

## DISCUSSÃO ACERCA DA ARTE E DA LINGUAGEM A PARTIR DE *CARTAS A UM JOVEM POETA*, DE RAINER MARIA RILKE

[ TITEL: ERÖRTERUNG ÜBER KUNST UND SPRACHE AUS *BRIEFE AN EINEN JUNGEN DICHTER*, VON RAINER MARIA RILKE ]

Affonso Henrique Vieira da Costa \*

**RESUMO:** O trabalho ora proposto pretende discutir, a partir de uma interpretação de *Cartas a um jovem poeta*, de Rainer Maria Rilke, e de seus comentários acerca da criação poética, o que é propriamente a arte e a linguagem em seu estado de nascividade. No âmbito de seu desenvolvimento também se fará uso das interpretações heideggerianas presentes no livro *A caminho da linguagem*.

**PALAVRAS-CHAVE:** Arte; Linguagem; Criação.

**ZUSAMMENFASSUNG:** Dieser Aufsatz beabsichtigt Kunst und Sprache ursprünglich zu besprechen. Solche Auseinandersetzung ergibt sich aus einer Auslegung von *Briefe an einen jungen Dichter*, von Rainer Maria Rilke und zugleich seine Kommentaren über das dichterische Schaffen. Dafür wird auch M. Heidegger's *Unterwegs zur Sprache* benutzt.

**STICHWORTEN:** Kunst; Sprache; Schaffen.

### INTRODUÇÃO

Ao nos depararmos com a primeira das *Cartas a um jovem poeta*, de Rainer Maria Rilke, somos tomados por um sobressalto: A franqueza e o modo como Rilke entra gradativamente na questão relativa à produção artística, abrindo caminhos para que o jovem poeta possa com ele continuar conversando, envolve-nos numa teia que, quando menos nos apercebemos, já estamos também fazendo parte dos propósitos ali expostos por um franco diálogo.

Passados os anos, Kappus reconheceu a importância de tais cartas e, justamente por isso, consentiu que as publicassem. Na breve introdução que a elas fez, expôs sua gratidão sem um milímetro sequer de inveja e de rebeldia contra o seu destino, que o confiou não à poesia, mas à carreira militar. Disse ele, então: “Quando fala alguém grandioso e único, os pequenos têm de se calar”<sup>1</sup>.

Este breve introito tem por objetivo justamente expor a necessidade de compreender o que está em questão desde essa advertência de Kappus, a saber, a relação do homem com o seu trabalho, com a sua tarefa realizadora, embora, no modo do senso comum, tal relação possa parecer estranha em demasia.

Trata-se, portanto, de investigar o que tornaria o poeta grandioso e único a

\* Doutor em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professor do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal do Rio de Janeiro. [m@ilto:affonsohenrique@uol.com.br](mailto:m@ilto:affonsohenrique@uol.com.br)

## I

partir da interpretação das cartas de Rilke, relacionadas à criação poética, à arte propriamente dita e à linguagem em seu estado de nascividade. Todas elas direcionadas àquele que, naquela altura, tinha esperanças em se tornar também um poeta, um artista, um criador.

Em sua primeira carta, depois de ler os poemas de Kappus, Rilke diz se afastar de qualquer intenção crítica. Por que isso? É que a crítica, pelo menos no modo como o poeta a toma, situa as criações artísticas, e mais precisamente o poema, como o que pode ser transformado em objeto de pesquisa literária. Isso, para ele, é ver a obra fora de seu próprio movimento. É vê-la de fora, apartada de seus desdobramentos que a faz emergir, aparecer, eclodir em puro processo de realização de realidade, fazendo dela, por isso mesmo, algo único e causador de espanto pelo fato de justamente estar aí quando poderia não estar.

Acerca dos mal entendidos provocados pela crítica, por conta de sua incapacidade de estar à altura da arte, escreve Rilke:

As coisas em geral não são tão fáceis de apreender e dizer como normalmente nos querem levar a acreditar; a maioria dos acontecimentos é indizível, realiza-se em um espaço que nunca uma palavra penetrou, e mais indizíveis do que todos os acontecimentos são as obras de arte, existências misteriosas, cuja vida perdura ao lado da nossa, que passa.<sup>2</sup>

Por que Rilke diz que as coisas não são tão fáceis? Isso nos faz pensar: Com que olhar ou através de qual olhar quer o senso comum nos conduzir para a sua compreensão do que é uma obra de arte? Por outro lado, também precisa ser perguntado: De onde fala o poeta para poder dizer de forma categórica que “a maioria dos acontecimentos é indizível”?

