

Supremo ativismo

Atuar juridicamente é sempre interpretar. Por isso, costumo dizer que os juízes são, muito antes de meros “aplicadores” da lei, intérpretes do direito. Obviamente, há interpretações e interpretações. Hoje, estão em voga aquelas “achadas na rua” e aquelas tomadas a partir de puros “entes de razão ideológica”.

Ambas não partem de dois dados bens concretos, isto é, a coisa em si a ser interpretada e o texto da lei dimensionado prudencialmente em seu sentido e alcance rumo ao justo concreto. No fundo, são manifestações ideológicas desta ou daquela cartilha chanceladas judicialmente.

Foi o que o STF fez ao aceitar a ADPF 442: a partir daquelas versões de interpretação em moda, nossa maior corte resolveu liderar, como locus não institucional, uma discussão sobre o direito de se matar vidas humanas inocentes. Deixou de ser zelador constitucional e virou ditador constitucional.

Sabemos que a maior parte da existência humana é voltada para uma certa práxis. Diariamente, estamos a exercitar a economia da deliberação. Escolhemos isso e não aquilo. Em suma, discriminamos a todo tempo e, algumas vezes, discriminamos injustamente.

O direito, com um saber prático, encerra toda uma atividade existencial que capta e conforma, por sua vez, umas exigências objetivas de justiça, determinando-as aqui e agora. Positivar o direito é estar disposto a conhecer uma verdade prática, inevitavelmente por se fazer, tomada a partir da interpretação da realidade que nos cerca.

O problema dessa tarefa interpretativa está em buscar as chaves de interpretação da realidade num direito “achado na rua” ou a partir de “entes de razão ideológica”. Como uma espécie de tributo que o erro dessas chaves presta ao acerto, para que não pareçam terminar num beco sem saída, elas sempre passam a recorrer a artifícios semânticos, procedimentais ou consensuais para intentar a justificação de, sobretudo, realidades que não demandem aprioristicamente uma tutela jurídica ou que portem uma ilicitude moral manifesta.

No caso da ADPF 442, o artifício é o de que “seres humanos não nascidos não são pessoas, mas simples criaturas humanas intraútero”. A CF/88 garante não só a inviolabilidade do direito à vida “extrauterina”, mas do direito à vida intrauterina. Seu artigo 5º não faz diferenciação, porque, para o constituinte originário, todas as vidas importam. É uma cláusula pétrea e nem uma emenda poderia flexibilizá-la ou suprimi-la.

O Código Civil reforça a tutela da vida intrauterina ao estabelecer que “a personalidade civil da pessoa começa do nascimento com vida; mas a lei põe a salvo, desde a concepção, os direitos do nascituro”. Se a vida é um direito inalienável e os direitos do nascituro são resguardados, à luz da atual ordem jurídica, a vida do feto é protegida por lei.

Menos para as cabeças cujos neurônios estão entupidos de um sociologismo ou de uma ideologia que decreta - tiranicamente - a pena de morte a uma pessoa. O feto é o “novo judeu” e essas cabeças lembram a de um “novo Hitler”: estão todo tempo a se ocupar da “solução final” para a “questão fetal”.

Qualquer alteração no status jurídico do nascituro deve ser feita pela sociedade por meio de seus

representantes eleitos para criar e alterar as leis. Se o parlamento tem sido acusado de omissão em relação a alguns temas e a sociedade crê que o aborto seja um deles, cabe aos cidadãos exercer pressão para que aqueles representantes se posicionem sobre a questão: projeto de lei, iniciativa popular ou plebiscito. Como foi na Argentina.

A ADPF 442 deveria ter seu pedido negado de plano para que o tema de fundo fosse tratado pelo parlamento. Mas não foi. Agora, ingressamos no mundo da autocracia da inteligência formada pelas cabeças de um punhado de 11 togados letrados.

Uma Suprema Corte tem muitos papéis, mas rasga seu papel principal quando resolve ingressar no mais pedestre ativismo judicial e reescrever a realidade sem base no texto constitucional e na coisa em si, porque, ao cabo, deixa o cidadão “achado na rua”, abraçado, na própria sorte, aos “entes de razão ideológica”. E a democracia vai parar na sarjeta. Ou na lua. Com respeito à divergência, é o que penso.

André Gonçalves Fernandes. Ph.D., é juiz de direito, professor-pesquisador, coordenador acadêmico do IFE, membro da Academia Campinense de Letras e do Movimento Magistrados pela Justiça.

Artigo publicado no jornal Correio Popular, edição 15/08/2018, Página A-2, Opinião.

Minha vida, minhas regras!

Por trás das grandes decisões sempre existe um dilema ético. Gostemos ou não, a moral paira sobre as nossas cabeças e corações quando precisamos realmente decidir nosso destino. Ao contarmos a história, seja de povos inteiros ou de pessoas singulares, vamos nos deter naqueles grandes momentos em que escolhas definitivas se tornaram determinantes para o rumo das coisas a partir de então. A tão desejada liberdade nos é dada a um alto preço e não poucas vezes sofremos diante do peso da responsabilidade.

