

Os Anjos não deixam pegadas: a figura do Anjo em Rainer Maria Rilke e Nelly Sachs

Desde tempos que se perdem no Tempo, a humanidade tem-se sentido intrigada com os Anjos, esses seres luminosos e inspiradores de respeito, que flutuam algures entre Deus e o homem no seu voo através do espírito, da imaginação e, quem sabe, do céu.

O Anjo é um daqueles artigos de fé tão inabaláveis quanto a nossa crença na existência de Deus. O termo deriva da palavra bíblica latina *angelus*, transcrição do grego *αγγελος*, originariamente significando «sombra de Deus», mas que depois veio a significar «mensageiro», cuja palavra hebraica com o mesmo significado é *mal'akh*, de raiz *laakh*, que significa missão ou serviço¹. Enviados de Deus, portadores de uma mensagem, anjos familiares, anjos mensageiros, anjos de amizade, arquétipos ou reflexões colectivas², criadores do Universo, os Anjos revestiram-se de múltiplos ideais e assumiram diversas realidades. Os teólogos dedicaram a vida a debatê-los, os artistas a pintá-los.

¹ Sobre este assunto, veja-se *Dictionnaire Encyclopédique de la Bible*, Éditions Brepols, Paris, 1960, 88-97; *Dictionnaire Encyclopédique du Judaïsme*, Les Éditions du Cerf, Paris, 1993, 70-74.

² CARL GUSTAV JUNG, na Introdução a *O Homem e os seus Símbolos*, fala dos arquétipos ou imagens primordiais, dessas formas endógenas, inatas, herdadas pela mente humana, que ocorrem nos sonhos e que parecem totalmente desligados da experiência pessoal dos que sonhavam (Freud chamou-lhes «remanescentes» arcaicos ou formas mentais, cuja presença não podia ser explicada por nada comparável na experiência quotidiana da vida desses indivíduos). Jung dividiu os símbolos em «naturais» e «culturais». Os «naturais» derivam directamente do conteúdo inconsciente da psique, os símbolos «culturais» são representações colectivas

Muitos poetas utilizaram a figura do Anjo na sua criação artística. Duas visões significativas (e diferentes) são as de Rainer Maria Rilke e de Nelly Sachs. Cada autor, à sua maneira, permitiu-lhe uma vida dinâmica, tornando-o símbolo e força da sua inspiração espiritual.

O Anjo rilkeano não é um anjo sorridente. O próprio poeta o afirma com extrema lucidez. Senão vejamos o texto, mais precisamente a elegia, que abre o conjunto sinfónico de *As Elegias de Duíno*³.

Se eu gritar, quem poderá ouvir-me, nas hierarquias dos Anjos? E, se até algum Anjo de súbito me levasse para junto do seu coração: eu sucumbiria perante a sua natureza mais potente. Pois o belo apenas é o começo do terrível, que só a custo podemos suportar, e se tanto o admiramos é porque ele, impassível, desdenha destruir-nos. Todo o Anjo é terrível. (I Elegia)

As Elegias de Duíno são um argumento contra a vida vivida de uma forma vulgar. Rilke não admite uma ideia simplista de transcendência. «Se eu gritar», assim começa o poema, «quem poderá ouvir-me...?» E a resposta surge implícita: «Ninguém».

Os Anjos oferecem ao poeta um foco de resistência passiva às forças tumultuosas e negras da vida. Tal como com Jacob⁴, gloriosos e ameaçadores, eles desafiam o ser humano para um combate mortal, do qual quase saiem vitoriosos, enquanto o homem, longe de derrotado, surge mais engrandecido. O Anjo rilkeano é o protagonista de um drama que gradualmente se desloca do plano do humano para o sobre-humano: o supremo dom criador da Arte está neles encarnado.

de alguns dos arquétipos mais persistentes e mais comuns que vieram à superfície vezes suficientes para serem reconhecidos como 'verdades eternas' pelas sociedades que os adoptaram. Estes arquétipos particulares dependem de várias pressões culturais e religiosas que lhes deram nítida expressão. Os Anjos podem ser considerados como exemplo perfeito de um desses símbolos culturais abraçados pelo Ocidente. Quatro mil anos de fé criaram uma 'verdade universal'.

