



ARTIGO

O SILÊNCIO E O RUMOR DA OUTRA LÍNGUA NOS POEMAS FRANCESES DE RAINER MARIA RILKE

Olga Kempinska

Universidade Federal Fluminense (UFF), Brasil

olgagkem@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v3i2.22905>

Recebido em: 12/03/2019

Aceito em: 16/08/2019

Publicado em dezembro de 2019

RESUMO: Desde os inícios de sua produção poética Rainer Maria Rilke não apenas assinalava a importância da compreensão do silêncio em suas diversas dimensões enquanto a condição do fazer poético, como também insistia na abrangência artística da alteridade linguística. A linguagem cria o silêncio, perpassando-a em todas suas funções. O importante é que o silêncio criado pela linguagem passe a constituir o elemento da ordem do mundo, ou seja da experiência da obviedade. Visto que o domínio da linguagem não abrange o do conhecimento, o silêncio inerente à linguagem pode ser confundido com o silêncio não linguístico, que remeteria à ausência de ruído e não à falta do discurso. O caráter instável da esfera do silêncio linguístico indica, por sua vez, a possibilidade de se questionar os limites do poder ideológico manifesto em um contexto histórico.

Palavras-chave: *Linguagem poética. Rainer Maria Rilke. Silêncio. Tradução. Alteridade.*

THE SILENCE AND THE RUMOR OF THE OTHER LANGUAGE IN RAINER MARIA RILKE'S FRENCH POEMS

ABSTRACT: Since the beginnings of his writing, Rainer Maria Rilke not only highlighted the importance of understanding the silence in its various dimensions as the condition of poetic production, but also insisted on artistic breadth of linguistic otherness. The language creates silence, bypassing it in all its functions. It is important to notice that silence created by the language becomes an element of the order of the world, namely the experience of obviousness. Considering that the domain of language does not cover the field of knowledge, the silence inherent in language can be easily confused with the non-linguistic silence, which would refer to the absence of noise. The unstable character of the sphere of silence indicates the ability to question the ideological power manifest experience in a historical context.

Keywords: *Poetic language. Rainer Maria Rilke. Silence. Translation. Alterity.*



Introdução

É mister ficar solitário no meio de um silêncio inacessível, e os mortos talvez sejam os tais que se ausentaram, a fim de meditar em na Vida.
Rainer Maria Rilke

“A maioria dos acontecimentos é indizível, realiza-se em um espaço que nunca uma palavra penetrou” (RILKE, 2013, p. 23), escrevia Rilke em uma das cartas a um jovem poeta, sugerindo ainda também a importância do amor dos limites da alteridade: “Peço-lhe que tente ter amor *pelos próprios perguntas*, como quartos fechados e como livros escritos em uma língua estrangeira” (RILKE, 2013, p. 43). Com isso, o poeta não apenas insistia na procura pela compreensão do fenômeno do silêncio em suas diversas dimensões epistemológicas, éticas e estéticas enquanto a condição indispensável do fazer poético, como também insistia na abrangência artística do contato com a alteridade linguística.

Vale a pena ressaltar que mais de um ano mais tarde, em agosto de 1904, Rilke demonstrará também uma profunda compreensão do silêncio em sua acepção psicológico-epistemológica, associando-o à experiência da tristeza coincidindo com uma experiência da perda do saber considerado válido pelo sujeito, que inevitavelmente acompanha a aquisição de um novo conhecimento:

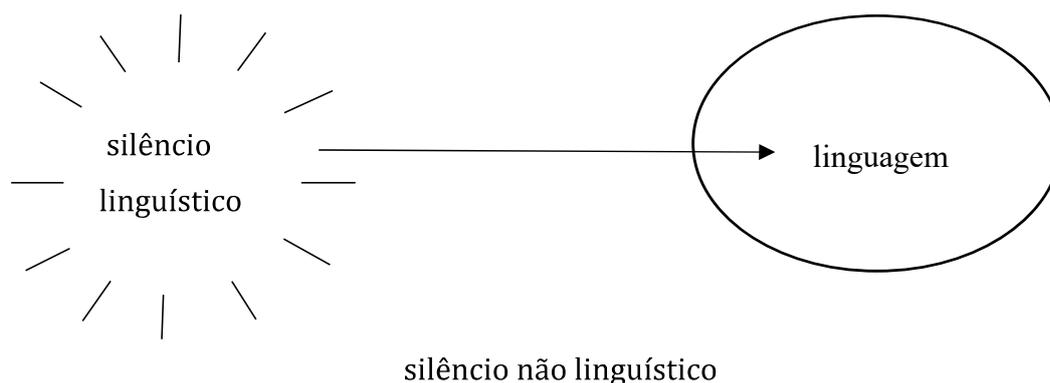
Pois elas [nossas tristezas] são os instantes em que algo novo penetrou em nós, algo desconhecido; nossos sentimentos se calam em um acanhamento tímido, tudo em nós recua, surge uma quietude, e o novo, que ninguém conhece, é encontrado bem ali no meio, em silêncio (*Stille*). (RILKE, 2013, p. 74 e 2007, p. 44)

No presente trabalho investigo a compreensão do silêncio evidenciado na obra de Rilke, atribuindo uma relevância especial à distinção entre o silêncio linguístico e o silêncio não linguístico e procurando ressaltar a importância da linguagem poética para o deslocamento dos limites entre essas duas experiências.

O silêncio não linguístico e o silêncio linguístico

De fato, a complexa e dinâmica relação que se tece entre linguagem e silêncio “não constitui uma simples disjunção” (ROKOSZOWA, 1999, p. 226). Ao comparar o silêncio ao ar, a linguista polonesa Jolanta Rokoszowa ressalta que “as relações entre o mundo vivo e o ar que o envolve não são disjuntivas pois o mundo animado ao mesmo tempo alimenta-se com o ar e o produz” (Ibidem), ou seja, que a linguagem cria o silêncio, perpassando-a em todas suas funções. O importante, nesse sentido, é que o silêncio gerado pela linguagem passe a constituir “o elemento da ordem do mundo” (Idem., p. 228), ou seja, um componente necessário da experiência da obviedade, vital, mas também questionável.

Uma vez que o domínio da linguagem em suas diversas funções está longe de abranger o domínio do conhecimento humano, o silêncio inerente à linguagem (*Schweigen*) pode, com efeito, ser facilmente confundido com o silêncio não linguístico (*Stille*), que remeteria simplesmente à ausência de ruído, não se relacionando com o âmbito da comunicação humana. Quando prazerosa, uma tal confusão aponta para a latência do saber experimentada nos momentos de criatividade. Assim, levando-se em consideração a duplicidade do fenômeno do silêncio, que pode ser tanto linguístico quanto não linguístico, a relação entre silêncio e linguagem pode ser representada graficamente da seguinte maneira:



(ROKOSZOWA, 1999, p. 230).

Uma vez que se revelam facilmente confundidos, sendo em várias línguas designados por um mesmo substantivo – tal “silêncio” em português – o silêncio



linguístico e o silêncio não linguístico (*Stille*) colocam em relevo a experiência da escuta enquanto inerente à existência do *homo loquens*.

Significativamente, em alguns textos Rilke atribui aos animais a peculiar capacidade de delimitar o silêncio não linguístico. Assim, “um gato faz silêncio em sua volta” (RILKE, 1986, p. 24), e o galo, ao cantar, torna o silêncio sensível: “Você conhece o silêncio, o galo canta, penetrando-o da direita” (RILKE, 1950, p. 83). Com isso, o poeta sugere a relação entre a animalidade e a experiência do sagrado, tal como conceituada por George Steiner em sua investigação dos limites do humano:

Possuidora de fala, possuída por ela, tendo a palavra escolhido a vulgaridade e a fraqueza da condição do homem para sua própria vida irresistível, a pessoa humana libertou-se do grande silêncio da matéria. (...) Mas essa liberação, a voz humana colhendo ecos onde antes havia silêncio, é ao mesmo tempo milagre e transgressão, sacramento e blasfêmia. (STEINER, 1988, p. 55)