Talvez seja por isso que tememos tanto a percepção do que é certo e errado e somos tão seduzidos pela perspectiva de um mundo onde nossos atos não têm consequências. Somos capazes de tudo para escaparmos da verdade inexorável da nossa responsabilidade perante a vida, até mesmo renunciar à própria liberdade. A história da humanidade conta, infelizmente, inúmeros momentos em que sociedades inteiras acolheram as promessas mais variadas de líderes autoritários, entregando a eles até mesmo sua própria consciência, em troca de segurança, bem-estar e a garantia de um futuro melhor.

Todavia, há formas mais sutis pelas quais este mesmo mecanismo opera. Uma das mais fortemente atuantes em nossos dias é aquela que Joseph Ratzinger denominou a ditadura do relativismo. De índole cultural, não conhece fronteiras e facilmente invade nossos lares, seduzindo-nos com uma ideia antiga, mas que hoje se impõe como obrigatória: a verdade não existe enquanto uma realidade objetiva, a despeito das opiniões e construções sociais. Daí se deduz que, se não há verdade, então não há o certo e errado enquanto valores objetivos e definitivos, mas apenas enquanto construções

subjetivas, ao gosto e conveniência de cada indivíduo, de cada época e lugar.

Como consequência desse modo de pensar, o homem, o próprio eu e suas vontades, se converte na medida de todas as coisas. Por outro lado, os códigos e valores morais são tomados como meras imposições arbitrárias, criações do superego de uma cultura repressora ou instrumentos de opressão de certos grupos sociais. Assim, com uma sofisticada argumentação intelectual, repete-se a mesma sedutora cantilena que promete imunizar as consequências dos atos humanos, com a ilusão de libertar a própria liberdade. Finalmente, não devemos mais nada à consciência, pois cada um dita o que é certo e errado para si! É proibido proibir! É intolerante corrigir! Meu corpo, minhas regras!

Importante notar que, embora defenda um relativismo absoluto (por incoerente que seja), esta mentalidade, muitas vezes, atua de forma seletiva, impondo-se especificamente sobre determinados valores, rotulados como tradicionais ou conservadores, para, na realidade, abrir caminho para a promoção de bandeiras ideológicas. É por esta razão, por exemplo, que se rotula como intolerante aquele que se levanta contra o aborto ou a ideologia de gênero, mas se tem como perfeitamente razoável aquele que pretende impor esta agenda sobre toda a sociedade com base em valores feministas; ou se considera fundamentalista a pessoa que pensa a partir de uma religião e isenta, imparcial, a outra que atua sob o ateísmo.

Uma das formas de combater a ditadura do relativismo é tomar consciência de que a ação humana sempre se orienta por valores, esteja-se ou não ciente deles. O relativismo é, na verdade, uma ilusão, que somente desorienta o homem (pós)moderno, ao deixá-lo à mercê de suas próprias decisões e da influência de ideologias poderosas, sem o amparo da verdade e dos critérios morais que estão assentados sobre a realidade das coisas, pois foram provados pelo tempo e pela experiência dos antepassados, formando a base de qualquer civilização. Quando abandonamos os critérios objetivos que orientam o bem e o mal, como se pudéssemos superar essa fronteira e agir com base exclusivamente na nossa própria vontade, não estamos nos libertando, mas sim abrindo um perigoso espaço para a mais pura arbitrariedade, onde o que vale é a lei do mais forte. O limite da barbárie é tênue e se continuarmos sob o domínio da ditadura do relativismo, negligenciando a gerações inteiras essa sabedoria de vida, não demorará até que nos defrontemos com ela.

João Marcelo Sarkis, analista jurídico, gestor do núcleo de Direito do IFE Campinas (joaosarkis@gmail.com)

Artigo publicado no jornal Correio Popular, edição 25/07/2018, Página A-2, Opinião.

A verdadeira questão é: o que é o nascituro?

Recentemente, as discussões em torno do aborto se tornaram ainda mais acaloradas em decorrência de alguns eventos tanto no Brasil quanto no mundo. Em março de 2018, a ministra do STF, Rosa Weber, convocou audiência pública para discutir a legalização do aborto no âmbito da tramitação da ADPF 442. Em maio, ganha destaque o referendo em que 66% dos irlandeses votaram a favor do

aborto. Em junho, os deputados argentinos aprovaram projeto para legalizar o aborto no país.

Desconsiderando a triste e óbvia diferença de que no Brasil questões como essas são preferivelmente resolvidas via canetada de 11 magistrados iluminados do Poder Judiciário, ao arrepio da consulta direta ao povo ou aos seus 513 deputados e 81 senadores eleitos, todos esses eventos - ADPF brasileira, referendo irlandês e deputados argentinos - trazem em comum o mesmo rol de argumentos tão bem conhecidos e incessantemente repetidos pelos fiéis defensores do aborto.

