



ARTIGOS

Ó DEUS MEU VIZINHO - IMAGENS DO DIVINO NA POESIA DE RILKE *

You, neighbor God — images of the divine in Rilke's poetry

Rogério Passos Severo **

Mariana Garcia Vasconcellos ***

Resumo: Cada época produz imagens, atitudes e sentimentos religiosos específicos em resposta a diversos tipos de anseios e indagações. A poesia de Rainer Maria Rilke contém uma das mais belas e profundas apresentações contemporâneas de Deus e do sagrado. Seus versos tornam vivas as possibilidades de experiências diretas e íntimas de Deus, de colaborarmos com ele, de sentirmos seu lado sombrio, de ansiarmos amorosamente por ele e de ele ser alguém que está por vir. Essas características delineiam um divino mais humano e mais próximo, e indicam desenvolvimentos de aspectos da tradição cristã ao lado de traços inéditos nessa mesma tradição.

Palavras-chave: Rilke. Religião. Poesia. Deus. Experiência religiosa.

Abstract: Each historical period brings about specific religious images, attitudes, and feelings in response to various types of yearnings and interrogations. Rainer Maria Rilke's poetry contains some of the deepest and most beautiful contemporary presentations of God and the sacred. His verses bring life to the possibilities of directly and intimately experiencing God, collaborating with him,

* Artigo recebido em 07.03.2024 e aprovado para publicação em 09.07.2024.

** PhD em Filosofia pela University of Illinois at Chicago e professor do Departamento e do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFRGS. E-mail: rogerio.severo@ufrgs.br.

*** Mestra em Artes Visuais pela UFRGS e doutoranda em Filosofia nessa mesma universidade. E-mail: mariana.garvasc@gmail.com.

feeling his dark side, yearning for him lovingly, and of him being someone who is to become. These characteristics outline a divine that feels closer and more human-like, and indicate a development of aspects of the Christian tradition and of traits that are unheard of in that same tradition.

Keywords: Rilke. Religion. Poetry. God. Religious experience.

Introdução

Devemos a Rainer Maria Rilke alguns dos mais belos poemas já escritos sobre Deus. Pode-se dizer que a maior parte de sua obra gravita em torno de temas religiosos — bastante evidentes em *O livro das horas*, *A vida de Maria*, *Elegias de Duíno* e *Sonetos a Orfeu*. As imagens, sentimentos e atitudes religiosas que seus poemas expressam, no entanto, são vibrantes demais, complexos e multifacetados demais, singulares demais para estarem contidos em alguma tradição. Em vez disso, vislumbra-se neles uma espiritualidade especificamente contemporânea, capaz de reverberar as sensibilidades de um modo que as formas religiosas tradicionais não conseguem mais. São poemas escritos com os pés plantados no limiar do presente — aquele ponto a partir do qual tudo é futuro e qualquer vida, ação ou pensamento tem o passado às costas. É um ponto de vista necessariamente solitário, como observou Carl Jung em “Problemas psíquicos do homem moderno”,¹ pois nele tudo é singular, e dele se vê o nunca avistado, os caminhos jamais trilhados. Poucas são as pessoas capazes de sustentar essa solidão. Rilke fez dela uma profissão de fé. Por isso, podemos encontrar em seus poemas a originalidade assombrosa e íntima de possibilidades que não sabíamos ter, se formos capazes de pisar, como ele, nesse limiar do presente; se formos capazes de manter os olhos abertos e os sentidos atentos à voz que chama de um não lugar transcendente e futuro, e faz a alma arrepiar.

Este artigo investiga os aspectos de Deus e de nossa relação com ele apresentados por Rainer Maria Rilke ao longo de sua carreira poética, tomando como fontes seus poemas e correspondências pessoais. A imagem de Deus que emerge desse material é complexa e multifacetada, mas podemos salientar três elementos principais, abordados nas seções subsequentes: (1) a proximidade e vulnerabilidade de Deus, (2) sua insondável obscuridade e (3) seu papel como objeto de anseio amoroso. Embora a obra de Rilke seja rica em reflexão filosófica, suas ideias são expostas na forma de imagens e sugestões, não sendo — e sequer deveriam ser — apresentadas de

¹ JUNG, Carl G. “Problemas psíquicos do homem moderno”. In: *Civilização em transição*. (Obra completa de C. G. Jung, vol. 10/3). Petrópolis: Vozes, 2013, § 150.

forma sistemática e explícita. Conforme veremos, essa maneira de abordar o assunto pode ser vantajosa em razão da natureza mesma do tópico.

Cada povo, em cada época, produz imagens, símbolos e uma relação característica com o divino. É possível identificar padrões e temas comuns em meio a essa variedade — e disso se ocuparam, por exemplo, William James,² Rudolf Otto,³ Mircea Eliade⁴ e diversos outros. Também é possível rastrear a evolução desses traços na história das tradições religiosas — como fizeram, por exemplo, Eliade⁵, Jung⁶ e Miles.⁷ Cada religião tem sua geografia, sua psicologia e sua história específica. Em razão disso, formas religiosas particulares podem parecer mortas a pessoas de outros povos, épocas e mentalidades, ao mesmo tempo em que permanecem vivas de modo universal ou quase universal sob outras roupagens. Os deuses da Grécia antiga, por exemplo, deixaram de ser cultuados há muito, mas algumas das imagens, símbolos e padrões de relação com o divino que instanciam continuam vivos em muitas culturas e tradições.

A variedade religiosa não é observada apenas através das culturas, mas igualmente no interior de cada tradição religiosa. Há uma evolução das religiões — de seus símbolos, das imagens do divino, dos rituais e práticas e do tipo predominante de atitude religiosa. Na tradição cristã, mudanças importantes aconteceram na modernidade, em parte descritas por Charles Taylor,⁸ que identificou uma interiorização da fé: em vez de locais e momentos privilegiados de contato com o divino (a missa, a procissão, os rituais e as oferendas), os estados subjetivos, ou seja, as intenções e propósitos com que uma atividade (mesmo as cotidianas) é realizada, adquiriram maior relevância. Essa interiorização da fé propagada pelos reformadores foi possível porque nessa mesma época uma nova concepção de identidade pessoal já estava disponível — baseada no que Taylor chama de “*self* desengajado”, e que foi desenvolvida nas obras de Descartes, Locke e outros autores do mesmo período. A distinção entre o interno e o externo à mente, hoje tão natural, tornou-se não apenas possível, mas inescapável.⁹ Uma das implicações desse deslocamento do contato com o divino para a interioridade foi o surgimento de novas imagens e concepções de Deus, em particular a de um Deus também desengajado e impessoal, típico das concepções deístas da época, e seu contraponto,

² JAMES, William. *The varieties of religious experience: a study in human nature*. New York: Penguin, 1902/1982.

³ OTTO, Rudolf. *O sagrado: os aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional*. Petrópolis: Vozes, 2000.

⁴ ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

⁵ ELIADE, Mircea. *História das crenças e das ideias religiosas*. 3 vols. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

⁶ JUNG, Carl G. *Resposta a Jó*. (Obra completa de C. G. Jung, vol. 11/4). Petrópolis: Vozes, 2013.

⁷ MILES, Jack. *Deus: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

⁸ TAYLOR, Charles. *Sources of the self: the making of modern identity*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989, chapter 13.

⁹ Ver TAYLOR, *Sources of the self*, p. 143 ss.

ou seja, o anseio pela experiência espiritual. Disso resultaram desenvolvimentos em teologia e filosofia da religião, bem como em psicologia da religião — daí o interesse crescente pelo tópico das experiências religiosas nos séculos dezenove e vinte, refletido nas obras de Schleiermacher¹⁰, James¹¹, Otto¹², Jung¹³ e outros. O anseio contemporâneo mais geral por experiências subjetivas — não apenas religiosas — foi igualmente embalado pela valorização da expressividade e criatividade artística difundidas nos movimentos românticos do século dezenove e pela concepção de que a natureza interior é uma fonte moral e de satisfação espiritual que merece ser cultivada e manifestada.¹⁴

Considerando-se a questão de um ângulo psicológico e religioso, isso significa que, ao longo da Modernidade, a relação e a atitude predominante para com Deus — inicialmente entre cristãos europeus, e em seguida em outros continentes e religiões — foi aos poucos sendo deslocada da fé para a experiência. Para essa mudança confluíram vários fatores. Além da concepção moderna de *self*, da reforma protestante e do romantismo, já mencionados, há uma dinâmica psicológica interna ao cristianismo, para a qual Jung¹⁵ chama a atenção. A atitude básica dos antigos judeus para com Iahweh era a de temor e respeito, diferente, portanto, da imagem e da atitude difundida por Jesus, a da fé em um Deus amoroso que tudo provê. Segundo Jung, do mesmo modo que a antiga imagem de Iahweh suscitou um anseio, manifesto sobretudo no *Livro de Jó*, por seus aspectos bondosos e justos, assim também a imagem cristã de Deus suscitou um anseio por seus aspectos negligenciados ou ocultados. Ao destacar as perfeições de Deus (eternidade, imutabilidade, simplicidade, omnibenevolência, onisciência etc.), os aspectos sombrios, paradoxais, receptivos e femininos de Deus passaram a um segundo plano. De diversas maneiras, esses aspectos negligenciados na imagem predominante de um Deus luminoso e perfeito — e por isso mesmo infinitamente distinto dos seres humanos — surgem com intensidade crescente nas manifestações religiosas modernas. Os anseios por experiências diretas de Deus assumem, assim, a forma de sentimentos, intuições e inspirações religiosas, mas também de vivências místicas de união e participação.