³ Edição utilizada foi a seguinte: RAINER MARIA RILKE, *Sämtliche Werke* I, hrsg. vom Rilke-Archiv in Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1987. A tradução das Elegias é da autoria de MARIA TERESA DIAS FURTADO, «*As Elegias de Duíno*» de Rainer Maria Rilke, Assírio & Alvim, Lisboa, 1993. As Elegias aparecem indicadas pelo seu número (I a X).

⁴ (Gén., 32:24-33)

«Das Dichten ist ein Finden»⁵. «Escrever um poema é fazer uma descoberta», disse Heidegger. Esta descoberta baseia-se num acto de revelação. Revelação, de acordo com o filósofo, é o acto fundamental da existência (*Dasein*), através do qual aquilo que existe (*das Seiende*) fica iluminado e é-lhe permitido aparecer como aquilo que é na sua verdade (*das Sein*). À semelhança de Heidegger, Rilke também concebe o acto criativo como uma espécie de revelação da existência, que é, ao mesmo tempo, uma criação do Ser verdadeiro. As coisas que têm lugar no universo rilkeano apenas começam a existir quando incorporadas no mundo da arte, porque aí ficam preservadas da dissolução e decadência a que tudo, na natureza, está sujeito.

Para chegar a uma tal concepção do poder da Arte, de trazer ao acabamento o que é incompleto e preservá-lo da dissolução colocando-o dentro desse «círculo de solidão» (*Kreis der Einsamkeit*) que o poema circunscreve, Rilke teve primeiro de determinar o que era, para si, a natureza da criação poética.

Expresso em termos de analogia divina, o acto criativo não era controverso para o artista que acreditava num Deus-criador, garante do trabalho do poeta e guardião da sua validade. Mas quando é que o acto criativo se torna problemático? — Quando o homem, ou o poeta, deixa de acreditar no divino. Nesse momento o artista é o único responsável pelo acto de criação e só ele detém essa força num mundo sem Deus. O papel do poeta e a natureza da poesia tiveram, pois, de ser repensados.

Os anjos incorporam este sentido de ausência que esteve no centro do destino rilkeano. Aterradores e auto-suficientes na sua experiência eterna e imortal, a sua beleza absoluta aniquila o modelo humano e Rainer Maria Rilke só podia impedir a sua destruição pessoal como poeta aceitando o «desafio» implícito na essência dos anjos. Este é o drama das *Elegias de Duíno*.

No conjunto da obra rilkeana, o Anjo foi sempre uma figura inquietante. No *Livro de Horas*, em «Der Schauende» (*O que contempla*), o poeta apresenta o anjo lutador do Antigo Testamento⁶, louva o seu poder criador e enaltece o seu triunfo:

⁵ MARTIN HEIDEGGER, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, Frankfurt am Main, 1951, 15.

⁶ «Este é o Anjo, o lutador / do Antigo Testamento» (SWI, 459). Veja-se nota 4. A edição apresentada é a mesma já referenciada na nota 3. Indicam-se as poesias pelo número do volume a que pertencem, seguidas do número da página. É de nossa

Quem venceu um Anjo,
 que renunciou tantas vezes à luta,
aquele vai justo e direito
 e engrandecido daquela mão poderosa,
 que, como se formasse, a ele se afeiçãoou. (SW I, 460)

Embora evidenciando um acento amargo de derrota, o artista sai enaltecido, uma vez que o Anjo se envolveu com ele na luta. A vitória do ser celeste é como um abraço de Deus — ponte para o reino do sagrado que o poder artístico eleva.

