



A FINITUDE A SEU TEMPO: REPRESENTAÇÕES DA MORTE E SUA TEMPORALIDADE EM *DIE AUFZEICHNUNGEN DES MALTE LAURIDS BRIGGE* DE RAINER MARIA RILKE

TRANSIENCE AT ITS OWN PACE: REPRESENTATIONS OF DEATH AND
ITS TEMPORALITY IN RILKE'S *DIE AUFZEICHNUNGEN DES MALTE
LAURIDS BRIGGE*

Rafael Humberto Silveira*

* rafael-humberto.silveira@uni-jena.de
Mestre em Literatura, Arte e Cultura pela Friedrich-Schiller-Universität
Jena, doutorando em teoria narrativa e temporalidade de romances
de língua alemã modernos pela mesma universidade; tradutor
autônomo e escritor.

RESUMO: O artigo aborda as representações da morte no romance *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910) de Rainer Maria Rilke, assim como a associação dessa temática às questões da pressão temporal social e da falta de autonomia individual retratadas na Paris do início do século XX. A obra pode ser lida, nesse sentido, como uma crítica contundente a aspectos cruéis e contraditórios da Modernidade.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura alemã; Rainer Maria Rilke; Paris; metrópole; crítica à Modernidade.

ABSTRACT: The article analyses the representations of death in the novel *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910) by Rainer Maria Rilke, as well as the relation of this thematic to the issues of social temporal pressure and the lack of individual autonomy in the Paris of the beginning of the 20th century. The novel can thus be read as a sharp criticism on cruel and contradictory features of Modernity.

KEYWORDS: German literature; Rainer Maria Rilke; Paris; metropolis; critics of Modernity.

1. INTRODUÇÃO: SOBRE O POTENCIAL TRANSFORMATIVO DE NARRATIVAS

'Historia magistra vitae.'

A História, entendida aqui como disciplina, e sua análise são sempre retrospectivas, no sentido de que é preciso que tenha ocorrido um evento para que possamos nos referir a ele como fato histórico. Entretanto, uma ocorrência de proporções globais, que provoca a morte de centenas de milhares de pessoas no breve período de alguns meses, se inclui numa categoria de acontecimentos cuja dimensão histórica se impõe já durante sua decorrência. Isso se aplica à situação atual, da pandemia de Covid-19, que gera um deslocamento de nosso horizonte histórico coletivo e, conseqüentemente, uma sensação de desorientação e de paralisia generalizadas durante a espera pelo fim da crise sanitária global. Essa espera gera uma ruptura com um conceito de normalidade até então conhecido e, conseqüentemente, com a experiência do momento histórico presente. É essa ruptura que constitui o limiar histórico em que “grandes crises colocam em questão verdades que já pareciam consolidadas.”¹ Assim, embora a História e sua análise sejam retrospectivas, toda análise histórica encerra em si um *potencial* de prospecção, isto é, de alertar ou até mesmo

preencher possíveis desdobramentos futuros. É o que expressa o lema latino que introduz esse artigo – popularizado por Marco Túlio Cícero em *Sobre o orador* (55 a.C.): “A História é a mentora da vida”.² Mas onde teria errado a nossa mentora nesse caso? Em outras palavras, o que terá impedido um aprendizado coletivo duradouro com experiências dramáticas anteriores, como por exemplo a da pandemia de 1918?

É possível constatar inequivocamente um contingente cada vez maior, mais intenso e mais generalizado de manifestações de desconforto em relação ao teor e sobretudo ao ritmo das transformações impostas pela sociedade moderna. Tanto a origem quanto o desenvolvimento histórico desse desconforto são analisados pelo sociólogo alemão Hartmut Rosa em *Aceleração. A transformação das estruturas temporais na Modernidade* (2019). Na referida obra, o autor descreve a lógica aumentativa de sociedades modernas, isto é, a imposição sistêmica da manutenção do crescimento e da expansão da produção, do consumo e do transporte de bens, de informação e do revolucionamento de estruturas visando a manutenção da estabilidade social como a conhecemos. Rosa identifica os motores econômico, cultural e socioestrutural que impulsionariam e legitimariam essa dinâmica muitas vezes em detrimento de interesses como – em uma referência

2. O lema introduz um capítulo do influente estudo historiográfico de Koselleck (1979) em que o historiador alemão reflete sobre o papel da historiografia e investiga indicadores que apontariam uma aceleração da experiência histórica.

1. SCHWARCZ, 2020, p. 6.

a um exemplo da atualidade – a preservação da vida humana por meio de um distanciamento social com o intuito de minimizar a propagação do Coronavírus. O efeito colateral do processo de escalada da lógica aumentativa, descrito por Rosa em trabalhos subsequentes (como, dentre outros, ROSA, 2013), é a alienação, entendida de modo geral como a incapacidade de indivíduos em responder a estímulos de forma adequada.³

Tais manifestações muitas vezes são elaboradas e refletidas em obras literárias, em outros tipos de trabalho artístico, em relatos biográficos ou correspondências, como é o caso do escritor de língua alemã Rainer Maria Rilke (1875–1926) e seus contemporâneos. A alienação e o desconforto causado pelas consequências da dinâmica social moderna são o elo comum entre o contexto atual e o cenário descrito pelo poeta em seu único romance *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910), que pode ser considerado o marco inicial do período moderno no romance de língua alemã (cf. BECKER, 2008, p. 87–109, p. 87). O período por volta da virada do século XIX para o XX, em que surge o referido romance, é retratado em detalhes pelo escritor austríaco Stefan Zweig (1881–1942), com quem Rilke mantinha laços de amizade, na obra intitulada *Die Welt von gestern. Erinnerungen eines Europäers* (ou *O mundo de ontem: memórias de um europeu*):

Nesse breve intervalo, desde que minha barba começou a nascer até o momento em que ela começa a se tornar grisalha, nesse meio século ocorreram mais mudanças e transformações radicais do que normalmente durante dez gerações, e cada um de nós sente: é quase insuportável! Meu hoje é tão diferente de cada ontem, minhas ascensões e quedas, que por vezes parece que tive não apenas uma, mas sim várias existências completamente diferentes entre si. (ZWEIG, 1990, p. 8)⁴

A experiência descrita por Zweig, assim como a forma como o autor a descreve, demonstram um fenômeno cujas consequências de forma alguma devem ser menosprezadas – como comprova o desfecho trágico da vida de Stefan e Charlotte Zweig: a exaustão da capacidade de aprendizado do indivíduo mediante as consequências, muitas vezes psicologicamente devastadoras, dos acontecimentos históricos. Na formulação do lema faltaria, assim, uma relativização da capacidade de transformação da História – expressa anteriormente pelo termo “potencial”, grafado em itálico. O questionamento fundamental subjacente a essa ideia se refere a como concretizar o potencial instrutivo de acontecimentos históricos para que de fato gerem uma transformação de comportamento. No campo da Didática investiga-se o *gap* ou o descompasso (e por vezes a contradição) entre, de um lado, o conhecimento de um indivíduo e, de outro, suas práticas:

3. O conceito é atualizado por JAEGGI (2005, p. 20), que define alienação como ‘um vínculo de desvinculação’ (trad. livre do alemão: „eine Beziehung der Beziehungslosigkeit“).

