

RAINER MARIA RILKE E A MORTE

J. Francisco Saraiva de Sousa

“Este Hotel excelente é muito antigo. Já nos tempos do rei Clóvis se morria nalgumas das suas camas. Agora morre-se em 559 camas. Em série, é claro. Perante tão enorme produção, a morte individual não é tão bem acabada como devia, mas também não é isso que interessa. A culpa é da massificação. Quem é que hoje em dia dá alguma coisa por uma morte bem conseguida? Ninguém. Até os ricos, que se poderiam dar ao luxo de morrerem com todos os requisitos, começam a ficar descuidados e indiferentes; o desejo de ter uma morte pessoal torna-se cada vez mais raro. Um pouco mais de tempo e ela tornar-se-á tão rara como uma vida pessoal. Meu Deus, tudo isso se apresenta diante dos nossos olhos! Chega-se, encontra-se uma vida já pronta, é só vesti-la. Quer-se partir ou é-se obrigado a fazê-lo: pronto, não é preciso esforçar-se: voilà votre mort, monsieur. Morre-se conforme calha; morre-se a morte que faz parte da doença que se tem (pois desde que se conhecem todas as doenças, também se sabe que os vários desfechos letais fazem parte das doenças e não das pessoas; e o doente não tem, por assim dizer, nada a fazer)” (Rainer Maria Rilke)

A Poesia e a Filosofia revelam uma estreita comunhão, que, em Portugal, gerou a Escola do Porto, o despertar da alma portuense para a filosofia em diálogo permanente com a poesia. A Escola do Porto elaborou uma concepção existencial do homem, que, enquanto filosofia poética, toma a sua atitude perante a morte, interrogando a sombra do túmulo, com o objectivo de mostrar a essência das coisas, essa verdade oculta na mentira, que é de natureza poética e não científica: *“O poeta ou o filósofo é a criatura mais mortal*

de todas as criaturas. O mais vulgar dos homens não morre, não antevive a morte, não atinge a noite e o silêncio absoluto; não se atira, com todo o peso do seu pensamento, ao negro Abismo sem fundo! Compreender a morte é que é morrer. Morrer é pior que deixar de viver; é deixar de ter vivido! Ai do homem! Esse anjo que tombou de alturas infinitas! É um Anjo, pelo que sonha; e um Demónio, pelo que pratica assujeitado às grosseiras contingências do corpo. Esse anjo e demónio quer ser só anjo; essa alma e corpo quer ser só alma! Impossível!” (Teixeira de Pascoaes). Para Teixeira de Pascoaes, a poesia e a filosofia confundem-se uma com a outra quando interrogam a sombra do túmulo: o pensamento essencial baixa ao sepulcro para depois nascer renovado para a vida autêntica, e o homem autêntico, enquanto eterno sepultado, eterno defunto, sabe que alcançar a consciência é sempre-já morrer. O homem que não baixa em pensamento ao túmulo é uma espécie de orango de Darwin que se arrepende de ser homem, fugindo da morte e da vida como o diabo da cruz. Teixeira de Pascoaes descobre nesse arrependimento a origem do drama psicológico moderno: o homem moderno vive exilado da sua própria humanidade, da história e do mundo, sem saber que nascer é morrer para a morte. A noção de que a tumba é berço aproxima, numa vizinhança enigmática e extremamente produtiva, a filosofia portuguesa da poesia de Rilke e da filosofia de Heidegger, acrescentando-lhes uma outra dimensão: a recusa do grande sonho necrófilo que assombra o homem moderno e da sua razão sedentária.

O problema da morte atravessa toda a obra poética de Rilke (1875-1926): *“A morte é grande, nós somos dela de boca ridente. Quando nos julgamos no meio da vida ousa ela chorar no meio de nós”* (O Livro das Imagens). Na sua fase inicial (*Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*), ainda muito marcada pelo romantismo, Rilke trata a morte como irmã da vida, sem conseguir apresentar a sua problemática: vida e morte fundem-se uma na outra e a vida mais elevada é vista como equivalente a um morrer. A visão da morte apresentada é ainda uma interpretação da morte como facto: o viver para a morte ainda não é tematizado. Novalis pensou a morte como um anseio da morte: *“Aquilo que nos lança numa profunda tristeza comove-nos, ao*

mesmo tempo, interiormente, como uma doce saudade. É na morte que se anuncia a eterna vida. És tu, oh morte, que nos curas do nosso sofrer!” O desejo da morte que nasce dos sofrimentos desta vida é um anseio pela bonança que se espera alcançar depois da tormenta. A interpretação da morte realizada por Novalis impede a nossa elevação a uma vida activa, colocando-nos numa atitude de espera permanente pela nossa própria morte que não permite viver plenamente esta nossa vida. Mas a questão que preocupa Rilke é a de saber o que significa para a nossa vida a ameaça constante da morte: Poderá o homem extrair desta negação que é a morte um sentido positivo para a própria vida?

