



A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA EM RILKE REVISITADA A PARTIR DE INTERPRETAÇÕES DE GERD BORNHEIM

ESTHETIC EXPERIENCE IN RILKE REVISED FROM GERD BORNHEIM'S INTERPRETATIONS

Marina Pedreira Aragão¹

RESUMO

Rainer Maria Rilke e Gerd Bornheim atraem-nos a atenção, sobretudo pela forma tão peculiar e única de captarem a realidade e suas nuances. Por essa razão, vislumbramos nesta pesquisa a riqueza do percurso crítico e artístico percorrido por ambos. O presente trabalho objetiva contribuir para os estudos destinados à obra do poeta Rainer Maria Rilke (1875-1926). Nessa perspectiva, sublinhamos a originalidade e relevância da abordagem, que utiliza como ponto de partida dois datiloscritos do filósofo brasileiro Gerd Bornheim (1929-2002), dedicados a Rilke. Gostaríamos de salientar o ineditismo dos documentos, jamais publicados anteriormente.

PALAVRAS-CHAVE

Experiência estética; Rainer Maria Rilke; Gerd Bornheim.

ABSTRACT

Rainer Maria Rilke and Gerd Bornheim draw our attention, especially for their unique and unique way of capturing reality and its nuances. For this reason, we glimpse in this research the richness of the critical and artistic path taken by both. The present work aims to contribute to the studies destined to the work of the poet Rainer Maria Rilke (1875-1926). In this perspective, we underline the originality and relevance of the approach, which uses as its starting point two typescript of the Brazilian philosopher Gerd Bornheim (1929-2002), dedicated to Rilke. We would like to emphasize the originality of the documents, never previously published.

KEYWORDS

Esthetic experience; Rainer Maria Rilke; Gerd Bornheim.

O presente trabalho objetiva contribuir para os estudos destinados à obra do poeta Rainer Maria Rilke (1875-1926) a partir de dois datiloscritos do filósofo brasileiro Gerd Bornheim (1929-2002).

¹ Marina Pedreira Aragão é mestranda em Artes Visuais (Estudos em História, Teoria e Crítica da Arte) pela Universidade Federal do Espírito Santo. Possui graduação em História e Filosofia pelo Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (2008) e Universidade Federal de Juiz de Fora (2009) respectivamente. Tem experiência na área de Filosofia e História. É membro do grupo de pesquisa Crítica e experiência estética em Gerd Bornheim, desenvolvendo estudos em história da arte, filosofia da arte, estética, poesia e música. Contato: marinamormar@hotmail.com.



Num primeiro momento, trata-se de valorizar e destacar o importante papel que Bornheim exerceu como crítico de arte. Em seguida, a partir de seus escritos, revisitaremos as impressões de Rilke sobre a experiência estética de Cézanne, Van Gogh e Rodin. Tais impressões são fundamentais para uma percepção percuciente da noção de “aberto”, que apresenta a compreensão rilkiana de sua época. Segundo Blanchot, Rilke vivencia a angústia “anônima das grandes cidades” e critica a “indigência de uma época voltada ao divertimento e à pressa” (BLANCHOT, 1987, p. 120). Em sua vida itinerante, como um estrangeiro, experimenta uma espécie de “aprendizagem do exílio, o roçar do erro que assume a forma concreta da existência vagabunda para a qual resvala o jovem estrangeiro, exilado de suas condições de vida, lançado na insegurança de um espaço onde não saberia viver nem morrer ‘ele mesmo’” (*Idem*, p. 119). Nesse viés, para enfrentar o que chamou de “existência do terrível”, o poeta se vale do fazer artístico. É mediante esse enfrentamento de vida e obra que ele revela seu fascínio pela apreensão da dimensão temporal da imagem e das circunstâncias vividas por meio da poesia. Nesse sentido, é relevante salientarmos a influência de Rilke no pensamento de Martin Heidegger, assim com sua relação com personalidades da estatura de Lou Andreas Salomé e Walter Benjamin.