Para que possamos adentrar nessa segunda pergunta, tomamos emprestado um fragmento do poema “O lutador”, de Carlos Drummond de Andrade:

*Lutar com palavras  
é a luta mais vã.  
Entanto lutamos  
mal rompe a manhã.  
São muitas, eu pouco.  
Algumas, tão fortes  
como o javali.  
Não me julgo louco.  
Se o fosse, teria  
poder de encantá-las.  
Mas lúcido e frio,  
apareço e tento  
apanhar algumas  
para meu sustento  
num dia de vida.<sup>3</sup>*

Ora, o que nos diz inicialmente o poeta? Que lutar com palavras é a luta mais vã, isto é, inútil. Inútil porque elas são mais fortes, são muitas, e não se dão aos caprichos dos homens. Não são eles que controlam as palavras. Elas não estão aí já postas, como que num balcão de supermercados, de maneira que possamos pegá-las e usá-las quando bem entendermos. Muito pelo contrário: Somente uma determinada luta é que se dispõe na disposição do dar-se das palavras. Nesta, por sua vez, não há violência. Há sim entrega, doçura e, sobretudo, no meio disso, espera. Somente um louco, escreve o poeta, poderia encantar as palavras. No entanto, não é ele que as encanta. Digamos que elas já nascem encantadas, pois revelam em seu dizer o que o real é. Por isso, poder ver um acontecimento, o extraordinário de seu realizar-se, apresentar o que se mostra desde o seu próprio aparecer, é, como nos diz Rilke, muito difícil. Encontramo-nos no âmbito do praticamente indizível. Mas o poeta, Rilke ou Drummond, enfim, todo poeta, para e por ser poeta, sabe disso. Mesmo sabendo, porém, continua, como é dito no poema, tentando apanhar algumas palavras para o seu sustento num dia de vida. Mas como é isso? O poeta se alimenta das palavras? Precisa delas? Precisa estabelecer uma relação de maneira que elas a ele se deem? Esta é a sua luta?

E o poema prossegue:

*Deixam-se enlaçar,  
tontas à carícia  
e súbito fogem  
e não há ameaça  
e nem há sevícia  
que as traga de novo  
ao centro da praça.<sup>4</sup>*

As palavras deixam-se enlaçar, mas súbito fogem. Não adianta forçá-las, elas não retornam. A luta que luta o poeta é aquela de encontrar uma medida sem a qual nada consegue dizer. Por isso

*Lutar com palavras  
parece sem fruto.  
Não têm carne e sangue...  
Entretanto, luto.<sup>5</sup>*

Esse “entretanto luto”, apesar da real possibilidade de não encontrar-se com as palavras em seu estado de nascividade, já é revelador de uma necessidade. Se ser escritor não fosse necessário para o poeta, jamais insistiria. Segundo Rilke, ele nem teria direito sequer a escrever. O necessário aqui se coaduna com o seu principal alimento, aquele que dá vida e que o mantém vivo. Não há como escapar da passagem de Rilke exposta em sua primeira carta:

...confesse a si mesmo se o senhor morreria caso fosse proibido de escrever.  
Sobretudo isto: pergunte a si mesmo na hora mais silenciosa de sua madrugada:  
*preciso escrever?*<sup>6</sup>

Esse “precisar escrever” vem de dentro, isto é, de tal necessidade que impõe ao poeta um deixar que as coisas, o real, o poema, se dê. Este “vir de dentro” nada tem a ver com subjetividade, com uma certa vontade do sujeito que, com isso, construiria o

seu objeto – o poema. Tanto a vontade não é dele que ele precisa estar numa disposição tal, numa tal medida, de modo que as palavras para ele se deem.

Acerca disso, Rilke chama a atenção de Kappus, quando afirma que este

...pergunta se os seus versos são bons. Pergunta isso a mim. Já perguntou a mesma coisa a outras pessoas antes. Envia os seus versos para revistas. Faz comparações entre eles e outros poemas e se inquieta quando um ou outro redator recusa suas tentativas de publicação. Agora (como me deu licença de aconselhá-lo) lhe peço para desistir de tudo isso. O senhor olha para fora, e é isso, sobretudo, que não devia fazer agora. Ninguém pode aconselhá-lo e ajudá-lo, ninguém. Há apenas um meio. Volte-se para si mesmo. Investigue o motivo que o impele a escrever; comprove se ele estende as raízes até o ponto mais profundo do seu coração...<sup>7</sup>