A formulação desta questão coloca no primeiro plano o problema da morte como uma morte dentro da vida, em torno do qual gira a segunda fase do pensamento de Rilke (*Stundenbuch* até ao *Malte Laurids Brigge*). A problemática da morte é finalmente explicitada por Rilke. Na *Weisse Fürstin*, o mensageiro da peste anuncia: *“Como a morte aí anda a entrar e a sair, como na sua própria casa, sem ser contudo a nossa morte, mas a dos outros!... não é essa a morte estipendiada por Deus... é a morte alheia, digo-vos eu, uma morte que ninguém conhece”*. Nestes versos Rilke estabelece a distinção entre a morte própria (*der eigene Tod*) e a morte alheia (*der fremde Tod*): a morte alheia - a morte de outrem - é a morte que se abeira da nossa vida, a partir de fora, como algo de fortuito e de estranho, e que nos impressiona antes da vida atingir a sua plena maturidade, enquanto a morte própria - a nossa morte, a minha morte - é a morte estipendiada por Deus, que promana de uma espécie de necessidade intrínseca da própria vida. O homem deve apropriar-se interiormente do facto da morte alheia, de modo a transformá-lo posteriormente na morte de si próprio. Paralelamente a esta distinção, Rilke amplia de tal modo o conceito de morte que ela acaba por caber dentro da vida. Um tal conceito ampliado da morte aparece no *Stundenbuch* e sobretudo na *Weisse Fürstin*, onde se diz: *“Vede: assim se acha a morte na vida. Ambas as coisas se acham tão baralhadas, como os fios dum tapete. Quando alguém morre, nem só isso é a morte. Morte é quando alguém vive e não o sabe. Morte é quando alguém está privado de morrer. Muita coisa é morte: impossível*

enterrar tudo isso. Em nós, diariamente, há morrer e nascer". A morte está na vida: eis aqui a palavra decisiva que assinala a ruptura com a concepção anterior da morte. A morte deixa de ser pensada como o último acontecimento do qual não podemos ter experiência alguma e passa a ser pensada como um elemento constitutivo desta mesma vida presente. Em *Malte Laurids Brigge*, do qual retirei o texto que aparece em epígrafe, a relação do homem com a morte real está incluída dentro da nossa vida actual: a morte na vida significa a nossa consciência da morte, não sendo a vida mais do que um permanente morrer e nascer de novo.

A vida e a morte mais não são do que os fios de que é feito um mesmo tapete, fios esses que se cruzam no sentimento profundo de que a proximidade e a familiaridade das coisas que nos cercam vão enfraquecendo pouco a pouco, até que, no seu lugar, a morte se aproxima de nós cada vez mais, como algo de inevitável e certo. O abandono da interpretação romântica da morte, própria de uma filosofia vitalista, permite a Rilke captar o conceito de morte dentro da vida como um apelo determinante e inexorável à nossa acção: a distinção entre a morte alheia e a morte própria converte-se na distinção entre a pequena morte e a grande morte. Em face destas duas possibilidades opostas, a relação do homem com a morte deve assumir a natureza de um dever e de uma missão. Cabe ao homem - rico ou pobre - cumprir e realizar esse dever e essa missão ou desertar e, como diz Teixeira de Pascoaes, arrepender-se de ser homem. O tema da pequena morte e da grande morte aparece explicitado em *As Anotações de Malte Laurids Brigge*, tomando aspectos diferentes e sempre em novas configurações da morte. A pequena morte é a morte que, como o caçador furtivo, cai repentinamente sobre o homem, como aquele morrer anónimo afundado na existência colectiva impessoal da massa num mundo de toda-a-gente. No *Stundenbuch*, a pequena morte é aquela que ocorre todos os dias nos hospitais, como resultado estrutural da vida degenerativa das grandes cidades. Rilke retoma este pensamento n'*As Anotações de Malte Laurids Brigge*, emprestando-lhe um novo modo de dizer digno de um poeta que habita nas imediações do pensamento filosófico: a morte em série - a produção hospitalar da morte - é