No ensaio *Gênese e metamorfose da crítica* (1998) Bornheim elucida que o pressuposto fundamental da crítica situa-se de certo modo no âmago da própria cultura ocidental, ou seja, a criação do espírito crítico é inerente ao nosso mundo e acompanha, digamos, a própria condição humana. Para Bornheim, diante dessa perspectiva, é importante frequentar a produção artística: “caminhar junto com a obra de arte comentada”, desconstruí-la imageticamente e recompô-la a partir dos dados da interpretação. É nesse sentido que o crítico também participa do processo, tomando a obra não como um mero objeto a ser estudado, mas como um agente de sua própria experiência estética. Nesse viés, os dados oníricos e ficcionais, veiculados nas obras, não representam meras expressões de encanto. São acessos outros a uma realidade emancipada. Nesse contexto, Rilke pode ser visto como uma dessas fontes de interpretação. Ao evocar o lado terrível da existência (“Todo anjo é terrível”), o poeta percebe a penúria e a indigência de seu tempo e nos dá as chaves para uma experiência do desencanto. Se observarmos bem, toda a estética de Rilke se constrói a partir de diálogos, seja com os autores Lou Andreas-Salomé, Boris Pasternak, Marina Tsvetaïeva, seja com artistas como Auguste Rodin, Clara Westoff entre outros. Nessa



atmosfera é possível analisar tanto os aspectos formais da poética de Rilke, sua trajetória literária e estilo de expressão, quanto às inquietações existenciais de sua produção. Dessa forma, o campo da crítica pode se espalhar pelas convergências e emulações das interrogações poéticas e filosóficas.

Bornheim compreende que durante os dois mil e quinhentos anos que se desenvolveu o pensamento metafísico, a presença da Estética conforme suas palavras, foi "desoladora". Mesmo com uma maior autonomia da arte na modernidade, tivemos poucos registros e reflexões sobre o horizonte artístico. Nesse sentido, o autor chama atenção para o ensaio de Hume sobre a tragédia, dois capítulos em Kant e pequenas observações de Leibniz. Somente a partir do idealismo alemão, as meditações sobre arte adquirem destaque, com o ensaio de Shelling e os escritos de Hegel, especialmente nos seus últimos anos de vida (BORNHEIM, 1998).

A versatilidade e o entusiasmo de Bornheim moveram-o para uma leitura aprofundada e profícua da obra de Rilke, que lhe rendeu análises inéditas as quais apresentaremos a seguir. Tais reflexões abarcam uma leitura interpretativa e de caráter abundante. Encontramos no discurso do crítico referências que se iniciam nos pré-Socráticos e perpassam toda a história da filosofia, desde Platão, passando por Kant, Nietzsche a Heidegger.

Com sensibilidade e compreensão aguçada, aliada a fluência de seus textos, Bornheim expõe fatos e situações, contornando a essência e intimidade de Rilke, que dedicou toda uma vida à poesia. Daremos destaque à obra tardia do poeta, denominada *Elegias de Duíno*, visto que Bornheim considerava esse trabalho um dos mais importantes do escritor.

Interpretar as palavras do poeta europeu implica explorá-las além dos limites da poesia. Adentrar em seu vasto universo instiga-nos a percorrer as dimensões da escultura, pintura, filosofia e formação da imagem. O poeta mostra que vida, literatura e arte se imbricam em uma profusão de palavras, sensações e experimentações.

Além da diversidade da obra de Bornheim, é possível encontrarmos artigos, conferências, materiais de estudo, jornais e vídeos do filósofo. Em um artigo escrito pelo professor de



Filosofia da UERJ Ricardo Barbosa, denominado *Gerd Bornheim: Traços de sua fisionomia intelectual*, o autor comenta que a metodologia de trabalho do filósofo é fundamentada na égide da disciplina.

Segundo Barbosa (2015), Bornheim tinha o costume de afirmar que as aulas e conferências eram o seu "laboratório" para o seu processo de escrita, uma vez que retomava frequentemente questões que o absorviam, tais como o conceito de imitação, a crise da metafísica, sujeito-objeto, a morte da arte, o teatro de Brecht e tantos outros temas, para posteriormente sistematizá-los em textos e ensaios.