“O senhor olha para fora”, diz Rilke. Mas, o que é isso? “Olhar para fora” quer dizer: apartado do movimento necessário para o aparecimento da obra, isto é, está fora do elemento a partir do qual a palavra pode vir em toda a sua plenitude para poder dizer o que o real é. “Voltar-se para si mesmo”, por sua vez, não é nenhum solipsismo, mas, antes, uma entrega ao que há por fazer. Esse é o único meio: Descobrir o que precisa ser feito e, aí, voltar-se com todo o esforço para essa tarefa realizadora. Por isso, enviar versos para revistas, perguntar se são bons, compará-los com os de outros escritores, de nada vai adiantar. Nada é comprobatório de que o que se faz é bom ou não. Pois a prova que ele desejaria vem também de fora, é externa à criação. Por isso que Rilke o adverte para o fato de que ninguém pode ajudá-lo. Apenas na sua solidão mais profunda, no âmbito da necessidade de escrever, é que as palavras podem emergir, eclodir em suas formas mais próprias. Enquanto isso não acontece, pode Rilke dizer a Kappus que “seus versos não possuem uma forma própria”, isto é, que ele ainda não se apropriou de sua atividade desde sua necessidade mais profunda. Seus poemas “ainda não são independentes, não têm autonomia”. Eles não nascem desde si mesmos, não estão expostos a uma lei própria.

Mas o que significa isso? Ouçamos Rilke mais uma vez:

...pergunte a si mesmo na hora mais silenciosa de sua madrugada: *preciso* escrever? Desenterre de si mesmo uma resposta profunda. E, se ela for afirmativa, se o senhor for capaz de enfrentar essa pergunta grave com um forte e simples “Preciso”, então construa sua vida de acordo com tal necessidade; sua vida tem de se tornar, até na hora mais indiferente e irrelevante, um sinal e um testemunho desse impulso. Então se aproxime da natureza. Procure, como o primeiro homem, dizer o que vê e vivencia e ama e perde.<sup>8</sup>

Entregar-se a uma tarefa realizadora significa construir toda uma vida de acordo com essa necessidade. Todo o fazer ou deixar de fazer, daquele que assim se lança no desafio de busca de um próprio, deve ser “o testemunho desse impulso”. O que se põe em questão para o homem – e, por isso, é desafiador – é o fato de que ele não é nada, não é coisa nenhuma, nem sujeito, nem objeto, nem corpo, nem alma, nem espírito etc. etc. O homem é um por fazer; é “alguma coisa – ou melhor, coisa nenhuma”, por assim dizer, que precisa ser feita, perfeita, ao longo de sua vida.

No entanto, para que possa ser feito, perfeito, precisa ele se abrir para aquilo que o chama na sua solidão mais íntima, no mais profundo de seu ser – sua vocação. Somente aí pode ele ser chamado a apropriar-se de si mesmo. Nessa apropriação cria ele as suas próprias leis, aquelas que são necessárias para a realização do que pede para ser feito.

Mas o que é isso que pede para ser feito? Como isso dispõe do criador?

O que pede para ser feito se dá num salto para dentro do por fazer, em seu movimento próprio, onde homem e criação já estão desde sempre entrelaçados, envolvidos, colocando em obra a própria arte. Este olhar do criador é aquele olhar inaugural, originário, que atravessa tudo e todos com a intensidade de ver o real como se fosse pela primeira vez. Através dele, percebe o criador as entranhas da criação, a sua disponibilidade ao que dá a criar, sabendo-se entregue a ela e disponível para a realização da obra. Essa disponibilidade, porém, da mesma maneira em que é pressentida, doando-se ao criador como o que precisa ser feito, retrai-se no instante seguinte. Isso também é sentido por Drummond:

*Iludo-me às vezes,  
pressinto que a entrega  
se consumará.  
Já vejo palavras  
em coro submisso,  
esta me ofertando  
seu velho calor,  
aquela sua glória  
feita de mistério,  
outra seu desdém,  
outra seu ciúme,  
e um sapiente amor  
me ensina a fruir  
de cada palavra  
a essência captada,  
o sutil queixume.  
Mas ai! é o instante  
de entreabrir os olhos:  
entre beijo e boca,  
tudo se evapora.<sup>9</sup>*

O evaporar-se de tudo revela a impotência do poeta diante daquilo que pode ou não vir à fala, que se dá e se retira. Ele encontra-se jogado no espaço em que todo dizer essencial tem a possibilidade de se consumir. Mas o que é isso, agora: Dizer essencial?

## II

No breve introito a este trabalho, citamos a fala do jovem relativa ao poeta Rilke: “Quando fala alguém grandioso e único, os pequenos têm de se calar”. Mas o que é falar? O que quer dizer aí “se calar”? Falar e dizer são a mesma coisa? E onde entra aí um escutar?

