

Oitava Elegia de Duíno — acompanhada de uma carta

Rainer Maria Rilke

Apresentação, tradução e notas de Vicente A. de Arruda Sampaio¹

Apresentação:

Rilke mais uma vez

“A glória não é afinal, senão a soma de todos os equívocos que se formam em torno dum nome novo” — são palavras de Rilke referidas a Rodin, e das quais faço uso para justamente iniciar esta apresentação”.

Quem escreve em primeira pessoa é Geir Campos, na apresentação de suas belas traduções de Rilke, em 1953². Se o que se diz da glória já era verdade há cerca de 100 anos para Rodin e há cerca de 60 anos para Rilke, agora, com o vertiginoso processo de aceleração da vida, isso é ainda mais verdade em relação a toda e qualquer figura celebrada da cultura.

Para muitos, Rilke tornou-se nesse meio tempo uma espécie de místico *new age*. Permanece um nome “novo”, porque, envolto em aura de profeta impenetrável, é bem menos lido que falado. Permanece um nome novo, porque sua sensibilidade deu voz a

¹ Bacharel em filosofia pela UNICAMP (1996) e mestre em filosofia pela UNICAMP (2005).

² CAMPOS, Geir: *Poemas de Rainer Maria Rilke*, Coleção Rubáyat, Livraria José Olympio, Rio de Janeiro, 1953, p. 7.

insights que, justamente em seu caráter intempestivo, são cada vez mais reveladores de nosso tempo.

No Brasil, como nota Augusto de Campos, a recepção de Rilke é variada. Por um lado, houve uma voga Rilke nas décadas de 1940 e 1950, que "foi entronizado no panteão dos vates admirados por integrantes e/ou simpatizantes da Geração de 45"; por outro, "foi mal visto pelos poetas da esquerda oficial"³.

No que toca a muitas traduções de Rilke para o português, o mesmo Augusto de Campos aponta que, salvo raras exceções, a linguagem peculiar do poeta foi esquecida: "Traduziu-se o clima, o 'feeling', o substrato existencial, mas não a linguagem"⁴. Nas brumas dessa desatenção à linguagem desaparece ou confunde-se o traço filosófico da obra rilkeana, muitas vezes vulgarizado como "existencialista", "neo-cristão", "neo-místico"...

A questão

As duas traduções, aqui apresentadas, buscam evitar esse equívoco e dar uma pequena mostra do *pensamento* intrínseco à poesia de Rilke. Qual é a questão em torno da qual orbita esse pensamento?

*"Isto: como é possível viver, se, com efeito, os elementos desta vida são-nos todos plenamente impossíveis de captar? Se somos, sem cessar, fãlhos no amor, inseguros nas decisões e incapazes diante da morte, como é possível existir (dasein)?"*⁵

Essa questão acerca das contradições próprias da *condition humaine* é o pano de fundo por trás das *Anotações de Malte Laurids Brigge* [*Aufzeichnungen des Malte Laurids*

³ CAMPOS, Augusto de: "Rilke: Poesia-Coisa"; In: *Coisas e anjos de Rilke*, Perspectiva, São Paulo, 2001. p. 26. Neste breve (e imprescindível!) ensaio, Augusto de Campos não deixa de citar um opúsculo muito útil para o estudo da recepção de Rilke no universo da língua portuguesa: SARAIVA, Arnaldo: *Para a história da leitura de Rilke em Portugal e no Brasil*, Edições Arvore, Porto, 1984.

⁴ *Idem*, p. 27.

⁵ RILKE, R. M: Carta a Lotte Hepner, 8 de novembro de 1915; In: *Materialien zu Rainer Maria Rilkes "Duineser Elegien"*, Frankfurt am Main; Suhrkamp, 1980. B. 1, p. 133.

