilke mesmo em seu leito de morte. Na visão do poeta, é a alegria transbordante que faculta um juízo correto. A tristeza, ao contrário, “deforma a visão. A alegria é o que permite captar com nitidez o visível – sobretudo – o invisível.”⁴⁹

46 Ibidem, p. 79 (nona elegia).

47 Ibidem, p. 61.

48 Ibidem, p. 81 (nona elegia).

49 PAU, *Vida de Rainer Maria Rilke*, p. 457.

Conclusão

Estamos diante de um poeta que irradia uma espiritualidade muito peculiar. Sabemos que a espiritualidade não é apanágio dos que se fixam numa experiência religiosa. Ela diz respeito a qualidades do espírito e pode brilhar no tempo em formas tão diversificadas. Com Rilke encontramos uma espiritualidade terrenal, bem consciente dos limites da temporalidade, mas endereçada ao horizonte mais profundo do Aberto. Em seu *Livro de Horas*, o poeta aborda a sua percepção de Deus envolvido na totalidade, que acompanha o sujeito por toda parte:

Encontro a ti em todas estas coisas
para as quais eu sou bom e assim feito um irmão:
nas mais pequenas te assemelhas à semente
e nas maiores deixas ver tua grandeza.

Tal é o jogo maravilhoso das forças
Que assim servindo passam por todas as coisas:
Nas raízes crescendo, nos troncos se escondendo
E nos ramos como que revivendo.⁵⁰

O poeta em sua relação com Deus deixa vigorar o toque cuidadoso da alteridade. Deus é para ele “o cheio de mistério, em torno do qual vacila o próprio tempo.”⁵¹ Tem plena consciência da distância que preserva o encontro:

O meu Deus é escuro e como uma trama

⁵⁰ RILKE, *O livro de horas*, 1993, p. 38 e 141.

⁵¹ *Ibidem*, p. 63.

de cem raízes que em silêncio bebem.
Apenas sei que me ergo da sua chama,
e mais não sei, pois todos os ramos assim
repousam bem fundo e só ao vento acedem.⁵²

Apesar do silêncio, o colóquio que se estabelece é pontuado por delicadeza e leveza. O amor a Deus para Rilke é deixar-se envolver por seu abraço:

Agora sou teu e não sabes quem sou
pois teus amplos sentidos podem ver
apenas que o escuro me transformou.
Seguras-me com estranha ternura
e escutas minhas mãos no seu mover
entre as tuas barbas de alvura.⁵³

O *Livro de horas* revela também um Deus que é solitário, e que necessita do humano:

Se a ti, vizinho Deus, eu incomodo às vezes
com rude batimento no meio da noite,
é que de quando em quando te ouço respirar
e sei que estás sozinho no salão.
E, se careces de algo, lá não há ninguém
que te ofereça um gole às mãos tateantes...
Sempre atento estou eu: ao menor sinal teu
eu estou muito perto.⁵⁴

A relação do humano com Deus é tecida por tamanha intimidade que o poeta

52 RILKE, *O livro de horas*, 2008, p. 31. E também p. 83.

53 Ibidem, p. 117.

54 RILKE, *O livro de horas*, 1993, p. 20. Sobre o Deus que necessita do humano cf. PAU, *Vida de Rainer Maria Rilke*, p. 67.

indaga sobre o destino de Deus quando a morte interromper o enlace:

Que farás tu, meu Deus quando eu morrer?
Sou o teu cântaro (quando me quebrar?)
Sou a tua bebida (quando me estragar?)
Sou o teu manto e o teu operar,
comigo tu o teu sentido vais perder.

Depois de mim não tens casa que restou
com palavras próximas e calorosas para te saudar.
Cai dos teus pés cansados, sem se levantar,
a sandália de veludo que eu sou (...).

Que farás tu, meu Deus? Tremem-me as entranhas.⁵⁵

Há sempre a presença de Deus nos poemas de Rilke. O nome vem citado quase trezentas vezes em seus inúmeros poemas alemães. Mas Rilke busca manter este Mistério no âmbito resguardado do silêncio. Mas sempre gira em torno de sua órbita, essa “torre antiquíssima”.⁵⁶ Num de seus versos sublinha que ele foi o canto e Deus a rima. Há, assim, um inegável toque espiritual – e religioso – na obra de Rilke. Assinalou com razão Robert Musil num célebre discurso sobre o poeta, pronunciado em janeiro de 1927 em Berlim: “Foi talvez o poeta mais religioso que tivemos desde Novalis, porém não estou seguro que ele teve uma religião.”⁵⁷ Enfim, estamos diante de uma espiritualidade singular, de um poeta que se deixa atravessar por um Mistério que é sopro envolvente, mas também enigma que não se deixa apreender. Seus sinais, sim, estão presentes por toda parte, nas mais pequenas e delicadas coisas que envolvem o ritmo do cotidiano.

55 RILKE, *O livro de horas*, 2008, p. 101.

56 RILKE, *Cuarenta y nueve poemas*, p. 47.

57 *Ibidem*, p. 16: da introdução de Antonio Pau.

Referências

- CAMPOS, Augusto de. *Coisas e anjos de Rilke*. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- CARDENAL, Ernesto. *Vida no amor*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- HADOT, Pierre. *La filosofia como modo di vivere*. Conversazioni con Jeannie Carlier e Arnold I. Davidson. Torino: Einaudi, 2008.
- HART, Patrick; MONTALDO, Jonathan (eds.). *Merton na intimidade*. Sua vida em seus diários. Rio de Janeiro: Físis, 2001.
- LUCCHESI, Marco. *Khliébnikov*. Eu e a Rússia. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2014.
- MERTON, Thomas. *Místicos e mestres zen*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.
- NABOKOV, Vladimir. *Contos reunidos*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.
- PAU, Antonio. *Vida de Rainer Maria Rilke*. La beleza y el espanto. 2 ed. Madrid: Trotta, 2007.
- PONDÉ, Luiz Felipe. *Os dez mandamentos (+ um)*. São Paulo: Três Estrelas, 2015.
- RILKE, Rainer Maria. *O livro de horas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.
- RILKE, Rainer Maria. *O livro de horas*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2008.
- RILKE, Rainer Maria. *Cuarenta y nueve poemas*. 2 ed. Madrid: Trotta, 2010.
- RILKE, Rainer Maria. *A melodia das coisas*. 2 ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.
- RILKE, Rainer Maria. *Poemas*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- RILKE, Rainer Maria. *Elegias de Duíno*. 6 ed. São Paulo: Biblioteca Azul, 2013.
- RILKE, Rainer Maria. *Elegie duinesi*. Trieste: Beit, 2013.
- RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. 4 ed. São Paulo: Globo, 2013.
- RILKE, Rainer Maria. *Poesie 1907-1926*. Torino: Einaudi, 2014.
- RILKE, Rainer Maria; SALOMÉ, Lou Andreas. *In corrispondenza – Epistolario 1897-1926*. Milano: Ipoc, 2014.
- TRAKL, Georg & RILKE, Rainer Maria. *Poemas à noite*. Rio de Janeiro:

Topbooks, 1996.