Aqui, neste breve artigo, faço questão de levantar apenas uma das bandeiras fortes do movimento, repetidamente compartilhada nas redes sociais e inclusive abertamente destacada no voto da deputada argentina Silvia Lospennato: não se trata de discutir a vida ou não, mas de reconhecer que o aborto existe, sempre vai existir, podendo haver a diferença de ser seguro ou precário.

Este tipo de argumento remeteu-me a um diálogo fictício narrado pelo americano Gregory Koukl, no qual uma pessoa a favor do aborto (sujeito A) discute com outro contrário (sujeito B), e que julgo pertinente reproduzir aqui:

A: "O aborto é uma escolha privada entre a mulher e seu médico". B: "Nós permitimos que pais abusem de seus filhos se for feito em privacidade?" A: "Isso não é justo. Essas crianças são seres humanos". B: "Então a questão não é realmente sobre privacidade, mas, sim, se o feto é um ser humano". A: "Mas muitas mulheres pobres não possuem condições financeiras de criar outros filhos". B: "Quando seres humanos ficam caros, nós os matamos?". A: "Bem, não, mas abortar um feto não é o mesmo que matar um humano". B: "Então, mais uma vez, a questão real é 'o que é o nascituro?' 'O feto é realmente um ser humano?'".

A: "Por que você insiste em ser tão simplista? Essa é uma questão muito complexa envolvendo uma mulher que tem que tomar decisões agoniantes". B: "Concordo, a decisão pode realmente ser psicologicamente agonizante para a mãe, mas moralmente não é complexa: é errado matar um humano inocente." A: "Matar seres humanos indefesos é uma coisa; abortar um feto é outra". B: "Então você concorda: se no aborto realmente se mata um ser humano indefeso, então a questão não é complexa. A questão é: 'O que é o feto?'".

A: "Chega de sua filosofia abstrata. Vamos falar de vida real. Você realmente acha que uma mulher deveria ser forçada a trazer ao mundo uma criança indesejada?". B: "Muitos moradores de rua são indesejados. Podemos matá-los?". A: "Mas isso não é o mesmo." B: "Essa é a questão, não é: eles são iguais? Se os nascituros são verdadeiramente humanos como os sem-teto, então não podemos simplesmente matá-los para resolver nosso problema. Estamos de volta à minha primeira pergunta, 'o que é o nascituro?'". A: "Mas ainda assim você não pode forçar sua moralidade nas mulheres". B: "Você se sentiria justificado em 'forçar sua moralidade' em uma mãe que abusa fisicamente de seu filho de dois anos de idade?". A: "Os dois casos não são iguais. Você está assumindo que o nascituro é um ser humano, igual a uma criança". B: "E você está assumindo que ele não é".

"Percebe, isso não é realmente sobre privacidade, dificuldades econômicas, filhos indesejados ou em forçar a moralidade. A verdadeira questão é: o que é o nascituro? Responda essa questão e você automaticamente responderá as outras."

Defender o aborto apresentando mil e uma razões a seu favor, mas sem responder a esta pergunta essencial (ou a permeando muito superficialmente) tem sido a maior estratégia de seus defensores.

Para fugir da implicação moral e ética inerente à defesa de um procedimento que extrai do útero materno um ser com até 12 semanas de existência, preferiu-se por conduzir, arditamente, o debate a partir do slogan “precisamos falar de aborto” quando na verdade deveria ser “precisamos falar de feto”.

Refletir sobre o nascituro é, no fundo, indagar-nos se estamos conduzindo corretamente o debate sobre o aborto. Afinal, se o feto realmente for vida, isso muda tudo, não?

Marcos José Iorio de Moraes é bacharel em história pela Unicamp, advogado e membro do IFE Campinas (marcos.jimoraes@gmail.com)

Artigo publicado no jornal Correio Popular, edição 11/07/2018, Página A-2, Opinião.

Amor, ontem e hoje

Recentemente, conversava com uns amigos sobre os tempos de faculdade. Cada um indicou seu maior legado. Para uns, foi a formação acadêmica; para alguns, foram as amizades; para outros, foram as festas e os jogos universitários. Para mim, foram tempos inesquecíveis em muitos sentidos, mas o maior legado do Largo de São Francisco foi o amor. E, por isso, sempre que vou ao centro de São Paulo, passo por lá, sento-me entre aquelas arcadas históricas e simplesmente me desligo por alguns instantes do mundo em volta.

A qual amor me refiro? O amor ao direito, à minha profissão, aos estudos, aos meus amigos, aos injustiçados e à minha segunda namorada, que se casou comigo depois. Mas não necessariamente nessa ordem, porque corro o sério risco de ter problemas lá em casa. Assim, deixemos as causas de lado e concentremo-nos na pessoa amada.

