

O OFÍCIO DA PALAVRA (REFLEXÕES SOBRE O FAZER LITERÁRIO EM RILKE)

Nara Chaves Mourão¹

RESUMO:

As correspondências de escritores podem funcionar como rica fonte de pesquisa dado seu caráter testemunhal. Rainer Maria Rilke, em sua obra *Cartas a um Jovem Poeta*, - uma compilação das missivas remetidas ao jovem Franz Kappus - reflete acerca do fazer literário tendo a própria vida como ponto de partida. No presente artigo, pretendemos estudar alguns aspectos da criação literária em Rilke, formulando uma construção teórica proveniente da obra do escritor, em detrimento a uma concepção crítica fechada.

Palavras-chave: Rainer Maria Rilke – Cartas – Fazer literário

ABSTRACT:

Writers' letters can be a great source of research due to its testimonial particularity. Rainer Maria Rilke, in *Letters to a Young Poet*, - a compilation of letters sent to the neophyte Franz Kappus - reflects about literary work from life's perspective. This paper discusses some aspects about literary creation, we intend to formulate a theory that comes from writer's work, in opposition to a critical closed conception.

Keywords: Rainer Maria Rilke – Letters – Creation

As correspondências de escritores podem ser uma fonte rica de pesquisas para os estudos literários e historiográficos. Por serem, *a priori*, escritas para um destinatário que faz parte do circuito privado do autor, há uma forte expressão testemunhal presente nas missivas, conforme Marco Antônio de Moraes (2009, p.2)

¹ Mestranda em Estudos Literários - Universidade Federal de Minas Gerais; Bolsista do Conselho Nacional de Pesquisa - CNPq

afirma: “Pode-se, inicialmente, recuperar nas missivas a expressão testemunhal. Ações, confidências, julgamentos e impressões espalhados pela correspondência de um escritor evidenciam uma psicologia singular que, eventualmente, desdobra-se na criação literária.”

Partiremos da obra *Cartas a um Jovem Poeta*, coletânea das dez missivas enviadas pelo poeta Rainer Maria Rilke ao jovem Franz Xaver Kappus entre 1903 e 1908, para refletirmos sobre alguns aspectos da composição literária. Confuso entre a carreira militar e literária, Kappus endereça a Rilke alguns dos seus poemas com um pedido de julgamento. Acompanhando suas produções literárias, o jovem envia também uma carta. É o início da troca regular de correspondências entre escritor e neófito. A publicação das cartas escritas por Rilke ocorreu em 1929, por decisão de Kappus, três anos após a morte do poeta.

Cecília Meireles (2001, p.10), prefaciadora das *Cartas* na Editora Globo, aponta a importância da obra que, embora solicitada por Kappus, adquiriu um caráter de universalidade.

Inicialmente, é curioso notar – qualquer que tenha sido o destino de Kappus nas letras – o efeito que sobre o jovem poeta produziram os primeiros poemas de Rilke, muito jovem também, naquele tempo. Essa é uma das mais autênticas consagrações da poesia, no que ela possui de tradicionalmente mágico, de originalmente divino. O Rilke dessas cartas é como um intermediário de mistérios, uma espécie de oráculo, que se consulta e em quem se crê.

Para Cecília Meireles (2001, p.10), é muito provável que o neófito não tenha inspirado uma “veemente esperança” ao poeta, mas este “não iria colocar, à maneira dos críticos, uma nuvem sobre os seus sonhos de fazer e sentir Poesia.” Nesse prefácio, Meireles (2001, p.11) afirma que Rilke “não ignorava o que é necessitar de alguém aquele que, pela mesma época, escrevia a Auguste Rodin pedindo-lhe, por sua vez, conselhos sobre o segredo de viver e de criar”. Em 1902, o poeta conheceu o escultor em Paris e foi seu secretário de 1905 a 1906. Rodin contribuiu para que Rilke contemplasse a obra de arte como uma atividade religiosa, além de tê-lo orientado a fazer versos consistentes e completos como esculturas.