Se os autores acima mencionados estiverem corretos, mudanças nas imagens predominantes de Deus e do sagrado no interior de uma cultura são constantes. Portanto, também em nossa época novos sentimentos, imagens,

¹⁰ SCHLEIERMACHER, Friedrich. *The Christian faith*. Louisville: Westminster John Knox Press, 2016.

¹¹ JAMES, *The varieties of religious experience*.

¹² OTTO, *O sagrado*.

¹³ JUNG, *Resposta a Jó*.

¹⁴ Ver TAYLOR, *Sources of the self*, pp. 368 ss.; TAYLOR, Charles. *The ethics of authenticity*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1991; e BERLIN, Isaiah. *The roots of romanticism*. Princeton: Princeton University Press, 1999.

¹⁵ JUNG, *Resposta a Jó*.

anseios e relações com o divino são gestados e apresentados. Encontramos manifestações diversas desses anseios, imagens e sentimentos contemporâneos na obra de Rainer Maria Rilke. Sua poesia dá forma a uma imagem de Deus antípoda ao chamado “Deus dos filósofos” — o Deus perfeito e infinito das filosofias e teologias teístas. A imagem, os sentimentos que evoca e as características da relação com Deus que os poemas de Rilke apresentam respondem aos anseios típicos de nossa época por um Deus vivo, próximo, receptivo e com características distintamente humanas, entre elas a mutabilidade, a vulnerabilidade e a obscuridade — sem deixar de ser maravilhosíssimo, sagrado e dolorosamente amável.

1. O Deus bem próximo

Iris Murdoch,¹⁶ Charles Taylor¹⁷ e Martha Nussbaum,¹⁸ cada um a seu modo, sublinharam a importância da literatura e da poesia para a compreensão de aspectos da vida moral e espiritual. Taylor vincula essa valorização contemporânea das artes às contribuições e legados do Romantismo, em que a criatividade e a expressividade artísticas foram concebidas como fontes de realização espiritual. Nesse período, a arte passou a ser valorizada não mais apenas pelas suas possibilidades miméticas, mas sobretudo pelo que é capaz de expressar e produzir por meio da subjetividade única do artista. Nessa época, observou-se a ascensão e propagação da arte autoral e a valorização da figura do artista como alguém capaz de sentir, perceber e manifestar aspectos da realidade opacos à sensibilidade comum. Trata-se de uma imagem do artista como uma espécie de visionário, bastante difundida no século dezenove, que concedeu à arte um valor e um senso de realização espiritual antes característico das religiões. Como em outros fenômenos culturais modernos, a subjetividade é incontornável. Em vez da ascese intelectual ou mística, da visão direta do mundo espiritual, nas artes modernas os fenômenos espirituais, morais e estéticos são criados e apresentados por intermédio das subjetividades e sensibilidades artísticas. Perspectivas pessoais singulares podem constituir, nesse sentido, pontos de acesso a uma dimensão não material, não mental, não social nem moral, mas propriamente espiritual da realidade.

A temática espiritual é bastante explícita na obra de Rilke. Embora não se identificasse com nenhuma igreja específica, seus escritos estão repletos de imagens e símbolos cristãos. Como muitos europeus do início do século vinte, as formas de apresentação tradicionais do cristianismo nas

¹⁶ MURDOCH, Iris. *The sovereignty of good*. London: Routledge, 1970.

¹⁷ TAYLOR, Charles. *Sources of the self*.

¹⁸ NUSSBAUM, Martha. *Love's knowledge*. New York: Oxford University Press, 1990.

igrejas católicas e protestantes não o mobilizaram. No entanto, duas viagens à Rússia em companhia de Lou Andreas-Salomé, em 1899 e 1900, impressionaram-no pela religiosidade do povo simples. Essas impressões e experiências inspiraram um livro de contos, *Histórias do bom Deus*, e, mais tarde, os poemas de *O livro de horas*. Diferentemente da poesia religiosa mais tradicional de louvor a Deus e suas perfeições — por exemplo, os poemas de Juana Inés de la Cruz ou os de São Francisco — na obra de Rilke encontramos um anseio justamente por aqueles aspectos de Deus que sua imagem luminosa e perfeita deixa à margem. Um exemplo disso está na proximidade não apenas espiritual, mas também pessoal e mesmo física, com que Deus aparece em seus poemas. Embora haja um estranhamento, um reconhecimento da diferença e de um estar exilado de sua grandeza, apenas “um muro, coisa pouca” interpõe-se ao contato direto:

Se tantas vezes te importuno, ó Deus meu vizinho,
batendo forte à tua porta na noite extensa,
é porque te ouço respirar, da tua presença
sei: estás na sala, sozinho.
Se de algo precisares, não há ninguém ali
que possa te trazer um gole d’água sequer.
Vivo sempre à escuta. Dá-me um sinal qualquer.
Estou bem perto de ti.

Entre nós há apenas um muro, coisa pouca,
por mero acaso aliás;
bem pode ser que um grito da tua ou minha boca —
e eis que se desfaz
sem só rumor ou ruído.

Com imagens tuas o mundo foi construído.

Diante de ti tuas imagens são como nomes.
E quando um dia dentro de mim esteja acesa
a luz com que te conhece minha profundidade,
será, nas molduras, brilho que se esbanja e some.

E os meus sentidos, que um torpor célere consome,
estão sem pátria, exilados da sua grandeza.¹⁹

Nesse poema — extraído de *O livro de horas* —, a proximidade de Deus é não apenas física, mas também psicológica. Deus pode estar, como um vizinho humano, carente de cuidados humanos. É alguém que pode estar sozinho e que talvez precise de um copo d’água ou mesmo de companhia, de alguém com quem conversar. Nesses aspectos, é parecido conosco. Inverte-se, portanto, a imagem típica do Deus teísta clássico, que é pleno

¹⁹ RILKE, Rainer Maria. *Poemas*. Trad. por José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 59.

e basta a si mesmo. Compare-se esse poema de Rilke com, por exemplo, o “Cântico das criaturas”, de São Francisco de Assis, cujos primeiros versos dizem:

Altíssimo, onipotente, bom Senhor,
teus são louvor, a glória e a honra
e toda a bênção.

Só a ti, Altíssimo, são devidos;
e homem algum é digno
de te mencionar.
[...] ²⁰

Nesses versos temos uma imagem antípoda à do Deus vizinho. É a imagem do Deus nas alturas, tão perfeito e glorioso que sequer somos dignos de mencioná-lo. A grandeza de Deus, relativamente à fraqueza e pequenez humana, coloca-o num patamar infinitamente belo, mas por isso mesmo infinitamente distante. Em Rilke, ao contrário, há o sentimento da vizinhança afetiva de Deus e da sua vulnerabilidade. Tão íntimo e constante se apresenta que fica a sugestão de que talvez seja ele o sujeito mesmo de nossas vidas:

Se bem, como de uma prisão odiada e sofrida,
cada um de nós forceje por escapar de dentro
de si próprio, existe no mundo um grande portento
que sinto a cada passo: *toda vida é vivida*.

Quem vive a vida então? As coisas que, no fim do dia,
jamais executada a melodia,
permanecem como sons numa harpa armazenados?
Vivem-na os ventos das águas desatados?
Ou os ramos, com os seus gestos descompassados?
Ou as flores, com os seus aromas misturados?
Ou, das aleias, o longo leito sombreado?
Ou os animais cálidos que andam sobre o chão?
Ou, pelo céu afora, as aves de arribação?

Quem a vive? És tu, Deus, que vives a vida então? ²¹

Essa sugestão é uma espécie de imagem espelhada daquela consagrada na filosofia teísta clássica, em que a personalidade de Deus manifesta-se em eventos históricos (nos diálogos de Iahweh com Moisés e na encarnação de Jesus, por exemplo) ao mesmo tempo em que mantém uma alteridade radical. Nos versos de Rilke, a alteridade não tem como ser radical nem

²⁰ FRANCISCO DE ASSIS, São. *Cântico das criaturas*. Disponível em: <<https://www.capuchinhos.org/franciscanismo/sao-francisco-de-assis/fontes-franciscanas/cantico-das-criaturas>>. Acesso em: 17 nov. 2023.

²¹ RILKE, *Poemas*, trad. por José Paulo Paes, p. 69.

infinita. Se fosse, o tipo de intimidade e proximidade com Deus de que falam seria impossível. Em vez disso, temos a exacerbação da personalidade divina por meio do contato com algo que é único em nós, humanos. Nesses aspectos, a imagem de Deus retratada nos poemas de Rilke vai na direção oposta a uma corrente de pensamento bastante influente na Modernidade, sobretudo no século dezoito, que concebeu Deus de modo cada vez mais desengajado e impessoal, um criador do mundo e das leis da natureza, mas não um partícipe de eventos históricos nem um agente no desenrolar da vida particular das criaturas — concepção que alcança seu desenvolvimento máximo no deísmo e na teologia natural. Alguns dos pensadores desse período — deístas e teístas — também concebiam o trabalho de investigação científica como um desvelamento da mente de Deus. O poeta Alexander Pope expressou algo nesse sentido nos versos que escreveu para o túmulo de Newton na Abadia de Westminster: “Ocultavam-se na noite a natureza e suas leis: / Deus disse, Haja Newton!, e luz se fez”.