4. Aqui e nas demais citações de passagens originalmente em alemão, traduções minhas. Original: “In dem einen kleinen Intervall, seit mir der Bart zu sprossen begann und seit er zu ergrauen beginnt, in diesem einen halben Jahrhundert hat sich mehr ereignet an radikalen Verwandlungen und Veränderungen als sonst in zehn Menschengeschlechtern, und jeder von uns fühlt: zu vieles fast! So verschieden ist mein Heute von jedem meiner Gestern, meine Aufstiege und meine Abstürze, daß mich manchmal dünkt, ich hätte nicht bloß eine, sondern mehrere, völlig voneinander verschiedene Existenzen gelebt.”

indivíduos que possuem acesso a um determinado conhecimento não necessariamente o implementam em suas ações cotidianas.⁵

Em resposta a essa desconexão entre saber e agir surgem atualmente propostas relativas à formulação de *narrativas* que atuariam de maneira performativa, ou seja, gerando uma transformação no comportamento, na ação daqueles que a elas tenham acesso. A premissa subjacente a tais propostas é de que narrativas ficcionais também apresentam um potencial transformativo: não apenas a História, mas histórias (e/ou estórias), ou seja, narrativas tanto factuais quanto ficcionais apresentariam o potencial de atuar como estímulos, catalizadores e guias de nossas reflexões e ações. Alguns defensores dessa ideia são, por exemplo, o geógrafo social Milton Santos (2001), o historiador Yuval Noah Harari (2015) e o ambientalista George Monbiot (2017).

Nesse contexto, apresenta-se para os estudos literários a oportunidade de viabilizar e fomentar a compreensão, discussão, análise e implementação do potencial transformativo de narrativas e seus discursos, que, enquanto artefatos, possuem sempre uma dimensão histórica, política e social. A essa tarefa se dedica a breve análise proposta a seguir, que tenta abranger as vertentes de interpretação

diacrônica e sincrônica no sentido de criar um diálogo entre o contexto histórico atual e os contextos tanto de elaboração do romance quanto aquele descrito através da perspectiva da personagem principal. Após uma breve introdução da gênese da obra, enfocando seus principais pontos de influência, será analisada a representação da morte em sua relação com a temporalidade da vida moderna. Os resultados provenientes desta análise guiarão uma discussão conclusiva sobre o papel da morte como fator de reflexão em relação aos modos de organização social modernos.

2. SOBRE A GÊNESE DA OBRA: PARIS, BAUDELAIRE, RODIN

Rainer Maria Rilke é sem dúvida um dos mais profundos e sensíveis autores de língua alemã. Tão refinados quanto as linhas naturalísticas do estilo *Art-nouveau*, contemporâneo de sua produção poética, seus poemas são perpassados por elementos que tangem os limiares da percepção humana, pelas temáticas do amor, da morte, do tempo, da solidão, da contemplação subjetiva.⁶ *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* é um romance singular, marcado por inspirações tanto formais quanto temáticas intimamente ligadas à França e a movimentos artísticos influentes durante o final do século XIX e início do XX, como *fin de siècle*, decadentismo, simbolismo,

5. Um exemplo relativo ao conhecimento ambiental: KOLLMUSS; AGYEMAN, 2002.

6. V. dentre outros Engel (2004) para um aprofundamento das categorias temáticas na obra de Rilke.

ocultismo. No que se segue serão abordadas três fontes de influência fundamentais para a obra.

2.1 PARIS E O ARTIFÍCIO DA BELEZA

Paris, capital do século XIX (no original em francês *Paris, capitale du XIX^e siècle*, 1939) é o título de um ensaio em esboço e também uma síntese possível das observações minuciosas do intelectual alemão Walter Benjamin, que nele descreve e analisa com precisão a gênese dos espaços, dos habitantes e dos costumes da capital francesa naquele período (BENJAMIN, 1982, p. 45–78). Elementos centrais na transformação da cidade, descritos por Benjamin, são a arte, em suas mais diversas manifestações (pinturas, esculturas, arquitetura, literatura), e o comércio ou consumo. As galerias (em francês *passages couverts*), que inspiraram o título da obra inacabada que contém o ensaio (em alemão *Das Passagenwerk*), simbolizam uma tentativa de fusão dos dois elementos: nos centros comerciais modernos, a arte, sob a forma de estruturas arquitetônicas arrojadas e materiais inovadores, emoldura e glorifica o ato do consumo, mas ao mesmo tempo se torna, também ela, produto. A própria cidade de Paris é paulatinamente transformada numa grande vitrine a partir do período de popularização de grandes exposições como a *Exposition des produits de l'industrie Française*, em 1798, precursora das primeiras exposições universais a partir da metade do século XIX.

O marco seguinte serão as transformações urbanas radicais efetuadas a partir de 1853 pelo então prefeito Barão Georges-Eugène Haussmann. O motor do planejamento urbanístico de Haussmann seria, segundo Benjamin, sobretudo a especulação financeira e imobiliária, caracterizadas pelo autor como inescrupulosas (BENJAMIN, 1982, p. 56 e 72). As avenidas monumentais, as praças e jardins decorados, as fachadas elegantes serviriam apenas como um artifício – hoje conhecido como ‘gentrificação’ – para disfarçar o caráter expropriatório e socialmente excludente dos projetos. Essa dinâmica se impõe com o início da realização de grandes eventos de massa, como a exposição universal de 1889, para a qual foi planejada a construção de uma torre metálica de iluminação e observação de cerca de 300 m de altura. Artistas e escritores contemporâneos (como Guy de Maupassant, Alexandre Dumas filho, Charles Gounod) prepararam uma carta-protesto contra a construção, que comparam a uma “chaminé de usina” “massacrando” e humilhando com seu “vulto bárbaro” todos os demais monumentos do centro da cidade.⁷ O protesto resultou vazio: o artifício – a torre Eiffel – não apenas se impôs de forma definitiva pouco tempo depois de sua construção como se consolidou como uma das principais atrações turísticas e um símbolo da ‘cidade luz’.⁸

7. Cf. informações do site da torre Eiffel sob o título “Extrait de la ‘Protestation contre la Tour de M. Eiffel’, 1887”: « La ville de Paris va-t-elle donc s’associer plus longtemps aux baroques, aux mercantiles imaginations d’un constructeur de machines, pour s’enlaidir irréparablement et se déshonorer ? (...). Il suffit d’ailleurs, pour se rendre compte de ce que nous avançons, de se figurer un instant une tour vertigineusement ridicule, dominant Paris, ainsi qu’une noire et gigantesque cheminée d’usine, écrasant de sa masse barbare (...) tous nos monuments humiliés, toutes nos architectures rapetissées, qui disparaîtront dans ce rêve stupéfiant. » Disponível online: <https://www.toureffel.paris/fr/le-monument/histoire> [...] Acesso em 18/05/2021.