Mas o esboço da figura monumental contida nas Elegias começa em 1906, no poema «Der Engel» (*O Anjo*) (SW I, 508-9). Surge então uma figura austera, majestática, que se eleva de tudo o que «limita e obriga» (*was einschränkt und verpflichtet*), com qualidades criadoras que os outros respeitam, outorgando-lhe o direito a uma posição de soberania

Os céus profundos surgem-lhe cheios de figuras,
 e cada um pode chamá-lo: vem, conhece —.

que não deve ser perturbada. E fica o aviso:

Não dê às suas mãos leves nada para segurar
 das tuas que pesam.

A natureza do Anjo é a agressão: «não se enquadra com o ardor da paixão dos Anjos serem espectadores... considera-os agressores por excelência», escreveu Rilke ao Barão von der Heydt⁷. Nesta carta, o poeta marca de forma inequívoca a posição dos Anjos. Face à maioria dos indivíduos, cuja condição é estarem ligados ao tempo, os Anjos são «das Übernächste». Colocados acima do ser humano (*die Leute übersprungen*), olham-no com cordialidade (*schaue zu ihnen zurück mit Herzlichkeit*). Contudo, o angélico (*das Englische*), sinal da presença divina, não desce até ao comum dos mortais:

Seres desde o início felizes, excessos da Criação,
 cumeadas, cimos no alvorecer
 de tudo o Criado —, pólen da floração divina,

autoria a tradução das citações da obra de Rilke, com excepção da tradução das *Elegias de Duíno*.

⁷ RAINER MARIA RILKE, *Briefe aus den Jahren 1907 bis 1914*, Leipzig, 1930, 291. (Carta de 15 de Março de 1913)

elos de luz, cadências, escadarias, tronos,
espaços de puro ser, escudos de deleite, tumultos
de um deslumbrado sentir impetuoso... (SW I, 689)

É a partir de 1925 que esta figura se impõe com propriedade. A par de outras concepções rilkeanas (a unidade da vida e da morte, a relação universo interior e exterior), o poeta apresenta, de forma clara, as características do Anjo como génio catalisador da criação artística. Numa carta ao seu tradutor polaco Witold von Hulewicz, texto esse que se vai revelar como fundamental para a compreensão de toda a poesia e espiritualidade rilkeanas, refere o poeta: «não há nem o Aqui nem o Além, mas uma grande unidade onde estes seres que nos ultrapassam, os Anjos, estão em sua casa»⁸.

Rilke procurou, ao longo da sua vida, criar um espaço ideal onde pudesse alcançar o certo, seguro e estável, num mundo ambíguo, transitório e mutável. Chamou-lhe «espaço cósmico interior» (*Weltinnenraum*). Para si, a Arte teria de ser capaz de ultrapassar (*überwinden*) um mundo condenado à incerteza e à dissolução pelo tempo. A Arte torna-se, pois, um meio poderoso para transpor o mundo das aparências, completando a própria natureza: «O modelo parece, o objecto artístico é»⁹. O poeta teria de ser o centro anónimo de um campo de consciência, isto é, um simples estar-presente-com-as-coisas (para utilizar a terminologia heideggeriana), numa esfera onde a distinção entre os mundos exterior e interior, a separação entre a vida e a morte se dissipassem. À visão da totalidade nesse espaço interior original Rilke intitulou de «o Aberto» (*das Offene*).

Com todos os olhos a criatura vê
o Aberto. (VIII Elegia)

Nesta asserção, o Anjo é o inspirador e o garante do sucesso para o poeta que aspira a esta união dos contrários; o Anjo é o «intermediário» e a Arte alcança, finalmente, o seu fim último — a paixão pelo Todo — a unidade ambicionada da «afirmação da vida e da morte» (*Lebens- und Todesbejahung*), objectivo que Rilke acreditou alcançar nas suas Elegias.

⁸ RAINER MARIA RILKE, *Briefe aus den Jahren 1921 bis 1926*, Leipzig, 1935, 372. (Carta de 13 de Novembro de 1925)

⁹ RAINER MARIA RILKE, *Briefe I, 1897-1914*, Rilke-Archiv in Weimar (hrsg.) in Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke, Wiesbaden, 1950, 47.