Brigge, único romance de Rilke concluído em 1910. Mas, como diz a célebre carta a Witold von Hulewicz, aqui traduzida, a questão ganha sua formulação mais precisa e uma resposta definitiva somente em 1922, com a conclusão das *Elegias de Duíno*, conjunto de 10 poemas rigorosamente entrelaçados temática e formalmente que o próprio Rilke considerava o supra-sumo de sua produção. Nas *Elegias*, as contradições da existência são investigadas por uma espécie de antropologia negativa que descreve o homem através de contrastes: ora com os anjos e os animais; ora com figuras humanas que vivem situações-limite, como a criança, o herói, o morto prematuro e o amante. Se, por um lado, os anjos e os animais estão livres das contradições inerentes à consciência humana, sem deixar de se comunicar com o homem de alguma maneira; por outro, o homem em suas situações-limite mostra como é possível extravasar a estreiteza da consciência e atingir uma experiência integral da vida e da morte.

O filósofo lê o poeta

Aqui traduzimos a *Oitava Elegia*, que está ligada à *Quarta* por forma e conteúdo. Com efeito, ambas utilizam o *Blankvers* e tratam do limites da consciência humana. O centro da *Oitava* é a experiência do aberto (*das Offene*), recusada à consciência humana, mas dada ao animal (de modo diferente na fera, no pássaro, no inseto e no morcego).

Com a intenção de realçar o Rilke pensador, selecionamos esta elegia pela importância que sua noção de "aberto" ganhará na recepção do filósofo Martin Heidegger. Em suas preleções do semestre do inverno de 1942-43, que viriam a ser publicadas sob o título *Parmênides*⁶, Heidegger dedica várias páginas ao conceito de aberto, tomando Rilke

⁶ HEIDEGGER, M.: *Parmenides*, vol. 54 da *Gesamtausgabe*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 2 ed., 1992 (1982). Antes disso, Heidegger já se ocupara com Rilke em suas preleções do semestre de verão de 1927, posteriormente editadas, nas palavras do próprio Heidegger, como a "nova elaboração da Terceira Seção da Parte I de *Ser e Tempo*". Cf. HEIDEGGER, M.: *Die Grundprobleme der Phänomenologie*, vol. 24 da *Gesamtausgabe*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1 ed., 1975, p. 1. Neste momento, o interesse de Heidegger não se dirigia especificamente à questão do aberto, mas sim, no contexto de sua análise fenomenológico-hermenêutica da existência, à relação entre o ser-aí e as coisas. Uma longa citação de *Anotações de Malte Laurids Brigge* serve a Heidegger para mostrar "quão elementar aqui o mundo, quer dizer, o ser-no-mundo – Rilke o chama "a vida" – surge-nos das coisas (*Dingen*) ... O poeta não apenas é capaz de

como um espécie de "adversário". Ao analisar trechos da *Oitava Elegia*, o filósofo da Floresta Negra esforça-se por distinguir radicalmente seu conceito de "aberto", decorrente de sua interpretação da *alétheia* grega, do "aberto" poetizado por Rilke.

*"Mas 'o aberto' segundo a palavra de Rilke e o 'aberto' que, pensando anteriormente, está pensado como essência e verdade da própria alétheia, são diferentes ao extremo, tão diferentes entre si como o início do pensamento ocidental e a consumação da metafísica ocidental – e, todavia, justamente por isso, são o mesmo."*⁷

Heidegger situa Rilke (ao lado de Nietzsche) no quadro de sua história do ser e da respectiva interpretação da tradição metafísica como esquecimento do ser. Fenômeno de época, o pensamento poético de Rilke seria o resultado de influências tanto positivistas como schopenhaurianas:

*"Rilke permanece totalmente dentro dos limites da determinação metafísica do homem e do animal. Pois Rilke assume a configuração desta determinação que entrementes se firmou na modernidade através dos séculos XIX e XX."*⁸

Mais à frente, Heidegger deixa mais claro em que medida a poesia e o pensamento de Rilke ainda seriam reféns da metafísica do sujeito de raiz moderno-cartesiana:

ver este mundo originário, em verdade irrefletido e de modo algum inventado teoricamente, mas ... entende também o filosófico (*das Philosophische*) do conceito de vida, que Dilthey já pressentia e que nós captamos com o conceito da existência como ser-no-mundo" (pp.246-7). No que toca ao tema da coisa, para além mesmo desta inegável influência de Rilke sobre o primeiro Heidegger, talvez convenha atentar à intuição de Augusto de Campos (*supra*, p. 23) e perquerir por tal influência também sobre o segundo Heidegger, mais especificamente sobre seu texto *A coisa* (cf. *Das Ding*; in HEIDEGGER, M.: *Vorträge und Aufsätze*, vol. 7 da *Gesamtausgabe*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 2000, pp. 165-208).