Quando amamos uma pessoa, parece que nossa vontade é catapultada a uma capacidade de criar sem fim. Talvez isso decorra do fato de que uma pessoa é sempre uma fonte de novidades. Criar é fazer que existam coisas novas. O mais criador que existe é o amor: “todo amor é criador e não se cria mais que por amor”, já disse o poeta.

Por exemplo, nesse afã criativo, o amor aguça a capacidade de superar as dificuldades para unir-se e conhecer ao ser amado. Busca sempre novas formas de afirmação do outro. Mas, busca, sobretudo, uma coisa fundamental: sua perpetuação imortal no outro, ainda que a morte, um dia, venha a separar os amantes fisicamente.

Cada um de nós é um ser intrinsecamente amoroso, é uma realidade amorosa. Seria interessante estudar histórica ou socialmente a condição amorosa, que se realiza de formas muito diversas, com variações de intensidade e de conteúdo, nas manifestações reais da vida pessoal ou literárias da vida social. E relacionar esse dado com a atitude face àquela imortalidade.

Será que não existem épocas em que o homem sente fortemente a pretensão de imortalidade, tem vivo interesse por ela, por continuar vivendo sempre, precisamente porque tem uma realidade

intensamente amorosa? Pelo contrário, não sucederá que, em épocas em que a capacidade amorosa decai, o nível amoroso anda baixo, produz-se diretamente uma queda no desejo de imortalidade, da pretensão de perdurar?

Apesar do ceticismo que, infelizmente, mina a capacidade de amar das pessoas nos dias atuais, ainda há manifestações culturais, principalmente na música e na literatura, que enaltecem aquela perpetuação imortal do amor. À medida que se ama, necessita-se continuar vivendo ou voltar a viver depois da morte para continuar amando. Recordo-me de uma bela afirmação de Agostinho: “meu peso é meu amor, por ele sou levado onde quer que eu vá”. É o peso da vida humana, o amor, que nos carrega de uma parte a outra.

Hoje, tenho a impressão de que vivemos numa crise de amor. O amor, essa constante disposição da vontade humana, deu lugar para os afetos, sempre instáveis, em todos os relacionamentos. E, num ambiente de pluriafetividade, não há espaço para um desejo de imortalidade. É o aniquilamento do amor. Tudo passa a ser fugaz e superficial. Líquido.

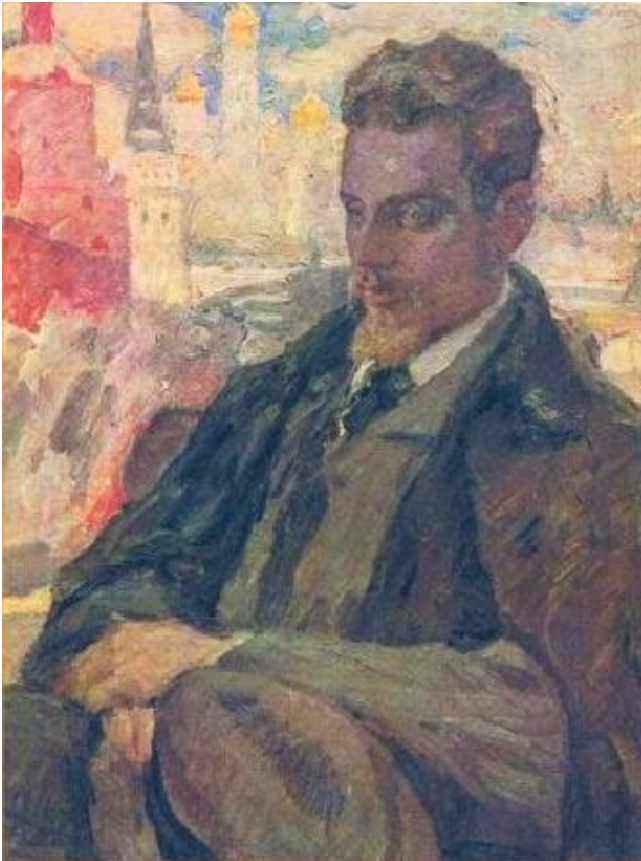
“Tu que eu amo, não morrerás”, é a feliz fórmula de outro poeta. Isso significa a impossibilidade de se pensar no fim da pessoa amada. Necessita-se dessa pessoa para que a vida tenha sentido. Se o homem estivesse destinado a perecer, não seria tudo um enorme engano, uma espécie de brincadeira de mau gosto? A vida teria um sentido? Mas o que impulsiona essa maneira de ver as coisas é precisamente o amor.

Se não se ama, tudo cai na própria base e já não importa nada. Em outras palavras, quem não ama com aquele afã criativo de eternidade, não só não deseja continuar a viver, mas já converteu sua vida num tremendo engano. Com respeito à divergência, é o que penso.