8. Nesse sentido, é simbólico que hoje miniaturas da torre Eiffel sejam comercializadas ilegalmente como souvenir pelas ruas da cidade.

É sob uma outra luz ou, antes, ausência desta, que a capital francesa é retratada no romance *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* – em tradução própria, *Os apontamentos de Malte Laurids Brigge* de Rainer Maria Rilke (1984, p. 107–346).⁹ A personagem principal, o jovem dinamarquês Malte Laurids Brigge, nota e toma nota de uma perspectiva completamente oposta àquela do comércio das galerias: a dos excluídos sociais que encontra por toda a cidade. Seu olhar é em grande medida baseado na dramática experiência pessoal do próprio autor, que viveu na cidade entre 28 de agosto de 1902 e junho de 1903 (Cf. SCHNACK, 1996, p. 148). Rilke relata suas impressões em correspondências sobretudo com sua esposa Clara, com a amiga íntima e confidente Lou Andreas-Salomé e amigos, como o escritor Arthur Holitscher.¹⁰ Sua perspectiva aponta para a exclusão, o sofrimento, a alienação das pessoas que vivem, ou antes, sobrevivem na cidade grande. Essa condição patológica da vida urbana moderna não apenas perpassa o romance tematicamente como também influencia sua estruturação formal, como será abordado no que se segue.

2.2 CHARLES BAUDELAIRE: IL MORBO E IL MARBO

Uma das influências mais evidentes sobre o romance parisiense de Rilke se apresenta ainda antes de sua primeira visita a Paris. A estética de *il morbo e il marbo*

– expressão em italiano cunhada para descrever o método com o qual Baudelaire eterniza (como um escultor no mármore) elementos mórbidos, grotescos, esteticamente desagradáveis numa forma clássica (como a do soneto) e numa linguagem extremamente elaborada –,¹¹ ressoará na obra e na vida de Rilke. Um de seus poemas em prosa (da coleção *Petits poèmes en prose / Le Spleen de Paris*), “À une heure du matin”, é citado tanto por Rilke em correspondências pessoais (v. a impressionante carta a Lou Andreas-Salomé em 18 de julho de 1903 em ENGELHARDT, 1974, p. 23–30) pela personagem principal no décimo oitavo apontamento.¹² O poema “Une charogne” (“Uma carcaça”), da controversa coletânea *Les fleurs du mal (As flores do mal)*, é mencionado no vigésimo segundo apontamento, ao qual é adicionada uma descrição, à margem do texto, dizendo se tratar do rascunho de uma carta (“Ein Briefentwurf”, RILKE 1984, p. 174).

Rilke descreve a 11 de abril de 1910, pouco depois da publicação do livro, em uma carta à amiga condessa Manon zu Solms-Laubach, a estrutura do romance como sendo próxima à ideia que dariam “papéis avulsos e desordenados encontrados em uma gaveta”, que, por um lado, constituiriam uma unidade precária, mas, exatamente por isso, também verossímil (ENGELHARDT,

9. Abreviado neste artigo como ‘MLB’. A decisão de não adotar o título da versão existente em português (*Os cadernos de Malte Laurids Brigge*), de Renato Zwick, se baseia no fato de que em nenhuma parte do livro existe qualquer referência à ideia de que as ‘anotações’ (em alemão ‘Aufzeichnungen’) ou apontamentos teriam sido feitos pela personagem (ou mesmo pelo autor) em mais de um caderno. É possível que ‘cadernos’ tenha sido uma adaptação de outras traduções do romance que seguiram a primeira, de Maurice Betz, para o francês, já em 1926 (ano do falecimento de Rilke), *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge*.

10. Cf. p. ex. a carta a Lou Andreas-Salomé de 18 de julho de 1903; a A. Holitscher em 17 de outubro de 1902 (RILKE, 1930, p. 97 e 52 respectivamente).

11. Como explica Valerio Magrelli em “Charles Baudelaire e *Fiori del Male*”, parcialmente disponível online: <https://youtu.be/qlauAjQ5U0Y> Acesso em 18/08/2020.

12. Embora os 71 apontamentos que constituem o romance MLB não tenham sido numerados no original, a crítica especializada se utiliza de sua numeração para facilitar sua menção. Cf. p. ex. o comentário de Manfred Engel em RILKE, 2014, p. 351.

1974, p. 82). Essa verossimilhança da percepção de uma precariedade, no sentido da dificuldade de se constituir uma unidade de sentido coesa, se aplica tanto à estrutura do romance quanto à experiência da personagem principal, Malte. O jovem dinamarquês recém-chegado a Paris busca, através da escrita e da observação atenciosa da realidade que esta exige, ‘aprender a ver’ – como coloca na quarta e na quinta entradas de seus apontamentos. Como um “pintor da vida moderna” (nas palavras de Baudelaire em seu ensaio de 1863, *Le peintre de la vie moderne*), Malte perambula pela cidade e descreve seu lado obscuro, nada glamouroso. Assim como a atenção contemplativa do poeta d’*As flores do mal* se volta para a putrefação de uma carcaça – para o grotesco de seus detalhes, como o aspecto quase libidinoso de seu decúbito dorsal – e em seguida a compara à condição perene da pessoa amada, também o olhar de Malte se demora em meio a excluídos, doentes, moribundos e falecidos.

Diferentemente do traço parnasiano e simbolista dos versos e muito próximo dos poemas em prosa de Baudelaire, Rilke quebra com a estrutura narrativa convencional de forma consciente e deliberada. A análise da edição de seus manuscritos (do chamado *Berner Taschenbuch* ou ‘caderno de Berna’, no qual Rilke escreveu os apontamentos – v. RILKE, 2012) confere uma ideia de

seu processo de construção de uma prosa poética baseada na subjetividade: as diversas modificações, variações, rasuras e complementos a tinta ou a lápis transmitem uma impressão de parte do trabalho de experimentação e de ‘lapidação’ do texto durante os anos de concepção do romance (1904–1910).

