

REFLEXÕES SOBRE A POESIA NA MODERNIDADE: UMA LEITURA DAS LEGIAS DUINENSES , DE RAINER MARIA RILKE.

Eliana Rocha Vierno Zanforlin

Este trabalho tem como principal objetivo analisar trechos das *Elegias Duinenses* (*Duineser Elegien*), de Rainer Maria Rilke, a partir de duas perspectivas. A primeira, de caráter histórico, visa entendê-las dentro dos quadros da modernidade e de suas contradições; a segunda busca estabelecer o estatuto essencial da poesia: antes de mais nada ela é linguagem, sua derradeira forma de expressão.

Rilke nasceu em Praga, em 1875, e morreu em Val Mont, Montreux, em 1926. A região de seu nascimento fazia parte da Áustria (que formava com a Alemanha o Império Austro-húngaro), que só se tornou uma nação após a Primeira Guerra, formando a Tchecoslováquia. A principal razão da guerra foi, além dos ideais imperialistas alemães, as questões nacionalistas não resolvidas. Tal situação incomodava o poeta que diria num diário de viagem a seu amigo Lou Andréas Salomé: “ o artista não tem pátria em parte alguma senão em si mesmo ”¹. Acreditava também que nada existiria para o artista fora da arte e que só através dela chegaria à plenitude de seu destino.

Os poemas de Rilke mostram as condições de realização da poesia na modernidade, das crises e rupturas do poeta com a sociedade e de como se processa esse rompimento no campo da linguagem. Ao afastar-se do pensamento discursivo-linear, volta-se para seu próprio objeto, a poesia, e questiona o fazer poético, adotando um procedimento

¹ MARTINS, Cristiano. *Rilke: o poeta e a poesia*. Belo Horizonte: Movimento Editorial Panorama, 1949.p. 24,25.

metalingüístico . Essa postura caracteriza os poetas e artistas de seu tempo: realizadores e críticos de suas obras.

Octavio Paz usa a expressão “desterro” para caracterizar a situação do poeta na modernidade. O crescimento das cidades e a universalidade da técnica, sobretudo a partir da Primeira Guerra Mundial, alijaram-no do lugar que gozara antes na sociedade. Como a poesia não é um bem mercantil, passível de ser comercializado, não tem valor no mundo capitalista. Fazer poesia não é uma atividade definida, que possa ser remunerada; por isso, no universo burguês, não haveria lugar para os poetas.

Na época do Romantismo, o poeta aderiu ora à revolução, ora à religião. Mas tais alianças terminavam em rupturas e decepções, já que os poetas procuravam, especialmente nas revoluções (Francesa, Bolchevique), um retorno ao tempo de origem, ao vazio deixado pelo mito, pelas crenças. Se num primeiro momento a revolução parece ocupar ou instaurar o tempo sagrado do mito, logo ela retorna ao tempo histórico, a uma realidade insuportável para o poeta.

Na efervescência do processo de industrialização das nações européias, o poeta almejava a sociedade como uma comunidade livre, sem a dominação de uns sobre os outros, onde, abolida a opressão, manifestar-se-iam as semelhanças e diferenças através das artes, criando um mundo novo, “poema vivo”. Entretanto, na modernidade, ele tem diante de si um mundo sem imagens poéticas, que não trazem sensações e significados, um mundo repleto de signos universais produzidos pela técnica e de crise dos significados. Não sendo imagem poética porque é incapaz de mostrar uma visão arquetípica do mundo, a técnica, segundo Octavio Paz, reduz a realidade a algo facilmente apreendido pelos nossos sentidos.

As indústrias e o processo acelerado de urbanização produziram uma paisagem monótona e homogênea de construções de concreto, vidro e ferro, sem as dimensões

espaciais e simbólicas dos templos, catedrais e palácios antigos que Paz considera “pontos sensíveis do espaço e do tempo, observatórios privilegiados de onde o homem podia contemplar o mundo e o transmundo como um todo”². O universo do poeta tornou-se desprovido de símbolos que antes abriam uma “perspectiva plural, verdadeira encruzilhada de caminhos visuais”. O isolamento de Rilke nos castelos de Duíno e Muzat, assim como a “flânerie” de Baudelaire pelas ruas de Paris, talvez possam ser interpretados como uma busca deste mundo desaparecido.