— Mas todos os vivos
cometem o erro de fazer distinções demasiado rígidas.
Os Anjos, diz-se, não sabem muitas vezes se se movem
por entre os vivos ou por entre os mortos. (SW I, 688)

A ideia de que o Anjo é o habitáculo de Deus percorre todo o Antigo Testamento — o Anjo foi feito para ser *visto*, Deus para ser *ouvido*. O mundo existe ao redor do homem, o universo e as suas maravilhas são a prova do poder e esplendor de Deus e o ser humano, estranhamente, não sabe apresentar nem interpretar essas maravilhas.

Rilke, na *Primeira Elegia*, fala da necessidade de o homem parar para *ouvir* («Ouve, porém, o sopro, ininterrupta mensagem/ que a ti chega, modelado no silêncio») e poder *ler* o mundo, missão que é confiada ao poeta:

Sim, na verdade as Primaveras precisavam de ti. Muitas estrelas
aguardavam que nelas reparasses. Para ti
se erguia uma vaga no findo passado; ou,
ao passares por uma janela aberta,
um violino entregava-se-te. E tudo isso era para ti uma missão.

O mundo que o poeta-profeta tem de interpretar, ou melhor, de *ver*, e, tendo-o visto, de o dar a ver aos outros através da palavra *enunciadora*, por um lado, e *anunciadora*, por outro, este mundo pré-existe em ambos os casos. Aí está, numa espécie de espera eterna, a aguardar justamente pela sua «leitura». E, cada vez que o Anjo intervém, é para lhe consentir o olhar e lhe forçar a voz.

O Anjo rilkeano é terrível, em parte devido à sua beleza sobrenatural. Mais do que ser a força de Deus — que ser *Gabri-El* —, como acontece bastas vezes na Bíblia¹⁰, mais do que ser o Anjo de Baudelaire, por vezes apiedando-se mas de forma distante e furiosa, o Anjo rilkeano, babilónico, parece ser uma projecção da divindade, com a qual, necessariamente, partilhará do esplendor. Mas até que ponto é que o homem comum partilha desta natureza?

¹⁰ Por exemplo, quando as milícias dos Anjos colaboram tragicamente nos ataques das armadas de Jeová, ajudando a dizimar os inimigos de Deus: (Jos., 5:14); (I Reis, 22:19); e também (Gen., 32:2s).

Ficará nos espaços
em que nos dissolvemos o nosso saber? Os Anjos apenas
aprenderão o que é seu, o que de si irradia
ou por vezes como por engano algo
de nós neles fica? (II Elegia)

Rilke reserva para si próprio a imagem do poeta consciente que deseja intensamente uma harmonização com os elementos recalcitrantes da realidade exterior:

Ó Anjo,
A ti o mostro ainda, *ali!* no teu olhar,
fique por fim a salvo, finalmente erguido, agora. (VII Elegia)

E o que o poeta «mostra» ao Anjo é só revelador de um Anjo e apenas digno de si — a Arte dos Homens descrita unicamente em comparação com os Anjos, porque tem por finalidade mais nobre o «louvor» (*Rühmen*), como o poeta veiculará mais tarde nos *Sonetos a Orfeu*¹¹.

Ó Anjo, enche-te de admiração, pois somos nós,
nós, ó grande, que disso fomos capazes, narra-o porque o meu sopro
não basta para o exaltar. (VII Elegia)

O Anjo torna-se, pois, imprescindível como força, *daimon* no sentido goethiano, como mediação que permite um «fazer sem imagem» (*ein Tun ohne Bild*) (IX Elegia). O poder desta aproximação homem/Anjo ultrapassa as forças contraditórias. O artista «paira», tanto quanto lhe é permitido, junto do Anjo e quase o pode agarrar... É este momento que é perpetuado:

Cada uma
uma vez, só uma vez. Uma vez, não mais. E nós também
uma vez. E nunca mais. (IX Elegia)

A produtividade artística vive, pois, da tensão entre o objectivo prestes a se conseguir, porém, impossível de se concretizar. Rainer Maria Rilke exorta o poeta a louvar o mundo junto do Anjo, o mundo imediato que se apresenta à nossa mão e sob o nosso olhar.