⁷ HEIDEGGER, M.: *Idem*, p. 230

⁸ HEIDEGGER, M.: *Idem*, p. 231.

"... a livre fera
tem seu ocaso sempre atrás de si
e Deus adiante, e quando corre, corre
pela eternidade, como as nascentes". [vv. 10-14 *Oitava Elegia*]

Tudo isso soa muito estranho e, todavia, é apenas uma configuração poética da metafísica popular da biologia (biologische Populärmetaphysik) do fim do século XIX. Denominemos, tal qual acontece aqui e necessariamente desde Descartes, o representar humano como consciência de objetos consciente de si mesma e em si mesma refletida, então o comportamento do animal é o impelir e pulsar dos instintos para fora, na direção pulsional indeterminada objetivamente, impelir e pulsar sem consciência de si e, neste sentido, inconsciente. O primado do animal livre sobre a essência prisional e cativa do homem corresponde ao primado do inconsciente sobre o consciente. O espírito da filosofia de Schopenhauer, mediado por Nietzsche e as doutrinas psicanalíticas, está por trás desta poesia."⁹

Esta alusão à psicanálise sugere que Heidegger identifica no aberto rilkeano o mesmo "sentimento oceânico" de que fala Freud em seu *O mal-estar na civilização*. Com efeito, se para Freud o sentimento oceânico é o "sentimento da ligação, da copertença ao todo do mundo exterior"¹⁰,

"para Rilke, o significado fundamental de "o Aberto", que dá medida e tudo sustém, é o sem-limite, o infinito em que os seres vivos, a fim de pairar neste sem-limite, tomam alento e sem

⁹ HEIDEGGER, M: *Idem*, p. 235

¹⁰ FREUD, S.: *Das Unbehagen in der Kultur*, in: *Gesammelte Werke*, Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1999, Band XIV, p. 422. Note-se que, como revela uma nota de rodapé do próprio Freud, a descrição do sentimento oceânico foi-lhe feita por um poeta que era amigo próximo de Rilke, a saber, Romain Rolland.

inibição se dissolvem nas relações irresistíveis das interações da natureza”¹¹.

Ao revelar em Rilke um fenômeno de época, Heidegger não pretende de modo algum diminuir a grandeza do poeta. Ao contrário, Rilke seria um caso exemplar da época e, como tal, fundamental para entendê-la.

“Na relação do homem de hoje para com a poesia de Rilke há muitas vezes seriedade e esforço, mas não menos confusão, falta de pensamento e fuga”¹².

Neste sentido, o filósofo declara não pretender sujeitar a palavra do poeta aos critérios do pensamento filosófico, mas sim, mantendo-a em seu elemento, perguntar pela verdade da poesia.

“Nós nos atemos apenas à palavra poético-artística – Esta é uma postura decerto legítima e que corresponde ao próprio poeta. Ela pergunta: qual vínculo de necessidade é próprio da palavra poética? Esta pergunta se funda em outra ainda mais essencial: qual verdade é própria da poesia como poesia? ... Pensaríamos de modo demasiado estreito e ao mesmo tempo torto, caso quiséssemos prestigiar a opinião segundo a qual a alusão à palavra de Rilke acerca do “aberto” teria a intenção de medir a poesia com a medida dos conceitos filosóficos e, conforme esta medida, julgá-los e até condená-los”¹³.

¹¹ HEIDEGGER, M: *idem*, p. 233.

¹² HEIDEGGER, M: *Idem*, p. 239.

¹³ HEIDEGGER, M: *Idem*, p. 236.