dita na linguagem taylorista-fordista da técnica industrial da produção em massa, para mostrar que as relações do homem com a vida e a morte se tornaram impessoais, descuidadas e indiferentes. A sociedade hipercapitalista penetra nos recônditos da consciência do homem, hipersocializando as suas vivências e experiências mais íntimas e pessoais. Heidegger forjou o conceito das Man para referir esta vivência de afundamento e de queda vertiginosa da vida pessoal na existência inautêntica das estruturas e dos conjuntos colectivos anónimos e impessoais: Man não se refere a nenhum homem em particular, considerado na sua natureza singular e única, mas designa simplesmente uma generalidade deliberadamente vaga e anónima de seres humanos sem rosto. Man é usado para referir de uma forma genérica todos os homens, sem se prender a ninguém em particular, no sentido que Gil Vicente deu a esta palavra. Afundando-se, engolfando-se e perdendo-se na multidão de massas, o homem abdica da sua vida e da sua morte pessoais: a vida do homem massificado passa a ser vivida de uma forma fugitiva e impessoal e a morte que decorre da doença que se tem é vista como o término de um processo uniforme que sobrevém. O homem que se identifica com os conjuntos colectivos usa a sociedade como uma defesa contra o terror, no seio da qual pensa ser alguém e estar protegido dos terrores da condição humana, mas esse pensamento é pura ilusão, na medida em que esse homem passa pela vida como um fugitivo: perdido no anonimato do Man, o homem que pensa ser alguém não é ninguém, porque a singularidade da sua personalidade capitula diante das abstracções construídas socialmente. O grito do *Stundenbuch* eleva-se contra este processo degenerativo da vida inautêntica do homem massificado: *“Senhor, a cada um dá tu a própria morte, verdadeiro morrer que venha dessa vida em que encontrou amor, sentido e dor”*. Este grito convoca-nos para o desejo de ter novamente uma morte pessoal, uma morte que deve resultar da vida própria de cada um de nós. Cabe a cada um de nós fazer da morte uma obra sua, preparando-a cuidadosamente, porque é somente nesse esforço pela conquista da grande morte que o homem consegue elevar-se de um simples estar-aí até à autenticidade de uma existência plena e verdadeira, isto é, viver na consciência plena da sua natureza singular, única, insubstituível

e incomparável. O homem precisa aprender a enfrentar com coragem a sua própria morte, sem recorrer a generalidades sociais que ocultam o facto - expresso na poesia de António Nobre - de que é sempre um indivíduo único e solitário que morre. A classificação da morte de cada um de nós em categorias gerais pode minorar o seu horror e consolar a família do morto ou mesmo os moribundos, mas oculta-nos o facto inevitável de que também nós iremos morrer solitariamente. O conto de Tolstói, *A Morte de Ivan Ilitch*, é, conforme mostrou Heidegger, a expressão literária da inautenticidade em relação à morte própria.

A dialéctica da existência autêntica e da existência inautêntica corresponde de certo modo à dialéctica do ser alguém e do não ser ninguém. No *Auto da Barca do Inferno* de Gil Vicente, o Diabo ri-se dos nossos pecados e da *“máscara humana mal ajeitada ao nosso rosto anguloso e peludo”* (Teixeira de Pascoaes): o riso do Diabo não é um riso interesseiro, mas o riso do espectador perante a comédia que as almas, pecando, representam no mundo. Todas as personagens que se refugiam e se anulam em figuras sociais ossificadas - compradas no mercado social que é *“a comédia felpuda e orelhuda, guinchada outrora nas ramagens das florestas e depois tragicamente humanizada”* (Teixeira de Pascoaes) - são condenadas por não terem sabido ser figuras humanas autênticas, excepto o Parvo que responde à pergunta do Anjo, dizendo: *“Não sou ninguém”*. Com esta terrível resposta, o Parvo destaca-se das demais almas e eleva-se acima delas e do seu mundo inautêntico. No mundo de toda-a-gente e de ninguém em especial, o Parvo ousou ser alguém, isto é, ser a sua vida e a sua morte própria. A pequena morte que caiu sobre os outros não é, como diz Rilke, *“a nossa morte, uma que nos toma como seres finitos, porque ainda não fomos capazes de amadurecer a outra”*. A pequena morte é a morte anónima que, em vez de culminar a vida, a degrada. Para Rilke, todos aqueles que morrem numa existência inautêntica, como por exemplo os enfermos indigentes que rondam os hospitais de Paris à espera de serem internados para ali morrer, não cumprem a sua missão: *“A sua própria morte é como um fruto pendente, verdejante, mas sem seiva, que neles não chegasse a amadurecer”*. À pequena morte (der Kleine Tod) dessas