¹¹ «Celebrar, isso mesmo! Ser destinado a celebrar, / surgiu como minérios que na pedra assomem / do silêncio» (SWI, 735). A tradução de *Os Sonetos a Orfeu de Rainer Maria Rilke* é de VASCO GRAÇA MOURA, Quetzal Editores, Lisboa, 1994.

Trata-se, para o poeta «órfico», de penetrar no coração das coisas — aquilo que Rilke apelidava de «Dinggedicht» —, a fim de lhes dizer o âmago, de captar, na poesia, esse espaço interior, tal como Cézanne, na pintura, tentava abolir o muro que se elevava entre o pintor e a maçã ou a paisagem, para alcançar a estrutura durável, independente das flutuações da luz e da atmosfera.

Dedica ao Anjo louvor do mundo, não do mundo indizível, perante *ele*
 não podes alardear tudo o que foi sentido com magnificência;

no Universo,

em que ele mais sentindo sente, não passa de um aprendiz.

Por isso mostra-

-lhe o que é simples, o que, formado de geração em geração,
 vive como coisa nossa, ao alcance da mão e no nosso olhar.

Diz-lhe as coisas. (IX Elegia)

Obrigado a «ver», o poeta chega à Arte pelo seu trabalho e esforço. E se, pela sua obra, o artista se torna «anjo», símbolo de perfeição, consegue transpor, quase incólume, os espaços que dividem e o tempo que corrói. Como criatura destruidora da vulgaridade e mesquinhez da vida («todo o Anjo é terrível» diz a *Primeira Elegia*), o Anjo é a figura excepcional, que estimula o trabalho, só «alcançável» através do esforço. Este ser «terrível», porque esmagador pela sua grandeza, recorda-nos as palavras proferidas por Jacob ao acordar do seu sonho, após a visão da escada cuja parte superior tocava o céu, por onde subiam e desciam os Anjos do Senhor: *Terribiles est locus iste: hic domus Dei et porta caeli et vocabitur aula Dei*¹².

Assim, para Rilke, a obra de Arte — o Belo (*das Schöne*) — contém certamente os mesmos atributos do Anjo — «aterradora» (*schrecklich*). Se a Beleza, em toda a sua transparência, surge como valor absoluto com a proximidade do Anjo — «O Belo é apenas o começo do terrível» (I Elegia) — também a obra de Arte, na sua perfeição, está mais perto do mensageiro de Deus. Paradoxalmente, num mundo em que o divino agoniza, segundo as palavras de Nietzsche, «Gott ist tot», o deus-poeta-criador aproxima-se, afinal, da fonte de toda a Criação.

Rainer Maria Rilke oferece-nos uma poesia de «afirmação», contrariamente à de Nelly Sachs, que é uma poesia do «questiona-

¹² (Gén., 28:17)

mento»¹³. Rilke, ao embelezar a realidade apercebida ou memorizada, dá-lhe, pela palavra poética, um carácter positivo. O poeta exprime esta concepção de poesia no famoso soneto a Orfeu (símbolo do poeta por excelência), o deus cuja vocação é a de *ver*, de *dizer* e de *cantar* o mundo: «Rühmen, das ist's!»¹⁴.

O tema do Anjo «terrível», porque divino, não é, em Nelly Sachs, uma reminiscência rilkeana das *Elegias de Duíno*, mas uma característica da personagem tal como ficou na memória das comunidades hassídicas. Por detrás das imagens e metáforas sachianas estão os acontecimentos históricos do seu tempo — esse «Tempo dos Carrascos» (*Henkerzeit*), o tempo da «Meia-noite» (*Mitternacht*) —, os textos sagrados de Israel e toda a tradição judaica onde a autora se inspirou.