Em Rilke, ao contrário, temos a apresentação não de um Deus desengajado, mas a exacerbação da sua personalidade por meio de sua inserção singular e única em eventos e interações humanas. Pode-se mesmo dizer que a relação com Deus que o autor dos poemas almeja é idêntica a uma relação de amor humano, visto que inclui o cuidado, a preocupação e o anseio pelo amado. Neste próximo poema — extraído, como os dois citados acima, de *O livro de horas* — o receio manifestado pelo autor parece o de um pai para com um filho. Deus é, assim, apresentado como se fosse vulnerável e dependente de cuidados humanos:

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

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

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

Deus, que será de ti? Tenho medo, tanto...²²

²² RILKE, *Poemas*, trad. por José Paulo Paes, p. 65.

Novamente, nesse poema temos não a imagem de um Deus desconectado dos acontecimentos humanos, mas a de alguém cujo significado pode se perder com a mera morte de um indivíduo particular. A relação com Deus que o autor do poema expressa é personalíssima. Não se trata aqui de temor a Deus nem de fé em Deus, mas de amor, cuidado e receio pelas suas vulnerabilidades. Pode-se dizer que há um sentimento de responsabilidade pelo destino de Deus, parecido com aquele que pais nutrem por seus filhos: o inverso da relação que se pode ter para com um ser infinito. Os aspectos de Deus que Rilke salienta, em outras palavras, são aqueles que se assemelham aos de indivíduos humanos, os que tornam possível uma relação humanamente pessoal. É como se houvesse em Deus algo incompleto, algo que pode ser aperfeiçoado, contido e acolhido por seres humanos. A perfectibilidade de Deus aparece também neste outro poema de *O livro de horas*:

Tens meu amor, ó mais gentil das leis,
Que no conflito nos amadurece.
Grande saudade que não desfazemos,
Floresta imensa donde não saímos,
Canção cantada em nossa quietude,
Obscura teia onde a emoção se prende;
Tão infinito, imenso te tornaste
No dia mesmo em que nos concebeste,
E tão maduros teus sóis nos fizeram
Tão amplos, de raízes tão profundas,
Que agora em homens, anjos e Madonas
Podes em paz te aperfeiçoar.
Descansa a mão na encosta dos teus Céus,
Recebe mudo o que em trevas te damos.²³

2. O lado sombrio de Deus

Na seção anterior, salientamos a colaboração entre divino e humano apresentada por Rilke em alguns de seus poemas. O tipo de relação com Deus que expressam é personalíssima e singular. Deus é bem próximo, em sentido físico e psicológico. Do mesmo modo, os sentimentos despertados por Deus são os que pessoas humanas têm umas pelas outras quando há entre elas algum tipo de amor: cuidado, preocupação, receio, anseio. Isso põe em relevo aspectos de Deus que se mostram vulneráveis, incompletos e mutáveis — portanto, bem diferentes das características de Deus consagradas no teísmo cristão. Nesse mesmo sentido, como veremos nesta seção, Rilke delineia uma imagem de Deus mediante o uso de uma

²³ Trad. por Mariana Garcia Vasconcellos.

constelação de metáforas relativas à escuridão: de um lado, enfatizando uma “teologia negativa” e a inefabilidade de Deus; de outro, uma forma de “imanência” divina em processos naturais e biológicos.

Em uma de suas cartas, Lou Andreas-Salomé exorta Rilke a manter-se fiel a seu “Deus escuro”. A escuridão como atributo divino é um dos traços marcantes de *O livro de horas*. Em formulações bastante românticas,²⁴ Rilke faz o elogio da escuridão como potencial infinito, ilimitado, em oposição à definição e clareza da luz:

Tu, obscuridade de onde emana
meu ser, amo-te mais do que à chama
que o mundo reduz
ao círculo de tua luz:
ali dentro, resplandece;
fora dali, nenhum ser a reconhece.

Mas na obscuridade tudo se contém:
as formas e as chamas, os animais e eu também,
nela que consorcia
existências e energias —

Pode bem ser que uma força sombria
se mova em minhas cercanias.

É às noites que minha alma se confia.²⁵

Noutro poema do mesmo livro, o eu-lírico diz a Deus: “... desejo muitas vezes que regresse/ a esta escuridão que te criou”.²⁶ Em outros poemas, o eu-lírico coloca-se como um monge iconógrafo, fazendo referência à arte sacra: “Was irren meine Hände in den Pinseln?/ Wenn ich dich *male*, Gott, du merkst es kaum” [Por que erram minhas mãos pelos pincéis?/ Mal percebes, Deus, quando te pinto].²⁷ Embora aprecie a beleza das imagens religiosas, esse eu-lírico reconhece que elas são incapazes de apreender ou comunicar o divino, podendo mesmo ser prejudiciais no contato com ele.

²⁴ Muitas concepções românticas ecoadas por Rilke foram originalmente expostas por autores do Romantismo de Jena, como August e Friedrich Schlegel, Friedrich W. J. Schelling e os poetas Friedrich Schiller e Novalis, bem como por G. W. F. Hegel. Há poucas informações disponíveis a respeito das leituras filosóficas de Rilke. Ainda que possa não ter tido contato direto com as obras desses autores, é provável que elas o tenham influenciado de maneira indireta, por estarem difundidas na cultura artística da época. Como introdução a esses tópicos do Romantismo alemão, Isaiah Berlin oferece um panorama generoso (ver: BERLIN, *The roots of romanticism*).

²⁵ RILKE, *Poemas*, trad. por José Paulo Paes, p. 61.

²⁶ RILKE, Rainer Maria. *Poemas*. Trad. por Paulo Quintela. 2 volumes. 2ª ed. Coimbra: Instituto Alemão da Universidade de Coimbra, 1967, Vol. I, p. 145.

²⁷ RILKE, Rainer Maria. *Werke in drei Bänden*. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1966, Bd. 1, p. 19.

Rilke mostra-se contrário, também, ao uso de símbolos de riqueza, realeza e poder na representação de Deus. “Wir dürfen dich nicht eigenmächtig malen” [Não temos permissão para te pintar de modo arbitrário],²⁸ ele diz em um dos poemas; “Du meinst die Demut. Angesichter/ gesenkt in stillem Dichverstehn” [Tu significas humildade. Rostos abaixados em silenciosa percepção de si],²⁹ afirma em outro. Sob diversos ângulos encontramos uma celebração da pobreza em oposição à riqueza — presente desde poemas em homenagem a São Francisco de Assis³⁰ e aos “pobres” até a descrição da opulência moderna como um deserto espiritual, em que “Die Könige der Welt sind alt/ und werden keine Erben haben.” [Os reis do mundo são velhos e não terão herdeiros].³¹ Podemos descrever esse conflito como mais uma forma de valorização da obscuridade, no sentido daqueles elementos (inclusive sociais) que haviam sido tradicionalmente rejeitados ou negligenciados. É notável, aqui, o caráter cristão, evangélico, dessa perspectiva de Rilke e dos termos com que descreve essa oposição. Também no ciclo das *Visões de Cristo*, que apresenta diversas cenas em que Jesus aparece em meio ao mundo moderno, o retrato exibido é de rejeição, obscuridade social e pobreza.

Há uma ambivalência, portanto, em relação ao papel da arte na relação com Deus. Se, por um lado, os poemas de Rilke valorizam a espiritualidade na arte, neles encontramos também uma crítica à clareza, luminosidade e definição excessivas das imagens usadas para retratar o divino na arte cristã tradicional. Em alguns poemas estabelece-se uma oposição entre o uso de signos convencionais e o contato individual, sentido, com Deus. A experiência de Deus seria inefável e obscura demais para ser traduzida em imagens tão humanas como as da arte renascentista. Em um poema sobre Michelangelo, Rilke louva o poder do grande artista sobre tudo o que existe, mas que se depara com uma única limitação:

Dias de Miguel Ângelo eram estes
de que li em estranhos livros.
Foi este o homem que, sobre uma medida,
grande como gigante,
esqueceu o incomensurável.

Foi este o homem que sempre aparece
quando um tempo, que se sente acabar,
quer, mais uma vez, relembrar o que vale.
então vem um que levanta todo o peso
e atira-o para dentro do abismo do peito.
Outros antes dele tinham dor e prazer;

²⁸ *Ibid.*, p. 10.

²⁹ *Ibid.*, p. 77.

³⁰ *Ibid.*, p. 120-122.

³¹ *Ibid.*, p. 84.

mas ele sente já só a massa da vida
e quer abranger tudo como se fosse uma coisa, —
só Deus fica longe e acima de sua vontade:
então ele ama-o com o seu alto ódio
por esta inacessibilidade.³²

As observações de Rilke — que estudou história da arte em determinado período de sua vida — a respeito de artistas do Renascimento lembram os contrastes entre a arte clássica e romântica descritos por autores como A. Schlegel e G. W. F. Hegel. Para este último, por exemplo, enquanto a arte clássica³³ é caracterizada pela perfeita adequação de forma e conteúdo através da representação ideal da figura humana, a arte romântica mostra um descompasso entre esses dois aspectos, visto que o conteúdo (espiritual) a que aspira é infinito, absoluto, não podendo, portanto, ser transformado diretamente em imagens.³⁴ Do mesmo modo, nos poemas citados acima e abaixo há uma oposição entre a transformação clássico-renascentista do divino em imagens concretas, antropomórficas, e uma compreensão mais obscura, mas experiencial e relacional, de Deus.