O aberto em aberto

Somente em um texto elaborado alguns anos mais tarde, em 1946, por ocasião do 20 aniversário da morte de Rilke, *Para que poetas?*¹⁴, que Heidegger irá finalmente honrar essas palavras, interpretando a poesia rilkeana mais a fundo, por assim dizer, em um diálogo entre filosofia e poesia. Não nos cabe aqui adentrar esse diálogo, mas apenas assinalar que, em *Para que poetas?*, Heidegger vê a obra de Rilke na soleira entre a metafísica e a pós-metafísica, de modo que a própria noção rilkeana de aberto, embora ainda presa ao dualismo dentro-fora, consciente-inconsciente, já apontaria para aquilo a que o filósofo dá o nome de "clareira" (*Lichtung*)¹⁵. De adversário do aberto, Rilke se torna um companheiro no aberto.

As traduções

Oitava elegia de Duíno

A compreensão da linguagem e do estilo das *Elegias* permanece um desafio. Do ponto de vista meramente formal, pode-se destacar: o metro e o ritmo são de enorme precisão; a ordem das palavras e a divisão dos versos (muitas vezes cavalgados) causam amiúde estranhamentos sintáticos; abundam orações relativas e comparativas; algumas conjunções (como *dass*) são empregadas de maneira gramaticalmente heterodoxa; os tempos e modos verbais articulam-se às vezes de maneira ambígua; certos termos ganham um significado específico dentro do universo das *Elegias* e da obra rilkeana, contribuindo para o seu hermetismo (o termo "anjo" seria o principal exemplo)¹⁶.

Ainda em processo de maturação, mas — espera-se — já apta a sair a público, a presente tradução da *Oitava Elegia* pretende preservar esses traços formais sem perder a dimensão do todo e o *páthos* do original. Decassílabos brancos que não obedecem às regras de

¹⁴ HEIDEGGER, M. *Wozu Dichter?*, in: *Holzwege*, vol. 5 da *Gesamtausgabe*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 2. ed., 2003 (1977).

¹⁵ Cf. THOMÄ, Dieter (org.): *Heidegger-Handbuch*, Metzler Verlag, Stuttgart-Weimar, 2003, pp. 319.

¹⁶ Para um aprofundamento da questão a respeito do estilo das *Elegias*, cf. BÜRGER, Christa: *Textanalyse und Ideologiekritik*, in: FÜLLEBORN, Ulrich & ENGEL, Manfred: *Materialien zu Rainer Maria Rilkes "Duineser Elegien"*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1980, B.2, pp. 264-278.

pausa interna fazem as vezes no vernáculo dos *Blankversen*, versos compostos por 5 pés de jambo sem rima final, cujo emprego por Rilke é muito peculiar. Com efeito, em certos momentos ele deliberadamente substitui pés em jambo (sílabo fraca + sílabo forte) por troqueus (sílabo forte + sílabo fraca). Por exemplo, na seguinte passagem (vv. 6-7):

- 5 Was draussen *ist*, wir wissen aus des Tiers (5 pés em jambo)
6 Antlitz allein; denn schon das frühe Kind (1. pé em troqueu + 4 pés em jambo)
7 wenden wir um und zwingens, dass es rückwärts (1. pé em troqueu + 4 pés em jambo)
8 Gestaltung sehe, nicht das Offne, das (5 pés em jambo)
9 im Tiergesicht so tief ist. Frei von Tod. (5 pés em jambo)

Na tentativa de recuperar minimamente esse feito, a tradução empregou sílabas tônicas ao início destes versos.

- 5 O que lá fora *é*, só conhecemos
6 face à fera; pois já a tenra criança
7 é invertida e forçada a ver atrás
8 as formas, nunca o Aberto tão fundo
9 no rosto da fera. Livre de morte.

Note-se, porém, que, dadas as diferenças prosódicas entre o alemão e o português, tentar seguir sempre o padrão rítmico do original seria tarefa mais que inglória. Antes, esforçamo-nos por reconhecer no original os efeitos rítmicos mais significativos para, nem sempre através de um procedimento formal correlato, reproduzi-los em português.

Muito mais poderia ser dito e discutido tanto sobre os aspectos formais e formais-conteudísticos próprios desta *Oitava Elegia*, quanto sobre procedimentos e invenções para traduzir os mesmos. Como aqui não é a ocasião de fazê-lo, contentamo-nos por fim em citar a exortação de Augusto de Campos à qual buscamos atender: "alta densidade vocabular, precisão e concisão, mais coisas que casos, menos soluços que silêncios"¹⁷.

