
SOBRE RILKE

Luiz Hebeche

Resumo:

Trataremos de mostrar brevemente como Heidegger recepciona a poesia de Rilke à medida que ela é ainda concebida no modelo da metafísica. A noção tradicional de espaço-tempo é o modelo a partir do qual, nessa poética, são concebidos os animais, os homens e os anjos.

Palavras-chave: Heidegger, Rilke, metafísica.

Abstract:

We shall briefly characterize in this paper Heidegger's interpretation of Rilke's poetry as a model of metaphysics. The traditional notion of space-time is the model whereby, in this poetic language, animals, men and angels are conceived.

Keywords: Heidegger, Rilke, metaphysics.

Heidegger entende que Rilke – diferentemente de Hölderlin – ainda é um poeta da era da indigência do pensar. Nesse sentido sua obra é, todavia, parte das “instalações”, isto é, é expressão da maquinação e da vivência; enfim, da era moderna. Ou seja, a poesia de Rilke, ao fim e ao cabo, seria uma refinada conspiração contra o aberto e, portanto, o apelo da sua beleza faria parte dos encantamentos da era da técnica¹.

Mas essa avaliação é muito dura e nos leva a recolocar a pergunta: Até que ponto Rilke, com sua linguagem metafísica, teria enclausurado o aberto? No poeitar rilkiano, entendemos que por um lado fomos abandonados à nossa sorte e risco pela natureza criadora numa situação que, aliás, queremos manter, mas, por outro lado, o nosso estar abandonado à violência da desproteção nos leva a ansiar pelo aberto, isto é, pela situação - a natureza - anterior ao abandono.

Ora, no poeitar rilkiano o homem não foi abandonado sozinho, mas junto com as plantas e os animais, que, aliás, se caracterizam por não terem a capacidade de mergulhar fundo em seu ser e de querer se arriscar mais do que a própria vida. Mas então, no abandono, qual a relação entre eles? Ou ainda: o que, no abandono, os caracteriza senão o fundo comum do aberto? Esse é o assunto da oitava *Elegia de Duino*², que, embora Heidegger refira-se a ela apenas de passagem, vale apenas lembrar, pois aí Rilke trata desse assunto com mais atenção, de modo quiçá exageradamente moderno para Heidegger, mas onde mostra em sua radicalidade o estado de abandono do homem na noite sem deuses e tendo apenas os animais como os mais próximos. Ora, a inocência dos animais faz aumentar ainda mais em nós a experiência do estar abandonado à própria sorte e à própria morte no mundo da utilidade, das mercadorias e do dinheiro. A elegia começa assim:

*Com todos os seus olhos, a criatura vê o Aberto.
Nosso olhar, porém, foi revertido e como armadilha
se oculta em torno do livre caminho.
O que está além, pressentimos apenas
na expressão do animal; pois desde a infância
desviamos o olhar para trás e o espaço livre perdemos,
Ah, esse espaço profundo que há na face do animal.
Isento de morte. Nós, só vemos
morte.*

¹ Heidegger, M. *Wozu Dichter?* In *Holzwege*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1977.

² Rilke, R. M. *Elegias de Duino*, tradução de Dora Ferreira da Silva, Porto Alegre: Editora Globo, 1976. Faremos pequenas alterações nessa tradução.

Ora, já no primeiro verso da elegia, o poeta destaca a intimidade inocente do animal com o aberto, isto é, não há solução de continuidade com as representações que separam o sujeito e o objeto, pois essas criaturas já estão no aberto, isto é, no âmbito livre de preocupações pelo seu sentido, ao contrário, antes de qualquer atitude reflexiva que separa aquele que reflete do que é refletido. O poeta expressa que, como no xamanismo, com todos os seus olhos, isto é, sem diferença entre o olho corporal e o olho da alma, o animal já está desde sempre inserido no aberto.

O animal, aderido por completo ao aberto não tem, como nós, a experiência do espaço-tempo e, portanto, da fundação do outro começo; portanto, trata-se de ler esses versos desde seu aspecto pós-metafísico em que, pela crise do ser-aí, começa a surgir um novo homem. Sobre o próximo homem na chegada do último deus, Heidegger, no BP, afirmara que se deviam levar em conta:

“1. O vigor (*die Stärke*): em caso algum como mera soma de forças, mas conforme ao ser-aí como domínio da livre concessão (*Gewährung*) dos mais amplos espaços de jogo do sobre-acrescentar-se criador (*schaffenden Sichüberwachens*).