Segundo o poeta, a sensibilidade humana voltada para a experiência da dimensão criativa do silêncio não linguístico torna-se apta à produção do desejo de se estender os limites da própria linguagem: “É ele [o chafariz] que conversa comigo noite e dia; até mesmo pelas janelas fechadas adivinha-se seu ruído (*bruit*) vital que limita o silêncio!” (RILKE, 1950, pp. 40-41). O poeta procura também descrever a relevância cognitiva da experiência desse silêncio ao longo de sua vida:

(...) ascendo o fogo, fico com meu livro, medito, demoro-me infinitamente bebendo com todos os meus sentidos esse silêncio indescritível que me causava medo quando eu era criança e que agora me ama, e mais: designa-me a um fim que desconheço, mas que talvez seja meu esforço mais puro. (RILKE, 1950, p. 50)

De acordo com uma passagem do ensaio composto pelo poeta sobre a criatividade inerente ao fazer artístico do escultor, a experiência do silêncio, que parece constituir um elemento muito importante do envelope sonoro do sujeito, fazia também parte da infância de Rodin, sendo relevante para o despertar de sua criatividade: “O próprio silêncio, onde havia silêncio, era feito de centenas de instantâneos do movimento que se mantinham em equilíbrio” (RILKE, 1953, p. 16).



No longo percurso da formulação da dicção poética de Rilke, que deve muito ao contato com as linguagens da escultura e da pintura em suas materialidades específicas, a intensificação do contato com o domínio do silêncio em seus diversos aspectos coincide com a busca do “‘dizer objetivo’, *das sachliche Sagen*, com a aceitação plena e desejada e com a superação, em visão artística e extrema participação amorosa, mesmo do horroroso e do repulsivo” (Apud. RILKE, 1983, p. 18). De fato, tal como o ressalta a tradução elaborada no Brasil ao longo de muitos anos por Augusto de Campos (2015), que insiste justamente nas ambivalências dos aspectos concretos da dicção poética rilkeana, “uma palavra nunca é tanto ‘à imagem do silêncio’ quando reduzida a seus puros aspectos fonéticos, a sua ‘coisidade’ da palavra” (CAMBON, 1986, p. 120). Além disso, “reduzir a obra apenas a sua eficácia fonética é condenar-se a nada compreender da ‘vocalização poética’” (MEITINGER, 1979, p. 44), que consiste em uma redefinição da relação da consciência humana com o mundo¹.

A convicção rilkeana de acordo com a qual a atenção ao silêncio não linguístico se associa ao despertar do desejo da extensão dos limites da própria linguagem para que esta corresponda melhor ao campo do saber humano reemerge no texto tardio intitulado *Testamento*:

Diante das janelas estendia-se o parque. Faias-brancas, que lentamente perdiam a sua folhagem, margeavam à esquerda e à direita um extenso gramado, e um lago de limites imprecisos cuja fonte perene traduzia aos ouvidos o que para os olhos era completo silêncio. (RILKE, 2009, p. 33)

Notemos ainda de passagem que, enquanto um dos fragmentos de um discurso amoroso, o silêncio é compreendido como uma falta de resposta, sendo chamado por Barthes de mutismo. O instigante é que o teórico sugira também um intenso movimento desumanizante dessa variante específica do silêncio: “O espaço afetivo, como uma péssima sala de concerto, comporta recantos mortos, onde o som não circula” (BARTHES, 1995, p. 150).

¹ Diversas teorias psicanalíticas insistem na dimensão melancólica da experiência da língua estrangeira. Inserida no contexto da ameaça da castração, a experiência, sobretudo fonética, da segunda língua não apenas assinala a separação traumática suplantada pelos prazeres orais, como também evidencia que “adquirir uma nova língua pode, em certo sentido, constituir uma perda” (GRANGER, 2004, p. 48).