Rilke filia-se aqui à corrente romântica que valoriza a experiência pessoal e subjetiva acima das tradições compartilhadas, e que opõe o símbolo vivo à alegoria convencional, inerte.³⁵ Não havendo imagens pré-determinadas ou convencionais para aquilo que se quer expressar, faz-se necessário construir uma nova linguagem e novos símbolos para articular esses conteúdos. No caso de Rilke, o conteúdo — a imagem de Deus apreendida internamente, pelo sujeito — apresenta-se não apenas de modo obscuro, mas como sendo, ele mesmo, obscuridade:

Tenho muitos confrades de sotaina
no sul, onde em claustros cresce o louro.
Sei como humanamente esboçam as Madonas,
e sonho muitas vezes de jovens Ticianos
por quem passa Deus em chama.

Mas por mais que em mim próprio me debruce:
o meu Deus é escuro e como que um tecido
de cem raízes que bebem silenciosas.
Só sei que me levanto assim do seu calor,
e mais não sei, pois todos os meus ramos
repousam lá no fundo e acenam só ao vento.³⁶

³² RILKE, *Poemas*, trad. por Paulo Quintela, Vol. I, p. 135.

³³ As observações de Hegel sobre a arte clássica grega valem, grosso modo, para o Renascimento, sendo este um período de retomada dos ideais clássicos.

³⁴ HEGEL, G. W. *Cursos de estética*. São Paulo: EDUSP, 1999, p. 90-103.

³⁵ A teoria romântica do símbolo e sua oposição à alegoria é analisada por TODOROV, Tzvetan. *Teorias do símbolo*. Lisboa: Edições 70, 1977, p. 203-223.

³⁶ RILKE, *Poemas*, trad. por Paulo Quintela, vol. I, p. 117.

Aquilo que nesse poema é valorizado em Deus é, neste outro, valorizado na vida interior do sujeito do poema:

Amo as horas nocturnas do meu ser
em que se aprofundam os sentidos;
nelas fui eu achar, como em cartas velhíssimas,
já vivida a vida dos meus dias
e como lenda longínqua e superada.

Delas eu aprendi que tenho espaço
para uma segunda vida, vasta e sem tempo.
E por vezes me sinto como a árvore
que, madura e rumorosa, sobre uma campã
realiza o sonho que o menino foi
(em volta do qual se apertam suas raízes quentes)
perdeu em tristezas e canções.³⁷

A escuridão divina é análoga à escuridão interior, das profundezas da interioridade subjetiva. Aqui percebe-se, novamente, o eco de concepções inauguradas pelo Romantismo e difundidas ao longo dos séculos seguintes, como expostas por Taylor:³⁸ a noção de que o contato com a realidade espiritual ocorre no interior do indivíduo que, ao voltar-se para si, encontra não as imagens convencionais e coletivas, mas algo que ainda é obscuro e informe, e que deve ser articulado de maneira expressiva e simbólica. O contato com Deus é, desse modo, sempre matizado por ressonâncias interiores. Não há uma visão pura, descorporificada ou descontextualizada do divino. Em vez disso, é justamente por meio daquilo que é subjetivamente singular que o contato ocorre. Não há indício de que se trate de uma experiência solipsista, uma vez que é compreendida como uma relação com um “outro” divino:

[...]
És a essência profunda das coisas
que cala última palavra de meu ser
e se mostra aos outros sempre outra:
ao navio costa e à terra navio.³⁹

Em parte, a concepção de Deus rilkeana está associada à noção romântica da natureza como força generativa, interiormente atuante nos seres criados.⁴⁰ Em sua poesia, Deus é com frequência apresentado por meio

³⁷ *Ibid.*, p. 118.

³⁸ TAYLOR, *Sources of the self*, p. 368-390.

³⁹ RILKE, *Poemas*, trad. por Paulo Quintela, vol. I, p. 154.

⁴⁰ Exposta, por exemplo, nos escritos de Schelling sobre *Naturphilosophie* (ver: SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph von. *Exposição da ideia universal da filosofia em geral e da filosofia-da-natureza como parte integrante da primeira*. São Paulo: Abril Cultural, 1984), por sua vez tributários das ideias de Spinoza e, em particular, de seu conceito de natureza sob os aspectos de *Natura naturans* e *Natura naturata*. Rilke demonstrou interesse direto nas ideias de

de metáforas relativas ao crescimento biológico: brotar de folhas e raízes, amadurecer de frutos etc.:

[...]

Sai perfume de teus ramos redondos.

E não perguntas se vigio ou não;

sem medo, mudas, tuas seivas sobem

e passam por mim das tuas profundezas.⁴¹

Algumas metáforas naturais falam do reino mineral, mas são em alguma medida “biologizadas”: veios de minério crescendo ou fluindo dentro da rocha etc. Em outras, mais abstratas, Rilke refere-se a uma “rede” divina imanente a tudo que existe — ao mundo humano, sobretudo na interioridade do sujeito, e também ao que ele chama de “coisas” [*Dinge*], que inclui o mundo natural. E em diversos outros poemas Rilke retrata animais com palavras que evocam o divino.

Charles Taylor observa que essa noção de uma força natural interior, inicialmente tida como positiva e valiosa — uma “fonte moral” —, foi transformada, via Schopenhauer, na de uma vontade cega, amoral e mesmo cruel. Rilke apropria-se desse elemento de escuridão schopenhaueriano e reconhece o aspecto terrível desse “Deus ou Natureza”,⁴² mas restaura-lhe a valência positiva: mesmo terrível, mesmo obscuro, ele é digno de amor.

Amava seu mundo interior, caos selvagem,

bosque antiquíssimo e adormecido, sobre cujo

silencioso despenhar verde-luz, seu coração

se erguia. Amava. Abandonado, as próprias raízes mergulhou

na origem poderosa, onde sobrevivia seu pequeno nascimento.

Desceu, amando, ao sangue mais antigo, ao abismo

onde jaz o Espanto, regurgitado pelos ancestrais.

E cada sobressalto o reconhecia e acenava, conivente.

Sim, o Horror sorriu-lhe... Poucas vezes com tal ternura sorriste,

mãe. Como não amaria ele o que assim lhe sorria? [...] ⁴³

Também o elemento sexual da obscura vontade schopenhaueriana — em sua origem, caracterizado como amoral e terrível — é incorporado positivamente na poesia de Rilke, como uma via experiencial de contato com o divino. Esse é o caso do poema *A um jovem irmão* e do seguinte.⁴⁴ Mesmo

Spinoza em uma carta a Lou Andreas-Salomé, na qual afirma estar planejando uma palestra sobre a noção (espinosista, segundo ele) da não reciprocidade do amor divino (ver: RILKE, Rainer Maria. *Rilke and Andreas-Salomé: a love story in letters*. New York: Norton, 2006, p. 226).

⁴¹ RILKE, *Poemas*, trad. por Paulo Quintela, vol. I, p. 140.

⁴² Novamente, noção originada no pensamento de Spinoza e reverberada pelos autores do Romantismo alemão.

⁴³ RILKE, Rainer Maria. *Elegias de Duíno*. Trad. por Dora Ferreira da Silva. São Paulo: Globo, 2001, p. 37.

⁴⁴ RILKE, Rainer Maria. *Werke in drei Bänden*. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1966, Bd. 1, p. 33 e 34.

dentro de um contexto monástico, Rilke opõe-se à negação da sexualidade, considerando-a, ao contrário, uma força divina. Não se trata, portanto, de uma afirmação do desejo sexual em termos meramente seculares ou profanos, mas de sua sacralização. Esse tópico é abordado nas *Cartas a um jovem poeta* (2019, carta de 14 de maio 1903) e no ciclo intitulado “Sete poemas”, em que imagens e metáforas espirituais se misturam às sexuais:

Com nossos olhares fechamos o círculo
em que a tensão confusa se funde em rubro branco.
Já o teu ignorante comando faz erguer
a coluna na mata do meu pudor.

Erigida por ti a estátua do deus
alça-se na encruzilhada sob as roupas;
todo o meu corpo tem o nome dele. Nós ambos
somos a região em que impera o seu encanto.

Mas ser bosque e céu em torno à herma
a ti pertence. Cede. Pra que o deus
livre entre os seus bandos saia
da coluna em deleite destroçada.⁴⁵

A tematização do aspecto sombrio do divino aparece novamente nas *Elegias de Duíno*, desta vez em uma sequência de versos sobre o caráter terrível dos anjos e de todo contato com eles:

Quem, se eu gritasse, entre as legiões dos Anjos
me ouviria? E mesmo que um deles me tomasse
inesperadamente em seu coração, aniquilar-me-ia
sua existência demasiado forte. Pois que é o Belo
senão o grau do Terrível que ainda suportamos
e que admiramos porque, impassível, desdenha
destruir-nos? Todo Anjo é terrível.
E eu me contenho, pois, e reprimo o apelo
do meu soluço obscuro. Ai, quem nos poderia
valer? ...⁴⁶

Esse é um tópico recorrente na literatura sacra das mais diversas tradições religiosas. O contato com o divino é não apenas sublime e maravilhoso, mas também arriscado e perigoso. Justamente por isso, deve ser contido e delimitado — algo que tradicionalmente ocorre por meio de rituais, que marcam o início e o fim do contato, bem como o modo particular pelo qual se dará e os cuidados que se deve ter. O contato desimpedido e desregrado pode ser fulminante aos humanos, e a esse respeito há inúmeras advertências — como os da narrativa mitológica grega do encontro de Sêmele com Zeus, das visões que o Príncipe Arjuna teve de Krishna em

⁴⁵ RILKE, *Poemas*, trad. por Paulo Quintela, vol. II, p. 149.