Um traço importante na obra de Rilke desponta na grandeza e qualidade de seu trabalho. Seus escritos trazem além da marca de um pensamento original e diferenciado, a capacidade de incursão numa amplitude de gêneros que se expandem pela poesia, romance, críticas de arte, correspondências, memórias e inúmeras traduções.

A obra de Rainer Maria Rilke influenciou uma geração de poetas, principalmente os da chamada geração de 45, que ficou conhecida no Brasil pela preferência destinada aos grandes nomes da literatura européia, como Paul Valéry, T. S. Eliot, Fernando Pessoa e Rilke, que a partir do final dos anos 40 passou a ser estudado, traduzido e comentado no país.

Dentre os diversos trabalhos sobre o escritor de Praga, destacamos a tradução e prefácio do professor de Filosofia da UFF Pedro Sússekind para *Cartas sobre Cézanne* e da poeta paulista pertencente a geração de 45 Dora Ferreira da Silva (1919-2006) que verteu para o português *As Elegias de Duíno*, desde então reconhecida como uma das mais cuidadosas traduções. Cabe ressaltar ainda as excelentes traduções de Paulo Rónai e José Paulo Paes da obra de Rilke. Dirigimos nossa atenção também para as traduções de um dos maiores nomes da poesia brasileira, como a versão de Manuel Bandeira para o soneto *Torso arcaico de Apolo*, que recebeu também traduções de Mário Faustino e Ivo Barroso. A poeta Cecília Meireles debruçou-se com sua aguda leitura de *A canção de amor e de morte do portandarte Cristovão Rilke*.



Para o desenvolvimento de nosso estudo destacamos importantes obras de Rilke, onde ele atua não só como poeta e escritor, mas também como crítico de arte. Destacamos *O diário de Florença*, *Auguste Rodin* e *Cartas sobre Cézanne*, cujos escritos revelam impressões valiosas para nos aproximarmos do ambiente artístico do final do século XIX e início do século XX. Lembramos também que o poeta teceu importantes comentários sobre a arquitetura do Renascimento, explicitada nas igrejas, pinturas e na expressividade de artistas a exemplo Botticelli e Michelangelo.

A fim de refletirmos sobre a recepção da poesia de Rainer Maria Rilke na contemporaneidade e delimitar as buscas nos materiais disponíveis, optamos por pesquisar as traduções e análises de seus poemas no Brasil a partir da década de 1940, momento em que sua poesia desperta grande interesse no público.

Dentre as muitas traduções das *Elegias de Duíno* utilizamos a da poeta Dora Ferreira da Silva, visto que foi considerada a que melhor projetou a poesia rilkeana no âmbito brasileiro. Enfatizamos seus importantes comentários sobre a obra de Rilke. Ela também se tornou conhecida por traduzir livros de Carl Gustav Jung, T. S. Eliot, Holderlin e Novalis. Dora Ferreira destacou-se como editora de duas importantes revistas literárias, a *Diálogo*, nos anos 50, juntamente com o marido, o filósofo Vicente Ferreira da Silva (1916-1963) e *Cavalo Azul* nos anos 80 com a colaboração do professor de Filosofia Vilém Flusser (1921-1991).

Em 1953 ganhou destaque a primeira edição brasileira de *Cartas a um jovem poeta*, tradução primorosa de Paulo Rónai, que verteu para o nosso idioma a coletânea de correspondências escritas por Rilke e destinadas ao jovem Franz Xaver Kappus. Dividido entre a carreira militar e a literária, o rapaz endereça ao poeta um pedido de orientação para o andamento de seus poemas. Eis que surge um movimento de trocas de correspondências entre os dois. Nas palavras de Cecília Meireles prefaciadora da obra:

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 (MEIRELES, 1998, p.10).



O conjunto de cartas contendo as respostas de Rilke para Kappus, são frequentemente acrescidas de sugestões ao poeta. Certamente não oferecem uma receita precisa com ensinamentos para aprender a escrever versos e sim dizeres que vão muito além de um fazer poético. Como ressalta Cecília Meireles, tais recomendações podem ser resumidas em algumas linhas: " escrever só por absoluta necessidade, evitar temas sentimentais e formas comuns, escolher as sugestões oferecidas pelo ambiente, a imaginação e a memória, não dar importância aos críticos, não ler tratados de estilo" (1998, p. 11).