André Gonçalves Fernandes. Ph.D., é juiz de direito, professor-pesquisador, coordenador acadêmico do IFE e membro da Academia Campinense de Letras

Artigo publicado no jornal Correio Popular, edição 18/10/2017, Página A-2, Opinião.

Vida que se recolhe ao invisível: notas sobre Rilke - Juliana P. Perez



Um retrato de Rilke pintado dois anos depois de sua morte por Leonid Pasternak.

Em 1917, em um de seus textos críticos fundamentais, *Tradition and Individual Talent*, T. S. Eliot escreve que o significado da obra de um poeta só pode ser percebido no contraste e na comparação com escritores e artistas já falecidos. E acrescenta:

“...quando se cria uma nova obra de arte, ao mesmo tempo acontece algo com todas as obras de arte que a precederam. Os monumentos existentes formam entre eles uma ordem que é modificada pela introdução da obra de arte nova (realmente nova). Antes de a nova obra chegar, a ordem existente está completa; e para que essa ordem persista após a chegada da novidade, toda ela tem de ser modificada, mesmo que seja de maneira quase imperceptível. Assim, as relações, proporções e valores de cada obra para com o todo reajustam-se; e isto é conformidade entre o velho e o novo”.

Não por acaso cito Eliot no início de um breve ensaio sobre a poesia de Rainer Maria Rilke (1875-1927): a aguda observação do poeta americano serve aqui como critério para a leitura dos textos de Rilke e explica por que, a meu ver, *Neue Gedichte* (“Novos poemas”), *Sonette an Orpheus* (“Sonetos a Orfeu”) e *Duineser Elegien* (“Elegias de Duíno”) são livros que ainda despertam o interesse de um leitor atento. A eles juntam-se *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (“Os Cadernos de Malte Laurids Brigge”), *Rodin*, *Briefe über Cézanne* (“Cartas sobre Cézanne”), escritos no mesmo período.

O aparecimento de uma novidade *real*, no sentido de uma *transformação* no interior de um conjunto de textos que constituem uma “tradição”, explica por que 1922, ano em que Rilke publica *Sonetos a Orfeu* e *Elegias de Duíno*, tornou-se uma data de referência na história da literatura: esse também foi o ano de publicação de textos como *The Waste Land*, de Eliot, e *Ossi di Sepia*, de Eugenio

Montale, por exemplo. Entre nós, 1922 apenas tentou ser um ano importante. No primeiro caso, os livros citados não só alteraram significativamente sua respectiva tradição literária, como provocaram mudanças em literaturas de outras línguas. No caso brasileiro, uma certa agitação no Teatro Municipal pode ter sido, para quem o queira, até mesmo divertida - mas não alteraria de fato as “relações e proporções” no interior de nossa literatura. O melhor de Machado de Assis, para citar apenas um exemplo, faz-nos reavaliar não somente José de Alencar, mas também Eça de Queiroz, Gustave Flaubert... E assim por diante.

Quando Rilke publica, em 1899, *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke* (“A canção de amor e morte do porta-estandarte Cristóvão Rilke”), e quando, seis anos mais tarde, lança *Das Stunden-Buch* (“O livro das Horas”), sem dúvida já se revela como uma das grandes vozes da poesia de língua alemã. Ambos os livros tiveram grande êxito junto ao público leitor. Mas, até ali, Rilke não fizera nada além de selecionar seus motivos e trabalhar com um repertório de imagens caras à poesia alemã, sob a inquietação que as leituras de Nietzsche, a relação com Lou Andreas-Salomé e a forte impressão das viagens feitas à Rússia lhe provocavam. Embora tanto a relação com Lou quanto a experiência na Rússia permaneçam presentes em textos posteriores, seus primeiros livros não representam mais do que o momento do encontro entre tais experiências e uma certa tradição lírica. No âmbito de língua francesa, que Rilke conhecia muito bem, era a época em que a poesia de Baudelaire, Rimbaud, Verlaine e Mallarmé era exaltada sob o (questionável) nome de “simbolismo”; no âmbito de língua alemã, Nietzsche determinava a verdade como uma rede de metáforas e iniciava sua filosofia “com o martelo”, Fritz Malthner escrevia sobre o fracasso da linguagem e Lorde Chandos, personagem de um texto Hugo von Hofmannsthal, observava a desintegração da mesma.