2.3 AUGUSTE RODIN E A POÉTICA DA LAPIDAÇÃO

É nesse período que surge uma outra influência preponderante para o trabalho poético do autor: o escultor Auguste Rodin, de quem Rilke se aproxima cada vez mais a partir de 1902 e de quem se tornará, por volta de 1905, uma espécie de secretário e biógrafo – até um afastamento e rompimento de relações em 1906. Da experiência com o escultor surge um ensaio artístico-histórico que Rilke apresenta como palestra de 1905 a 1907 e que vem a ser publicado em 1907 sob o título *Auguste Rodin*. Em uma carta (escrita em Paris em setembro de 1902) a sua mulher Clara Rilke-Westhoff, Rilke descreve um dos encontros marcantes com o “*grand maître*” (como Rilke se dirige ao escultor em suas cartas): Rodin, como uma figura paterna, o aconselha por exemplo a preferir estar só como artista, mas a talvez ter uma mulher; a apenas trabalhar e, sobretudo, a ter paciência: « Non, c’est vrai, il n’est pas bien de faire des groupes, les amis s’empêchent. Il est mieux d’être seul. Peut-être avoir une femme [...]».

[I]l faut travailler, rien que travailler. Et il faut avoir patience. » (RILKE, 1930, p. 36).

A influência de Rodin se faz sentir mais fortemente, entretanto, no redirecionamento do olhar do poeta para o mundo concreto e na adaptação de sua linguagem poética ao exercício de contemplação. Durante o período de contato com o escultor, Rilke inicia uma série de poemas que abordam a materialidade e a visualidade – as chamadas *Dinggedichte*. O termo ‘Dinggedicht’ (‘Ding’ em alemão = ‘coisa’; ‘Gedicht’ = ‘poema’), cunhado por Kurt Oppert em 1926 e ainda não completamente consolidado na Germanística, poderia ser traduzido como ‘poemas materiais’ de forma a reforçar a ênfase dada neles à materialidade dos elementos abordados. Esse processo, perceptível desde *Das Buch der Bilder* (*O livro de imagens*, 1906), atinge seu ápice no livro *Neue Gedichte* (*Novos Poemas*, 1907 – RILKE, 1984a). Vários dos *Novos Poemas* contemplam elementos arquitetônicos – como “Der Turm” (“A torre”), “Das Portal” (“O portal”), “Die Fensterrose” (“A rosácea”), *Das Kapitäl* (“O capitel”), “Römische Fontäne” (“Fontes romanas”), “Die Treppe der Orangerie” (“As escadas da orangerie”), “Das Karussell” (“O carrossel”). Outros são dedicados à descrição introspectiva de animais – “Der Panther” (“A pantera”), “Die Gazelle” (“A gazela”), “Der Schwan”

(“O cisne”). Alguns retratam personalidades – “Der Fahnenträger” (“O porta-bandeira”), “Die Kurtisane” (“A cortesã”), “Spanische Tänzerin” (“A dançarina espanhola”). Outros, divindades – “Buddha” (“Buda”), “Sankt Sebastian” (“São Sebastião”), “Der Engel” (“O anjo”). Nesses poemas evidenciam-se sobretudo os esforços de contemplação introspectiva no sentido de um novo aprendizado do ato de ver para apreender a matéria poética, como um pintor minuciosamente observa o objeto e imagina a tela. Os esforços de lapidação (aqui no sentido de uma diligente e paciente reelaboração) da estrutura textual se traduzem, no caso de um ‘escultor das palavras’, na interrelação entre forma e significado, fundamental nos exemplos citados.

‘Aprender a ver’ é um conceito que pode ser interpretado, no caso de Rilke, como uma tarefa de formação do senso de apreciação estética – temática que o poeta aprofunda ainda mais por ocasião do contato com o escultor Auguste Rodin. Um elemento-chave nesse processo formativo é o tempo, tema recorrente na obra rilkeana, abordado frequentemente em combinação com a temática da finitude da existência humana, ou seja, a morte.¹³

13. Como aponta p. ex. Preljević (2004).

3. FINITUDE: A MORTE E SUA TEMPORALIDADE

« *Réfléchir sur le temps, c'est penser à la mort.
Toute philosophie n'est qu'une épitaphe.* »

(NORDMANN, 1924, p. 8.)

A associação entre tempo e finitude existencial pode ser considerada uma das principais fontes de questionamentos filosóficos, como afirma Charles Nordmann na citação acima, mas ela possui, ao mesmo tempo, uma explicação prática, uma vez que com o fim da vida cessa também nossa capacidade de percepção temporal.¹⁴ Como aponta Christoph Wulf: “Death is a boundary which provokes the production of imaginary images. That was as true of [...] early stages of human development as it is today” (WULF, 2007, p. 30). Nesse sentido, a própria morte pode ser representada sob a forma de imagens ou alegorias, como os exemplos de representação imagética da morte em MLB, abordados a seguir, comprovam.

3.1 A ALEGORIZAÇÃO DA MORTE EM MLB

3.1.1 A MORTE COMO O CAROÇO DE UM FRUTO

Uma das formas de representação simbólica da morte em MLB compreende a comparação da morte

ao caroço de um fruto, como no começo do oitavo apontamento:

Quando penso na nossa casa, onde já não há mais ninguém, começo a acreditar que antigamente devia ser diferente. Antes se sabia (ou se intuía, talvez) que se tinha a morte *em si*, como um fruto tem seu caroço. A das crianças era pequena, a dos adultos, grande. As mulheres a tinham no colo, os homens, no peito. Era algo que se *tinha*, e esse fato concedia a cada um uma dignidade particular, um orgulho silencioso. (RILKE, 1984, p. 115)¹⁵

Essa ideia é reforçada no nono apontamento e acrescida da forte imagem de haver sempre “*dois frutos*” no ventre das grávidas: “uma criança e uma morte” (RILKE, 1984, p. 121).

A comparação da morte ao caroço de um fruto traz uma ideia de sua associação a um componente biológico, assim como o caroço é parte do fruto, ou seja, como parte inerente da vida. Ela é utilizada para os exemplos relacionados ao passado de Malte, no contexto rural de seu vilarejo natal, Ulsgaard, na Dinamarca, âmbito que se contrapõe diametralmente à cidade grande tanto por conta de características social-geográficas (como p. ex. menor densidade populacional) quanto culturais (como o respeito a tradições). Um aspecto crucial nessa

14. A perspectiva de que o tempo seria um fenômeno fundamentalmente psicológico – que pode ser incluída numa categoria de niilismo temporal, ou seja, de negação da existência do tempo como um elemento externo à percepção) foi proeminentemente colocada por Aurelius Augustinus no livro XI de suas *Confissões* (AGOSTINHO, 1988, p. 199–219). A obra exerceu grande influência também sobre Rilke, como aponta Simon (2001, P. 137).