O silêncio e a alteridade linguística

A língua francesa “era usada durante a infância de Rilke em casa” (VILAIN, 2010, p. 141). Após ter traduzido textos de alguns poetas simbolistas, Rilke entrou em contato com a poesia de Valéry em 1921 (Cf. Angelloz, 1952, p. 289), começando a tradução de seus textos pelo poema *Le Cimetière marin*. Iniciada em 1924, a escrita dos poemas em francês corresponde, segundo Philippe Jacottet, não apenas à renovação da urgência de se deslocar os limites da linguagem, como também à reafirmação da necessidade de se explorar a dimensão epistemológica das formas do silêncio que dela participam. Assim, o poeta coloca à produção tardia de Rilke a instigante pergunta que toca à criatividade específica encenada na poesia escrita em uma língua estrangeira: “Mas o ‘quase’, o deslocamento (*écart*) entre a voz natal e a voz emprestada, como traduzi-lo?” (Cf. RILKE, 1978, p. 12). Publicados em parte em 1926 e em parte postumamente, em 1927, um ano após a morte do poeta, os textos poéticos demonstram, de fato, a compreensão da complexidade do silêncio, tanto em seus diferentes aspectos, que questionam os limites do humano, quanto em seus diversos usos, que questionam os limites da linguagem em sua relação com o saber.

Em numerosos poemas da última fase da produção de Rilke o deslocamento dos limites da linguagem vê-se encenado enquanto não apenas possível como também urgente. Assim, um poema insiste na ressonância de uma voz provocada por um silêncio intenso. A figura do anjo, muito discutida em sua relevância para a qualidade da dicção poética de Rilke², igualmente pode ser compreendida como uma encenação do movimento de se ultrapassar os limites entre as duas formas do silêncio, o não linguístico e o linguístico, modificando, dessa forma, a extensão da distância entre o incognoscível e o desconhecido:

Ce soir mon cœur fait chanter
des anges qui se souviennent...
Une voix, presque mienne,
par trop de silence tentée,
(RILKE, 1978, p. 17)

² Cf. GADAMER, Hans-Georg. *Hermenêutica da obra de arte*. Trad. M. A. Casanova. São Paulo: Martins Fontes, 2010 e ROBINET DE CLERY, Adrien. *Rainer-Maria Rilke. Sa vie, son œuvre, sa pensée*. Paris: PUF, 1958. Ambos autores sugerem a relação entre a figura do anjo e a experiência dos limites da comunicação.



Se nos poemas franceses “afloram, com grande simplicidade e leveza, os grandes temas e motivos dos últimos ciclos” (FERREIRA HÖRSTER, 2001, p. 83), o questionamento dos diversos tipos de silêncio e de seu alcance nas práticas linguísticas afirma-se em sua urgência e, assim, um poema encena a importância da experiência sonora do ruído de um chafariz, na qual a apreensão do silêncio não linguístico se intensifica a ponto de sugerir um instante de sua confusão com o silêncio linguístico que, ultrapassado, leva à provocação da subversão dos limites da linguagem. A experiência da música na forma de um canto próximo do silêncio, expresso em francês por meio do recurso ao *e mudo*, torna-se encenável justamente graças à experiência da alteridade linguística. Trata-se da intensificação de uma dolorosa disponibilidade do sujeito comparável ao vazio e ao silêncio do “sopro” (Cf. MURAKAWA, 2007), que se realiza poeticamente por meio da disposição rítmica.

A própria experiência da escuta vê-se deslocada do domínio da paixão, “derivada etimologicamente de *passus*, sofrer” (KAHANE, 1996, pp. 97) para a esfera da experiência:

Mais ce qui plus que ton chant vers toi me décide
c'est cet instant d'un silence en délire
lorsqu'à la nuit, à travers ton élan liquide
passe ton propre retour qu'un souffle retire.
(RILKE, 1978, p. 44)

“A cada passo da passagem desta leitura fazemos sempre a experiência do silêncio da fala. Nas poesias toda palavra só fala por já não poder calar-se” (Apud. RILKE, 1989, p. 10), observa um dos tradutores brasileiros da produção tardia de Rilke. Em um poema escrito em uma língua estrangeira, esse movimento expansivo da linguagem poética é associado à possibilidade de se questionar euforicamente os limites do tempo e as diferenças entre gerações:

Toutes les joies des aïeux
ont passé en nous et s'amassent ;
leur cœur, ivre de chasse,
leur repos silencieux
devant un feu presque éteint...
(RILKE, 1978, p. 51)



O intenso movimento expansivo do silêncio linguístico encontra também uma tradução espacial que sugere um intenso dinamismo vertical. A encenação da possibilidade da reversibilidade das relações verticais remete, por sua vez, à estética do sublime (Cf. WEISKEL, 1994):

Vues des Anges, les cimes des arbres peut-être
sont des racines, buvant les cieux;
et dans le sol, les profondes racines d'un hêtre
leur semblent des faîtes silencieux.
(RILKE, 1978, p. 59)

Extremamente importante para a descrição das imagens poéticas do espaço elaborada por Gaston Bachelard e da formulação da teoria da imagem poética enquanto um “súbito relevo do psiquismo” (BACHELARD, 1978, p. 342) e enquanto uma “emergência da linguagem” (Idem., p. 348), a representação da harmonia entre a experiência da intimidade e o movimento expansivo do pensamento resume-se, com efeito, na imagem de uma árvore: “A árvore de Rilke propaga, em orbes de verdura, uma redondeza conquistada nos acidentes da forma e nos acontecimentos caprichosos da mobilidade. Aqui, o devir tem mil formas, mil folhas, mas o ser não suporta nenhuma dispersão” (Idem., p. 512).

Na última fase de sua produção poética Rilke retorna ao verso regular e rimado após tê-lo abandonado em suas elegias, onde, segundo um outro tradutor brasileiro, o verso livre pretendia “abarcara a totalidade do ser-no-mundo” (Apud. RILKE, 1993, p. 28). O verso regular, ao insistir na densidade e na concisão da palavra poética, revela-se, de fato, capaz de encenar as significativas diferenças entre as formas do silêncio. Afirmando a eficácia poética da densidade rítmica, a extensibilidade do alcance da representação possibilitada pelo deslocamento dos limites do silêncio é também sugerida em sua dimensão temporal, como uma sucessão das estações:

Le silence uni de l'hiver
est remplacé dans l'air
par un silence à ramage;
chaque voix qui accourt
y ajoute un contour,
y parfait une image.
(RILKE, 1978, p. 71)



Em um outro texto o limite questionável é aquele que separa a vigília do sonho:

De son corps sonore qui dort
elle tire la jouissance
d'être un murmure encor
sous le regard du silence.
(Idem., p. 81)

Em uma carta de 1926 endereçada a Marina Tsvetáieva Rilke insistiu na intimidade de sua relação com a língua francesa: “o francês é-me tão familiar como o alemão” (DENIS, 2006, p. 118). A poeta russa, ao ler os poemas franceses de Rilke, frisou a diferença específica das palavras em seu uso poético: “escrever poemas é traduzir da língua materna para uma outra, e pouco importa que ela seja alemã ou francesa” (Idem., p. 241). Ao mesmo tempo, Tsvetáieva procurou, no entanto, descrever a diferença entre o alemão e o francês, encontrando na língua dos poemas tardios de Rilke uma capacidade da acentuação do silêncio e comparando-a a “um relógio sem ressonância” (Idem., p. 242). De fato, um dos poemas não apenas sugere a importância do mecanismo da identificação momentânea dos dois tipos do silêncio, o linguístico e o não linguístico, como também sublinha a dimensão geopolítica desse processo:

Pays qui se tait, car le chant des eaux
n'est qu'un excès de silence,
de ce silence entre les mots
que, en rythmes, avancement.
(RILKE, 1978, p. 114)

Considerações finais

Tendo traduzido a poesia de Rilke, Augusto de Campos insistiu na dimensão construtiva e produtiva do silêncio rilkeano, terminando sua introdução com a seguinte descrição das características de seus poemas: “alta densidade vocabular, precisão e concisão, mais coisas que casos, menos soluções que silêncios” (CAMPOS, 2015, p. 38). Um dos comentadores da obra francesa de Rilke ressalta essa mesma característica lançando mão da analogia entre a linguagem verbal e a linguagem visual e insistindo na relação entre a poética rilkeana e as propostas das vanguardas: “Rilke aprendeu muito com



Cézanne durante a exposição de 1907 no Grand-Palais. Agora ele também se torna um pintor abstrato e transforma aquilo que tem perante seus olhos em um quadro dos anos 20” (BÖSCHENSTEIN, 1996, pp. 184-185).