Na citação de Kappus, falar é sinônimo de dizer, posto que o poeta não simplesmente fala, sempre tem algo a dizer. Diferentemente dele, pode-se também afirmar que demasiadas pessoas falam muito e não dizem nada. Dizer relaciona-se

aqui a uma fala que não é uma mera emissão de sons, como também não se refere a uma espécie de conversa fiada. Dizer é, de certa maneira, um mostrar. Em “O caminho para a linguagem”, Heidegger escreve:

O que é porém dizer? Para fazer essa experiência, devemos nos ater ao que nossa própria língua nos convida a pensar nessa palavra. *Sagan*, a saga do dizer significa: mostrar, deixar aparecer, deixar ver e ouvir.<sup>10</sup>

Saga, portanto, não é “a verbalização articulada do pensamento por meio dos órgãos da fala”<sup>11</sup>, conforme costumamos entender. Em toda Saga faz-se presente um deixar ver e ouvir. É o que Kappus quer indicar a partir do que se refere à grandeza de Rilke. Rilke tem algo a dizer. Precisamos ouvi-lo. Ouvir Rilke é prestar atenção ao lugar desde onde ele pode falar o que fala. Mas será que é Rilke quem fala o que fala? Qual a proveniência de seu dizer? Se é um dizer essencial, sua proveniência se faz desde a essência mesma da linguagem. É a linguagem quem fala. “Escutamos a fala da linguagem”.<sup>12</sup>

Mas, e agora? O que quer dizer isso?

Rilke escuta a fala da linguagem. E porque a escuta, fala. Seu dito é um dito poético. “Falar é por si mesmo escutar. Falar é escutar a linguagem que falamos. O falar não é ao mesmo tempo, mas *antes* uma escuta”<sup>13</sup>. O ditar poeticamente só é o que é porque já se encontra na dimensão da escuta. É nessa dimensão que Heidegger pode dizer ainda que “Não falamos simplesmente a linguagem. Falamos *a partir* da linguagem. Isso só nos é possível porque já sempre pertencemos à linguagem”<sup>14</sup>.

Mas o que é a saga do dizer?

Na saga do dizer já estamos em um caminho apropriante, isto é, um em que nos encaminhamos na feitura (no por fazer) deste mesmo caminho. Não há um caminho previamente dado, de maneira que aí ele já esteja disponível a qualquer um e, desde ele, tenhamos a linguagem à nossa disposição. Não é isso. O caminho é o que ainda precisa ser feito, de modo que pressintamos que somos o caminho que percorremos.

O caminho para a linguagem é o que se deixa apropriar no próprio acontecimento de seu dar-se. Heidegger o nomeia de *Ereignis* – Acontecimento apropriador. Ele não é nenhuma lei que paira em algum lugar ditando as normas reguladoras de um processo no interior do qual se encontram os homens. Antes, ele “é a lei porque reúne e mantém os mortais no apropriar de sua essência”<sup>15</sup>.

É neste sentido, portanto que, em *Sobre o humanismo*, Heidegger pode falar que “a linguagem é a casa do Ser”<sup>16</sup>. O homem, por ser o que é – homem –, mora aí. Aí é sua habitação. Os poetas e pensadores aí se veem e, em seu fazer próprio – pensar e poetar –, produzindo o que é necessário, essencial, que é proveniente dessa habitação, tornam-se vigias. “Sua vigília é con-sumar a manifestação do Ser, porquanto, por seu dizer, a tornam linguagem e a conservam na linguagem”<sup>17</sup>.

Mas como compreender isso? De fato, tal compreensão se dá apenas por um simples olhar que se encontra com o Ser em sua manifestação. Trata-se de um olhar primitivo, primevo; um olhar que olha para as coisas como se as visse pela primeira vez; um olhar que se espanta com o fato de as coisas serem e não antes não serem; um olhar que se basta por si e que é anterior a qualquer busca de conhecimento que vê as coisas fora das coisas. Trata-se de uma visão que abarca o tempo imemorial. Esse se encontrar com a manifestação do ente em seu ser, com o dar-se de sentido do real em seu processo de realização, é a possibilidade de nomeação de tudo o que há e é. É um

dizer que diz não só o que aparece como o mais familiar, como também o mais estranho, desconhecido e misterioso. Na saga do dizer não há o vício do perder-se no já visto; não há também o acomodado com o que já se sabe; há sim o imprevisível de um ver ingênuo, que apenas vê o que se mostra e com ele se contenta: o olhar inocente, inaugural da criança que se espanta com tudo que a ela se apresenta. Diz-nos Heidegger:

Precisamos apenas do olhar súbito, simples, inesquecível, do olhar que olha como uma primeira vez o que nos é familiar e que, não obstante, nunca buscamos conhecer e nem tampouco reconhecer de forma adequada. Esse familiar e desconhecido, ou seja, todo mostrar do dizer, no movimento da movimentação de sua saga, é a vigência e a ausência do cedo da manhã, somente com a qual a alternância de dia e noite se torna possível: a manhã, quando o mais cedo é ao mesmo tempo o mais antigo<sup>18</sup>.