15. Marcações em itálico como no original: „Wenn ich nach Hause denke, wo nun niemand mehr ist, dann glaube ich, das muss früher anders gewesen sein. Früher wusste man (oder vielleicht ahnte man es), dass man den Tod *in sich* hatte wie die Frucht den Kern. Die Kinder hatten einen kleinen in sich und die Erwachsenen einen großen. Die Frauen hatten ihn im Schoß und die Männer in der Brust. Den *hatte* man, und das gab einem eine eigentümliche Würde und einen stillen Stolz.“

comparação é a maior consciência dos indivíduos em relação à sua finitude, vivenciada (ao menos segundo Malte) como algo natural, inerente à condição humana e do qual se poderia até mesmo sentir orgulho – como no desfecho do trecho citado anteriormente.

3.1.2 A MORTE COMO ENTIDADE

Uma outra forma de representação simbólica da morte, apresentada ainda no oitavo apontamento, é como entidade agentiva: a morte do avô paterno de Malte, Christoph Detlev Brigge, um nobre dinamarquês de segunda ordem e personalidade importante em seu vilarejo natal, é personificada no referido apontamento. Ela é associada, dentre outros, a um monarca e descrita como uma entidade com poderes, vontades, e temporalidade próprios. Na passagem a seguir, Malte relata que a morte de seu avô durara mais de dois meses, nos quais ela, a morte, havia imposto seu ritmo planejado, falado com todos e exigido uma série de mudanças.

A morte de Christoph Detlev, que morava em Ulsgaard, não se deixou apressar. Ela tinha vindo para ficar dez semanas, e dez semanas ficou. E durante esse tempo foi mais imponente do que Christoph Detlev Brigge jamais havia sido, ela era como um monarca ao qual – mais tarde e para sempre – é dada a alcunha de ‘o terrível’. (RILKE, 1984, p. 120)¹⁶

16. „Christoph Detlevs Tod, der auf Ulsgaard wohnte, ließ sich nicht drängen. Er war für zehn Wochen gekommen, und die blieb er. Und während dieser Zeit war er mehr Herr, als Christoph Detlev Brigge es je gewesen war, er war wie ein König, den man den Schrecklichen nennt, später und immer.“

3.1.3 A MORTE COMO MERCADORIA

A elaboração da morte é identificada com as memórias da personagem não apenas de sua família, como também de sua terra natal: no apontamento seguinte (9º), e em outras entradas, é desenvolvida uma oposição entre o passado vivenciado por Malte e seu presente, assim como entre o contexto rural de suas memórias em contraste com sua experiência presente da metrópole. Malte reconhece que todos os conhecidos de suas lembranças possuíam uma morte própria, que portavam consigo desde seu nascimento e para a qual dedicavam o tempo necessário. As pessoas que a personagem encontra em Paris, ao contrário, parecem não ter tempo nem mesmo para sua morte, como constatado no sétimo apontamento:

Quem hoje ainda dá algo por uma morte bem elaborada? Ninguém. Mesmo os ricos, que poderiam se dar ao luxo de morrer minuciosamente, começam a se tornar negligentes e indiferentes; o desejo de se ter uma morte própria se torna cada vez mais raro. Em pouco ele se tornará tão raro quanto uma vida própria. Meu Deus, tudo já pronto. Chega-se, encontra-se uma vida, pronto, é só vesti-la. E quando se quer ou se é obrigado a deixá-la: sem problemas: *Voilà votre mort, monsieur*. Morre-se do jeito que for; morre-se a morte pertencente à enfermidade que se tem [...]. (RILKE, 1984, p. 114)¹⁷

17. „Wer gibt heute noch etwas für einen gut ausgearbeiteten Tod? Niemand. Sogar die Reichen, die es sich doch leisten könnten, ausführlich zu sterben, fangen an, nachlässig und gleichgültig zu werden; der Wunsch, einen eigenen Tod zu haben, wird immer seltener. Eine Weile noch, und er wird ebenso selten sein wie ein eigenes Leben. Gott, das ist alles da. Man kommt, man findet ein Leben, fertig, man hat es nur anzuziehen. Man will gehen oder man ist dazu gezwungen: nur keine Anstrengung: *Voilà votre mort, monsieur*. Man stirbt, wie es gerade kommt; man stirbt den Tod, der zu der Krankheit gehört, die man hat [...].“

O respeito à temporalidade da própria morte seria o último direito inalienável de um indivíduo que entretanto se tornaria cada vez mais raro – tão raro quanto a autonomia individual em relação à própria vida. Através desse contraste é explicitada mais uma crítica ao modo de vida moderno: O termo “uma vida própria” pode ser entendido aqui como a capacidade de autodeterminação e independência, raras em contextos de debilidade social ou doutrinação de qualquer espécie. Essa crítica é desenvolvida de forma mais explícita e elaborada no 49º apontamento, tematizado no próximo subcapítulo.

Outra passagem que ilustra a commodificação da morte é o sexto apontamento, em que Malte confessa seu medo de ficar doente em Paris, e descreve ambulâncias que passam velozes com suas sirenes pelas ruas e a carroceria fechada. E, além delas, ele complementa: „Também vi carruagens abertas chegando, carruagens de tempo, com a capota levantada, que praticam a tarifa costuma: dois francos por hora de morte.” (RILKE, 1984, p. 113)¹⁸ Nessa passagem se evidencia a crítica à moderna comercialização de todos os aspectos da vida – inclusive a morte. O elemento cronológico funciona também aqui como ferramenta para a taxação e para o lucro, ou seja, como meio facilitador da instrumentalização.

3.1.4 A MORTE EM VIDA

Uma das funções da ênfase da finitude pode ser descrita, portanto, de acordo com a ideia do dito latino *memento mori* de lembrança e exortação da mortalidade, repetido e reinterpretado desde a antiguidade sobretudo no contexto da exortação religiosa cristã. As temáticas da religiosidade (18º, 33º, 48º, 71º apontamentos), do misticismo e do espiritismo (15º), da biografia de santos e santas (70º) constituem ademais parte fundamental desta e de outras obras de Rilke (como p. ex. *Das Stundenbuch*). Uma outra função da exortação da mortalidade se conjugaria com o reconhecimento da autonomia individual e do tempo verdadeiramente livre como artigos de luxo na sociedade moderna.