À semelhança de Hölderlin, no seu poema «Wie wenn am Feiertage» (*Como se fossem dias de festa*), ao servir-se do mito de Sémélé que se consome à vista de Deus, para dizer que os homens não saberiam ver impunemente sem intermediários da divindade, assim Nelly Sachs recorre à figura mítica de Abraão o Anjo para exprimir uma concepção análoga, isto é, quem está na intimidade dos deuses não pode ser verdadeiramente humano.

Abraão o Anjo!
 Obedece de outra maneira
 e num comando terrível,
 (.....)
 Abraão o Anjo!
 Terrível!
 No mistério
 tomas o teu banho de imersão. — (I, 102-3)¹⁵

Embora, à primeira vista, possa parecer que Abraão é comparado à figura do Anjo, não se trata aqui, na verdade, do patriarca

¹³ Referimos a análise (com a qual concordamos) de LAURENT CASSAGNAU, *Utopie et Dialogue dans la Poésie de Nelly Sachs*, Peter Lang, Berne/Berlin/Frankfurt am Main/New York/Paris/Vienne, 1993, 45.

¹⁴ RAINER MARIA RILKE, *Sämtliche Werke* I, 375.

¹⁵ NELLY SACHS, *Fahrt ins Staublose. Die Gedichte der Nelly Sachs*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1961, 102-103 (nossa tradução). No texto, as poesias desta colectânea de Nelly Sachs virão anunciadas por I, seguidas do número da página onde se encontram na obra. Quando não se indicar, a tradução dos poemas de Nelly Sachs é de autoria de PAULO QUINTELA, *Poemas de Nelly Sachs*, Portugália Editora, Lisboa, 1967.

Abraão, mas, segundo a tradição hassídica, da figura de um rabi (*Zaddik*¹⁶), filho do rabi Bär de Mesritsch, chamado «O Anjo»¹⁷. Nelly Sachs põe em evidência os dois elementos mais importantes da lenda — Abraão é um *outro*, é um Anjo e, assim sendo, permanece no «Terrível»¹⁸: «obedece de outra maneira / e num comando terrível».

Esta alteridade assustadora de Abraão projecta-o para o cosmos, para um caminho que conduz a Deus, o que o torna inquietante aos olhos dos mortais, «no mistério / tomas o teu banho de imersão». E, neste sentido, distancia-se do poeta-intercessor de Hölderlin, que tem duas faces, uma voltada para o céu e seus habitantes, a outra virada para os homens, no meio dos quais ele vive.

Nelly Sachs recorre ao mito, pois o mito hassídico permite «dizer» a relação com o divino (era esta a sua função no momento do seu aparecimento e a sua validade histórica na Europa Oriental no início do século XVIII) e pela sua transformação actual (no momento em que Sachs escreve) autoriza um discurso poético voltado para a transcendência, ainda que, para retomar as palavras de Hölderlin, os deuses se tenham retirado, criando um vazio na comunicação. Porque o Holocausto trouxe consigo uma crise do sentido e da linguagem, onde em cada construção se coloca, em simultâneo, o significado do mundo a par de uma linguagem sem significado.

A Adorno se deve o célebre enunciado sobre a impossibilidade de a poesia se defrontar com o terror do Holocausto¹⁹, e um dos grandes dilemas que o seu pensamento traduz é a questão referente aos limites da representação artística face ao genocídio nazi²⁰. A Shoah deturpou de tal maneira os conceitos de justiça que alguns

¹⁶ De acordo com a tradição hassídica, *Zaddik* é um homem «justo», excepcionalmente crente e piedoso. O termo designa igualmente um rabi hassídico. Os cabalistas atribuíam ao *Zaddik* poderes divinos (incluindo o dom de clarividência) e imputavam-lhe o papel de intermediário entre Deus e o povo judaico. Veja-se *Dictionnaire Encyclopédique du Judaïsme*, 1145-1146.