Toda a inocência da criança, entregue à manifestação primeira do próprio real, é anterior a qualquer conhecimento prévio, pois este apenas atrapalharia a visão, interpondo-se entre ela (a criança) e o que se mostra, enfim, separando-os em seu processo de manifestação mútua. É um olhar que pega as coisas de supetão, de maneira simples, isto é, sem planejamento, de modo que o que se mostra torna-se inesquecível, pois aparece inteiro (no seu todo) em seu próprio modo de ser, sem nenhuma mediação ou obstáculo qualquer. A visão é límpida, não intermediada. É imediata.

Mas falar em familiar e ao mesmo tempo em desconhecido não é algo paradoxal? É. O familiar nos é apresentado diariamente como o mais conhecido, posto que já desgastado pelo uso e abuso no modo como com ele lidamos. No entanto, o que nos é ainda mais familiar no âmbito de todo familiar, e que ultrapassa todos os tempos e lugares, sendo para nós o mais próximo e que, por isso, não temos olhos para vê-lo, revela-se como o mais distante, a saber, o que chamamos ainda de *o próprio*, a partir do qual o real se revela em seu processo de realização. É no *próprio* que o homem se *apropria* da linguagem como a casa do ser. Aí pode ele con-sumar (conduzir ao sumo) a manifestação do Ser. Ouçamos mais uma vez o dito de Heidegger:

*...a manhã, quando o mais cedo é ao mesmo tempo o mais antigo.*

Essa fala nos causa estranheza! É um dizer poético simplesmente porque diz a manhã de todos os tempos: É o amanhecer inaugural que o pensador/poeta é capaz de captar com o seu olhar primitivo/primordial. Em captando, ele vem à fala num dizer essencial. E ele é essencial e, justamente por isso, “Nomeá-lo é só o que podemos, porque aqui não há o que se discutir. Pois esse é o lugar de todos os lugares e jogos de tempo-espaço”<sup>19</sup>. “O mais cedo é, *ao mesmo tempo*<sup>20</sup>, o mais antigo”. Trata-se “da vigência e da ausência do cedo da manhã”. Esse tempo imemorial se dá num lusco-fusco. Em se dando, ele mesmo se retira. É se entregando ao seu retirar-se que o poeta dita poeticamente, poematiza, produz no sentido de *poiësis*.

Ouçamos agora também a primeira estrofe do poema “A chuva”, de Jorge Luis Borges:

*Bruscamente la tarde se há aclarado  
Porque ya cae la lluvia minuciosa.*

*Cae y cayô. La lluvia es una cosa  
Que sin duda sucede em el pasado<sup>21</sup>.*

Como assim? A chuva é uma coisa que sucede no passado? Sem dúvida? Como o presente é capaz de revelar aquilo que é o primordial, o originário: O tempo dos tempos? Não se trata aqui de uma simples chuva que, em ocorrendo, faz com que se chegue à conclusão de que, enquanto chuva, sempre ocorre e sempre ocorreu. Não é isso. Mas, simplesmente, o que se percebe é o fenômeno do sempre já estar aí do real em seu processo de realização que é captado pelos sentidos do poeta, como se aí fosse o lugar desde o qual mundo se faz mundo, desde o qual a vida eclode como vida. É.

Em *Morte e vida Severina*, João Cabral nos aponta para essa eclosão, que se dá até mesmo naqueles lugares onde nunca se poderia imaginar que ela se desse, pois são insalubres, impróprios para a vida do homem. Lugares, como se diz, onde reina a miséria, onde a vida teima em viver. Tal eclosão nos é apresentada por Carpina na última passagem do livro, em que responde à pergunta de Severino acerca do fato de se não valer mais, diante de tanta dificuldade encontrada na vida Severina, saltar para fora da vida:

— *Severino, retirante,  
deixe agora que lhe diga:  
eu não sei bem a resposta  
da pergunta que fazia,  
se não vale mais saltar  
fora da ponte e da vida;  
nem conheço essa resposta,  
se quer mesmo que lhe diga;  
é difícil defender;  
só com palavras, a vida,  
ainda mais quando ela é  
esta que vê, severina;  
mas se responder não pude  
à pergunta que fazia,  
ela, a vida, a respondeu  
com sua presença viva.  
E não há melhor resposta  
que o espetáculo da vida:  
vê-la desfiar seu fio,  
que também se chama vida,  
ver a fábrica que ela mesma,  
teimosamente, se fabrica,  
vê-la brotar como há pouco  
em nova vida explodida;  
mesmo quando é assim pequena  
a explosão, como a ocorrida;  
como a de há pouco, franzina;  
mesmo quando é a explosão*

*de uma vida severina*<sup>22</sup>.

O que nos diz Carpina? Que “é difícil defender, só com palavras, a vida”. No entanto, o que nos soa estranho é que, embora não pudesse responder à pergunta de Severino, a vida, ela mesma, respondeu “com sua presença viva”. Isso é enigmático, posto que, na perspectiva do senso comum, como entender que a fala de Carpina não é de Carpina, mas da vida? Mais ainda: O que é isso da vida falar para ele?

É preciso aqui que afirmemos: Vida é linguagem. “A linguagem fala”. É em ouvindo a fala de linguagem/vida que Carpina diz o que diz. E ele diz a vida:

*E não há melhor resposta  
que o espetáculo da vida:  
vê-la desfilar seu fio,  
que também se chama vida,  
ver a fábrica que ela mesma,  
teimosamente, se fabrica,  
vê-la brotar como há pouco  
em nova vida explodida;*

A linguagem fala. Tal frase, no âmbito do senso comum, é incompreensível. Pois o que é a linguagem senão uma expressão dos sentimentos do homem? Enquanto tomarmos a linguagem como expressão, ficaremos sempre perdidos e apartados de qualquer dito poético. Para ir ao encontro deste, no entanto, é necessário um longo aprendizado, uma experiência que nos abra para o sentido mais próprio da palavra poética. É necessário renunciar a tudo aquilo que se interpõe como o que já, de antemão, se sabe. É preciso deixar que a linguagem se faça linguagem, que ela seja linguagem. Diz-nos Heidegger, numa referência a um poema de Stefan Georg:

O poeta aprendeu a renunciar. Aprender significa: tornar-se quem sabe. Quem sabe é em latim *quividit*, quem viu e entreviu alguma coisa, de modo a não mais perder de vista o que viu. Aprender significa: alcançar essa visão. Para isso é preciso alcançar, estando a caminho, numa travessia. Fazer uma travessia, atravessar na ex-experiência significa: aprender<sup>23</sup>.

Carpina aprendeu. Ele encontra-se no âmbito da Saga, isto é, do dizer que diz o essencial – a vida se fazendo vida: vida explodida. O que aí se mostra no âmbito do dizer que é exclusivamente necessário não é nenhuma representação. Linguagem não é símbolo, signo. Nada disso. Linguagem é linguagem. Também não se trata aí de uma tautologia, de uma mera repetição vazia ou de uma retórica plena de pretensões. “Linguagem é linguagem” significa: Não há nenhum fundo, nenhum fundamento anterior ao dar-se de linguagem. Penetrar em seu âmbito é lançar-se no abismo da manifestação do dizer em que as coisas enquanto coisas podem ser nomeadas. Daí o porquê do poeta “renunciar”. Ele renuncia a um querer dizer. Ele, portanto, deixa que as coisas se mostrem como as coisas que elas mesmas são, de maneira que, a partir daí, as palavras se deem de forma que possa, nesse seu dar-se, nomear o que vê. Para tanto, ele precisa habitar essa região que exige a renúncia. Habitar, neste sentido, é velar. Velar a manifestação de mundo, de vida, que vem à tona quando as próprias coisas se revelam naquilo que elas mesmas são.

Mas o que é propriamente “nomear”? Como é isso de dar nome a algo?

Ouçamos mais uma vez o filósofo alemão:

A palavra mostra um modo distinto e mais elevado de predomínio. Não se trata mais simplesmente de agarrar com o nome o que já está vigorando nem de ser instrumento para a apresentação do que é dado. Ao contrário. A palavra confere vigência, ou seja, ser, em que algo como ente acontece<sup>24</sup>.