Lançado para fora da sociedade, o poeta conseguiu vislumbrar que não apenas ele, mas todos os homens viviam no vazio da história e do tempo. O que parecia condenação torna-se redenção e, no limite, foi possível encontrar o outro, o homem em sua origem, real.

As *Elegias Duinenses*, principalmente a segunda, a quinta e a nona, são exemplos das transformações ocorridas na poética rilkeana. Para a compreensão desse processo, deve-se ter em mente o fato de que foram necessários dez anos para a conclusão de toda a obra. As elegias começaram a ser escritas em 1912, no Castelo de Duíno, situado na costa italiana do Adriático e somente foram concluídas em 1922. O ato de recolhimento do poeta significou um voltar-se para si mesmo, fato que irá alterar os rumos de sua obra.

A segunda elegia, escrita em 1912, ilustra essa atitude de Rilke como uma fuga da vida terrena e da busca da espiritualidade. Para isto evoca os anjos, criando uma série de imagens que falam aos sentidos:

² PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 97, 102, 103.

“ Frühe Geglückte, ihr Verwöhnten der Schöpfung,
Höhenzüge, morgenrötliche Grate
aller Erschaffung - Pollen der blühenden Gottheit,
Gelenke des Lichtes, Gänge, Treppen, Throne,
Räume aus Wesen, Schilde aus Wonne,”

“ Consecuções primeiras, vós os animados da criação,
linhas de picos, cristas rubras ao amanhecer
de todo o criado - pólen da divindade em flor,
articulações de luz, passagens, escadas, tronos,
espaços de essência, escudos de deleites,”³

O evocar dos anjos é o evocar das imagens, tentativa de trazer o passado para o tempo presente, como antecipação da eternidade. Mas os anjos são invisíveis e indizíveis, “Spiegel: die die entströmte eigene Schönheit wiederschöpfen zurück in das eigene Antlitz” (“ espelhos que a mesma beleza que irradiam haurem de volta no próprio semblante “). Não há mais lugar para eles na terra, assim como não há para os poetas.

Então ambos se volatizam: “ Denn wir, wo wir fühlen, verflüchtigen “(pois que no sentir nos volatizamos).A voz do poeta, as palavras por ele proferidas já não são ouvidas e ninguém as retêm:

³ Todos os trechos das elegias foram compilados de: RILKE, Rainer Maria. *As elegias duinenses*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

“ Da sagt uns wohl einer:

ja, du gehst mir ins Blut, dieses Zimmer, der Frühling
füllt sich mir dir...Was hilfs, er kann uns nicht halten,
wir schwinden in ihm und um ihn.”

“ Bem poderia alguém dizer:

Sim, entras no meu sangue, este aposento, a primavera
enchem-se de ti....Mas de que adianta se não nos retêm,
se ali sumimos e a sua volta”.

Nessa elegia, o poeta apresenta dois amantes que se bastam um ao outro; porém, o futuro do amor é trágico e a satisfação no amor levaria ao seu aniquilamento:

“ Liebende, seid ihrs dann noch? Wenn ihr einer dem andern
euch an den Mund hebt und ansetzt - Getränk an Getränk
o wie entgeht dann der Trinkende seltsam der Handlung”.

“ Amantes, ainda o sois? Quando vos levais um ao outro
à boca - bebida contra bebida: oh que estranhamente
escapa então quem bebe ao próprio ato”.