Na primeira carta de Rainer Maria Rilke enviada a Kappus no dia 17 de fevereiro de 1903 ele adverte que não seria possível entrar em considerações acerca da feição dos versos do rapaz, visto que se considerava alheio a qualquer intenção crítica. O poeta aponta para a preocupação desnecessária do aprendiz com os problemas externos, relacionados às dificuldades e insegurança com a escrita e acredita que nada adiantaria perguntar se os versos são bons, compará-los com os de outros escritores e enviá-los para revistas. Para Rilke, ninguém pode ajudar ou aconselhar, não há senão um caminho diferente, a não ser procurar a chave para entrar em si mesmo. Na própria solidão é que as palavras podem emergir: " 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?..." (1998, p. 22).

Na sequência das dez cartas que apresentam com pura sensibilidade e profundidade a atmosfera do pensamento rilciano, na edição da Globo encontraremos também o poema narrativo *A canção de amor e de morte do porta-estandarte Cristóvão Rilke*, escrito em uma noite de inspiração no ano de 1899 e traduzido para o português por Cecília Meireles.

Outro nome de destaque que colaborou com a divulgação da obra de Rainer Maria Rilke foi o crítico literário José Paulo Paes, tradutor da obra *Poemas*, que faz parte de uma compilação de poesias selecionadas do *Livro de Horas*, *Novos Poemas*, *O livro das Imagens*, *Réquiem*, *Elegias de Duíno*, *Sonetos a Orfeu* e alguns poemas póstumos. A introdução do livro também foi realizada com maestria por Paes (2009), que assegurou ser um trabalho de divulgação sem nenhuma pretensão, apenas com o objetivo de reelaborar em uma linguagem mais acessível as informações sobre a bibliografia do poeta.



A partir da experiência estética de Rainer Maria Rilke apresentaremos três livros que o escritor dedicou ao estudo da arte. Por ordem cronológica iniciaremos com o *Diário de Florença* escrito em 1898, quando o poeta ainda não tinha completado 23 anos. Incentivado pela companheira Lou Andreas-Salomé ele viajou para Florença onde escreveu o diário que dedicou a ela, mulher com quem anseia partilhar suas emoções, descobertas e sentimentos.

A tradução do *Diário de Florença* foi realizada pela professora de Língua e Literatura Alemã da Universidade de São Paulo Marion Fleisher, especialista em Rilke e tradutora também de Goethe. Na apresentação da obra ela atenta para as imagens poéticas do diário, que estão intimamente relacionadas a impressões de paisagens, nas quais se materializam como expressões do espírito e da alma do poeta:

Do lado de fora, a parede do meu quarto está coberta de rosas amarelas, que exalam um aroma maturado, e de pequeninas flores amarelas, que lembram rosas silvestres; elas apenas sobem as altas latadas de maneira um pouco mais dócil e calma, duas a duas, à semelhança dos anjos de Fra Angelico, que enaltecem os cânticos de louvor o Juízo Final. Em vasos de pedra que se encontram diante destes muros, despertaram inúmeros amores- perfeitos que, como olhos cálidos e atentos, acompanham o meu dia-a-dia" (RILKE, 2002, p.10).

Observamos que em suas anotações, Rilke descreve suas impressões, seu cotidiano e tudo que se passa ao seu redor. Desde o início do texto, o poeta evidencia que seus escritos mais íntimos e sinceros pertencem a Lou Salomé e desta forma demonstra sua saudades nos dias em que viveu distante de sua amada.

Em março de 1903 Rilke finaliza sua monografia sobre Rodin, constrói seu caminho como esteta de uma forma muito pessoal que pende para a prosa poética, indo de encontro com a estética do poeta.