A palavra não é instrumento. A palavra poética, neste sentido, confere exemplaridade a essa afirmação. Pois o poeta só pode dizer o que diz em sua vigência, isto é, quando o seu dito disser o ente em seu acontecer, em seu aparecer. Ele, enquanto poeta, não tem o poder sobre as palavras. Somente no âmbito do aparecer das coisas podem as palavras vir à tona e nomear o que assim aparece. Essa é toda a renúncia do poeta: Renunciar a um querer que pretendesse não só aprisionar as coisas em seu revelar-se, como também deter o poder de nomeá-las a seu bel-prazer. “O poeta deve assim renunciar a ter sob o seu poder a palavra enquanto nome capaz de apresentar o ente por ele mesmo posicionado”<sup>25</sup>.

Contrariamente ao que comumente se pensa, é o poeta que está sob o jugo das palavras. É ele quem depende delas, conforme já havíamos visto em Drummond, no poema “O lutador”. O que precisamos pensar agora é em que medida essa renúncia é, não uma recusa ao dito, mas, sobretudo, um dizer.

### III

O dito do poeta Stefan Georg nos diz: “Nenhuma coisa que seja onde a palavra faltar”<sup>26</sup>. Trata-se do último verso do poema “A palavra”. Ele é ainda precedido do seguinte verso: “Triste assim eu aprendi a renunciar.” Não é porque eu não consiga dizer o que uma coisa é, que essa mesma coisa nada vai ser. As coisas e a nomeação dessas mesmas coisas estão para além de minha vontade, estão em uma outra dimensão que é preciso ser conquistada. Quando os versos acima se deram ao poeta Stefan Georg, juntamente com ele se deu toda uma transformação em seu poetar. Na verdade, a renúncia anteriormente mencionada é uma renúncia em favor da palavra, do dito poético, da espera de seu manifestar. Tomado por esta mesma inquietação, Rilke, em sua terceira Carta, escreve a Kappus:

...como todo avanço, precisa vir de dentro e não pode ser forçado nem apressado por nada. *Tudo* está em deixar amadurecer e então dar à luz. Deixar cada impressão, cada semente de um sentimento germinar por completo dentro de si, na escuridão do indizível e do inconsciente, em um ponto inalcançável para o próprio entendimento, e esperar com profunda humildade e paciência a hora do nascimento de uma nova clareza: só isso se chama viver artisticamente, tanto na compreensão quanto na criação<sup>27</sup>.

Renúncia, diante do dito de Rilke, significa: Dar-se de todo para a criação. Crescer desde dentro dela. Ser todo para ela. Isso também quer dizer: Esperar amadurecer na “escuridão do indizível”. Tudo “em um ponto inalcançável para o próprio entendimento”. Por isso, repetindo o que Heidegger disse e que foi citado anteriormente: “Nomeá-lo é só o que podemos, porque aqui não há o que se discutir”<sup>28</sup>. Viver artisticamente é, segundo Rilke, “esperar com profunda humildade e paciência a hora do nascimento”. Trata-se do instante em que mundo se dá, em que a palavra poética, enquanto palavra originária, se dá e, em se dando, nomeia o que assim aparece em seu processo de realização. “Tudo está em deixar amadurecer e então dar à luz”. O poeta não renuncia ao dizer. Ele renuncia para dizer o que ele renuncia em nome da palavra, do dito poético. Ele renuncia em nome da própria linguagem em se fazendo

linguagem, habitando isso que é a essência mesma do humano. Ouçamos mais uma vez Rilke:

Não há nenhuma medida de tempo nesse caso, um ano de nada vale, e mesmo dez anos não são nada. Ser artista significa: não calcular nem contar; amadurecer como uma árvore que não apressa a sua seiva e permanece confiante durante as tempestades de primavera, sem o temor de que o verão não possa vir depois. Ele vem apesar de tudo. Mas só chega para os pacientes, para os que estão ali como se a eternidade se encontrasse diante deles, com toda a amplidão e a serenidade, sem preocupação alguma. Aprendo isto diariamente, aprendo em meio a dores às quais sou grato: a paciência é tudo!<sup>29</sup>

Renunciar, esperar, amadurecer – ser no tempo certo em que as coisas se apresentam enquanto coisas que são. Nada disso é calculado, contado. Tudo obedece ao tempo do amadurecimento, que não é contado por relógio nenhum. Trata-se de um aprendizado diário, todo voltado para o que pede para vir à tona. Nisso a paciência é tudo. “Em jogo está aprender a morar na fala da linguagem”<sup>30</sup>.

Diz Rilke ainda que aprende em meio a dores às quais é grato. Mas o que diz aí “dor”? Deixemos Heidegger falar:

Contudo, quanto mais alegre a alegria, mais pura é a tristeza nela adormecida. Quanto mais profunda a tristeza, mais a alegria que nela repousa nos convoca. Tristeza e alegria tocam e jogam uma com a outra. O jogo que afina tristeza e alegria entre si, aproximando a distância e distanciando a proximidade, é a dor<sup>31</sup>.