Logo na primeira carta, Rilke aponta um dos fatores que reconhece como condição *sine qua non* para a escrita: a solidão, obtida a partir da renúncia ao reconhecimento exterior, forma incontestável para que se descubra se há ou não um poeta dentro de si:

Procure entrar em si mesmo. Investigue o motivo que o manda escrever; examine se estende suas raízes pelos recantos mais profundos de sua alma; confesse a si mesmo: morreria se lhe fosse vedado escrever? Isto acima de tudo: pergunte a si mesmo na hora mais tranqüila de sua noite: Sou mesmo forçado a escrever? Escave dentro de si uma resposta profunda. Se for afirmativa, se puder contestar àquela pergunta severa com um forte e simples “sou”, então construa a sua vida de acordo com esta necessidade. (RILKE, 2001, p.22, 23)

A organicidade da poesia fica bastante clara, a vida é que deve construir-se em torno do texto. Assumir a postura de poeta pressupõe escolhas para que o “eu” possa encontrar-se consigo. Rilke sugere uma aproximação com a natureza que nos faz lembrar o poeta romântico inglês William Wordsworth (2007, p.11), no *Prefácio às Baladas Líricas*, de 1800: “A vida humilde e rústica foi em geral escolhida porque, nessa condição, as paixões essenciais do coração encontram solo melhor para atingirem a maturidade, são menos reprimidas e falam uma linguagem mais singela e mais enfática.”

Rilke (2001, p. 23) sugere ao seu discípulo que não escreva poesias de amor por ser um tema corrente, sujeito à tradição e, para fazê-lo de maneira pessoal, o amadurecimento seria indispensável. A melhor opção é pelo relato de “suas mágoas e seus desejos, seus pensamentos passageiros, sua fé em qualquer beleza.” As fontes de expressão que ele aponta são “as coisas de seu ambiente, as imagens de seus sonhos e os objetos de suas lembranças”. (RILKE, 2001, p. 23). Se o cotidiano parecer pobre, a culpa é do escritor que não teve talento suficiente para extrair as riquezas do vivido, já que não deve haver lugar mesquinho para o criador. O poeta insinua que mesmo se fosse o caso do criador se encontrar preso, deveria voltar a atenção para as lembranças de infância a fim de escrever. Mais uma vez, podemos estabelecer uma analogia com o pensamento de Wordsworth, no *Prefácio às Baladas Líricas*, embora não saibamos se o poeta de Praga foi ou não um leitor do inglês:

Eu disse que a poesia é o transbordar espontâneo de poderosos sentimentos; ela tem origem na emoção rememorada em tranqüilidade: contempla-se a emoção até que, por uma certa espécie de reação, a tranqüilidade gradualmente desaparece, e certa emoção, congênere àquela que antes fora submetida a contemplação, gradualmente se produz, e efetivamente passa a existir no espírito. WORDSWORTH (2007, p.26)

No poema *Insônia*², de Fernando Pessoa (utilizando o heterônimo Álvaro de Campos), o eu-lírico apresenta ponto de vista semelhante sobre a poesia como emoção rememorada posteriormente à sua ocorrência.

Que horas são? Não sei.
 Não tenho energia para estender uma mão para o relógio,
 Não tenho energia para nada, para mais nada...
 Só para estes versos, escritos no dia seguinte.
 Sim, escritos no dia seguinte.
 Todos os versos são sempre escritos no dia seguinte.

É possível perceber nas *Cartas a um Jovem Poeta*, as idéias de predestinação do escritor e do mesmo como microcosmo.

Talvez venha a significar que o senhor é chamado a ser um artista. Nesse caso aceite o destino e carregue-o com seu peso e sua grandeza, sem nunca se preocupar com recompensa que possa vir de fora. O criador, com efeito, deve ser um mundo para si mesmo e encontrar tudo em si e nessa natureza a que se aliou. (RILKE, 2001, p.24)

Há, mais uma vez, alguma afinidade com o pensamento de Wordsworth no que diz respeito a um chamado, embora em grau bem menor, já que o autor das *Baladas Líricas* é bastante narcísico ao apresentar a genialidade do poeta.

O que é um poeta? A quem se dirige ele? E que linguagem é lícito esperar-se dele? Ele é um homem que fala aos homens: um homem – é verdade – dotado de uma sensibilidade mais viva, de mais entusiasmo e ternura, que tem um conhecimento maior da natureza humana, e alma mais vasta do que se julga comum na humanidade; um homem contente com as próprias paixões e aspirações, e que se rejubila mais do que os outros homens com o espírito da vida que nele existe, deleitando-se na contemplação de paixões e aspirações semelhantes tais como manifestas

² Poema disponível em: <http://www.pessoa.art.br/?p=415>

nos casos do mundo, e habitualmente impelido a criá-las onde não as encontra. (WORDSWORTH, 2007, p.18)

Na verdade, nesse ponto, Rilke aproxima-se muito mais da concepção do poeta norte-americano Walt Whitman (1938, p.418) no *Preface to Leaves of Grass*, de 1855: “O poeta grandioso não moraliza... ele conhece a alma. (...) O poeta grandioso tem menos um estilo marcado, é mais o canal de pensamentos e coisas sem aumento ou diminuição, é o canal livre de si próprio.”³

O poeta como canal livre de si mesmo também pode ser observado no conceito de *Weltinnenraum*, ou espaço interior do mundo, criado por Rilke e definido em versos.