¹⁷ CAMPOS, Augusto de: *idem*, p. 32.

Carta a Witold von Hulewicz

"Pertencço àquelas pessoas que, antiquadas, ainda têm a carta como um meio de convívio, um dos mais belos e frutificantes"¹⁸. Como se sabe, as cartas eram para Rilke não apenas um meio de convívio, mas também parte essencial de sua obra. Esta extensíssima prosa epistolar distingue-se por combinar, a uma só vez, delicadeza extrema, meditação profunda e impiedosa sinceridade. O fluir da leitura permite pressentir o escritor a mergulhar nos abismos de sua interioridade para dali extrair frases perfeitas, pensamentos rigorosos e imagem exatas. A *Carta a Witold von Hulewicz* está aqui traduzida por ser, possivelmente, o texto de Rilke que mais ilumina de modo direto as suas *Elegias*.

¹⁸ RILKE. R. M.: *Brief an Lisa Heise*, 02 August 1919.

Textos:

Die Achte Elegie (Rudolf Kassner zugeeignet)¹
– A oitava elegia (dedicada a Rudolf Kassner)

I

Mit allen Augen sieht die Kreatur
das Offene. Nur unsre Augen sind
wie umgekehrt und ganz um sie gestellt
als Fallen, ring um ihren freien Ausgang.
5 Was draussen *ist*, wir wissen aus des Tiers
Antlitz allein; denn schon das frühe Kind
wenden wir um und zwingens, dass es rückwärts
Gestaltung sehe, nicht das Offne, das
im Tiergesicht so tief ist. Frei von Tod.
10 *Ihn* sehen wir allein; das freie Tier
hat seinen Untergang stets hinter sich
und vor sich Gott, und wenn es geht ,so gehts
in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.

Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag,
15 den reinen Raum vor uns, in den die Blumen
unendlich aufgehn. Immer ist es Welt
und niemals Nirgends ohne Nicht: das Reine
Unüberwachte, das man atmet und
unendlich *weiss* und nicht begehrt. Als Kind
20 verliert sich eins im Stilln an dies und wird
gerüttelt. Oder jener stirbt und *ists*.
Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr

I

Com olhos plenos, vê a criatura
o Aberto. Mas nossos olhos estão
virados ao avesso, ao redor dela:
ciladas pelo seu livre excuro.
O que lá fora *é*, sabemos só
face à fera; pois já a tenra criança
é invertida e forçada a ver atrás
as formas, nunca o Aberto tão fundo
no rosto da fera. Livre de morte.
Esta, só nós vemos; a livre fera
tem seu ocaso sempre atrás de si
e Deus adiante, e quando corre, corre
pela eternidade, como as nascentes.

Nós nunca temos, sequer um só dia,
o puro espaço à frente, onde flores
abrem-se sem fim. Mundo sempre há,
mas nunca um Nenhures sem Não: o Puro,
o que é sem vigília e se respira
e se *sabe* sem fim e não se cobiça.
Quieta, a criança nisso se perde e é
despertada. Ou alguém morrendo o *é*.
Pois, à morte, não se vê mais a morte,

¹ RILKE, Rainer Maria. *Sämtliche Werke*, erster Band, herausgegeben vom Rilke Archiv, in Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke besorgt durch Ernst Zinn

und starrt *hinaus*, vielleicht mit grossem Tierblick.
Liebende, wäre nicht der andre, der
25 die Sicht verstellt, sind nah daran und staunen...
Wie aus Versehen ist ihnen aufgetan
hinter dem andern... Aber über ihn
kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt.
Der Schöpfung immer zugewendet, sehn
30 wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein,
von uns verdunkelt. Oder dass ein Tier,
ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch.
Dieses heisst Schicksal: gegenüber sein
und nichts als das und immer gegenüber.