Como nos autores citados, a busca de uma nova linguagem, em Rilke, já se opunha, com maior ou menor sucesso, às estreitezias da razão cartesiana. Mas somente quando ele vai a Paris, em 1902, encontra um rumo claro para sua criação artística. Rilke passara um breve período na pequena cidade de Worpswede, na qual moravam vários pintores alemães do início do século XX; ali conhece a pintora Paula Modersohn-Becker e sua amiga Clara Westhoff, através da qual entra em contato com Rodin. A convivência com artistas plásticos não só reforça o gosto de Rilke pela história da arte, mas também desperta nele a paixão por “ver” e a busca pela exatidão da representação artística. Sua ida para Paris dará vigor ao novo *ethos*: desaparece o gesto do eu que “sente” para dar lugar a um olhar objetivo da vida. Embora a celebração da vida em si mesma, alternada com uma certa queda pela decadência, estivesse presente em muitos textos da época, aqui se trata de uma tentativa de *conhecimento*: apreender a vida em movimento.

Em Rilke, o conhecimento do real se dá por meio da literatura: ele não acontece “antes” do texto literário, como se um conteúdo filosófico devesse ser “traduzido” em forma poética, tampouco “depois” que o texto está terminado, como se a criação artística fosse apenas um intervalo entre dois pontos. Rilke, admirador confesso de Valéry, é um poeta ligado ao entretanto, ao “processo” de escrever. Mas, ao contrário do poeta francês, Rilke não valoriza o “processo” em si mesmo, isolado de seu resultado, apenas o observa como condição de possibilidade para alcançar um objeto fora de si, somente acessível ao sujeito por meio da linguagem. Quando se desviam desse ímpeto cognitivo, os textos de Rilke parecem resvalar num patético quase insustentável. Um verso como “Ela já era raiz” (“*Sie war schon Wurzel*”), do poema *Orpheus, Eurydike, Hermes*, nada acrescenta, por exemplo, ao de resto impressionante texto - talvez apenas aumente a impaciência de Orfeu para sair

do mundo dos mortos. Em si mesmo, é apenas um verso de efeito duvidoso, como tantos outros, devidamente satirizados ao longo da recepção de Rilke.

O desafio de *conhecer* a própria vida por meio da literatura viria a implicar, necessária e paradoxalmente, um retorno à morte como uma experiência vital. Assim se iniciam as anotações parisienses de Malte Laurids Brigge:

“É então aqui que as pessoas vêm viver; eu antes diria que é aqui que se morre. Hoje saí. E vi: hospitais. Vi um homem que cambaleava e caiu. Juntaram-se pessoas em volta, e isso poupou-me o resto. Vi uma mulher grávida. [...] Depois vi uma casa singularmente cega, cega de gota serena, não estava registrada no plano, mas por sobre a porta via-se ainda bem legível: *Asyle de nuit*”^[1].

As primeiras coisas vistas pelo protagonista do romance estão todas ligadas à doença e morte; os parágrafos se alternarão entre o que Malte vê e o que ouve, mas é ainda logo no início que ele escreve:

“Aprendo a ver. Não sei por que, tudo penetra mais fundo em mim e não pára no lugar onde até agora acabava sempre. Tenho um interior de que não sabia. Tudo lá vai dar agora. Não sei o que ali acontece. [...] Já disse? Aprendo a ver. Sim, estou a começar. Ainda vai mal. Mas vou aproveitar o meu tempo. Por exemplo: que nunca tenha tido consciência de quantas caras há. Há muitas pessoas, mas há ainda muitas mais caras, pois cada uma tem várias”.

Dois anos antes de seu falecimento, Rilke ainda escreverá sobre o protagonista:

“[...] o jovem M. L. Brigge sente necessidade de tornar apreensível para si mesmo, por meio de fenômenos e imagens, a vida que continuamente se vai recolhendo ao invisível; encontra estes fenômenos e imagens ora nas próprias recordações da infância, ora no seu ambiente parisiense, ora nas suas reminiscências de leituras. E tudo isso tem, onde quer que ele o tenha vivido, a mesma validade para ele, a mesma duração e a mesma presença”^[2].

Em seu ensaio sobre Rodin, escrito e publicado em 1902, Rilke descreve o impulso que movia o escultor, sem disfarçar que este é também o seu ideal de arte:

“Com essa descoberta [da superfície] começa o autêntico trabalho de Rodin. [...] Não havia poses, nem grupos, nem composição. Havia somente incontáveis superfícies vivas, havia somente vida [...]. Rodin percebia a vida, que estava em toda parte, em qualquer lugar que olhasse. Ele a percebia em todos os lugares, observava-a, dirigia-se a ela. Ele a esperava onde ela hesitava, na sua superação; ele a pegava onde ela corria, e encontrava-a em todos os lugares em seu tamanho original, com a mesma força que a impelia. Não havia então nenhuma parte do corpo diminuta ou sem significado: ele era vivo”^[3].