⁴⁶ RILKE, *Elegias de Duíno*, Primeira Elegia, p. 17.

sua forma divina, descritas no *Bhagavad-Gita*, ou, no livro do *Gênesis*, da descrição da luta de Jacob com o Anjo. Em passagens como essas, há algo de terrível e perigoso aos humanos no contato com o divino. A tradição cristã, no entanto, consagrou uma imagem puramente luminosa e bondosa dos seres divinos, relegando à sombra justamente o seu aspecto sombrio. A obra de Rilke pode ser vista, nesse sentido, como uma recuperação de traços da espiritualidade mais tradicional, inclusive a cristã, que acentuam a integração e harmonização dinâmica da totalidade da realidade, inclusive de seus aspectos soturnos, em vez da mera eliminação ou absorção da sombra pela luz.

3. Anseio pelo ser amado

A temática do anseio (*Sehnsucht*)⁴⁷ aparece com frequência nos escritos de Rilke, constituindo parte integral não apenas de sua perspectiva poética sobre a realidade, mas mesmo de uma proposta ética para a vida humana. O anseio, mais do que um sentimento, é colocado como um modo de vida, uma postura em relação às outras pessoas, a si mesmo e a Deus. Esse anseio rilkeano tem duas facetas interligadas: ora é descrito como amoroso, ora espiritual. Como veremos, não são coisas separadas: tanto o anseio pela amada⁴⁸ como por Deus são descritos em termos tão apaixonados quanto religiosos. Esses dois objetos do anseio são, antes, dois pontos em um mesmo caminho cujo objetivo final é o próprio anseio, no qual o objeto pelo qual se anseia é finalmente transcendido. Veremos, a seguir, como essa concepção se articula nos poemas e escritos de Rilke dando a Deus um caráter futuro — seja no sentido de estar por vir, seja no do que virá a ser.

Começemos por notar como o tratamento dado pelo autor à temática amorosa é infundido de intensa qualidade religiosa. As primeiras cartas a Lou Andreas-Salomé indicam que esse era, de fato, um impulso pessoal seu:

E depois do sol poente não quero mirar nenhuma outra luz, para que possa acender mil sacrifícios gentis ao fogo dos teus olhos... Quero crescer em ti, como a oração de uma criança em uma manhã barulhenta e jubilosa, como um foguete entre as estrelas solitárias. Quero ser você. [...] E meu coração se incendeia diante da sua graça como a lâmpada eterna diante da imagem da Virgem

⁴⁷ *Sehnsucht* é mais um conceito herdado do Romantismo alemão, em especial em sua manifestação poética: Goethe, Novalis e Schiller, entre os muitos autores que celebraram o sentimento de anseio ou saudade ideal, são exemplos relevantes. Embora a tradução do termo seja difícil, consideramos que “anseio” veicula os aspectos mais significativos de seu uso na obra de Rilke.

⁴⁸ Ou pelo amado, quando se fala do ponto de vista da figura da “apaixonada”; ver adiante.

Maria. Você. [...] Como você é rica. Você dá sonhos às minhas noites, canções às minhas manhãs, metas aos meus dias, e desejos-solares ao meu crepúsculo rubro. Você dá sem fim. E eu me ajoelho e ergo meus braços para receber sua graça. Como você é rica! Eu sou tudo o que você quer. E serei escravo ou rei conforme sua braveza ou sorriso. Mas o que me faz existir – é você.⁴⁹

E: “... apenas à sua alma, amor, quero peregrinar, fundo, bem fundo, onde ela se abre em um templo. E lá quero erguer meu anseio como um mostruário ao SEU esplendor. *Esse é o meu desejo*”.⁵⁰ O poema abaixo aparece primeiro em uma carta a Lou Andreas-Salomé. É tão intensamente místico que depois vem a figurar em *O livro das horas*, como uma oração dirigida a Deus:

Apaga-me os olhos: inda posso ver-te,
tranca-me os ouvidos: inda posso ouvir-te
e sem pés posso ainda ir para ti,
e sem boca posso inda evocar-te.
Quebra-me os braços, e posso apertar-te
com o coração como com a mão,
tapa-me o coração, e o cérebro baterá,
e se me deitares fogo ao cérebro
hei-de continuar a trazer-te no sangue.⁵¹

Nesses versos, mesmo ao escrever sobre e para aquela que já era sua amante, Rilke enfatiza não a relação ou a união com a amada, mas o anseio não realizado ou não realizável, o anseio por algo absoluto e até impessoal. Talvez por isso, em outros poemas a amada transforma-se em uma figura abstrata, ainda desconhecida:

Tu, de antemão
perdida amada, nunca chegada,
não sei eu que sons é que te agradam.
Não tento já sequer reconhecer-te, quando as ondas do futuro
vogam. Todas as grandes
imagens em mim, paisagem no longe vivida,
cidades e torres e pontes e in-
suspeitadas voltas dos caminhos
e a força daquelas terras outrora
repassadas de deuses:
tudo se ergue em mim para significar-te,
a ti, ó fugitiva.

Ai, tu és os jardins!
Ai, com que esperança
eu os vi! Uma janela aberta

⁴⁹ RILKE, *Rilke and Andreas-Salomé*, p. 14-15; tradução nossa.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 23.

⁵¹ RILKE, *Poemas*, trad. por Paulo Quintela, vol. I, p. 146.

na casa de campo —, e tu quase entravas
pensativa até mim. Vielas achei, —
tinhas mesmo há pouco passado por elas
e às vezes os espelhos das lojas dos mercadores
ainda sentiam vertigens de ti e devolviam assustados
a minha imagem demais repentina. — Quem sabe, se o mesmo
pássaro não cantou através de ambos nós
ontem, um a um, ao cair da noite? ⁵²

A ausência da amada não parece apenas negativa. Está presente, em um certo sentido, como algo que infunde e transforma a qualidade da experiência subjetiva. O olhar que o sujeito⁵³ dirige às coisas é alterado, seja por enxergar nelas uma antecipação da amada (como no poema acima), seja por perdê-las de vista ao se fechar demais em seu próprio anseio, como vemos neste trecho da primeira das *Elegias de Duíno*:

Sim, as primaveras precisavam de ti.
Muitas estrelas queriam ser percebidas.
Do passado profundo afluía uma vaga, ou
quando passavas sob uma janela aberta,
um violino d'amore se abandonava. Tudo isto era missão.
Acaso a cumpriste? Não estavas sempre
distráido, à espera, como se tudo
anunciasse a amada? (Onde queres abrigá-la,
se grandes e estranhos pensamentos vão e vêm
dentro de ti e, muitas vezes, se demoram nas noites?) ⁵⁴

Em alguns aspectos, os exemplos acima aproximam-se de uma tradição poética e mística que remonta, ao menos na cultura ocidental, ao *Cântico dos cânticos* bíblico. Tomado de modo literal, o livro descreve, em termos erótico-sensuais e sem menção a Deus, os encontros e desencontros de dois amantes humanos, enfatizando o anseio de uma protagonista feminina por seu amado perdido na noite. Ao longo dos séculos, autores místicos, como São João da Cruz, buscaram interpretar esse texto como um símbolo ou metáfora para o anseio da alma humana por Deus. A narrativa descreveria, então, a trajetória que a leva da “noite escura da alma”, sua separação da divindade, à união ou casamento místico com o amado divino.

A apresentação da temática e os termos quase místicos em que Rilke a coloca — como vimos nos poemas acima — podem nos levar a vinculá-lo a essa mesma tradição. Há ainda outros exemplos em que o enfoque na perspectiva de uma figura feminina aproxima-os dessas referências bíblicas de modo ainda mais concreto. No entanto, esses mesmos poemas

⁵² *Ibid.*, vol. II, p. 98-99.

⁵³ O termo “sujeito”, aqui, refere-se mais ao sujeito do anseio do que ao sujeito ou eu-lírico do poema; às vezes, Rilke refere-se ao primeiro tipo de sujeito em segunda pessoa, como na *Primeira Elegia* citada a seguir.

⁵⁴ RILKE, *Elegias de Duíno*, Primeira Elegia, p. 19.

demonstram com clareza afastamentos igualmente importantes em relação a perspectivas espirituais como a de São João da Cruz. Podemos observar essas semelhanças e diferenças em dois poemas centrados na figura de Maria Madalena. O primeiro deles, de 1907, chama-se *Pietà*.⁵⁵

Vejo de novo teus pés, Jesus, e lembro
que eram pés, antigamente, de rapaz:
a medo os descubro e lavo-os com zelo;
ficam enredados entre os meus cabelos
como alva presa de caça entre sarçais.

Vejo, pela primeira vez, teus membros
nunca amados, nesta noite de paixão.
Não partilhamos jamais o mesmo leito;
agora é só velar e admirar-se em vão.

Mas vê como as tuas mãos estão feridas —:
não por mim, Amado, por minhas mordidas.
Aberto, teu coração mostra o recesso:
nele somente eu deveria ter ingresso.

Estás cansado e, cansada, a tua boca
não deseja a minha dolorosa boca —
Ó Jesus, Jesus, nossa hora quando foi?
Quão estranho perecermos ora os dois.⁵⁶

A escolha da figura de Madalena novamente revela a proximidade, para Rilke, dos anseios amorosos e espirituais, mas encontramos aí alguns qualificativos. A protagonista reflete sobre o conflito entre sua paixão pessoal por Jesus enquanto indivíduo humano e o papel universal e divino que ele assumiu para as outras pessoas ao sacrificar-se. Ela lamenta sua dupla perda: a do corpo do amado para a morte e a de seu coração para a humanidade.⁵⁷ Embora baseie-se na representação tradicional de Maria Madalena, que explora a erotização do *ágape* cristão (ou, de outro lado, a espiritualização do erotismo), para Rilke a ênfase recai no aspecto humano de sua relação com Jesus — ecoando suas ressalvas à divinização de Cristo na teologia cristã (bastante explícitas em sua *Carta do jovem trabalhador*;⁵⁸ ver também os comentários de Paul Bishop⁵⁹). Não é em seu amor, luto e anseio por Jesus enquanto indivíduo que Madalena encontra Deus.