Em 1907, vivendo em Paris, Rilke escrevia para sua esposa, Clara Westhoff narrando os acontecimentos e suas impressões sobre a região. Eles se conheceram na virada do século em uma pequena cidade alemã em que se relacionavam diversos jovens artistas plásticos. Pedro Sussekind prefaciador e tradutor de *Cartas sobre Cézanne* nos conta:

Trata-se de um texto guiado pelas preocupações e pelo aprendizado de seu autor, cuja escrita é cheia de uma atenção sutil, seja nas considerações da arte e do processo de criação, seja quando fala de coisas simples: uma



romã comprada recentemente, três ramos de urze, as ruas da cidade. Descrevem-se impressões, desenvolvem-se pensamentos, de modo espontâneo, mas com o empenho de um escritor cuidadoso, que chegaria a aproveitar alguns trechos das cartas, quase literalmente, em seu romance. Expõe-se o ambiente de Paris, onde Rilke se encontrava, dividindo seu tempo entre a preparação da monografia sobre Rodin, as anotações sobre seu trabalhos, e as reproduções dos quadros de Van Gogh, mostradas por uma amiga alemã (RILKE, 2006, p. 13).

Rainer Maria Rilke gostava de passear pela capital francesa a fim de conhecer suas belezas. Em um domingo, o poeta foi visitar a exposição de Paul Cézanne que estava instalada no Salon D' Automme desde 1903 e a partir deste dia o poeta retornaria diariamente para observar as pinturas de Cézanne. Tal exposição foi vista por Rilke no ano de 1907, e mesmo agradando algumas pessoas, também gerou estranhamento e críticas.

As correspondências de Rilke demonstram sua admiração por Paul Cézanne, como um artista que alcançou seu valor, como fruto de um trabalho de extrema dedicação e entrega. Como afirma Sussekind (2006): " Trata-se de uma busca, por meio da qual a pintura vai impregnando os olhos do poeta" (SUSSEKIND, 2006, p.15).

O início do século XX foi marcado pela Primeira Guerra Mundial, ocorrendo uma substancial alteração no sentido da história. Neste momento de incertezas e debilidades, estavam presentes nesse cenário artistas e poetas, tais como Rilke, Picasso, Matisse, James Joyce e tantos outros. O historiador Eric Hobsbawm no ensaio "As artes 1914-1945", nos conta:

Um grande número de nomes que iria constar da lista de "modernistas" eminentes da maioria das pessoas já se encontravam maduros, produtivos ou mesmos famosos em 1914. Até mesmo T.S Eliot, cuja poesia só foi publicada em 1917 em diante, já fazia parte do cenário vanguardista de Londres [como colaborador (com Pound) de Blast, de Wyndham Lewis]. Esses filhos da - no mais tardar- década de 1880 continuavam sendo ícones da modernidade quarenta anos depois (HOBSBAWN, 1995, p. 179).

Como resultado direto dessa época em ruínas, surgia nos países europeus as mais diversas buscas pela redefinição de um sentido para a história. Eis que na condição de uma guerra anunciada, Maurice Blanchot identifica em Rilke duas origens da morte: morrer fiel a si mesmo e morrer fiel à morte. O crítico e escritor também concebe, e de muito bom grado,



a metamorfose como: "uma entrada no eterno e o espaço imaginário como a libertação do tempo destrutivo"(BLANCHOT, 1987, p. 143).

O encantamento pelas artes vai adquirindo intensa amplitude no percurso de Rilke. Ainda jovem busca novos aprendizados em cursos de estética e história da arte na Universidade de Berlim e sob influência da companheira Lou Andreas-Salomé iniciou seus estudos sobre o Renascimento italiano. Heinz Frederick Peters autor da obra *Lou minha irmã, minha esposa* (1962) discorre a respeito do poeta:

Tinha visitado a Itália várias vezes e projetava passar a próxima primavera em Florença. Infelizmente, Lou não podia acompanhá-lo, mas Rilke prometeu mantê-la ao corrente de suas impressões da Itália, anotando-as em um diário especialmente para ela, como prova de amor e de que havia aproveitado bem suas lições (PETERS, 1962, p. 182).