Pouco depois de redigir o ensaio, Rilke começa a escrever os poemas de *Neue Gedichte* (“Novos poemas”) - “Der Panther” (“A pantera”) foi escrito em novembro de 1902; *Der neuen Gedichte anderer Teil* (“A outra parte dos novos poemas”) também acompanha a redação de um novo “Relato” sobre a obra de Rodin, publicado em 1907, a quem Rilke dedica seu livro. Ignorar os nexos entre os

escritos de Rilke e a inegável relação de seus poemas com o real equivaleria a fazer de Rilke um pré-concretista chique. Considerá-los em seu conjunto e em seu ímpeto de conhecimento do real nos oferece a chave de leitura não só de *Novos poemas*, mas de toda sua obra. A mudança do visível, do olhar - atitude que caracteriza *Novos poemas/ A outra parte dos novos poemas* - para o invisível, a escuta - atitude que caracteriza *Sonetos a Orfeu e Elegias de Duíno* -, não é mais do que o desenvolvimento que o próprio Rilke previu para o jovem Malte: “a vida que se recolhe ao invisível”, uma vez que a tarefa de captar em um só fôlego a vida e a morte e registrá-las em todas as suas variações estaria fadada ao insucesso.

Mas, antes de seguir rumo ao invisível, Rilke - na imitação do mestre Rodin, que continuou a admirar mesmo após o conflito entre os dois - deixa de lado a abstração transcendente do *Livro das horas* para se deter em cada um dos objetos ao seu redor: obras de arte, animais, plantas, figuras históricas, legendárias ou bíblicas, impressões de viagem, cidades - e cada um dos fenômenos, figuras ou objetos é apresentado como a vida em ato. “A pantera” torna-se, nos termos de Eliot, o “correlato objetivo” de uma experiência, mas não a “expressão” de um eu que se dilata até a natureza.

DER PANTHER

Im Jardin des Plantes, Paris

*Sein Blick ist vom Vorübergehn der Stäbe
so müd geworden, dass er nichts mehr hält.
Ihm ist, als ob es tausend Stäbe gäbe
und hinter tausend Stäben keine Welt.*

*Der weiche Gang geschmeidig starker Schritte,
der sich im allerkleinsten Kreise dreht,
ist wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte,
in der betäubt ein großer Wille Steht.*

*Nur manchmal schiebt der Vorhang der Pupille
Sich lautlos auf. - Dann geht ein Bild hinein,
geht durch der Glieder angespannte Stille -
und hört im Herzen auf zu sein.*

A PANTERA [trad. Geir Campos]

Varando a grade, a nada mais se agarra
o olhar tomado de um torpor profundo:
para ela é como se houvesse mil barras
e, atrás dessas mil barras, nenhum mundo.

Seu firme andar de passos gráteis, dentro
dum círculo talvez muito apertado,
é uma dança de força em cujo centro

ergue-se um grande anseio atordoado.

De raro em raro, só, o véu das pupilas
abre-se sem ruído – e deixa entrar
a imagem, que sobe, pelas tranqüilas
patas, ao coração, para aí ficar.

Neste poema, em que o “eu” não comparece em nenhuma forma verbal ou nominal, todos os versos acontecem em terceira pessoa e descrevem movimentos: dos olhos, dos passos, de uma imagem captada pelo olhar. Na forma lingüística, nada trai aqui o estado de ânimo do *eu* que escreve; a identificação também é evitada pela comparação explícita do “como se”, tão característico dos poemas de Rilke. Entretanto, a tentativa de apreensão do *real* – que quase obriga o poema ao *enjambement* – é o ápice de tensão da subjetividade.

É o encontro com o real, a busca do movimento da vida – visível ou invisível, como no poema “Archaischer Torso Apollos” (“Torso arcaico de Apolo”) – que interpela o eu, devolvendo-lhe o olhar que este lhe dedicara. Os dois últimos versos do poema, na insuperável tradução de Manuel Bandeira, dizem: “... pois ali ponto não há / que não te mire. Força é mudares de vida”. A descoberta da subjetividade – com sua conseqüente implicação ética – deve-se ao olhar atento ao real.

A passagem da abstração transcendente à objetividade apaixonada de *Novos poemas* é sintetizada pelo próprio Rilke em 1907:

“... a natureza era para mim, então [em *Livros das Horas*], um ensejo geral, uma evocação, um instrumento em cujas cordas minhas mãos se reconheciam; eu ainda não sentava diante dela; me deixava levar pela alma que dela emanava; ela incidia sobre mim com sua vastidão, com sua grande e exagerada existência, como o profetizar vinha a Saul; exatamente assim. Eu caminhava ao redor e via, mas não via a natureza, e sim a história que ela me inspirava. Teria aprendido muito pouco, naquela época, diante de Cézanne e de Van Gogh. Por isso, por Cézanne ter tanto a ver comigo agora, noto como me tornei diferente” ^[4].