Um dos poemas tardios escritos em francês coloca em relevo justamente o dinamismo da extensão dos limites da linguagem, ou seja, aqueles entre o saber do sujeito e sua expressão linguística, por meio de uma imagem de um silêncio “vivido” na medida em que confundido em seus diversos aspectos. No processo tradutório esse silêncio remete aos aspectos indizíveis do contexto estrangeiro, que escapam à verbalização na língua de chegada:

Restons à la lampe et parlons peu;
tout ce qu'on peut dire ne vaut pas l'aveu
du silence vécu; c'est comme le creux
d'une main divine.
(RILKE, 1978, p. 167)

“Se por trás do texto não há linguagem, este já não é um texto mas um fenômeno das ciências naturais (não embasado em signo), por exemplo, um conjunto de gritos naturais e gemidos desprovidos de repetição linguística (semiótica)” (BAKHTIN, 2016, p. 74), assinala Mikhail Bakhtin, acrescentando ainda que “não há e nem pode haver textos puros” (Ibidem). O silêncio não linguístico e o silêncio linguístico passam assim a constituir experiências que enfatizam o teor das formas da linguagem. O caráter instável da esfera do silêncio linguístico indica, por sua vez, a possibilidade de se questionar os limites tanto da aptidão da linguagem a expressar experiência quanto do poder ideológico manifesto em um contexto histórico.

“Falar sobre a verdade na poesia pode causar irritação tanto dos filósofos quanto dos teóricos da literatura” (FLEISCHACKER, 1996, p. 107), notou Samuel Fleischacker em seu estudo das condições de verdade da linguagem poética, sublinhando, com isso, a necessidade de se traçar os limites das condições de verdade de qualquer afirmação. Nesse sentido, a linguagem poética constitui uma possibilidade única do deslocamento desses limites e, portanto, da reinterpretação das afirmações científicas. Uma vez que o absurdo nasce do “confronto entre o apelo humano e o silêncio irracional do mundo” (CAMUS, 2017, p. 39), a linguagem poética torna-se uma defensora da racionalidade nos tempos da experiência devastada pela barbárie. Na encenação da dinâmica do silêncio em



sua relação com a linguagem e na ruptura com sua visão enquanto um fenômeno estático com limites fixos parece realizar-se a “tentativa de assimilar e resolver na expressão subjetivamente pura as coisas alienadas” (ADORNO, 2003, p. 69) descrita por Adorno como a denúncia do poder da coisificação.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. “Palestra sobre lírica e sociedade”. In. **Notas de literatura I**. Trad. J. de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2003, p. 65-89.

ANGELLOZ, Josph-Fraçois. **Rilke**. Paris: Mercure de France, 1952.

BACHELARD, Gaston. **A filosofia do não. O novo espírito científico. A poética do espaço**. Trad. J. J. Moura Ramos. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. Trad, P. Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.

BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Trad. H. dos Santos. Rio de Janeiro: F. Alves, 1995.

BÖSCHENSTEIN, Bernhard. “Rilke poète français: une traversée des *Quatrains Valaisans*”. In. FURTADO, Maria Teresa et al. (org.). **Rilke 70 anos depois. Colóquio interdisciplinar**. Lisboa: Colibri, 1996, p. 179-190.

CAMBON, Fernand. “Poésie et silence”. In. **Littérature** 64, 1986, p. 116-128.

CAMPOS DE, Augusto. **Coisas e anjos de Rilke**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

CAMUS, Albert. **O mito de Sísifo**. Trad. A. Roitman e P. Watch. Rio de Janeiro: BestBolso, 2017.