Subjacente a essa função está o reconhecimento do fator de pressão temporal exercido pelos ‘motores’ da aceleração social, identificados por Hartmut Rosa, econômico, cultural e socioestrutural. A ação desses motores aceleratórios se intensifica na maior parte das sociedades modernas a partir do século XIX, com a consolidação da Revolução Industrial, atingindo um ápice na virada para o século XX – período vivenciado por Rilke e no qual se passa o romance. Uma das cenas descritas já no segundo apontamento transmite o impacto na personagem de

18. „Aber ich habe auch offene Droschken ankommen sehen, Zeitdroschken mit aufgeklapptem Verdeck, die nach der üblichen Taxe fahren: Zwei Francs für die Sterbestunde.“

elementos característicos da industrialização e concentração de pessoas em grandes centros urbanos:

Que coisa eu insistir em deixar a janela aberta para dormir... O bonde elétrico rasga meu quarto com seu barulho. Carros passam por cima de mim. Uma porta se fecha. Em algum lugar uma vidraça se espatifa, ouço os cacos grandes gargalhando e os pequenos rindo. Depois, de repente um barulho surdo vindo de dentro, do outro lado, dentro da casa. Alguém subindo as escadas. Vem vindo, vem vindo sem parar. Chega, fica um bom tempo, passa. E a rua de novo. Uma mulher grita: *Ah tais-toi, je ne veux plus*. O bonde avança excitado por ali, passa direto, por tudo. Alguém chama. Pessoas andam, ultrapassam as outras. Um cachorro late. Que alívio: um cachorro. Pela manhã chega a cantar um galo, o que faz um bem sem fim. Depois disso, subitamente pego no sono. (RILKE, 1984, p. 110)¹⁹

Similar a esse exemplo, uma consequência ainda mais severa da influência do ritmo da cidade grande sobre a psique humana é representada no romance por meio de uma ramificação da história central, no 49º apontamento, em que a história do vizinho de Malte, Nikolaj Kusmitsch, é introduzida. Uma pessoa que procurava pelo tal vizinho bate por engano à porta de Malte e reporta a história dele: certo dia Kusmitsch atentara para o número elevado de horas de vida que ainda lhe restariam

e, tendo escutado que ‘tempo é dinheiro’, resolvera contabilizar e gerenciar sua fortuna avassaladora. Porém, pouco depois de contabilizar seu tempo de vida, ele percebe que após cada dia restava um pouco menos de seu patrimônio temporal e inicialmente acredita estar sendo de alguma forma roubado. Ao finalmente se dar conta de seu engano semântico, a história toma um curso inesperado: Kusmitsch passa a sentir fisicamente a passagem do tempo e os movimentos da terra.

Sentiu um sopro em seu rosto, passando por suas orelhas, por suas mãos. Abriu bem os olhos. A janela estava completamente fechada. E sentado no quarto escuro com os olhos bem abertos ele começou a entender que aquilo que estava sentindo era o tempo real passando. Identificou por inteiro cada pequeno segundo, sempre iguais, um como o outro, mas rápidos e rápidos. Sabe lá o que ainda tinham para fazer. (RILKE, 1984, p. 269)²⁰

A consequência do despertar desse novo ‘sentido’ de sua percepção é uma sobrecarga cognitiva tão grande que Kusmitsch não consegue fazer nada além de ficar deitado e recitar poemas mentalmente como uma forma de reconstituir seu senso de estruturação espaço-temporal.

Ele ficava deitado, de olhos fechados. E havia períodos, como dias menos movimentados, que eram até bem suportáveis.

19. Original em alemão: „Dass ich es nicht lassen kann, bei offenem Fenster zu schlafen. Elektrische Bahnen rasen läutend durch meine Stube. Automobile gehen über mich hin. Eine Tür fällt zu. Irgendwo klirrt eine Scheibe herunter, ich höre ihre großen Scherben lachen, die kleinen Splitter kichern. Dann plötzlich dumpfer, eingeschlossener Lärm von der anderen Seite, innen im Hause. Jemand steigt die Treppe. Kommt, kommt unaufhörlich. Ist da, ist lange da, geht vorbei. Und wieder die Straße. Ein Mädchen kreischt: Ah tais-toi, je ne veux plus. Die Elektrische rennt ganz erregt heran, darüber fort, fort über alles. Jemand ruft. Leute laufen, überholen sich. Ein Hund bellt. Was für eine Erleichterung: ein Hund. Gegen Morgen kräht sogar ein Hahn, und das ist Wohltun ohne Grenzen. Dann schlafe ich plötzlich ein.“

20. „Es wehte plötzlich an seinem Gesicht, es zog ihm an den Ohren vorbei, er fühlte es an den Händen. Er riss die Augen auf. Das Fenster war fest verschlossen. Und wie er da so mit weiten Augen im dunkeln Zimmer saß, da begann er zu verstehen, dass das, was er nun verspürte, die wirkliche Zeit sei, die vorüberzog. Er erkannte sie förmlich, alle diese Sekündchen, gleich lau, eine wie die andere, aber schnell, aber schnell. Weiß der Himmel, was sie noch vorhatten.“

Além disso, ele tinha tido a ideia dos poemas. Era incrível como aquilo ajudava... Quando se declama um poema para si mesmo, com entonação cadenciada das rimas finais, surge qualquer coisa de estável que serve de orientação – internamente, é claro. (RILKE, 1984, p. 270)²¹

3.2 INTERPRETAÇÃO DA FUNÇÃO DOS EXEMPLOS CITADOS

Os episódios citados possuem caráter claramente fantástico, anedótico e provocativo no sentido de incitar à reflexão. Os acontecimentos neles descritos são memórias distantes ou reflexões e não geram nenhum desdobramento maior ou consequência direta na vida da personagem principal. Eles podem, contudo, ser interpretados de acordo com seu teor simbólico e em relação ao contexto mais amplo apresentado no romance: a crítica ao modo de vida nas sociedades modernas, sobretudo nas cidades grandes. No romance, o ambiente urbano é separado claramente do contexto rural, no qual prevaleceriam uma maior autonomia (temporal), um arraigamento a tradições, uma propensão à crença, ao misticismo – como uma espécie de ‘encantamento do mundo’.²² O choque em relação ao ambiente urbano, representado como degradado e hostil, é registrado por Malte já desde o primeiro apontamento: “Pois bem,

então é para cá que as pessoas vêm para viver, eu diria que elas vêm para cá é para morrer.”²³ (RILKE, 1984, p. 109) Assim, desde a primeira entrada de suas anotações Malte associa a cidade grande com a morte e a perda da autonomia (temporal) individual. A ideia de uma maior autonomia individual numa estrutura feudal se trata evidentemente de uma idealização e uma generalização que, por se tratar de lembranças da infância da personagem, soa verossimilhante.