figuras humanas inautênticas que morrem sem terem amadurecido o seu fruto mais precioso, Rilke contrapõe a grande morte (der grosse Tod) dos homens amadurecidos que cumpriram plenamente o seu dever e a sua missão no mundo: *“A grande morte, que cada um traz em si, é o fruto em torno do qual tudo gravita”*. Rilke é levado a elaborar *n’As Anotações de Malte Laurids Brigge* a imagem da morte como um menino que o homem deve dar à luz e chamar à vida, como a sua obra mais autêntica, íntima e pessoal: filho e morte são vistos como dois frutos do ventre da mulher. A noção do homem como parturiente da morte (Todgebärer) - o homem como eterno defunto de Teixeira de Pascoaes - permite-lhe condenar o insucesso dessa tarefa de chamar à vida o que é morto no ventre: *“E quando chega a hora das dores, então aí estamos nós a sofrer o aborto da morte que trazíamos no ventre”*. Rilke socorre-se da analogia orgânica para mostrar que a morte é, nestas imagens, algo que já existe em germe no nosso ventre: a morte é algo que devemos amparar e cultivar na nossa própria vida, ou como diz no Requiem: Quando quebraste as três formas abertas - Wolf Conde de Kalckreuth -, *“estava dentro moldada uma morte, aprofundada por trabalho honrado, aquela morte própria que tanto precisa de nós porque a vivemos, e da qual nunca estamos mais próximos do que aqui”*.

Porém, Rilke não percorre este caminho da interpretação orgânica da morte até ao fim, porque na última fase do seu itinerário espiritual - o Rilke das *Elegías de Duíno*, dos *Sonetos a Orfeu* e dos poemas tardios - elabora o derradeiro sentido da morte dentro da vida: a morte deixa de ser vista como um acontecimento a preparar e a cultivar durante a vida e passa a ser pensada como a possibilidade de todos os instantes da vida. Neste período, Orfeu é o símbolo da própria existência humana, compreendida como uma superação de si mesma (Überschreiten) que a si mesma se realiza e se cumpre com glória (rühmend) e louvor (preisend). Rilke procura compreender, através da figura de Orfeu, a existência humana na sua maneira peculiar de ser, partindo daquilo que nela há de efémero, de transitório, de caduco e de frágil. O carácter efémero, caduco e transitório da vida humana é dado pela sua estrutura essencial e fundamental que inclui a morte como a sua possibilidade extrema e última. Todos os momentos da vida do homem estão condenados

irremediavelmente a desaparecer, porque, nesta vida enfeitada pela mortalidade e pela finitude - a única que conhecemos, tudo é efêmero e caduco, nada pode ter duração, permanecer inalterado e estar garantido: a vida natural é dominada pelo permanente nascer e morrer e o próprio existir humano traz gravado nas suas entranhas a caducidade e a ruína. Para Rilke, a vontade de duração - o querer durar e conservar-se - é algo destruidor da existência, porque o homem que conhece a finitude da sua vida não pode furtar-se dessa possibilidade derradeira sem perder a existência autêntica. Lançar-se a viver de modo impensado, como se a vida não tivesse fim, é um modo de existência inautêntica: a existência autêntica só pode ser alcançada mediante a renúncia ao desejo de durar. A condição e o destino da existência humana é, segundo Rilke, aceitar com plena consciência e conformação esta caducidade intrinsecamente medular da existência autêntica, e, deste modo, confirmar conscientemente o fluir constante da existência, na turbulência do qual o homem sacrifica qualquer estado de segurança atingido, para aceitar e desejar a variação. O fluir constante implica não só um deixar-de-ser alguma coisa, para passar a outro estado ou modo de existência, mas também a perda de algum tipo de segurança alcançado: o fluir é, fundamentalmente, um transpor as fronteiras de uma existência até aí segura. O convite lançado por Rilke ao homem é angustiante: a exigência de abdicar de uma vida segura é a única decisão verdadeira a ser tomada por esse eterno sepultado ou parturiente da morte que é o homem, num mundo dominado pela mudança constante. Não há outra maneira de enfrentar a morte a não ser aceitá-la nos seus próprios termos: a pressão que a finitude exerce sobre o homem obriga-o a concentrar-se num esforço de auto-superação e a aproveitar, o melhor que pode, o tempo da sua vida breve e efêmera. Esta meditação da última poesia de Rilke gira em torno de um soneto de Rilke, que fala deste modo:

*“Antecipa-te a toda a despedida, como se ela te ficasse
já pra trás, como o inverno que está a partir.
Pois entre invernos há um tão sem-fim inverno*

que, sobre-hibernando-o, o teu coração sobreviverá.