“Dor” é um jogo que afina, dispondo tristeza e alegria no caminho apropriante, na experiência da própria renúncia. Por isso, de acordo com Heidegger, “tanto a alegria mais intensa como a tristeza mais profunda são, cada uma a seu modo, dolorosas”<sup>32</sup>. Rilke nos diz que aprende em meio a dores e é grato por isso. Ele sabe que daí vem a gravidade da vida, o impulso para a criação. Lançado no jogo de distanciamento e proximidade, o poeta entrega-se ao porvir. Ele espera. Nessa espera há todo um aprendizado ao qual está aberto, disposto, exposto. E, como nos ensina mais uma vez Heidegger,

A dor encoraja, no entanto, o ânimo dos mortais de tal modo que é da dor que eles recebem a sua gravidade. A gravidade sustenta os mortais em todas as suas oscilações no repouso de sua essência, de seu vigor<sup>33</sup>.

É diante dessa gravidade, sustentando-a na dor, grato por tudo isso, que Rilke entrega-se ao seu afazer. E somente a partir dessa experiência de entrega, pode ele corresponder-se com Kappus que, embora não tenha se tornado poeta, pressentiu, por tudo o que lhe foi dito, a grandeza daquele que habita uma região elevada e solitária, própria daqueles que têm algo a dizer.

## NOTAS

- 1 RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. Tradução de Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Livro de bolso, 2006, p. 5.
- 2 RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. Tradução de Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Livro de bolso, 2006, p. 6.
- 3 ANDRADE, Carlos Drummond. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, p.99.
- 4 Idem, pp. 99-100.
- 5 Idem. P. 100.
- 6 RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. Tradução de Pedro Sússekind. Rio de Janeiro:

Livro de bolso, 2006, p. 6.

7 Idem.

8 RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. Tradução de Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Livro de bolso, 2006, pp. 6-7.

9 ANDRADE, Carlos Drummond. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, p.101.

10 HEIDEGGER, Martin. *O caminho para a linguagem*. In: *A caminho da linguagem*. Tradução de Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes/Editora Universitária São Francisco, 2003, pp. 201-202.

11 Idem, p. 203.

12 Idem.

13 Idem.

14 Idem.

15 Idem, p. 208.

16 HEIDEGGER, Martin. *Sobre o humanismo*. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1967, p. 24.

17 HEIDEGGER, Martin. *Sobre o humanismo*. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1967, p. 25.

18 HEIDEGGER, Martin. *O caminho para a linguagem*. In: *A caminho da linguagem*. Tradução de Márcia Schuback. Petrópolis: Vozes/Editora Universitária São Francisco, 2003, p. 206.

19 Idem, p. 206.

20 Grifo nosso.

21 BORGES, Jorge Luis. *O fazedor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, pp. 92-93.

22 NETO, João Cabral. *Morte e vida Severina*. In: *Obras completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, pp. 201-202.

23 HEIDEGGER, Martin. *A palavra*. In: *A caminho da linguagem*. Tradução de Márcia Schuback. Petrópolis: Vozes/Editora Universitária São Francisco, 2003, pp. 176-177.

24 HEIDEGGER, Martin. *A palavra*. In: *A caminho da linguagem*. Tradução de Márcia Schuback. Petrópolis: Vozes/Editora Universitária São Francisco, 2003, pp. 179-180.

25 Idem, p. 180.

26 HEIDEGGER, Martin. *A palavra*. In: *A caminho da linguagem*. Tradução de Márcia Schuback. Petrópolis: Vozes/Editora Universitária São Francisco, 2003, p. 174.

27 RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. Tradução de Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Livro de bolso, 2006, p. 12.

28 Ver nota 19.

29 RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. Tradução de Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Livro de bolso, 2006, p. 12.

30 HEIDEGGER, Martin. *A linguagem*. In: *A caminho da linguagem*. Tradução de Márcia Schuback. Petrópolis: Vozes/Editora Universitária São Francisco, 2003, p. 26.

31 HEIDEGGER, Martin. *A palavra*. In: *A caminho da linguagem*. Tradução de Márcia Schuback. Petrópolis: Vozes/Editora Universitária São Francisco, 2003, p. 186.

32 Idem.

33 HEIDEGGER, Martin. *A palavra*. In: *A caminho da linguagem*. Tradução de Márcia Schuback. Petrópolis: Vozes/Editora Universitária São Francisco, 2003, pp. 186-187.