⁵⁵ Embora a iconografia da *Pietà* seja quase exclusivamente associada às figuras da Virgem Maria e de Jesus, a referência a um envolvimento romântico e à cena em que uma mulher pecadora seca os pés de Jesus com os cabelos remetem de imediato à imagem popularmente difundida de Maria Madalena.

⁵⁶ RILKE, *Poemas*, trad. por José Paulo Paes, p. 87.

⁵⁷ No original, lê-se: “Dein Herz steht offen und man kann hinein:”, algo como “teu coração está aberto e nele pode-se entrar”.

⁵⁸ RILKE, *Werke in drei Bänden*, Bd. 3, p. 565-581.

⁵⁹ BISHOP, Paul. “Rilke: thought and mysticism”. In: *The Cambridge companion to Rilke*, ed. by Karen Leeder and Robert Vilain. Cambridge: Cambridge University Press, 2010, p. 159-173.

O próprio fato de o poema retratar Madalena junto ao corpo de Cristo morto é um contraponto à narrativa evangélica, na qual ela vai ao sepulcro e *não* encontra o corpo, já que ele teria passado pela ressurreição. Há uma tradição de interpretações, iniciada por Hipólito, no século III, que notam o espelhamento entre esse trecho do evangelho e o *Cântico dos cânticos*. Nesse sentido, a relação pessoal entre Madalena e Jesus (bem como seu erotismo latente) também seria uma metáfora para uma relação puramente espiritual, de uma alma humana com Deus.

A posição de Rilke, no entanto, é diferente. Já vimos, na seção anterior, que uma das características do Deus rilkeano é sua obscuridade, o fato de ser arredio a imagens e definições. Essa espécie de teologia negativa recusa a concepção de um Deus encarnado exclusivamente na figura de Jesus Cristo, e vê com desconfiança sua dependência de imagens religiosas que delimitam e circunscrevem a divindade. Por isso, para Rilke, na medida em que o amor de Madalena nesse poema tem como objeto a pessoa específica e concreta de Jesus, ele não pode ser dirigido a Deus e deve confrontar-se com a limitação imposta pela morte.

O segundo poema de Rilke sobre esse mesmo tema, escrito um ano mais tarde em sua “outra parte” (*anderer teil*) dos *Novos poemas* (originalmente publicados em 1908), é, por assim dizer, o avesso do primeiro, mas consiste em outra maneira de expressar a mesma ideia. Adotando agora uma versão mais próxima da narrativa bíblica do encontro após a ressurreição (ainda com a indicação de uma relação amorosa), ele remete ao *Noli me tangere* — “não me toques” ou “não me retenhas” —, que Jesus diz a Madalena quando esta busca tocá-lo. Este poema ainda não foi traduzido para o português. A seguir, o original em alemão e uma versão para o inglês por Ann Conrad Lammers:

Der Auferstandene

Er vermochte niemals bis zuletzt
ihr zu weigern oder abzuneinen,
dass sie ihrer Liebe sich berühme;
und sie sank ans Kreuz in dem Kostüm
eines Schmerzes, welches ganz besetzt
war mit ihrer Liebe größten Steinen.

Aber da sie dann, um ihn zu salben,
an das Grab kam, Tränen im Gesicht,
war er auferstanden ihrethalben,
dass er seliger ihr sage: Nicht –

Sie begriff es erst in ihrer Höhle,
wie er ihr, gestärkt durch seinen Tod,
endlich das Erleichternde der Öle
und des Rührens Vorgefühl verbot,

um aus ihr die Liebende zu formen,
die sich nicht mehr zum Geliebten neigt,
weil sie, hingerissen von enormen
Stürmen, seine Stimme übersteigt.⁶⁰

The Risen One

Until his final hour he had never
refused her anything or turned away,
lest she should turn their love to public praise.
Now she sank down beside the cross, disguised,
heavy with the largest stones of love
like jewels in the cover of her pain.

But later, when she came back to his grave
with tearful face, intending to anoint,
she found him resurrected for her sake,
saying with greater blessedness, "Do not —"

She understood it in her hollow first:
how with finality he now forbade
her, strengthened by his death, the oils' relief
or any intimation of a touch:

because he wished to make of her the lover
who needs no more to lean on her beloved,
as, swept away by joy in such enormous
storms, she mounts even beyond his voice.⁶¹

Aqui, a interdição ao toque é uma exortação a Madalena para que transcenda o objeto de seu amor e anseio, para que se torne ela mesma expressão de um anseio puro e sem objeto. Comparando os dois poemas, pode-se dizer que é a qualidade do amor de Madalena a responsável pelo acontecimento ou não da ressurreição: presa ao Jesus concreto, ela o perde para a morte, enquanto ele revive e lhe fala quando ela é capaz de transcendê-lo.⁶²

⁶⁰ RILKE, *Werke in drei Bänden*, Bd. I, p. 338.

⁶¹ RILKE, Rainer Maria. "The risen one". Trad. por Ann Conrad Lammers, 1998. Disponível em: <<https://northernway.org/school/omm/poems.html>>. Acesso em: 29 fev. 2024.

⁶² Sua compreensão particular a respeito da figura de Madalena deparou-se com um curioso e fortuito eco em um texto virtualmente esquecido, escrito por um anônimo do século dezessete. Tendo-o encontrado por acaso em uma livraria de Paris em 1911, Rilke traduziu e publicou *O amor de Madalena*, sermão em que é novamente exposta a comparação entre Madalena e a protagonista do *Cântico*. Mais do que isso, o texto parece reafirmar algumas das mesmas ideias que já encontramos nos poemas acima: "É essa a condição do amor dos viajantes, com quem Deus só se comunica escondendo-se; não para saciar, mas para irritar o amor. Pois, no decurso desse exílio, ele não se torna mais presente do que quando parece afastar-se de tal modo que o perdemos de vista, e sua Majestade surge, então, sobretudo quando destrói e dissipa até a visão de si mesma" (*AMOR de Madalena, O. Sermão anônimo francês do século XVII encontrado por Rainer Maria Rilke em 1911*. Trad. por Renata Maria Parreira Cordeiro. São Paulo: Landy, 2000, p. 40).

É significativo que essa mensagem seja transmitida, no poema, pelo próprio Cristo. Na concepção de Rilke, um erro do cristianismo teria sido uma interpretação equivocada das ideias do próprio Jesus, que deveriam apontar para além de si mesmo, em direção a Deus. Como explica em sua fictícia *Carta do jovem trabalhador*,

[...] [no Alcorão], novamente, há um poderoso dedo indicador apontando para Deus, sempre no processo de seu eterno emergir no leste, que nunca se esgota. Cristo certamente queria o mesmo. Mostrar. Mas as pessoas aqui são como cães que não entendem o dedo indicador, e pensam que deveriam estalar os dedos. Em vez de caminhar para a noite do sacrifício na encruzilhada onde agora a placa com a cruz foi erigida, em vez de continuar caminhando nessa trilha da cruz, os cristãos acomodaram-se sob ela e têm insistido que estão vivendo ali em Cristo, embora nele não houve espaço sequer para sua mãe, e nem mesmo para Maria Madalena, assim como não há espaço em ninguém que está apenas apontando, que é um gesto e não um lugar para se acomodar.⁶³

Em alguns de seus textos, Rilke apresenta essas noções na forma de uma narrativa de amadurecimento, na qual o anseio inicial direcionado à figura de uma amada humana transforma-se em anseio espiritual, por Deus; ou, mais precisamente, o amadurecimento consiste em um *insight* de que o objeto adequado desse anseio sempre fora Deus, e não outras pessoas. É essa a releitura da parábola do “filho pródigo” que é apresentada como uma reflexão do protagonista de *Os cadernos de Malte Laurids Brigge*: a narrativa conta, segundo ele, “a lenda daquele que não queria ser amado”.⁶⁴ Após essa resistência ao amor e um desejo intenso de solidão levá-lo a deixar a própria família, o “filho pródigo” vive com intensidade os sofrimentos e dificuldades do amor romântico, para eventualmente chegar à compreensão de que o amor absoluto que ele desejava era, antes, um anseio por Deus:

Não vejo somente ele, vejo sua existência, que naquela época começou o longo caminho do amor a Deus, vejo o trabalho sossegado e sem objetivo. Pois lhe sobreveio — a ele, que gostaria de se conter para sempre — a imutabilidade crescente de seu coração. E desta vez queria ser ouvido. Todo o seu ser, que na longa solidão se tornara presciente e imperturbável, lhe prometeu que aquele em quem agora pensava sabia amar com um amor penetrante, radiante.⁶⁵

No entanto, a concepção que Rilke se dedica a explorar com mais profundidade é a de que o essencial não é o objeto, seja ele humano ou divino, mas o anseio em si mesmo enquanto ação ou processo que transcende seu

⁶³ RILKE, *Werke in drei Bänden*, Bd. 3, p. 567-568; tradução nossa.