*“Sê sempre morto em Eurídice -, mais cantante sobe,
mais celebrante sobe e volta à pura relação.*

*Sê aqui, entre os efémeros, no reino do declínio,
sê cristal tininte que já no tinido se quebrou.*

*“Sê - e sabe ao mesmo tempo a condição do não-ser,
a infinda razão do teu íntimo vibrar,
pra a cumprires totalmente esta única vez.*

*“Às reservas usadas, como às surdas e mudas,
da natureza plena, às somas incontáveis
soma-te a ti com júbilo e destrói o número”.*

O destino do homem como ser efémero no reino do declínio consiste em levar a cabo a tarefa da auto-superação e da auto-transcendência: a superação não significa aqui a passagem de um determinado estado para outro, onde o homem encontraria finalmente a segurança, a tranquilidade e a serenidade que não tinha no estado anterior, mas sim a auto-superação constante que o homem deve realizar em todos os momentos da sua vida, de modo a lançar-se para além de todos os domínios assegurados da existência. O homem não deseja a sua própria aniquilação e, sendo assim, a auto-superação não é o puro aniquilamento de si mesmo na morte. No entanto, a realização da auto-superação a todo o momento implica a aceitação consciente do risco dessa aniquilação. O aniquilamento definitivo que ocorre com a morte resulta daquilo que já poderia ter sucedido, repetidas vezes, em todos os momentos anteriores da existência autêntica. Para Teixeira de Pascoaes, o movimento de transcendência só é possível quando o homem quer ser livre e quer objectivar-se como tal, orientando-se ascencionalmente para Deus, porque somente *“em Deus é que o homem é o homem”*, esse ser que se supera a si mesmo em

todos os momentos da sua vida. O pensamento de Rilke não está muito distante da orientação teológica e da abertura transcendental de Teixeira de Pascoaes. Segundo Rilke, *“todo o passo nos precipita no seio de um outro mais profundo ser”*, que, no seu caso, é o Deus escuro, o entre-mundos dos anjos e o reino dos mortos. Homem e Deus pertencem-se um ao outro: *“Que farás tu, meu Deus, quando eu morrer? Sou a tua ânfora (quando me quebrar?) Sou tua bebida (quando me estragar?) Sou o teu hábito e o teu ofício, comigo perdes tu o teu sentido. Depois de mim não tens casa, com palavras próximas e quentes para te saudar”* (O Livro da Vida Monástica). A interpretação que Rilke realiza da existência humana é claramente uma interpretação metafísica e a sua poesia pode ser lida em círculo fechado: a poesia tardia reconduz à poesia inicial. O segundo quarteto do soneto referido não pode ser lido sem levar em conta a existência de um reino dos mortos e do mundo do além, que a análise filosófica imanente tende a omitir, concentrando-se unicamente no mundo do aquém. Para além do aniquilamento da existência individual, há algo que permanece e que a transcende: o movimento de subir e decair, ascender e declinar, elevar-se e quebrar a vida, é visto como uma glorificação, um canto e um louvor, no decorrer do qual se revela a humanidade do homem e se chama a atenção dos outros. É certo que a existência humana, mesmo quando vivida com autenticidade medular, está sempre condenada a naufragar, mas, na poesia de Rilke, não há um estado de tensão entre a vontade e o obstáculo, como acontece na filosofia existencial de Karl Jaspers: o quebrar da vida resulta de tal modo do próprio processo de transbordamento vital e de transformação permanente que a fragilidade da vida se converte em forma voluntariamente assumida pela existência humana ao atingir a sua plenitude. A missão do homem já não é o apelo para a acção, mas sim a glorificação e a celebração da vida e da morte, isto é, a entrega sem defesa ao seu próprio destino e a aceitação lúcida da morte como a outra face da vida. A morte é o próprio ser do homem chamado a renovar-se constantemente a todo o momento. Solicitado pela ideia da morte, o homem deve intensificar a sua vida, querer a transformação e livrar-se da ilusão da permanência e da segurança,

aceitando e suportando com consciência plena todos os riscos, mudanças e distanciamentos que a existência humana implica.

J. Francisco Saraiva é licenciado em Filosofia (Faculdade de Letras da Universidade do Porto). Estudos em Medicina na Universidade do Porto. Mestrado em Filosofia Moderna (Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa). Doutoramento em Ciências Biomédicas (Instituto de Ciências Biomédicas Abel Salazar da Universidade do Porto). Professor de "Teorias da Comunicação Social e Técnicas de Investigação" e do módulo de Bioestatística da disciplina de "Bioestatística e Epidemiologia", em Porto - Portugal.

Blog: CyberCultura e Democracia Online (<http://cyberdemocracia.blogspot.com/>)