II

35 Wäre Bewusstheit unserer Art in dem
sicheren Tier, das uns entgegenzieht
in anderer Richtung –, riss es uns herum
mit seinem Wandel. Doch sein Sein ist ihm
unendlich, ungefasst und ohne Blick
40 auf seinen Zustand, rein, so wie sein Ausblick.
Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles
und sich in Allem und geheilt für immer.

III

Und doch ist in dem wachsam warmen Tier
Gewicht und Sorge einer Grossen Schwermut.
45 Denn ihm auch haftet immer an, was uns
oft überwältigt, - die Erinnerung,
als sei schon einmal das, wonach man drängt,
näher gewesen, treuer und sein Anschluss
unendlich zärtlich. Hier ist alles Abstand,
50 und dort wars Atmen. Nach der ersten Heimat
ist ihm die zweite zwitterig und windig.

mira-se *para fora*, qual a fera.
Se não vedam a visão um ao outro,
amantes quase chegam lá e pasmam...
Como num lapso, algo se escancara
atrás do outro ... além do qual, porém,
ninguém vai; e de novo o mundo vêm.
Para a criação sempre voltados, vemos
nela apenas o reflexo do Livre
por nós assombrado; ou uma fera
muda nos olha, calma e penetrante.
Isto se chama destino: defronte,
ser pura e simplesmente defronte.

II

Se houvesse consciência como a nossa
na fera segura indo ao nosso encontro
por outra via –, ela nos extraviava
com sua mudança. Mas seu ser lhe é
infinito, incontido e sem olhar
para si, puro, como o que vê fora.
E onde vemos porvir, ela vê tudo
e a si mesma em tudo e sã para sempre.

III

Mas há no animal vigilante e quente
o peso e o transe de uma grande fleuma.
Nele se prende sempre o que também
tanta vez nos toma: recordação,
como se o que nos impele já fôra
mais próximo, mais fiel, e seu contato
afago infindo. Aqui tudo é distância,
lá era alento. Após o primeiro,
o segundo lar lhe é mistura e vento.

O Seligkeit der *kleinen* Kreatur,
die immer *bleibt* im Schoosse, der sie austrug;
o Glück der Mücke, die noch *innen* hüpf,
selbst wenn sie Hochzeit hat: denn Schooss ist Alles.
Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels,
der beinah beides weiss aus seinem Ursprung,
als wär er eine Selle der Etrusker,
aus einem Tot, den ein Raum empfang,
60 doch mit der ruhenden Figur als Deckel.
Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muss
und stammt aus einem Schooss. Wie vor sich selbst
erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung
durch eine Tasse geht. So reisst die Spur
65 der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.

IV

Und wir: Zuschauer, immer, überall,
dem allen zugewandt und nie hinaus!
Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt.
Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.

V

70 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 –,
75 so leben wir und nehmen immer Abschied.

Ó ventura da criatura *miúda*
sempre a *morar* no ventre que a gestou
Ó gáudio do inseto que aí *dentro* pula,
mesmo nas núpcias, pois tudo é ventre.
E observa a meia certeza do pássaro,
que por origem, intui os dois lares,
como se fosse um alma dos etruscos,
de um morto acolhido por um espaço,
com um sereno semblante a cobri-lo.²
E que atônito é um bicho que voa
e vem de um ventre. Como que consigo
assustado, trespassa o ar, qual um racho
atravessa a xícara. É assim que o rastro
do morcego risca a louça da tarde.

IV

E nós: espectadores, sempre, em tudo,
diante de tudo e jamais para fora!
Cheios de algo, pomos ordem. Desfaz-se.
Pomos ordem de novo e desfazêmo-nos.

V

Quem nos revirou, de modo que temos,
 façamos o que for, esta atitude
de quem se vai? Sobre o último morro,
que mostra todo o vale uma vez
mais, alguém se volta, pára, demora –,
assim vivemos, sempre em despedida.

² Alusão às representações etruscas da alma. Nas paredes dos sarcófagos, eles pintavam a alma do morto como um pássaro liberto e, na parte superior do ataúde, talhavam a imagem do morto em repouso.

Carta de Rilke ao seu amigo e tradutor polonês Witold von Hulewicz.