Em seu ímpeto contabilista, Kusmitsch se assemelha ao *Homo economicus*,²⁴ isto é, um indivíduo que busca racionalizar, quantificar e tirar o maior proveito possível de todos os recursos a seu dispor. Entretanto, após sua mudança de perspectiva em relação ao conceito de tempo e a partir do momento em que passa a sentir fisicamente a passagem do “tempo real”, Kusmitsch pode ser considerado uma espécie de morto em vida por perder completamente sua autonomia e capacidade de ação. Uma interpretação plausível para a função da evolução da situação descrita seria a de alertar para o efeito paralisante e subjugante de uma espécie de imposição ou ‘ditadura temporal’, associada no contexto do episódio com a expressão, mencionada anteriormente pelo narrador, ‘tempo é dinheiro’. Percebe-se através dessa menção a sutileza da crítica de um ímpeto acumulativo

21. „Er lag und hatte die Augen geschlossen. Und es gab Zeiten, weniger bewegte Tage sozusagen, wo es ganz erträglich war. Und dann hatte er sich das ausgedacht mit den Gedichten. Man sollte nicht glauben, wie das half. Wenn man so ein Gedicht langsam hersagte, mit gleichmäßiger Betonung der Endreime, dann war gewissermaßen etwas Stabiles da, worauf man sehen konnte, innerlich versteht sich.“

22. Em referência ao conceito de ‘desencantamento do mundo’ (em alemão „Entzauberung der Welt“), introduzido por Max Weber em *A Ciência como profissão* (em alemão: *Wissenschaft als Beruf*, 1917).

23. „So, also hierher kommen die Leute, um zu leben, ich würde eher meinen, es stürbe sich hier.“

24. Conceito introduzido originalmente por John K. Ingram em *History of Political Economy* (1888).

25. O termo é uma referência ao conceito de razão instrumental (em alemão 'instrumentelle Vernunft') explorado, dentre outros, por Max Horkheimer (1991).

racional-instrumental²⁵ arraigado à dimensão sociocultural (abordada por Hartmut Rosa) – apontada, contemporaneamente a Rilke, por Max Weber.²⁶

Em conclusão, essa interpretação é corroborada não apenas pelas opiniões expressas por Rilke em suas correspondências (v. ENGELHARDT, 1974, p. 25–30), como também pelos questionamentos altamente críticos apresentados no 14º apontamento – uma das sequências mais notáveis do romance. Com relação à sua forma, os questionamentos são introduzidos e encerrados com uma formulação que se repete sete vezes: “Será possível ...?” e “Sim, é possível” – em alemão „Ist es möglich...?“ e „Ja, es ist möglich.“. A repetição gera uma ritmicidade evidente, que produz, por sua vez, uma tensão semântica semelhante àquela dos poemas em prosa baudelairianos. Abaixo um excerto da sequência de questionamentos:

Será possível que tivemos milênios para observar, refletir e registrar e que deixamos passar esses milênios como um recreio de escola no qual se come um pão com manteiga e uma maçã?

Sim, é possível.

Será possível que apesar de descobertas e progressos, apesar de cultura, religião e sabedoria universal permanecemos na superfície da vida? [...]

Sim, é possível.

(RILKE, 1984, p. 126sq)²⁷

Considerados no contexto dos eventos descrito no romance, os questionamentos apontam para uma crítica social ao mesmo tempo mordaz e vigorosa, introduzida sob a perspectiva melancólica da contemplação da fragilidade e da brevidade da vida humana. De uma perspectiva mais geral, a ameaça maior seria assim não as várias enfermidades descritas na história, mas antes a própria lógica social (a ‘narrativa’) que justifica e intensifica o sofrimento causado pela desigualdade social, a alienação proveniente da ausência de autonomia e de uma visão economicista da vida e da natureza em geral.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente contribuição buscou apresentar uma análise introdutória ao romance modernista do poeta Rainer Maria Rilke, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. Através de um enfoque na representação da morte e sua associação à questão da autonomia individual, sobretudo

26. Max Weber lança *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus* (*A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo*) por volta de 1904, sendo assim possível e provável, dada a popularidade da obra, que Rilke tenha tido acesso (direto ou indireto) a suas premissas.

27. „Ist es möglich, daß man Jahrtausende Zeit gehabt hat, zu schauen, nachzudenken und aufzuzeichnen, und daß man die Jahrtausende hat vergehen lassen wie eine Schulpause, in der man sein Butterbrot ißt und einen Apfel? / Ja, es ist möglich. / Ist es möglich, daß man trotz Erfindungen und Fortschritten, trotz Kultur, Religion und Weltweisheit an der Oberfläche des Lebens geblieben ist? / Ja, es ist möglich.“

em relação à forma como os indivíduos dispõem de seu tempo de vida, revelou-se o teor de crítica social contido nas referências elaboradas por Rilke nos apontamentos. Por trazer questionamentos profundos em relação à fragilidade, à brevidade e à qualidade da vida humana no contexto de uma metrópole, o romance encerra um grande potencial de atuar como estímulo à reflexão em relação, por exemplo, ao período em que vivemos. Afinal, nele são colocados em debate aspectos fundamentais da organização social moderna (urbanização extrema; industrialização de setores da vida cotidiana, como transporte e tratamento hospitalar; desigualdade social extrema), do valor da vida humana, da (impossibilidade da) concretização do potencial de indivíduos como Malte Laurids Brigge. Esses aspectos podem ser interpretados, como pontuado anteriormente, tanto numa perspectiva sincrônica, no sentido da análise do romance em relação à época de sua publicação, quanto diacronicamente, em um sentido mais abrangente e prospectivo de implementação do potencial que eventos e contextos históricos encerram em si de orientar e guiar nossas ações futuras. Um questionamento possível sob essa ótica seria se a ameaça maior que se apresenta hoje, no limiar histórico gerado pela crise sanitária global, não seria menos a enfermidade em si, mas antes a própria lógica socioeconômica (a ‘narrativa’) moderna que, como coloca Euclides

da Cunha, nos ‘condena ao progresso’,²⁸ possibilita, normaliza e justifica seu surgimento e o sofrimento por ela causado.

Em conclusão, retornando ao questionamento com o qual a presente contribuição foi introduzida, cabe também aos estudos literários a tarefa de buscar alternativas para se concretizar o potencial transformador tanto de acontecimentos históricos quanto de obras literárias. Não apenas a História, mas histórias (e/ou estórias), ou seja, narrativas tanto factuais quanto ficcionais apresentam o potencial de atuar como estímulos, catalizadores e guias de nossas reflexões e ações. Dentre elas se destaca o romance de Rainer Maria Rilke, cuja análise e interpretação diacrônicas reforçam que os paralelos que podemos traçar entre a atualidade o período de aproximadamente cem anos atrás são alarmantes. No caso do romance de Rilke, a leitura crítica consistiria sobretudo na reflexão sobre nossos valores atuais, no exercitar de nossa capacidade de empatizar com o sofrimento alheio, e, com isso, de romper com a naturalização de catástrofes buscando soluções que respeitem a dignidade humana – na vida como na morte.