Espaço interior do mundo. Os pássaros voam
nos perpassam silenciosos. Sou aquele que quer crescer
olho para fora e em mim cresce a árvore
Me preocupo e em mim está o lar
Me protejo e em mim está a proteção.
(RILKE *apud* IBLER, 2001, p.24)

Mais uma vez, a necessidade da solidão é pontuada, nela moram, ao mesmo tempo, silêncio, amparo e lar, condições para que todos os caminhos sejam encontrados. Em uma das cartas, Rilke faz uma recomendação a Kappus no que diz respeito à escolha profissional e a entrega a si mesmo:

É bom o senhor abraçar antes de tudo uma profissão, que o tornará independente e o entregará exclusivamente a si, em todos os sentidos. Aguarde com paciência, a ver se sua vida íntima se sente limitada pela forma dessa profissão; considero-a muito difícil e cheia de exigências, carregada de convenções e quase sem margem para uma interpretação pessoal de seus deveres. (RILKE, 2001, p.42)

Embora aconselhe que Kappus tente abraçar uma profissão, Rilke não exerceu nenhuma que garantisse seu sustento, dependendo de mecenas para manter seu estilo de vida nômade. Itália, Dinamarca, Argélia, Tunísia, Egito, Espanha, França e Suíça foram alguns dos lugares visitados pelo poeta de Praga, à época, parte do Império Austro-Húngaro. As mulheres foram as principais mecenas de Rilke, entre elas “Lou Andreas Salome, por quem também Nietzsche nutriria grande admiração, e a princesa Marie Von

³ Tradução da autora.

Thurn und Taxis, que lhe oferecera o castelo de Duíno, onde iniciou a composição de *Elegias de Duíno*, dedicando-o à referida princesa.” (IBLER, 2001, p.22)

No trecho das cartas supracitado, há uma recomendação para que o pupilo aja com paciência, outra virtude reiteradamente citada por Rilke. Na concepção do poeta, viver artisticamente na criação e na compreensão pressupõe que as idéias amadureçam por completo. Tal maturação não pode ser medida pelo tempo convencional, é o que o tutor nos explica metaforicamente:

Ser artista não significa calcular e contar, mas sim amadurecer como a árvore que não apressa sua seiva e enfrenta tranqüila as tempestades da primavera, sem medo de que depois dela não venha nenhum verão. O verão há de vir. Mas virá só para os pacientes, que aguardam num grande silêncio intrépido, como se diante deles estivesse a eternidade. Aprendo-o diariamente, no meio das dores a que sou agradecido: a paciência é tudo. (RILKE, 2001, p.32 e 33)

Na sua obra em prosa mais importante, *Os cadernos de Malte Laurids Brigge*, de 1910, Rilke, através de imagens corrosivas, liga presente e passado no fluxo de memória de um jovem fidalgo dinamarquês, constituindo um diário fictício de um escritor que mora em Paris e é muito parecido com ele mesmo. A virtude da paciência e da maturidade reaparecem nessa novela que começou a ser escrita em Roma, no ano de 1904. É interessante pensarmos na sincronicidade existente entre a troca de cartas com Kappus (de 1903 a 1908) e na gestação dos *Cadernos* (1904 a 1910). Inevitavelmente, ambas se influenciam e refletem uma à outra.

Ah, mas que significam os versos, quando os escrevemos cedo! Devia-se esperar e acumular sentido e doçura durante toda a vida e se possível durante uma longa vida, e então, só no fim, talvez se pudessem escrever dez versos que fossem bons. Porque os versos não são, como as gentes pensam, sentimentos (esses têm-se cedo bastante), – são experiências. Por amor de um verso têm que se ver muitas cidades, homens e coisas, têm que se conhecer os animais, tem que se sentir como as aves voam e que se saber o gesto com que as flores se abrem pela manhã. É preciso poder tornar a pensar em caminhos em regiões desconhecidas, em encontros inesperados e despedidas que se viram vir de longe, – em dias de infância ainda não esclarecidos, nos pais que tivemos que magoar quando nos traziam uma alegria e nós não a compreendemos (era uma alegria para outro), em doenças de infância que começam de maneira tão estranha com tantas transformações profundas e graves, em dias passados em quartos calmos e recolhidos e em manhãs à beira-mar, no