— datada de 13.XI.25, escrita em Sierre —

Tradução:

E sou eu aquele a quem cabe dar uma explicação correta às *Elegias*? Elas alcançam infinitamente além de mim. Eu as tenho por configuração ulterior daquelas premissas essenciais que já estão dadas no *Livro das horas* [*Stundenbuch*] e que, em ambas as partes dos *Novos poemas* [*Neue Gedichte*], servem-se lúdica e ensaisticamente da imagem do mundo, e então em *Malte* [*Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*], conflitivamente concentradas, repercutem na vida e lá quase levam à prova de que esta vida assim suspensa sobre a falta de chão seria impossível. Nas *Elegias*, a partir das mesmas circunstâncias, a vida seria novamente possível, sim, ela experimenta aqui aquela afirmação definitiva à qual, embora no caminho correto e difícil "*des longues études*", ela ainda não pôde conduzir o jovem Malte. 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 é o lado da vida apartado de nós, não iluminado por nós: temos de tentar atingir a mais ampla consciência de nosso ser-aí, que está em casa nestes dois domínios ilimitados, está nutrido de ambos de modo inexaurível... O verdadeiro teor da vida se estende através de ambos os domínios, o sangue da maior das circulações pulsa através de ambos: não há nem um aquém nem um além, mas a grande unidade, na qual os seres que nos sobrepõem, os "anjos", estão em casa. E agora a situação do problema do amor neste mundo assim ampliado em sua metade maior, só agora total, só agora são. Admira-me que os *Sonetos a Orfeu* [*Der Sonette an Orpheus*], que são pelo menos tão "difíceis", repletos da mesma essência, não lhe tenham sido de auxílio para a compreensão das *Elegias*. Estas começaram em 1912 (em Duíno), continuaram em Espanha e Paris — fragmentariamente — até 1914; a guerra interrompeu por completo este que é o maior dos meus trabalhos; quando em 1922 (aqui) eu usei retomá-lo, antecederam-se às novas *Elegias* e à sua conclusão, em

poucos dias, impondo-se de modo tempestuoso, os *Sonetos a Orfeu* (que não estavam em meu plano). Eles provêm, como não pode ser diferente, do mesmo "nascimento" que as *Elegias*, e o fato de que eles surgiram subitamente, não por vontade minha, em conexão com uma moça prematuramente morta, os impele ainda mais para a fonte de sua origem; 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. 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. 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. Todavia, não é no sentido cristão (do qual me distancio cada vez mais apaixonadamente), 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. A natureza, as coisas de nosso convívio e uso são provisoriiedades e caducidades; mas elas são, enquanto estamos aqui, nossa posse e nossa amizade, cosabedoras de nossa indigência e de nossa alegria, como já foram os confidentes de nossos antepassados. Assim, importa não apenas não caluniar e degradar tudo que é de aqui, mas justamente, em favor da provisoriiedade que isso compartilha conosco, estes fenômenos e estas coisas devem ser, em um entendimento muitíssimo íntimo, compreendidas e transformadas por nós. Transformadas? Sim, pois 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. *Nous butinons éperdument le miel du visible, pour l'accumuler dans la grande ruche d'or de l'Invisible*¹. As *Elegias* nos mostram nesta obra, na obra desta contínua conversão do visível e do palpável amados na vibração e na excitabilidade invisíveis de nossa natureza, que introduzem novos números vibratórios nas esferas vibratórias do universo. (Uma vez que os diferentes materiais no universo são apenas diferentes expoentes de vibração, preparamos desse modo, não apenas intensidades de espécie espiritual, mas,

¹ "Colhemos ardorosamente o mel do visível para acumulá-lo na grande colméia de ouro do invisível."