28. Apud SCHWARCZ, 2020, p. 6.

5. REFERÊNCIAS

5.1 LITERATURA PRIMÁRIA

RILKE, Rainer Maria: **Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge**. In: **Werke**. 6. Bde. Bd. III.1 Prosa. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1984, p.107–346.

_____: **Os cadernos de Malte Laurids Brigge**. Tradução e notas de Renato Zwick. São Paulo: L&PM, 2009.

5.2 LITERATURA SECUNDÁRIA

AGOSTINHO, Aurélio (Aurelius Augustinus): **Confissões**. (Original em latim: **Confessiones**. São Paulo: Paulus, 1988.

BECKER, Sabina: **Der Beginn der Moderne im Roman. Rainer Maria Rilkes** Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge (1910). In: **Deutschsprachige Romane der klassischen Moderne**. Hg. von Matthias Luserke-Jaqui mit Monika Lippke. Berlin: de Gruyter, 2008, p. 87–109.

BENJAMIN, Walter: **Das Passagen-Werk**. In: **Gesammelte Schriften** Bd. V-1 und 2. Hg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982, p. 45–78.

BETZ, Maurice: Rilke in Paris. Übertragen und herausgegeben von Willi Reich. Zürich: Verlag Die Arche, 1948.

ENGEL, Manfred (ed.): **Rilke Handbuch. Leben-Werk-Wirkung**. Stuttgart [et al.]: Metzler 2004.

ENGELHARDT, Hartmut (org.): **Materialien zu Rainer Maria Rilke** ‚Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge‘. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974.

_____. (org.): **Rilkes** ‚Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge‘. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974a (= Suhrkamp Taschenbuch Materialien 174).

HARARI, Yuval Noah: **Sapiens: Uma breve história da humanidade**. Trad. por Janaína Marcoantônio. São Paulo: L&PM, 2015.

HORKHEIMER, Max: **Zur Kritik der instrumentellen Vernunft und Notizen 1949–1969**. In: **Gesammelte Schriften**. Bd. 6. Hg. von Alfred Schmidt und Gunzelin Schmid. Frankfurt am Main: Fischer, 1991.

JAEGGI, Rahel: **Entfremdung: Zur Aktualität eines sozialphilosophischen Problems**. Frankfurt am Main: Campus Verlag, 2005.

KOLLMUSS, Anja; AGYEMAN, Julian: Mind the Gap: **Why do people act environmentally and what are the barriers to pro-environmental behavior?** In: Environmental Education Research, 8:3, p. 239-260, 2002.

KOSELLECK, Reinhart: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979.

MAGRELLI, Valerio: **Charles Baudelaire e I Fiori del Male** (vídeo). Disponível online: <https://youtu.be/qlauAjQ5U0Y> Acesso em 18/08/2020.

MARTINS, Renata: **Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge: Novas perspectivas de interpretação**. In: Pandemonium, São Paulo, v. 15, n. 20, Dez./2012, p. 51-77.

MONBIOT, George: **Out of the wreckage: a new politics for an age of crisis**. London: Verso, 2017.

NORDMANN, Charles: **Notre maitre le temps. Les astres et les heures. Einstein ou Bergson?** Paris: Hachette, 1924.

PRELJEVIĆ, Vahidin: **Verfallsbilder und Ordnungskritik. Die Negativität der Moderne in Rainer Maria Rilkes Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge und Robert Musils Der Mann ohne Eigenschaften**. In: Pismo – Časopis za jezik i književnost 02:187-209, 2004. Disponível online: <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=79351>

« Protestation contre la Tour de M. Eiffel », 1887 (excerto de website). Disponível em: <https://www.tou Eiffel.paris/fr/le-monument/histoire> . Acesso em 16/08/2020.

RILKE, Rainer Maria: **Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge**. Hg. und kommentiert von Manfred Engel. Stuttgart: Philipp Reclam, 2014.

_____. **Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge. Das Manuskript des „Berner Taschenbuchs“. Faksimile und textgenetische Edition**. Hg. von Thomas Richter und Franziska Kolp. Mit einem Nachwort von Irmgard M. Wirtz. Bern: Wallstein, 2012.

_____. **Werke**. Bd. I.2. Gedicht-Zyklen. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1984[a].

_____. **Briefe aus den Jahren 1902 bis 1906**. Leipzig: Insel Verlag, 1930.

ROSA, Hartmut: **Aceleração. A transformação das estruturas temporais na Modernidade**. Tradução: Rafael H. Silveira. São Paulo: Ed. Unesp, 2019.

_____. **Beschleunigung und Entfremdung. Entwurf einer kritischen Theorie spätmoderner Zeitlichkeit**. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2013.

SANTOS, Milton: **Por uma outra globalização**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SCHNACK, Ingeborg: **Rainer Maria Rilke. Chronik seines Lebens und seines Werkes**. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1996.

SCHWARCZ, Lilia M.: **Quando acaba o século XX**. São Paulo: Cia. das Letras 2020.

SIMON, Tina: **Rilke als Leser. Untersuchungen zum Rezeptionsverhalten. Ein Beitrag zur Zeitbegegnung des Dichters während des ersten Weltkrieges**. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2001.

STEPHENS, Anthony: **Rilke als Leser Baudelaires**. Malte Laurids Brigge **und die** Petits poèmes en prose. In: **Rilke und die Weltliteratur**. Hg. von Manfred Engel und Dieter Lamping. Düsseldorf [e.al.]: Winkler, 1999, S. 85–106.

VIETTA, Silvio: **Die literarische Moderne – Eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschsprachigen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard**. Stuttgart: J. B. Metzler, 1992

WULF, Christoph: **Homo Pictor or the Making of the Human Being through Imagination**. In: SUZUKI, Shoko; WULF, Christoph (Eds.): **Mimesis, Poiesis, and Performativity in Education**. Münster: Waxmann, 2007 (= European Studies in Education, Vol. 25), p. 25–43.

ZWEIG, Stefan: **Die Welt von gestern. Erinnerungen eines Europäers**. Berlin; Weimar: Aufbau-Verlag, 1990. Versão em português: **Autobiografia: o mundo de ontem**. Tradução: Kristina Michahelles. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

Recebido em: 24-08-2020.

Aceito em: 17-05-2021.