próprio mar, em mares, em noites de viagem que passaram sussurrando alto e voaram com todos os astros, - e ainda não é bastante poder pensar em tudo isto. É preciso ter recordações de muitas noites de amor, das quais nenhuma foi igual a outra, de gritos de mulheres no parto e de parturientes leves, brancas e adormecidas que se fecham. Mas também é preciso ter estado ao pé de moribundos, ter ficado sentado ao pé de mortos no quarto com a janela aberta e os ruídos que vinham por acessos. E também não é ainda bastante ter recordações. É preciso saber esquecer-las quando são muitas, e é preciso ter a grande paciência de esperar que elas regressem. Pois as recordações mesmas ainda *não são* o que é preciso. Só quando elas se fazem sangue em nós, olhar e gesto, quando já não têm nome e já não se distinguem de nós mesmos, só então é que pode acontecer que, numa hora muito rara, do meio delas se erga a primeira palavra de um verso e saia delas. (RILKE, 1983, p. 41)

Retomando o conselho sobre abraçar uma profissão que torne o jovem tutelado independente, podemos traçar um paralelo com o ensaio *Guerra sem Testemunhas (O Escritor, sua Condição e a Realidade Social)*, do romancista brasileiro Osman Lins, de 1969. Ao determinar certas condições que seriam indispensáveis a um futuro escritor, Lins corrobora com o pensamento de Rilke, afirmando que o escritor deve saber poupar suas forças para a obra. Segundo o romancista, o hábito de associarmos o ofício da escrita às profissões do magistério, jornalismo ou da burocracia pode oferecer alguns inconvenientes à liberdade e à imaginação, por mais que esses ofícios estejam ligados às aptidões básicas e aos hábitos do intelectual. Ao determinar uma profissão ideal para o escritor, Lins (1969, p. 28) conclui que a mesma deverá ligar-se aos trabalhos manuais. “Os ofícios manuais (...) sobre liberarem o futuro escritor ou escritor atuante de quaisquer vínculos com o Estado ou com instituições ligadas às classes dominantes, ocupam as mãos, ligando-o a coisas concretas e deixando a mente livre às suas explorações.”

Deixando latentes por um momento as questões que dizem respeito ao comportamento e gênio do poeta e partindo para os conselhos que dizem respeito ao poema *per se*, Rilke é bastante enfático ao recomendar ponderação no uso da ironia. Se o momento for de certa esterilidade para o escritor, há que se ter cuidado para não ser dominado por essa figura retórica. Ao contrário, se houver fertilidade no trabalho com a palavra, a ironia pode ser usada com pureza, evitando sempre a familiarização com a mesma, para que não ocorra uma intimidade excessiva. O objetivo é buscar “o âmago das coisas, aonde a ironia nunca desce.” (RILKE, 2001, p.28). O uso mais adequado da ironia

está nos objetos grandes e graves, “diante dos quais ela se encolhe desajeitada.” (RILKE, 2001, p.28). No poema *Deus, que será de ti quando eu morrer?*, do *Livro das Horas*, de 1905, temos um exemplo bastante patente da prática da ironia diante de um objeto grande e grave (o próprio Deus) não como realidade transcendental além de tempo/espço, mas constructo humano. Deus só existe porque o poeta, através da palavra, o constitui.

Deus, que será de ti quando eu morrer?
 Eu sou teu cântaro (e se me romper?)
 A tua água (e se me corromper?)
 Sou teu agasalho, sou teu afazer.
 Vai comigo o significado teu.

Não tens mais sem mim aquela casa, Deus,
 Que com quentes palavras te acolhia.
 Perdem teus pés exaustos as macias
 sandálias: também elas eram eu.

De ti desprende-se o teu longo manto.
 O teu olhar, que a minha face, quente
 coxim acolhe, virá entrementes,
 virá procurar-me longamente
 e deitar-se depois, ao sol poente,
 entre pedras estranhas, nalgum canto.