⁶⁴ RILKE, Rainer Maria. *Os cadernos de Malte Laurids Brigge*. Trad. por Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2010, p. 194.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 198.

próprio objeto.⁶⁶ Esse anseio parece constituir, para Rilke, um caminho ético e espiritual, um modo de vida, para o qual serve de modelo o tipo coletivo das “amantes”, recorrente em seus poemas e sobretudo nas *Elegias de Duíno*. O anseio das mulheres apaixonadas e abandonadas, cuja epítome é a poetisa renascentista Gaspara Stampa, torna-se puro na medida em que não tem satisfação, que transforma aquela que o experiencia em veículo do anseio:

Se a nostalgia vier, porém, canta as amantes;
ainda não é bastante imortal sua celebrada ternura.
Tu quase as invejas — essas abandonadas
que te pareceram tão mais ardentes que as
apaziguadas. Retoma infinitamente o inesgotável
louvor. Lembra-te: o herói permanece, sua queda
mesma foi um pretexto para ser — nascimento supremo.

Mas às amantes, retoma-as a natureza no seio
esgotado, como se as forças lhe faltassem
para realizar duas vezes a mesma obra.
Com que fervor lembraste Gaspara Stampa,
cujo exemplo sublime faça enfim pensar uma jovem
qualquer, abandonada pelo amante: por que não sou
como ela? Frutificarão afinal esses longínquos
sofrimentos? Não é tempo daqueles que amam libertar-se
do objeto amado e superá-lo, frementes?
Assim a flecha ultrapassa a corda, para ser no voo
mais do que ela mesma. Pois em parte alguma se detém.⁶⁷

O impulso, portanto, é algo valioso por si só, independentemente ou mesmo à revelia do objeto a que se destina. Ou, antes, o objeto fornece o impulso, mas não o destino: é justamente por não haver destino que o anseio torna-se puro, e é o anseio em si mesmo, enquanto movimento, que importa, que aproxima de Deus — que é, mesmo, uma maneira de *encarná-lo*. Em *O livro das horas*, esse é um comando dado pelo próprio Deus:

Deus fala a cada um só antes de o fazer.
Então sai, calado, com ele para fora da noite.

⁶⁶ Novamente, essas noções correspondem, em certa medida, a ideias desenvolvidas por autores do Romantismo alemão, como Friedrich W. J. Schelling e August W. Schlegel a respeito do sentimento nostálgico de *Sehnsucht* como característico da consciência e da poesia modernas. Para os autores, o advento do cristianismo teve como efeito a criação de uma fissura entre sujeito e objeto, finito e infinito: “Such a religion must wake the vague foreboding, which slumbers in every feeling heart, into a distinct consciousness that the happiness after which we are here striving is unattainable; that no external object can ever entirely fill our souls; [...] When the soul, resting as it were under the willows of exile, breathes out its longing for its distant home, what else but melancholy can be the keynote of its songs? Hence the poetry of the ancients was the poetry of enjoyment, and ours is that of desire [...]” (SCHLEGEL, August W. *Lectures on Dramatic art and Literature*. Londres: G. Bell & Sons, 1902, p. 26). Os autores românticos compreendem esse anseio como necessário e o papel da arte como o de restaurador da unidade a que ele se dirige; Rilke vai um pouco mais longe, ao celebrar o anseio por si mesmo, sem objeto e sem unidade.

⁶⁷ RILKE, *Elegias de Duíno*, Primeira Elegia, trad. por Dora Ferreira da Silva, p. 19-21.

As palavras, porém, antes que cada um comece,
essas palavras nubladas, são:

Enviado pelos teus sentidos,
vai até o limite da tua saudade [*Sehnsucht*];
dá-me roupagens.
Atrás das coisas cresce como incêndio,
que as suas sombras dilatadas
me cubram sempre todo.

Deixa que tudo te aconteça: beleza e pavor.
Só é preciso andar: nenhum sentimento é o mais longínquo.
Não te deixes apartar de mim.
É perto a terra
a que chamam vida.

Hás-de reconhecê-la
pela sua gravidade.

Dá-me tua mão.⁶⁸

Aqui, podemos ver como se articulam vários elementos centrais da imagem rilkeana de Deus e de nossa relação com ele. Se o anseio mais puro é aquele que não é consumado, que não encontra união com seu objeto e vai além dele, ainda que seu objeto seja divino, então nos afastamos da narrativa tradicional do *Cântico dos cânticos*, que culmina em um “casamento místico” da alma com Deus. A perspectiva espiritual de Rilke é a de uma tensão, não propriamente negativa ou desesperançada, mas que não vê um ponto de chegada alcançável. Como meta, Deus é infinitamente distante, como Rilke escreve na continuação imediata do trecho de *Os cadernos de Malte Laurids Brigge* citado acima:

Porém, enquanto anelava ser finalmente amado de maneira tão magistral, sua sensibilidade habituada à distância compreendeu o extremo afastamento de Deus. Vieram noites em que pensava em se lançar sobre ele no espaço; horas cheias de descobertas em que se sentia forte o bastante para mergulhar na direção da Terra a fim de arrebatá-la na enchente de seu coração. Ele era como alguém que ouve uma língua magnífica e se propõe febrilmente a poetar nela. Ainda o aguardava a perplexidade de saber como essa língua é difícil; de início, não queria acreditar que uma longa vida poderia se passar para que se chegasse a formar as primeiras e equivocadas frases, que carecem de sentido. Ele se pôs a aprender como um corredor na competição; porém a densidade do que tinha de ser superado o retardou. Não dava para imaginar o que poderia ser mais humilhante do que essa condição de iniciante. Tinha descoberto a pedra filosofal e agora era obrigado a transmutar constantemente o ouro depressa fabricado de sua felicidade no chumbo grumoso da paciência. Ele, que tinha se adaptado ao espaço, abria corredores tortos sem saída nem direção, como um

⁶⁸ RILKE, *Poemas*, trad. por Paulo Quintela, vol. I, p. 141-142.

verme. E como aprendia a amar com tanto esforço e aflição, foi-lhe mostrado como havia sido negligente e insignificante todo o amor que achava ter dado até então. Como nada pudera ser feito desse amor, porque não tinha começado a trabalhar nele e a realizá-lo.⁶⁹

No entanto, apesar da distância infinita, apresenta-se uma possibilidade de relação com Deus como de algo que se desdobra no tempo, diversamente descrito como processo, movimento, construção, espera — como um eco, ainda que indireto, do Espírito hegeliano que constrói a si mesmo ao longo do tempo e através da ação humana. Viver o anseio por Deus é já uma forma de estar intimamente próximo dele, de encarná-lo, como dito anteriormente, ou de criá-lo, gestá-lo. Essa parece ser a ideia subjacente à curiosa projeção de Deus no futuro que aparece em alguns dos escritos de Rilke:

... se o senhor reconhece que ele não se encontrava em sua infância, nem antes [...] — e se o senhor sente com temor que Deus também não existe agora [...] —, então de que lhe vale sentir falta dele, que nunca existiu, como de algo passado, e procurá-lo como se o tivesse perdido? Por que não pensar que ele é aquele que está por vir, aquele que se encontra diante da eternidade, o futuro, o derradeiro fruto de uma árvore cujas folhas somos nós? O que o impede de projetar seu nascimento nos tempos por vir, de modo a viver sua vida como um dia doloroso e belo na história de uma grande gravidez? ⁷⁰

A mesma noção aparece em uma carta a Lou Andreas-Salomé: “quanto a nós, somos os ancestrais de um deus e com nossa mais profunda solidão alcançamos através dos séculos o seu começo mesmo. Sinto isso com todo meu coração!”⁷¹ A mesma metáfora genética recebe contornos bíblicos neste poema de *O livro de horas*:

[...]
Eu sou o pai; porém o filho é mais,
é tudo aquilo que o pai foi, e aquele,
que ele não foi, faz-se grande nele;
ele é o futuro, ele é o retorno,
e o regaço, ele é o mar...⁷²

A figura do pai, Rilke escreve, é a daquele que é abandonado, deixado para trás com seus velhos modos, pelo filho que deve ir adiante em sua própria vida, na direção do futuro:

Tu és o herdeiro.
Filhos são herdeiros,

⁶⁹ RILKE, *Os cadernos de Malte Laurids Bridge*, p. 198-199.

⁷⁰ RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. Trad. por Pedro Sússekind. Porto Alegre: L&PM, 2019. Carta de dezembro de 1903, p. 59-60.

⁷¹ RILKE, *Rilke and Andreas-Salomé*, p. 27; tradução nossa.

⁷² RILKE, *Poemas*, trad. por Paulo Quintela, vol. I, p. 145.

pois que os pais morrem.
Filhos estão e florescem.
Tu és o herdeiro.⁷³

Do mesmo modo, na última de suas *Histórias do bom Deus*, os personagens comparam a expectativa por um Deus que “vai ser” a uma memória de infância, em que ambos haviam esperado até tarde pela chegada de um hóspede ilustre:

‘Estou pensando que agora é de novo como naquela noite: *você* espera de novo pelo maravilhoso, por Deus, e sabe que ele virá — E eu chego por acaso...’