Como promessa para Salomé, Rilke compôs *O diário de Florença*. Construção textual que nos possibilita, a partir de um olhar sensível e atento apreender suas impressões e análises direcionadas aos artistas do Renascimento. Demonstramos como ele inicia suas confissões dirigindo-se a amada:

Se já estou suficientemente calmo e maduro para iniciar o diário que pretendo passar às tuas mãos - não o sei. Sinto, porém, que minha alegria permanece impessoal e sem brilho, enquanto dela não participares como confidente - ao menos por intermédio de alguma anotação íntima e sincera sobre esta alegria em um livro que te pertence (RILKE, 2002, p. 19).

A liberdade no ofício da escrita desponta na relação que Rilke estabelece com a arte. Destacamos a interface entre o poeta e o crítico imbricados, por meio da leitura que realiza sobre *Auguste Rodin*, a partir da convivência com o escultor em Paris, no auge da Belle Époque, no ano de 1902.

Em um estudo permeado de substrato lírico, cuja expressividade denota a delicadeza da escritura, Rilke discorre sobre a diversidade de produções de Rodin oriundas dos elementos-chaves para a criação do artista. É destacável bem como rostos, gestos, corpo, olhar e superfície:

Com esta descoberta, começou o verdadeiro trabalho de Rodin. Somente agora todos os conceitos tradicionais da arte plástica tornaram-



se inúteis para ele. Não havia nem a pose, nem o grupo, nem a composição. Havia apenas incontáveis superfícies vivas, havia apenas vida, e o recurso expressivo que ele havia encontrado para a sua arte ia precisamente ao encontro desta vida (RILKE, 2003, p.24).

Conforme Rainer Maria Rilke, o escultor era um homem solitário que possuía poucos amigos e ocultava-se em uma vida humilde, detrás do trabalho que o alimentava e a leitura que lhe oferecia revelações que se coadunavam com seu pensamento.

A monografia sobre Rodin foi publicada em 1903. Apesar das diferenças entre Rilke e Rodin, a arte do escultor exerceu grande influência sobre o modo de trabalhar do poeta. A partir de uma compreensão sensível do processo de criação e da personalidade do escultor, Rilke analisa algumas das principais esculturas de Rodin, como "O beijo", "O pensador", "O monumento a Victor Hugo", "Danaide" e "A porta do inferno", obras que serão analisadas no nosso terceiro capítulo da pesquisa. Para o poeta, o amigo foi capaz de inovar a arte, a partir da naturalidade com que conduzia sua criação, visto que não utilizava nenhum tipo de artifício para realização de seus trabalhos

Com Rodin, o poeta aprimorou sua capacidade de observar a escultura e através da escrita, pôde transmitir a intensidade dessas experiências. Compreendeu também a importância da disciplina e da insistência diária para o desenvolvimento e amadurecimento de seu trabalho.

Referências

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BARBOSA, Ricardo. Gerd Bornheim: Traços de sua fisionomia intelectual. In **Viso**: Cadernos de estética aplicada. Niterói, 2015.

BORNHEIM, Gerd. **Páginas de filosofia da arte**. Rio de Janeiro: UAPÊ, 1998.

_____. **Temas de Filosofia**. Organização: Gaspar Paz. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

RILKE, Rainer Maria/ Lou Andreas- Salomé. **Briefwechsel**, org. Ernst Pfeiffer. Frankfurt: Insel, 1979.

_____. **Auguste Rodin**, tradução Marion Fleisher. São Paulo: Nova Alexandria, 2003.

_____. **Cartas a um jovem poeta**. A canção de amor e morte do porta-estandarte Cristóvão Rilke. Tradução: Paulo Rónai e Cecília Meireles. São Paulo: Globo, 1998.

_____. **Cartas sobre Cézanne**. Tradução e prefácio de Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.

_____. **Elegias de Duíno**. Tradução e comentários Dora Ferreira da Silva. Prefácio Sérgio Augusto Andrade São Paulo: Globo, 2001.

VII COLARTES 2019: Há um lugar para a arte?
20 a 22 de agosto de 2019
Centro de Artes – UFES | Vitória/ES



_____. **O diário de Florença**. Tradução e apresentação de Marion Fleisher. São Paulo:
Nova Alexandria, 2002.