Deus, que será de ti? Tenho medo, tanto...
 (RILKE *apud* IBLER, 2001, p.25, 26)

Neste poema, traduzido por José Paulo Paes, é o simples mortal (escritor) quem teme pelo destino de Deus quando o poeta deixar de existir. É bastante irônico que o onipresente, onipotente e onisciente apenas seja manifesto pelo verbo do poeta. Vale observar que, na carta de 5 de abril de 1903, Rilke cita alguns livros como indispensáveis, acompanhando-o por onde quer que vá. São eles, a Bíblia Sagrada e os livros do poeta dinamarquês Jeans Peter Jacobsen. O escritor dinamarquês é citado também como essencial para desvendar o distintivo da criação:

Se eu tivesse de confessar com quem aprendi alguma coisa acerca da essência do processo criador, sua profundidade e eternidade, só poderia indicar dois nomes: o de Jacobsen, este poeta máximo, e o de Auguste Rodin, o escultor que não tem igual entre todos os artistas de nossos dias. (RILKE, 2001, p. 29)

Assim como aconselha que a ironia seja ponderada, Rilke (2001, p.32) pede a Kappus que evite ao máximo ler trabalhos de estética ou crítica por constituírem opinião partidária petrificada ou “hábeis jogos de palavras inspirados hoje numa opinião, amanhã noutra”. Em sua infinita solidão, a obra de arte só poderia ser compreendida com justeza pelo amor. Em um momento posterior da troca de cartas, Rilke compara a essência da criação intelectual e da criação carnal, aquela seria proveniente dessa. Noites de amor esquecidas estariam sendo revividas na idéia criadora. A experiência artística aproxima-se da sexual tanto no sofrimento, quanto no gozo.

Ser criador, gerar, moldar não é nada sem sua grande e perpétua confirmação na vida; nada sem o consenso mil vezes repetido das coisas e dos animais. Seu gozo não é tão indescritivelmente belo e rico senão porque está cheio de reminiscências herdadas da geração e de parte de milhões de seres. (RILKE, 2001, p. 40)

No trecho acima, o poeta enfatiza o consenso de coisas e animais; a comunhão com as crianças, as coisas e os bichos é recomendada, posto que o pupilo não tenha comunhão com os homens. “Ainda há as noites e os ventos que percorrem muitos países. (...) As crianças são ainda como o senhor era quando criança, tão tristes e tão felizes: os adultos voltarão a não ser nada, e suas dignidades não terão nenhum valor.” (RILKE, 2001, p. 51). Nas *Elegias de Duíno*, uma das obras mais importantes da literatura alemã, composta por dez poemas escritos por Rilke entre 1912 e 1922, podemos ver essa indicação tomando corpo poético, em um excerto da *Primeira Elegia*⁴.

(...)

E assim me contenho pois, e reprimo o apelo

de obscuro soluço. Ah! A quem podemos

recorrer então? Nem aos anjos nem aos homens,

e os animais sagazes logo percebem

que não estamos muito seguros

no mundo interpretado. Resta-nos talvez

alguma árvore na encosta que diariamente

possamos rever. Resta-nos a rua de ontem

e a mimada fidelidade de um hábito,

que se compraz conosco e assim fica e não nos abandona.

⁴ A tradução foi realizada pelo poeta paraense Paulo Plínio Abreu em parceria com o antropólogo alemão Peter Paul Hilbert e publicada no jornal "Folha do Norte" entre os anos de 1946 e 1948. Disponível em: http://www.screamyell.com.br/pms_cnts/rainermariarilke.htm

Ó, e a noite, a noite, quando o vento cheio dos espaços
do mundo desgasta-nos o rosto -, para quem ela não é sempre a
desejada,
levemente decepcionante, que para o solitário coração
se impõe penosamente. Ela é mais leve para os amantes?
Ah! Eles escondem apenas um com o outro a própria sorte.
Não o sabes ainda? Atira dos braços o vazio
para os espaços que respiramos; talvez que os pássaros
sintam o ar mais vasto num vôo mais íntimo.
(...)

Segundo Paul de Man (1996, p. 45), *O Livro das Horas*, do qual utilizamos o poema *Deus, que será de ti quando eu morrer?*, apresenta certas características de situação e de tom que parecem prefigurar as *Elegias de Duíno*. Ambos são uma prece destinada a uma entidade transcendental que, ao mesmo tempo, levantam a questão de sua estrutura teocêntrica, questão essa que nunca deixa de assombrar a exegese do poeta. Man utiliza a metáfora da limalha de ferro sob a força de um ímã representando uma massa verbal que se direciona a um único objeto (Deus), causando a eclosão de um único discurso poético. Vale observar, também, que Paul de Man aponta um maior refinamento e controle na utilização dos efeitos acústicos de linguagem no espaço de tempo entre uma obra e outra.