2. A decisibilidade (*die Entschiedenheit*): em nenhum caso a persistência de uma obstinação, mas a segurança de pertencer ao evento-apropriador e assim o ascender que adentra no desprotegido, indefeso e desamparado (*Einstieg in das Ungeschützte*).

3. A suavidade (*die Milde*): em nenhum caso como a debilidade da indulgência, mas o dadivoso despertar do que se detém e se oculta, aquilo que, sempre estranho, liga toda criatividade ao que lhe é essencial.

4. A simplicidade (*die Einfachheit*): em nenhum caso o “fácil” no sentido do ordinário e tampouco o “primitivo” no sentido do insuperável e sem futuro, mas o abrigar da paixão pela necessidade do uno, a inesgotabilidade do seer na preservação do ente e o não desistir da estranheza do seer.”³(BP, p. 298).

Se Heidegger, nesses termos, limita-se a afirmar que os animais não só são pobres de mundo, mas carecem dessa experiência radicalmente inovadora, e que estão entregues à morte em série, o certo é que Rilke trata aqui não dos animais selvagens ou daqueles que a gigantesca maquinação produz em série para consumo das grandes massas. Não. Rilke, bem menos pretencioso, trata dos animais que fazem parte de nosso mundo, aqueles com os quais temos relações familiares como os gatos e os cães. Ora são esses animais domésticos que quando os encaramos nos devolvem ao nosso próprio

³ Heidegger, M. *Beiträge zur Philosophie (vom Ereignis)*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1989, p. 298..

olhar; em seu olhar encontramos o reflexo do nosso, e com isso ampliamos a experiência do nosso extravio, pois, ao contrário dos animais que carecem de uma linguagem mais elaborada, desde a infância vemos em sua face, a acentuação da finitude e da nossa angústia e do nosso tédio, isto é, na face do animal, ao fim e ao cabo, nós vemos principalmente a nossa morte. Tampouco há consolo nos animais, pois junto com eles experimentamos o mundo como uma figura de passagem. E assim, almejamos pelo aberto porque temos nostalgia da segurança que nele encontrávamos, mas com isso só fazemos aumentar a experiência da nossa desproteção e desabrigo. Só no aberto poderíamos aí sim, definitivamente, aniquilar o nada que nos consome, só no aberto poderíamos consumir o que nos consome. Ou seja, podemos muito bem entender que nessa elegia o poeta entende o aberto como um contraponto à liberdade do homem moderno. O homem moderno acredita ser livre em meio às coisas transformadas em um gigantesco mercado consumidor; mas à medida que sua liberdade é uma perda do mundo e das coisas mesmas ele vê na face do animal sob ele e na imagem imortal do anjo sobre ele, sua própria condenação à morte. É a morte que o assombra, pois tudo passa rapidamente, inclusive ele, que, aliás, sente ocasionalmente, a nostalgia do aberto, isto é, do âmbito em que se estava sempre a salvo: o paraíso perdido onde plantas, animais e homens viviam numa plenitude eterna. Mas pode haver salvação apenas na nostalgia da origem? E definitivamente não há salvação na poesia rilkiana? Não aponta ela para fora do círculo do espírito utilitarista moderno? Para responder a essa questão central, Heidegger, no fim do seu ensaio, retoma o poema que deu origem a sua interpretação e procura esclarecê-lo recorrendo a algumas breves passagens da época madura da poesia rilkiana, ou seja, procura retirar o poeta da modernidade espiritual que, nas primeiras páginas do ensaio, o havia enfiado. Pois, afinal de contas, na linguagem heideggeriana, como poderia o animal ver o aberto quando sequer o homem moderno o consegue? Nem Nietzsche e muito menos Rilke, com sua antropologização do animal, conseguiram efetivamente ver o aberto. O que é a nostalgia do aberto senão uma experiência que tem tudo a ver com a lembrança do seer como a abertura? Em que medida, então, poder-se-ia reconhecer Rilke como um poeta da era da indigência? Até que ponto a poética rilkiana mergulha na noite do mundo e indica uma saída para ela? Em que medida seu cantar não é uma mera reprodução da linguagem estabelecida, mas um novo alento, um sopro a mais? Não haveria nos anjos mais do que nos animais, não apenas consolo, mas uma saída para a miséria que nos encontramos?