¹⁷ Cf. MARTIN BUBER, *Werke* III, Kösel Verlag/Lambert Schneider Verlag, München/Heidelberg, 1962, 231.

¹⁸ De acordo com BUBER, Abraão o Anjo é o mistério da presença divina no meio dos homens.

¹⁹ THEODOR ADORNO, *Gesammelte Schriften*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1973-84, 10.130; 11.422. «Depois de Auschwitz já não é possível escrever poesia».

²⁰ Para a utilização do termo «genocídio nazi» comparado a Holocausto e/ou Shoah, veja-se BEREL LANG, *Act and Idea in the Nazi Genocide*, Chicago University Press, Chicago, 1990, XX-XXI.

autores²¹ avançaram com a ideia do afastamento temporário da presença de Deus nas coisas dos homens.

Como escritora judia do pós-guerra, Sachs comunga do destino do seu povo. Recebeu, por herança, um duplo legado: por um lado, a velha tradição do sofrimento (tal como Job) compreensível como aspiração espiritual, que abraça, em simultâneo, uma visão trágica da existência; por outro lado, a herança moderna das atrocidades, afastadas de qualquer causa compreensível, onde a visão trágica da existência falha perante o peso do horror que traz consigo a ruína da linguagem.

«A morte foi o meu mestre»²², afirmou a poetisa, aceitando o desafio de encontrar uma linguagem capaz de explicar o paradoxo de um sofrimento inexplicável. Nelly Sachs empreendeu uma missão que a leva a tentar inscrever o sofrimento, o luto de um povo, não como algo terminado, uma espécie de desaparecimento concluído, mas com um gesto poético incansável que escapa a qualquer empreendimento e designação para se inscrever numa linguagem que insinua, que retém, ainda que de forma fugaz, os traços de uma história que se não deseja escrever de modo factual, mas que se pretende participe de uma estratificação progressiva de significado onde a escrita ganha a sua densidade, partindo de um mundo fragmentado.

Assim, num tempo em que o ‘povo eleito’ de Deus apenas ouve «a negra resposta do ódio» (I, 100), também os Anjos, esses mensageiros divinos, vindos de «um universo mais antigo / onde o tempo está ausente» (I, 345), representantes de um mundo sem pecado original «de um mundo sem o morder da maçã» (I, 345), também eles são feridos na sua própria essência:

Onde todos os Anjos ajudantes
com asas a sangrar
dilaceradas no arame farpado
do tempo, suspensos! (I, 101)²³

²¹ Elie Wiesel, até determinada altura, em algumas das suas obras (por exemplo, *Nuit*), fala desse afastamento incompreensível de Deus. Muita da poesia yiddish também apresenta esta ideia do eclipse de Deus. Sobre a poesia yiddish, veja-se RACHEL ERTEL, *Dans la langue de personne. Poésie yiddish de l'anéantissement*, du Seuil, Paris, 1993.

²² *Apud* BENGT HOLMQUIST (hrsg.), *Das Buch der Nelly Sachs*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1977, 28; OLOF LAGERCRANTZ, *Versuch über die Lyrik der Nelly Sachs*, Frankfurt am Main, 1967, 43, 53.

²³ (nossa tradução).

Num tempo em que a morte omnipresente é mais poderosa, o Anjo que Deus enviou para mitigar a dor do Seu povo não encontra palavras de esperança. Perante tal sofrimento, esta figura celeste não consegue fazer chegar o dom da consolação às vítimas de tais horrores. As feridas, demasiado abertas, levaram o ser humano a perder a capacidade de sentir o divino porque só existe o «pó» (*Staub*), isto é, a morte e o aniquilamento. Contudo, o Anjo espera além da morte e, «nas suas asas», conduz as almas à calma e ao infinito de Deus, depois das lágrimas do sofrimento (*aus den verwilderten Augenwässern gezogen werden*) (I, 360).