Ao regresso do poeta para si próprio e para seu fazer poético corresponde uma busca do silêncio que, segundo Susan Sontag, “ is a zone of meditation, preparation for spiritual

ripening, na ordeal that ends in gaining the right to speak”⁴. Nos versos seguintes, observa-se essa inquietação do poeta:

“ Denn es scheint, dass uns alles
verheimlicht. Siebe, die Bäume sind; die Häuser
die wir bewohnen, bestehn noch. Wir nur
ziehen allem vorbei wie ein luftiger Austausch.
Und alles ist einig, uns zu verschweigen, halb als
Schande vielleicht und halb als unsägliche Hoffnung”.

“ Pois parece que tudo nos oculta.
Vê, as árvores são; as casas
que habitamos permanecem ainda. Somente nós
passamos por tudo como aérea permuta.
E tudo se concerta para nos calar, em parte
por vergonha, talvez, em parte por indizível esperança.”

A interrupção de dez anos entre as seis primeiras elegias (com exceção da quinta) e as últimas não significa que o poeta abandonara seu ofício; ao contrário, ele continuou falando de um modo que seu público não poderia ouvir. Mas o silêncio é uma estratégia, pois, diferente da plenitude, que significa impenetrabilidade, permite a entrada do outro, que lhe atribuirá uma fala.

⁴ SONTAG, Susan. *Styles of radical will*. New York: Delta Book, 1966. p.6.

O poeta moderno usa o silêncio como forma de transcender a linguagem, ou seja, cria uma fala além da linguagem, tarefa a ser conquistada arduamente, como demonstram os versos da nona elegia:

“ Bringt doch der Wanderer auch vom Hange des Bergrands
nicht eine Hand voll Erde ins Tal, die Allen unsägliche sondern
ein erworbenes Wort, reines, den gelben und blaun
Enzian. Sind wir vielleicht hier, um zu sagen: Haus,
Brücke, Brunnen, Tor, Krug, Obstbaum, Fenster, -
höchstens: Säule, Turm...aber zu sagen, verstehts,
oh zu sagen so, wie selber die Dinge niemals
innig meinten zu sein”.

“ Da beira da montanha, tampouco o caminheiro traz
um punhado de terra indizível até o vale; traz, isto sim,
uma pura palavra conquistada, a genciana
amarela e azul. Talvez estejamos aqui para dizer: casa,
ponte, fonte, porta, cântaro, janela, árvore de fruta -
quando muito: coluna, torre... mas para dizer, entende,
oh dizer o que as próprias coisas nunca
pensaram ser no íntimo”.

A redenção do homem passa, antes de tudo, pela redenção da linguagem e deve começar pelo ato lingüístico mais básico: a nomeação das coisas. A linguagem, corrompida pelo

discurso, pela história, oscila entre a sua condição de instituição cultural estabelecida e o puro silêncio. Para Rilke, a linguagem deve permanecer num estado de redução, na sua função mínima. Como poeta busca a transcendência dentro do espaço da linguagem, quer chegando a um limite extremo de densidade ou de síntese, quer silenciando-se.

Todas essas experiências podem ser observadas nas elegias. O intervalo ocorrido até a conclusão da obra pode significar tanto um período de amadurecimento espiritual, como uma reação contra o torpor da língua, estabelecida como uma instituição cultural. O poeta almeja absorver o tempo, passado e futuro se mesclam e a temporalidade, a exemplo do que ocorrera com o próprio espaço e com as coisas materiais, associa-se com a categoria do invisível. Paul Valéry chegou a afirmar que Rilke se “encarcerara no tempo puro”.

Se há uma missão para os poetas na modernidade, em Rilke tal missão recai na pessoa do poeta. Ele não é somente o criador de sua obra, mas também o criador de sua personalidade como poeta. Para Karl August Horst “ Rilke entanto se deja persuadir y aconsejar por sus voces, no posee todavía su misión en toda su pureza, puesto que entre el poeta y su poesía no puede haber ningún medio extraño”.⁵ Isso significa uma posição aberta, um espaço receptor que pode transformar tudo em si.

⁵ HORST, Karl August. *Caracteres y tendencias de la literatura alemana en el siglo XX*. Munchen: Nymphenburger Verlagshandlung, 1964. p.65.