quicã, novos corpos, metais, nebulosas e constelações). E esta atividade é peculiarmente apoiada e impelida pelo desaparecimento cada vez mais rápido de tanta coisa visível que não mais será substituída. Para nossos avós, uma "casa", uma "fonte" ainda lhes era uma torre familiar, sim, sua própria veste, seu manto: infinitamente mais, infinitamente mais familiar; quase toda coisa era um recipiente no qual eles encontravam o humano e ainda poupavam o humano. Agora, a partir da América, são impingidas coisas vazias e indiferentes, coisas-aparência, simulacros-de-vida ... Uma casa, no entendimento americano, uma maçã americana ou uma videira de lá não têm nada em comum com a casa, a fruta, o cacho de uva em que ingressaram a esperança e a meditação de nossos antepassados As coisas vivificadas, vivenciadas que são cosabedoras de nós entram em declínio e não podem mais ser substituídas. Somos talvez os últimos que ainda conheceram tais coisas. Em nós repousa a responsabilidade de conservar, não somente sua memória (além de pouco, isto não seria confiável), mas seu valor humano e lareiro ("lareiro", no sentido das divindades da casa). A terra não tem nenhuma outra escapatória senão tornar-se invisível: em nós que, com uma parte de nosso ser, somos partícipes do invisível, temos (ao menos) títulos de participação nele e podemos multiplicar nossa posse de invisibilidade durante nosso ser-aqui, - em nós unicamente pode consumir-se essa conversão íntima e duradoura do visível no invisível, do que não depende mais de ser visível e palpável, tal como nosso próprio destino *torna-se* em nós, continuamente, *a uma só vez presente e invisível*. As *Elegias* estabelecem esta norma do ser-aí: elas asseguram, elas celebram esta consciência. Inserem-na cautelosamente em suas tradições ao recorrer, em favor desta assunção, a legados antiqüíssimos e a rumores de legados, e ao evocar, mesmo no culto egípcio aos mortos, uma preciência de tais referências. (Embora a "terra do lamento", através da qual o "lamento" mais velho conduz quem morreu há pouco, não possa ser equiparada ao Egito, mas seja apenas, em certa medida, um reflexo da terra do Nilo na claridade desértica da consciência do morto.) Se alguém comete o erro de manter nas *Elegias* ou nos *Sonetos* os conceitos católicos de morte, de além e de eternidade, então distancia-se plenamente de seu ponto de partida e prepara para si um equívoco cada vez mais fundamental. O "anjo" das *Elegias* não tem nada a ver com o anjo do céu cristão (antes, com as figuras angelicais do Islã) ... O anjo das *Elegias* é aquela criatura na qual a transformação do visível em invisível que realizamos já aparece consumada. Para o anjo das *Elegias*, todos os palácios e torres passados são existentes, porque há muito são invisíveis, e as torres e pontes de nosso ser-aí que ainda subsistem já são invisíveis, mesmo que corporeamente ainda durem (para nós). O anjo das *Elegias*

é aquele ser responsável por reconhecer no invisível um nível superior – Por isso ele é “terrível” para nós, pois nós, seus amantes e transformadores, com efeito ainda estamos apegados ao visível – Todos os mundos do universo precipitam-se no invisível como sua realidade contígua e mais profunda; *algumas estrelas imediatamente crescem e perecem* na consciência infinita do anjo. –, *outras dependem de seres que lenta e penosamente as transformam, em cujo pavor e êxtase elas atingem sua próxima realização invisível.* No sentido das *Elegias*, somos nós, esteja mais uma vez enfatizado, *somos nós estes transformadores da terra, de todo nosso ser-aí, os vôos e as quedas de nosso amor, tudo nos capacita a esta tarefa* (ao lado da qual nenhuma outra, essencialmente, subsiste). (Os *Sonetos* mostram singularidades desta atividade, que aparece aqui colocada sob o nome e a proteção de uma moça falecida, cuja incompletude e inocência mantêm aberta a porta do sepulcro, de modo que ela, tendo-se ido, pertence àquelas potências que fazem a metade da vida permanecer fresca e aberta na direção da outra metade com o fermento aberto). *Elegias* e *Sonetos* se sustentam reciprocamente sem cessar – , e vejo como graça infinita o fato de que, com um mesmo alento, eu tenha tido permissão de inflar ambas as velas: a vela pequena e ferruginosa dos *Sonetos* e o gigantesco pano branco das *Elegias*.

Possa o senhor, caro amigo, identificar aqui algum conselho e esclarecimento e, de resto, doravante socorrer a si mesmo. Pois: não sei se alguma vez eu poderia dizer mais.

Seu
R. M. Rilke.