A senhora Clara levantou com leveza e jovialidade. Ela parecia muito jovem. ‘Só que desta vez nós também queremos esperar.’ Ela disse isso com tanta alegria e simplicidade que o doutor teve de sorrir.⁷⁴

Nessa versão otimista de *Esperando Godot*, o que se espera não é a chegada de um Deus transcendente, vindo da eternidade, do além. Em vez disso, o Deus embrionário de Rilke será criado a partir daquilo que existe aqui e agora, das vidas, ações e experiências de indivíduos autênticos. A vida autêntica, independente das convenções; a dedicação do olhar, a sondar as profundezas da psique e a superfície das coisas; o sacerdócio criativo, cumprindo a tarefa poética de transformar o mundo ao percebê-lo e nomeá-lo. Esse contato parece dar-se menos como um encontro e mais como algo que é produzido, algo que vem a ser justamente em virtude da ação criadora das próprias criaturas, como vemos neste poema:

Obreiros somos — mestre, aprendizes, serventes —
e te construímos, ó grande nave altaneira.
Às vezes chega a nós um peregrino silente;
ei-lo que como um clarão cruza as nossas cem mentes
e trêmulo nos traz alguma nova maneira.

Galgamos andaimes que ao nosso passo estremecem;
maciços os martelos que nossas mãos sustêm;
isso até aflorar-nos a fronte uma hora que se
irisa e fulge como se de tudo soubesse:
como o vento vem do mar, é de ti que ela vem.

Ouve-se então um malhar de martelos inúmeros
que, golpe após golpe, pelas montanhas se expande.
Só te deixamos quando a noite cai e no escuro
podemos já ver-te os vagos contornos futuros.

Deus, como tu és grande.⁷⁵

⁷³ *Ibid.*, vol. I, p. 147.

⁷⁴ RILKE, Rainer Maria. *Histórias do bom Deus*. Trad. por Pedro Süsskind. 2a ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2003, p. 109.

⁷⁵ RILKE, *Poemas*, trad. por José Paulo Paes, p. 63.

Com a noção do anseio por um Deus futuro que estamos construindo no presente, fechamos um círculo iniciado na primeira seção, com a descrição da ideia de uma colaboração entre seres humanos e a divindade. É certo que as ideias de Rilke não constituem nem pretendem um sistema ou uma teoria — isso seria contrário à visão que tinha sobre a poesia e a tarefa (sagrada) do poeta.⁷⁶ No entanto, na medida em que articulam com complexidade e profundidade intuições espirituais que integram a perspectiva espiritual moderna, seus escritos são peças importantes dessa nova imagem de Deus que vem sendo gestada em nossa época.

Conclusão

As imagens do divino, os sentimentos evocados e o tipo de relação que se tem com ele, indicam algo maximamente valioso e que por isso não tem como ser completamente descrito ou contido em teorias ou doutrinas. Essas imagens, sentimentos e relações alteram-se de uma época para a outra. Hoje vivemos em um período de grandes mudanças nesses domínios, motivadas por insatisfações com concepções e práticas religiosas do passado e por anseios por um tipo de espiritualidade em que aquilo que é sentido como sagrado se mostre de modo vivo e capaz de mobilizar a alma nesse nível mais profundo. Na obra de Rilke, alguns dos anseios espirituais de nossa época foram elaborados e apresentados de modo quase visionário. Seu produto poético são imagens de um divino vivo e palpitante, complexo e difícil de se categorizar, que ao mesmo tempo resgata aspectos da espiritualidade cristã e a desenvolve para além dos parâmetros e limites doutrinários em que se encontrava no início do século passado — e ainda se encontra.

Salientamos neste artigo três conjuntos de imagens, sentimentos e relações com o divino que são recorrentes e marcantes na obra de Rilke. Em primeiro lugar, nela encontramos imagens de proximidade e colaboração com o divino — associadas a um certo tipo de vulnerabilidade e incompletude sentidas em Deus, apresentado como alguém com quem podemos nos relacionar de modo humano, e não como um ser perfeito e infinitamente diferente de qualquer um de nós. Em segundo lugar, destacamos aspectos sombrios e terríveis do divino e do contato com o divino presentes nos poemas de Rilke. E, por fim, destacamos um conjunto de imagens e sentimentos de anseio amoroso pelo divino, que salientam o divino que ainda não é, o divino que está sendo em nós gestado, o divino futuro. Os três

⁷⁶ Numa carta a Lou Andreas-Salomé, Rilke escreveu: “Tudo o que preciso é de força. Tudo o mais que faria de mim um profeta eu sinto dentro de mim. Não quero viajar por todos os países e tentar espalhar meus ensinamentos. Sobretudo, não quero que ele se petrifique numa doutrina. Quero vivê-lo” (RILKE, *Rilke and Andreas-Salomé*, p. 23).

elementos delineiam um divino mais humano do que o consagrado pelo teísmo clássico da tradição cristã. Rilke moldou e acionou um conjunto de imagens carregadas de sentimentos humanos no divino. Ao fazer isso, não sugeriu que algo humano ou subjetivo estaria sendo projetado no divino, mas que esse é um traço do divino mesmo. São visões do divino — muito embora tingidas e filtradas pela sensibilidade particular do poeta —, e não experiências subjetivas do divino.⁷⁷ Em todos esses elementos há uma espécie de humanização do divino, por oposição a uma imagem herdada de pureza, luz e perfeição (omnisciência, omnibenevolência, onnipotência e infinitude) consagrada no teísmo cristão clássico. Rilke pode ser visto, desse modo, como alguém que contribuiu para satisfazer o anseio contemporâneo por experiências do divino, isto é, o anseio pelo contato com o divino vivo em nossa época e em nosso contexto.⁷⁸

Referências

AMOR de Madalena, O. *Sermão anônimo francês do século XVII encontrado por Rainer Maria Rilke em 1911*. Trad. por Renata Maria Parreira Cordeiro. São Paulo: Landy, 2000.

BERLIN, Isaiah. *The roots of romanticism*. Princeton: Princeton University Press, 1999.

BISHOP, Paul. “Rilke: thought and mysticism”. In: *The Cambridge companion to Rilke*, ed. by Karen Leeder and Robert Vilain. Cambridge: Cambridge University Press, 2010, p. 159-173.

ELIADE, Mircea. *História das crenças e das ideias religiosas*. 3 vols. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FRANCISCO DE ASSIS, São. *Cântico das criaturas*. Disponível em: <<https://www.capuchinhos.org/franciscanismo/sao-francisco-de-assis/fontes-franciscanas/cantico-das-criaturas>>. Acesso em: 17 nov. 2023.

HEGEL, G. W. *Cursos de estética*. São Paulo: EDUSP, 1999.

JAMES, William. *The varieties of religious experience: a study in human nature*. New York: Penguin, 1902/1982.

JUNG, Carl G. “Problemas psíquicos do homem moderno”. In: *Civilização em transição*. (Obra completa de C. G. Jung, vol. 10/3). Petrópolis: Vozes, 2013.

⁷⁷ A respeito desse ponto, valem as observações de Charles Taylor: “Sabemos que o poeta, se for sério, está apontando para algo – Deus, a tradição – que acredita estar aí para todos nós. Mas também sabemos que só pode dar isso a nós refratado por sua própria sensibilidade” (TAYLOR, *Sources of the self*, p. 492; tradução nossa).

⁷⁸ Agradecemos a Róbson Ramos dos Reis, Flavio Williges, Frank Thomas Sautter, Lavínia Fávero e Camila von Holdefer por sugestões e críticas valiosas a versões anteriores deste trabalho.

- JUNG, Carl G. *Resposta a Jó*. Trad. por Pe. Dom Mateus Ramalho Rocha; revisão técnica de Dora Ferreira da Silva. (Obra completa de C. G. Jung, vol. 11/4). Petrópolis: Vozes, 2013.
- MILES, Jack. *Deus: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- MURDOCH, Iris. *The sovereignty of good*. London: Routledge, 1970.
- NUSSBAUM, Martha. *Love's knowledge*. New York: Oxford University Press, 1990.
- OTTO, Rudolf. *O sagrado: os aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional*. Petrópolis: Vozes, 2000.
- RILKE, Rainer Maria. *Werke in drei Bänden*. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1966.
- RILKE, Rainer Maria. *Poemas*. Trad. por Paulo Quintela. 2 volumes. 2ª ed. Coimbra: Instituto Alemão da Universidade de Coimbra, 1967.
- RILKE, Rainer Maria. "The risen one". Trad. por Ann Conrad Lammers, 1998. Disponível em: <<https://northernway.org/school/omm/poems.html>>. Acesso em: 29 fev. 2024.
- RILKE, Rainer Maria. *Elegias de Duíno*. Trad. por Dora Ferreira da Silva. São Paulo: Globo, 2001.
- RILKE, Rainer Maria. *Histórias do bom Deus*. Trad. por Pedro Sússekind. 2a ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2003.
- RILKE, Rainer Maria. *Rilke and Andreas-Salomé: a love story in letters*. Transl. by Edward Snow and Michael Winkler. New York: Norton, 2006.
- RILKE, Rainer Maria. *Os cadernos de Malte Laurids Bridge*. Trad. por Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- RILKE, Rainer Maria. *Poemas*. Trad. por José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. Trad. por Pedro Sússekind. Porto Alegre: L&PM, 2019.
- SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph von. *Exposição da ideia universal da filosofia em geral e da filosofia-da-natureza como parte integrante da primeira*. In: *Friedrich von Schelling: Obras escolhidas*. São Paulo: Abril Cultural, 1984.
- SCHLEGEL, August W. *Lectures on Dramatic art and Literature*. Londres: G. Bell & Sons, 1902.
- SCHLEIERMACHER, Friedrich. *The Christian faith*. Louisville: Westminster John Knox Press, 2016.
- TAYLOR, Charles. *Sources of the self: the making of modern identity*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1989.
- TAYLOR, Charles. *The ethics of authenticity*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1991.
- TODOROV, Tzvetan. *Teorias do símbolo*. Lisboa: Edições70, 1977.