DENIS, Lily. **Rilke, Pasternak, Tsvétaieva. Correspondência a três**. Trad. A. Silva Carvalho. Lisboa: Assírio&Alvim, 2006.

FERREIRA HÖRSTER, Maria António H. J. **Para uma história da recepção de Rainer Maria Rilke em Portugal (1920-1960)**. Coimbra: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

FLEISCHACKER, Samuel. “Poetry and truth-conditions”. In. ELDRIDGE, Richard (org.). **Beyond representation. Philosophy and poetic imagination**. Cambridge: Cambridge University Press, 1996, p. 107-132.

GADAMER, Hans-Georg. **Hermenêutica da obra de arte**. Trad. M. A. Casanova. São Paulo: Martins Fontes, 2010.



GRANGER, Colette A. **Silence in Second Language Learning. A Psychoanalytic Reading.** Clevedon: Multilingual Matters LTD, 2004.

KAHANE, Claire. "Freud and the Passions of the Voice". In. O'NEIL, John. **Freud and the Passions** (org.). Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 1996, p. 97-110.

MEITINGER, Serge. "Rilke entre deux interprétations: phonocentrisme ou 'pensée poétique'". In. **Littérature** 35, 1979, p. 35-45.

MURAKAWA, Seiji. "Philippe Jaccottet: le souffle et le chant de l'absence". In. **Études françaises** 43, 2007, p. 91-109.

RILKE, Rainer Maria. **Lettres françaises à Merline 1919-1922.** Paris: Seuil, 1950.

RILKE, Rainer Maria. **Auguste Rodin.** Trad. M. Betz. Paris: Émile-Paul Frères, 1953.

RILKE, Rainer Maria. **Histórias do bom Deus.** Trad. N. Lobo Salgueiro. Porto: Editorial Inova Sarl, 1973.

RILKE, Rainer Maria. **Vergers suivis d'autres poèmes français.** Paris: Gallimard, 1978.

RILKE, Rainer Maria. **Os cadernos de Malte Laurids Brigge.** Trad. P. Quintela. Porto: O Oiro do Dia, 1983.

RILKE, Rainer Maria. **Letters on Cézanne.** Trad. J. Agee. Nova Iorque: Fromm, 1986.

RILKE, Maria Rainer. **Sonetos a Orfeu. Elegias de Duíno.** Trad. E. Carneiro Leão. Petrópolis: Vozes, 1989.

RILKE, Rainer Maria. **Poemas.** Trad. J. P. Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

RILKE, Rainer Maria. **Briefe an einen jungen Dichter.** Leipzig: Insel, 2007.

RILKE, Rainer Maria. **O testamento.** Trad. T. Redondo. São Paulo: Globo, 2009.

RILKE, Rainer Maria. **Cartas a um jovem poeta.** Trad. P. Sússekind. Porto Alegre: L&PM, 2013.

ROBINET DE CLERY, Adrien. **Rainer-Maria Rilke. Sa vie, son œuvre, sa pensée.** Paris: PUF, 1958.

ROKOSZOWA, Jolanta. **Język - czas - milczenie.** Cracóvia: Wydawnictwo Oddziału Polskiej Akademii Nauk, 1999.

STEINER, George. **Linguagem e silêncio. Ensaios sobre a crise da palavra.** Trad. G. Stuart e F. Rajabally. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.



VILAIN, Robert. "Rilke the reader". In. LEEDER, Karen e VILAIN, Robert. **The Cambridge Companion to Rilke**. Cambridge: Cambridge University Press, 2010, p. 131-144.

WEISKEL, Thomas. **O Sublime Romântico. Estudos sobre a Estrutura e Psicologia da Transcendência**. Trad. P. Flores da Cunha. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

Biografia da autora

Olga Kempinska possui graduação em Filologia Românica - Uniwersytet Jagiellonski (Polônia, 1999), mestrado em Filologia Românica pela mesma universidade, com bolsa em Katholieke Universiteit Leuven (Bélgica), e doutorado em História Social da Cultura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2008). Desde 2010 é professora 40h de Teoria da Literatura da Universidade Federal Fluminense (Departamento de Ciências da Linguagem).