Aqui é importante jogar Heidegger contra Heidegger, pois erroneamente afirmara que o homem tem mundo, o animal é pobre de mundo e a pedra é totalmente destituída dele. Ora, o ser-no-mundo é aquele que pode existir num mundo rochoso e, portanto, as pedras fazem parte da sua paisagem e onde ele estabelece seus vínculos telúricos; assim também são os animais que fazem parte do mundo, como animais de estimação ou domésticos que têm, inclusive, nomes próprios. Que fazem, enfim, parte da afeição e da familiaridade e a tal ponto que é comum, às vezes, lamenta-se mais a sua morte que a de outro ser-aí. Alguns deles, são complementos dos utensílios de lavar a terra, de caçar, enfim, fazem parte do habitar do ser-aí e, portanto, do seu mundo. Os animais, obviamente, se desmundanizam quando, no gigantesco, são produzidos em série para o consumo. E assim, reduzidos a seres-simplesmente-dados até seu sofrimento é olvidado ou quando muito são lembrados apenas para, com novas técnicas de engorda e de abate, melhorar a qualidade da carne, etc. Mas e os anjos?

Os anjos, ao contrário dos animais, habitam um lugar de pureza. E pureza é o modo de execução que afasta as representações que encobrem o mundo. Ora, o que tradicionalmente se entende por salvar-se senão o alcançar um âmbito imaculado longe da intransparência e do mal? Nos termos heideggerianos, porém, salvar-se é o estar protegido daquilo que mais ameaça: a técnica enquanto representação do mundo. E, nesse sentido, o angelical é o que guarda uma proximidade com o seer do ente enquanto pura experiência das coisas, ou seja, só a partir das coisas mesmas se pode descortinar o caráter angelical dos anjos. Aqui temos uma clara distinção do Heidegger da reviravolta (*Kehre*) do pensar, pois se nos anos 20 ele se rebelara contra a ingenuidade do ideal de pureza da fenomenologia no seu programa de atingir a essência das coisas, isto é, à conceitografia grega assentada na estabilidade dos *pragmatas* foi, através de Paulo, Tertuliano e Agostinho, entre outros, anexada à urgência da dramaturgia cristã do *kairós*, o que levou a uma nova e pós-hegeliana fusão entre tempo e ser. E o que, nas palavras de Gadamer, “significou que a fenomenologia se tornou mais fenomenológica, na medida em que não tem mais o seu ponto de partida junto à ‘dação’ do ‘objeto’ da percepção supostamente ‘pura’, mas no engajamento da experiência prática da vida que é sempre uma experiência histórico-temporal”⁴. Ora, com a reviravolta do pensar, Heidegger, distintamente da advertência de Gadamer, se coloca à busca dos deuses e, portanto, daquilo que salva, daquilo que, todavia, permanece imune ao querer e ao

⁴ Gadamer, H. G. Filosofia e literatura, trad. Marco Casanova, in *Hermenêutica da obra de arte*, São Paulo: Editora Martins Fontes, 2010, p. 94.

representar até porque é a fonte de onde tudo provém, que só se manifesta como acontecimento-apropriador, isto é, o ser é então concebido como um castelo de pureza, o que, aliás, só foi possível depois do longo caminho percorrido em que o filósofo tentou dar resposta e ensaiou apontar caminho de saída para o niilismo da consumação da metafísica ocidental.