Retomando as *Cartas a um Jovem Poeta*, na missiva de maio de 1904, Rilke copia um soneto composto por Kappus⁵ e o devolve ao seu autor, explicando ao pupilo que é interessante receber as próprias palavras copiadas pela mão de outrem, dada à possibilidade de revisão do próprio trabalho e aquisição de novas experiências. A Kappus é recomendado ler os versos como se fossem de outra pessoa, mas no fundo da alma o sonetista sentirá que lhes pertencem. O escritor brasileiro José de Alencar, na sua autobiografia intelectual de 1873, *Como e porque sou romancista*, revela ter usado um procedimento mais ou menos parecido nos tempos de estudante, quando iniciou a confecção dos próprios poemas. O ano era 1845 e, de acordo com Alencar, baironizar era uma mania corrente: na ânsia de serem como Byron, os estudantes de “alguma imaginação” copiavam ou traduziam o bardo inglês. Esse expediente não interessou a Alencar que acabou escolhendo uma opção não menos inusitada:

⁵ Anexo A

Assim é que nunca passei de algumas peças ligeiras, das quais não me figurava herói e nem mesmo autor; pois divertia-me em escrevê-las, com o nome de Byron, Hugo ou Lamartine, nas paredes de meu aposento, à Rua de Santa Tereza, onde alguns camaradas daquele tempo, ainda hoje meus bons amigos, os Doutores Costa Pinto e José Brusque talvez se recordem de as terem lido.

Era um discurso aos ilustres poetas atribuir-lhes versos de confecção minha; mas a broxa do caiador, incumbido de limpar a casa pouco tempo depois de minha partida, vingou-os desse inocente estratégia, com que nesse tempo eu libava a delícia mais suave para o escritor: ouvir ignoto o louvor de seu trabalho.

Que satisfação íntima não tive eu, quando um estudante que era então o inseparável amigo de Otaviano e seu irmão em letras, mas hoje chama-se o Barão de Ourém, releu com entusiasmo uma dessas poesias, seduzido sem dúvida, pelo nome de pseudo-autor! É natural que hoje nem se lembre desse pormenor; e mal saiba que todos os cumprimentos que depois recebi de sua cortesia, nenhum valia aquele espontâneo movimento. (ALENCAR, 2005, p. 15)

Apesar de toda a diferença geográfica, temporal e gênero-textual existente entre Rilke e Alencar, podemos assinalar outra confluência entre as missivas e a autobiografia do brasileiro, a figura do editor. No final de uma das cartas, Rilke (2001, p. 35) pondera:

Finalmente, quanto a meus livros, gostaria de mandar todos os que lhe pudessem agradar. Mas sou muito pobre e meus livros, mal publicados, não me pertencem mais. Eu mesmo não posso comprar, nem dar, portanto, - como tão freqüentemente teria vontade de fazê-lo, - a quem lhes demonstra afeição.

Alencar, ao final de *Como e porque sou romancista*, revela ao cabo de vinte e dois anos de labor na imprensa conseguir um contrato vantajoso com o editor B. Garnier, em meados de 1870. Ainda assim, não estava cevando em ouro como muita gente poderia pensar. A própria biografia do romancista confirma que no velório dele, em 1877, Machado de Assis impressionou-se com a pobreza em que a família Alencar vivia. Chamando a atenção nos parágrafos finais da sua autobiografia para o desastre financeiro que um bom livro pode ser no Brasil e referendando a importância de um contrato para que a obra não se perca na turbidez da mente dado ao tropeço material, Alencar e Rilke se perfazem: “Todavia ainda para o que teve a fortuna de obter um editor,

o bom livro é no Brasil e por muito tempo será para seu autor, um desastre financeiro. O cabedal de inteligência e trabalho que nele se emprega, daria em qualquer outra aplicação, lucro cêntuplo.” (ALENCAR, 2005, p. 23)

Apesar dos tropeços materiais, outras opções de ofício mostram-se bastante duras na concepção rilkeana, a despeito do conselho dado a Kappus em um momento anterior para que abraçasse uma profissão. Respondendo a uma carta queixosa do pupilo, o poeta confessa ter previsto que as reclamações do jovem viriam em algum momento e que o experimentado pelo rapaz na condição de oficial, seria sentido em qualquer das profissões existentes.

Agora que sua queixa chegou não o posso tranquilizar, mas apenas aconselhar-lhe que examine se todas as profissões não são assim cheias de exigência, de hostilidade contra o indivíduo, como que ensopadas do ódio daqueles que, mudos, resmungando, se tiveram de conformar com o simples dever. (RILKE, 2001, p. 35)

Em carta posterior, mais uma vez o poeta vê-se reanimando o neófito que passa por um instante de tristeza. A novidade trazida pelo futuro tem uma função anódina quando os sentimentos ficam mudos com embaraçosa timidez. A conquista da novidade depende de silêncio, paciência e, até mesmo, uma dose de entrega à mágoa. É importante ao homem perceber o que dele sai para que possa absorver seu destino e transformar a si mesmo. Rilke declara a importância de aceitar a existência em plenitude, incluindo aí o inaudito.