A objetividade apaixonada, quase obcecada por um motivo em constante mudança, como o Mont Sainte-Victoire seria para Cézanne, implica uma nova transição, que Rilke formulará nesse mesmo ano, mas que só finalizará após longos anos de crise criativa:

“As coisas da arte são sempre resultado de ter estado em perigo, de ter ido até o fim de uma experiência, até um ponto que ninguém consegue ultrapassar. Quanto mais se avança, tanto mais própria, tanto mais pessoal, tanto mais singular torna-se uma vivência, e a coisa da arte é enfim a expressão necessária, irreprimível e o mais definitiva possível desta singularidade [...]. Aí está a enorme ajuda das coisas da arte para a vida daquele que tem que fazê-las [...].” ^[5].

Em 1912, após duas longas visitas ao castelo de Duíno, em 1910 e 1911, Rilke escreve as duas primeiras elegias. Ao contrário do que boa parte da crítica afirmou, as *Elegias de Duíno*, publicadas somente em 1922, estão impregnadas pelos sofrimentos da Primeira Guerra Mundial: talvez fosse

possível dizer que o sentimento de abandono, o medo, a angústia da cidade grande – que caracterizam as vivências de Malte – são levadas a seu extremo após a guerra, quase como se Rilke não pudesse ter escrito as *Elegias* antes do término do confronto mundial. Em carta a um amigo, Rilke escreve:

“Passei todos os anos da guerra, *par hasard plutôt*, esperando em Munique, pensando sempre, *tem que* ter um fim, sem compreender, sem compreender, sem compreender. Não compreender: sim, esta foi toda a minha atividade nesses anos, posso lhe assegurar que não foi fácil!” ^[6]

A partir de 1919, Rilke passa a ser hóspede de amigos na Suíça, mora por alguns meses em um pequeno castelo em Irchel; em seguida, um amigo aluga para o poeta a torre de Muzot, que Rilke habitará até seu falecimento. Somente então consegue retomar a criação iniciada em 1912 em Duíno. Enquanto ainda escreve as *Elegias*, no início de 1922, Rilke redige, em menos de 20 dias, os *Sonetos a Orfeu*.

Como antes as *Cartas sobre Cézanne*, os *Sonetos* são a homenagem de um artista a outro, um diálogo entre o cantor mítico e o novo Orfeu. As *Elegias* são o canto fúnebre de um mundo que desaparecera por causa da guerra, as palavras de um Orfeu moderno que perdeu Eurídice e tudo o mais e que, no entanto, sobreviveu às Mênades e conseguiu reintegrar, na estreita razão cartesiana, a vida e a morte: “A afirmação da vida e da morte mostram-se como um nas *Elegias*” ^[7], escreve o autor em 1925. No mesmo sentido, a imagem do anjo representa, nas palavras de Rilke:

“... aquela criatura em que a transformação do visível no invisível, que realizamos, já aparece completa. Para o anjo das *Elegias* todas as torres e palácios antigos são existentes, *porque* há muito são invisíveis, e as torres e pontes do nosso ser ainda existentes *já* são invisíveis, embora ainda durem corporalmente (para nós). O anjo das *Elegias* é aquele Ser, que é responsável por reconhecer no invisível um grau mais elevado da realidade. – Por isso, ‘terrível’ para nós, pois nós, seus transformadores e amantes, ainda dependemos do visível” ^[8].

Ainda que a superação do visível também seja um dos paradoxos iniciados na modernidade, não é possível negar que a busca da vida em movimento – da vida que se recolhe ao invisível – é o que concede aos textos de Rilke sua grandeza.

Juliana P. Perez é doutora em Língua e Literatura Alemã pela Universidade de São Paulo. Foi professora da UFRJ de 2006 a 2009; desde abril de 2009, é professora de Literatura Alemã da FFLCH/USP.

NOTAS:

^[1] *Os cadernos de Malte Laurids Brigge*. Tradução de Paulo Quintela. Coimbra: Instituto Alemão da Universidade de Coimbra, 1955, pp. 3; 5.

^[2] *Carta de Rilke a Witold Hulewicz, Muzot sur Sierre (Valais)*, 10 de novembro de 1925. In: *Os cadernos de Malte Laurids Brigge*. Tradução de Paulo Quintela. Coimbra: Instituto Alemão da

Universidade de Coimbra, 1955, pp. 265-266.

^[3] *Rodin*. Trad. Daniela Caldas. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995, pp. 31-32.

^[4] *Cartas sobre Cézanne*. Trad. Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996, p. 63.

^[5] *Idem*, p. 24.

^[6] *Carta de Rilke a Leopold von Schlözer*, 21 de janeiro de 1920, *apud* Hans Ego Holthusen. *Rilke*. Hamburg: 1998, p. 127.

^[7] *Carta de Rilke a Witold Hulewicz*, 13 de novembro de 1925, *apud* Holthusen, p. 152.

^[8] *Idem*.

Tags: Ativismo, Democracia, Supremo, Vida,

Fonte: IFE Campinas. Disponível em: <http://ife.org.br/supremo-ativismo-andre-goncalves-fernandes/>