A noção do círculo espiritual moderno, lembrando Pascal, envolve a razão e o coração, isto é, as coisas visíveis e as invisíveis, os princípios da geometria e os da sutileza, que, aliás, não podem ser vistos com o olhar calculador. Ou seja, no homem o motivo do que é visível está no invisível. Sob essa perspectiva, o invisível, enquanto pureza do coração, ocupa o centro do círculo e assim irradia sentido para todo o resto. Embora, tais princípios sejam as duas faces da mesma moeda moderna, Heidegger entende que nas *Elegias de Duíno*, quem ocupa esse centro, ou seja, quem ocupa o âmbito do invisível é o anjo. Aliás, a palavra “anjo”, tal como “natureza”, “perigo”, “proteção”, “aberto” é fundamental na poética rilkiana. Para realçar isso, Heidegger recorre a uma carta de Rilke escrita em 13 de novembro de 1925, onde o poeta afirma: “O anjo das *Elegias* é essa criatura em que já aparece consumada a transformação do visível em invisível que nos esforçamos por levar a cabo... O anjo das *Elegias* é esse ser que garante com que se reconheça no invisível um aspecto mais elevado da realidade”.⁵ Mas como nos dias atuais falar de anjos?

Os anjos são também criaturas; podem ser protetores ou mensageiros do divino; podem anunciar boas novas, como podem nos proteger dos infortúnios. Para escapar dessa tradição, Nietzsche recorreu ao Zarathustra, que também anuncia uma novidade. A pergunta de se eles têm algo em comum, para Heidegger, só pode ser respondida à medida que se der conta do solo de onde se originou a essência da subjetividade. Ora, não por acaso, o poema supracitado pensa o ser do ente como risco, isto é, tudo o que existe é essencialmente arriscar-se e, portanto, de correr perigo. Contraposta à periculosidade do existir está o anjo, isto, aquela figura que no círculo do ser, além do homem, das plantas e dos animais, se situa no mais elevado. É como se o ser fosse uma balança do perigo, isto é, algo que sopesasse aqueles que têm mais ou menos perigo, aqueles que carregam o peso do perigo e aqueles que estão livres dele; isto é, num prato dessa balança está o homem e do outro estão os animais e as plantas; de um lado os que têm a experiência da finitude e do outro que só têm a da completude; ora, é do equilíbrio

⁵ Heidegger, M. op. cit., 1977, p. 312.

da balança que surge o anjo. Como ser criado, ele também corre risco, mas é um risco distante, pois, não estando no plano do visível, mas no do invisível e, portanto, por ser incorpóreo, o “anjo se apresenta desde a silenciosa unidade equilibrada de ambos os âmbitos dentro do espaço interno do mundo (*innerhalb des Weltinnenraumes*)”.⁶ Obviamente que com a expressão “dentro do espaço interno do mundo”, Heidegger quer mostrar que as palavras fundamentais de Rilke como as de “anjo”, “animal” e “homem”, mesmo atreladas ao caráter de perigo, risco e errância do ser, continuam sendo concebidas no modelo da metafísica da presença. Aliás, o homem, concebe o espaço interno que se contrapõe ao espaço externo, ao seu lugar mundano como contraposto ao superior do anjo, é também o ser que se autoimpõe, ou seja, é o ser que quer e representa. Aqui poder-se-ia dizer que esse homem só quer à medida que representa tanto o interior quanto o exterior, tanto o plano de baixo quanto o plano de cima. Seu risco é, portanto, um projetar-se na desproteção. E, nesse caso, os anjos não são salvadores, mas sinais da perdição da modernidade. E é por isso que, para Heidegger, diferentemente de Hölderlin cuja poética aponta para outro começo da filosofia, a poesia rilkiana continua, todavia, presa ao estágio terminal da metafísica. Diferentemente de Heidegger, porém, desconfiamos que precisamente o que há de válido, em Rilke, é a experiência da morte de Deus e da mudança de caráter dos anjos. Mas essa é uma história que desenvolveremos na sequência.

Referências

- Gadamer, H. G. Filosofia e literatura, trad. Marco Casanova, in *Hermenêutica da obra de arte*, São Paulo: Editora Martins Fontes, 2010.
- Heidegger, M. *Beiträge zur Philosophie (vom Ereignis)*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1989.
- Heidegger, M. Wozu Dichter? In *Holzwege*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1977.
- Rilke, R. M. *Elegias de Duíno*, tradução de Dora Ferreira da Silva, Porto Alegre: Editora Globo, 1976.

⁶ Heidegger, M. op. cit., 1977, p. 313.