No fundo, só essa coragem nos é exigida: a de sermos corajosos em face do estranho, do maravilhoso e do inexplicável que se nos pode defrontar. Por se terem os homens revelado covardes neste sentido, foi a vida prejudicada imensamente. As experiências a que se dá o nome de “aparecimentos”, todo o pretense mundo “sobrenatural”, a morte, todas essas coisas tão próximas de nós têm sido tão excluídas da vida, por uma defensiva cotidiana, que os sentidos com os quais as poderíamos aferrar se atrofiaram. (RILKE, 2001, p. 66)

Com toda certeza, Rilke não se acovardou em tratar o inaudito em seus poemas. Cantou o amor e a morte pela via do misticismo, fruto de seu pensamento metafísico. Vida e morte aparecem entrelaçadas formando uma grande unidade. Existe uma espécie de promessa de salvação existencial que ocorreria na - e através da - poesia

em Rilke, além da presença de um autoconhecimento reflexivo inserido na mesma. Não é possível pensarmos em uma dicotomia entre pensamento e poesia neste autor, pois o conteúdo e a forma estão unidos de maneira hermética, a essência da poesia pode ser considerada idêntica a do conteúdo poético. Paul de Man (1996, p. 39) assim define a sublimidade que marca presença na poética rilkeana, por mais repugnante que possa parecer:

Seu universo poético tem algo de deslumbrante, como se consistisse de itens raros numa coleção ou num museu, bem realçados contra o pano de fundo de um mundo que enfatiza a sua singularidade. Temas repugnantes e aterradores têm o mesmo poder sedutor de inúmeros objetos de beleza e de luz – fontes, brinquedos, catedrais, cidades da Espanha e da Itália, rosas, janelas, pomares.

Há um conjunto de versos traduzidos por José Paulo Paes que exemplificam com perfeição a coexistência de temas aterradores e vida.

Dá a cada um a sua própria morte, Senhor.
O morrer que lhe vem daquela vida onde teve
seu sentido e onde conheceu o amor e dor.
(RILKE *apud* IBLER, 2001, p.29)

Segundo Man (1996, p.38), o poeta também jogou com a ambigüidade de uma relação de dupla face, a definição de qual dos dois, poeta ou leitor é dependente do outro para nutrir-se permanece em suspenso. Um trecho da carta de Rilke a uma de suas mecenas, a princesa de Thurn und Taxis, é usado para ilustrar esse jogo duplo: “Desejo ajudar e espero ser ajudado. O eterno erro de todo o mundo é me tomar por um curandeiro quando, na realidade, estou apenas atraindo outros, para meu benefício próprio, na armadilha de uma ajuda simulada.” (RILKE *apud* MAN, 1996, p.38). Há, nessa confiança da percepção do escritor sobre si próprio no que diz respeito a um caso de amor, uma possibilidade de cumplicidade ambígua. Man também anota os efeitos dessa relação. “Às vezes é difícil descobrir as memórias dos textos originais sob o abundante discurso confessional que Rilke gera nos comentadores. A sua considerável platéia baseia-se em parte numa relação de cumplicidade, em fraquezas compartilhadas.” (MAN, 1996, p.38)

As *Cartas a um Jovem Poeta* estabelecem exatamente essa relação, quer pela simplicidade e generosidade de Rilke, quer por sua sinceridade. O resultado é universalizante, as cartas inicialmente destinadas a Kappus acabam servindo a vários leitores que, ao lê-las, têm a sensação que o poeta destinou as palavras exclusivamente a eles. Isso só é possível porque para além da criação artística, o conteúdo das missivas reflete sobre a formação humana e não há vivente que não se sinta especialmente individualizado quando a universalidade da vida é colocada em pauta. Cecília Meireles (2001, p.11) comenta esse aspecto no Prefácio às *Cartas*: “a parte formal da arte acaba sempre por se realizar, quando atrás dela há uma imposição total da vida transbordante.”