No fundo do barranco
 Entre ontem e amanhã
 Está o querubim
 Mói com as asas os relâmpagos do luto
 Mas as suas mãos mantêm separados os penedos
 De ontem e amanhã
 Como os lábios de uma chaga
 Que deve ficar aberta
 Que ainda não pode sarar. (I, 42)

A raiva e o ódio são postos de parte, apenas se pede ao Anjo uma via para um novo começo:

Anjo dos suplicantes,
 abençoa a areia,
 deixa a linguagem da nostalgia compreendê-la,
 para que da mão das crianças possa crescer algo de novo
 sempre algo de novo! (I, 74)

É preciso restabelecer a comunicabilidade entre o sagrado e o humano, porque os acontecimentos da História afectaram essa relação. «Muitos anjos vos são dados / Mas vós não os vedes» (I; 63) diz o «Coro das Nuvens» (*Chor der Wolken*) aos vivos. No «Coro dos Orfãos» (*Chor der Waisen*), os pais que morreram dizem aos filhos órfãos «Mas os nossos lhos fizeram-se olhos de anjos / E olham para vós» (I, 54) e, no «Coro das Estrelas» (*Chor der Sterne*), estas lamentam a cegueira da «irmã» Terra que, «no pó começou a sua obra: formar anjos —» (I, 60). Este mistério que rodeia a essência do Anjo, segredo para os humanos, apenas se desvenda na morte que

liberta para a luz. Os seres humanos devem, pois, estar atentos à palavra de Deus:

Encostai, oh encostai no dia da destruição
à terra o ouvido que escuta,
E ouvireis, embrenhados no sono
ouvireis
Como na morte
a vida começa. (II, 19)

No âmago do sofrimento, no final da agonia, há uma abertura para um espaço utópico, um lugar, uma fonte oculta, ao mesmo tempo origem e fim, que só os «Anjos da calma» sabem descortinar.

Já hoje exercitamos a morte de amanhã
quando ainda o morrer velho murcha em nós —
Ó medo da humanidade de não resistir —
(.....)
Que é dos suaves açoitados
Anjos-calma, que a fonte oculta
nos tocaram, que do cansaço
corre pra o morrer? (I, 154)

Nesta busca do lugar é necessária a ajuda de mediadores. Mas a questão não se coloca na sua localização, mas nos intermediários que a humanidade ansiosa já não sabe encontrar e reconhecer. O homem perdeu a relação com as forças mágicas e supra-terrestres. Esta questão do lugar é, pois, expressão de uma falta de comunicação fundamental da humanidade separada dos seus intermediários celestes, ao mesmo tempo que reafirmação de uma crença numa fonte oculta.

A poetisa exorta o ser humano a descer profundamente até à fonte primeira, ao momento da criação, onde a compreensão da palavra divina se obtém a partir do silêncio original.

Povos da Terra,
deixai as palavras ao pé da sua fonte,
pois são elas que podem levar
os horizontes até aos céus verdadeiros. (I, 152)

Regresso à palavra criadora, estado de harmonia perfeita, reencontro com a pátria perdida onde o tempo e a morte não têm lugar, autonomia poética — eis a função do Anjo no universo dos homens.

Rainer Maria Rilke e Nelly Sachs, cada um à sua maneira, ao residirem num mundo onde «Deus não está» e onde o Seu espírito está ausente, os Anjos tomam o Seu lugar. O conhecimento dessa essência angélica inspirou os dois poetas, todavia, o significado oculto do Anjo permanece o mesmo: ele é parte inseparável de cada um dos autores.

Ao desejarem realmente apresentar a figura do Anjo, não a buscaram no exterior: o Anjo mora dentro deles. Enquanto os poetas procurarem a sua própria totalidade e inteireza, a espécie dos Anjos não estará em extinção.

Esses mediadores da escrita poética não deixam pegadas atrás de si, apenas um rasto de perfume, vestígio de luz divina, que conduz o Artista ao domínio do Terrível, porque Belo e Grandioso — a Arte.

MARIA JOSÉ RAINHO CRAVEIRO