Paul de Man (1996, p.37) aponta no seu *Alegorias da Leitura* que Rilke é um poeta notório no mundo, mas que as razões para tal não são óbvias, pois ele não é fácil, nem popular, suas obras apresentam resistência à tradução, os temas são íntimos e o discurso pode ser bastante oblíquo. Porém, ele tem sido recebido de maneira fervorosa,

(...) como se o que tinha a dizer fosse de interesse direto até para leitores distantes dele por língua e destino. Muitos o leram como ele se dirigisse às partes mais secretas de seus íntimos, revelando profundezas de que eles mal suspeitavam ou permitindo-lhes compartilhar provações que o poeta ajudou a compreender e superar. Numerosas biografias, reminiscências e cartas dão testemunho desse modo de recepção altamente pessoal. Rilke parece dotado do poder curativo daqueles que abrem acesso às camadas ocultas da nossa consciência, ou a uma delicadeza de emoção que reflete, para aqueles capazes de perceber suas nuances, a imagem confortadora de sua própria solicitude. (MAN, 1996, p.37)

Na penúltima carta, podemos constatar o caráter magnânimo do poeta nessa troca de experiências com o neófito. “Duvido muitas vezes que minhas cartas possam ser realmente um auxílio. Não me diga que o são. Aceite-as tranqüilamente, sem agradecimentos: deixe-nos aguardar o que vier.” (RILKE, 2001, p.71). A troca de correspondências durou até 1908 e, de acordo com Kappus (2001, p.18) na introdução de *Cartas*, foi se espaçando aos poucos, à medida que a vida empurrou o jovem para regiões onde “a calorosa, terna e comovente solicitude do poeta” lhe quiseram afastar. O pupilo reconhece o valor das cartas a vários leitores, por mais que destinadas a ele: “Importam apenas as dez cartas que se seguem, para conhecimento do mundo em que vivia e agia Rainer Maria Rilke. Elas têm sua importância para muitos jovens de hoje e de amanhã.

metrificando assim meu verso marginal de perseguido
que vai cair balido num terreno abandonado.
(SANT'ANNA, 1980, p.39)

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. *Como e porque sou romancista*. Disponível em: <http://www.aprendebrasil.com.br/classicos/obras/como_e_porque_sou_romancista.pdf>. Acesso em 25 jun. 2010.

IBLER, Veronika Benn. Rainer Maria Rilke e a experiência estética da poesia. In: MARQUES, Haroldo. (Org.). *O divino ofício dos poetas*. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

LINS, Osman. *Guerra sem testemunhas: o escritor, sua condição e a realidade social*. São Paulo: Martins, 1969.

KAPPUS, Franz Xaver. Introdução das Cartas a um jovem poeta. In: RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. 32.ed. São Paulo: Editora Globo, 2001.

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

MEIRELES, Cecília. Prefácio às Cartas a um jovem poeta. In: RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. 32.ed. São Paulo: Editora Globo, 2001.

MORAES, Marcos Antonio de. Edição da correspondência reunida de Mário de Andrade: históricos e alguns pressupostos. In: *Patrimônio e Memória*. Unesp, FCLAs, CEDAP, v.4, n. 2, p. 1 – 14 – jun. 2009.

PESSOA, Fernando. *Insônia*. Disponível em: < <http://www.pessoa.art.br/?p=415>>. Acesso em 23 jun. 2010.

RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. 32.ed. Tradução de Paulo Ronái. São Paulo: Editora Globo, 2001.

RILKE, Rainer Maria. *Os cadernos de Malte Laurids Brigge*. Porto: O Oiro do Dia, 1983.

RILKE, Rainer Maria. *Primeira Elegia*. Disponível em: <http://www.screamyell.com.br/pms_cnts/rainermariarilke.htm>. Acesso em 25 jun. 2010.

SANT'ANNA, Afonso Romano. *Que País é Este?*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

WHITMAN, Walt. Preface to leaves of grass. In: CAXTON, William et al. *Prefaces and Prologues to Famous Books*. New York: P.F. Collier, 1938 (Harvard Classics, v.39).

WORDSWORTH, William. Prefácio à segunda edição das Baladas Líricas. In: SOUSA, Roberto Acízelo de (Org.). *A idéia de poesia e arte: reflexões oitocentistas anglo-norte-americanas*. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2007.

ANEXOS

Anexo A

Soneto (Kappus)

Treme sem queixa por meu coração,
sem suspiro, uma dor muito sombria.
Só dos sonhos a nívea floração
é a festa de algum mais tranqüilo dia.

Tanta vez a grande interrogação
se me depara! Encolho-me, e com fria
timidez passo, como passaria
por bravo mar, sem aproximação.

Desce, então, sobre mim, turva amargura
como esses céus cinzentos de verão
onde uma estrela às vezes estremece.

Tateantes, minhas mãos vão à procura
do amor, buscam palavras da oração
que meu lábio deseja e não conhece.
(RILKE, 2001, p.77)