

PAISAGENS DO FUTURO¹

LANDSCAPES OF THE FUTURE

Dirk Michael Hennrich²

Resumo

As paisagens do futuro são as possibilidades de uma humanidade que se fecha cada vez mais sobre si própria. Elas devem emergir de uma nova relação com os fenômenos naturais, que, no entanto, não é assim tão nova e é, muito mais do que isso, já inscrita no mito. Na passagem pelo mito de Orfeu e pelos Sonetos a Orfeu, de Rainer Maria Rilke, e pelo Jardim das Delícias Terrenas, de Hieronimus Bosch, o presente texto dá uma ideia dessa atitude que nos encoraja a acolher as paisagens do futuro.

Palavras-chave: paisagem, Bosch, Rilke, Antropoceno, futuro.

Abstract

The landscapes of the future are the possibilities of a humanity that is increasingly closing in on itself. They must emerge from a new relationship to natural phenomena, which, however, is not so new and much more than that already inscribed in the myth. In the passage through the myth of Orpheus and the Sonnets to Orpheus by Rainer Maria Rilke and the Garden of Earthly Delights by Hieronimus Bosch, the present text gives an idea of this attitude that encourages us to welcome the landscapes of the future.

Keywords: landscape, Bosch, Rilke, Anthropocene, future.

§

*Der Mensch spricht nicht allein –
auch das Universum spricht – alles spricht
– unendliche Sprachen (Novalis).*

A ficção científica, e não apenas científica, é um modo específico de projetar o futuro. Como todo o pensamento projetivo e fictício ela parte do solo, da terra, da experiência concreta, cristalizada no presente de cada momento vivido e do que foi arquivado, dos traços e pegadas do passado. O arquivo no seu significado original é um lugar privilegiado da memória humana, depósito das escrituras e dos artefatos, lugares inacessíveis para os demais, espaço do poder e da lei, universos condenados para permanecer, para segurar, e, ao mesmo tempo, libertar, em momentos certos ou incertos, as palavras ardentes, capaz de incendiar os indivíduos, as sociedades ou, em termos apocalípticos, os mundos, para transformar o presente em chamas e para revirar as cinzas. Também as paisagens nas suas constituições físicas e geomorfológicas, são arquivos, armazéns de miríades de camadas de acontecimentos, guardadores dos tempos, túmulos de incontáveis seres multiespécies, multidões enterradas e esquecidas, transformados em petróleo, futuros combustíveis industriais, em pedras densas e duras ou pulverizadas em areias que formam praias e dunas em encontros com as ondas dos mares e com os ventos. Mas em contraste com os arquivos fechados e trancados em bibliotecas ou até em minas remotas e profundas, a maioria das paisagens são acessíveis para serem perpassadas com a intensidade multissensorial dos corpos e para entrar em comunhão com as mais variadas formas de vida. Assim as paisagens não são apenas espaços, contentores de memórias, territórios ou até regiões delimitadas, perspectivas emolduradas pelas categorias da percepção antrópica, mas verdadeiros organismos, vidas pulsantes, sujeitos às mudanças do tempo, capazes de vibrarem e responderem, de comunicarem com os intrusos, com os habitantes, com os passantes. O corpo que caminha pela paisagem celebra o futuro regresso da sua presença carnal para o solo, atua a sua aproximação e deambula muitas vezes no limbo da sua própria existência, se movimenta no limiar entre o dentro e fora, o fora e o dentro. Essa abertura para a terra e a encenação do futuro regresso do corpo para o útero, a matriz, a origem e o fim de todas as causas, o lugar escuro e quente, saturado de nutrientes, universo infinito cheio de esperança, é cada vez mais esquecida, recalçada, compulsoriamente empurrada para o canto, para ser extinto com toda a carga possível de um gesto técnico e científico. Em cada momento da sua expansão mecânica, do seu expansionismo numérico insuficientemente contado, delírio de uma mão com cinco dedos para contar o infinito do universo, o *anthropos* ergue para-ventos de plástico, cortinas de aço e nuvens de chumbo para impedir o seu retorno inevitável para dentro do ciclo do eterno retorno, da cura, da catarse gratuita, oferecida pela Terra. Mas o *humano* vem do *húmus* e entra nele, é feito de barro, criado por uma entidade ateia, que não se importa pelo poder e pela hierarquia, que não oprime, mas apenas salva, que é o próprio círculo da vida, um macro-organismo feito de incontáveis singularidades, monadas sem qualquer princípio divino, todas entre si conectadas para participar no grande simpósio: igualmente mitologema e fato bruto que alimenta e acaricia os corpos e erotiza os movimentos. O *anthropos*, porém, mira as estrelas e admira a sua forma de andar erigido como um falo roxo e vaidoso, que se ejeta para fora da terra à procura do mesmo, que é muito menos do que o mesmo, que já não atinge o mesmo, somente um deserto sem atmosferas fecundas, sem chuvas matutinas, sem asas de borboletas que festejam a dança colorida das flores.

§

As paisagens como todas as aparências são *per se* comunicáveis e não existe nenhum fenômeno que não comunica. Dizer que só uma parte efêmera, por exemplo,

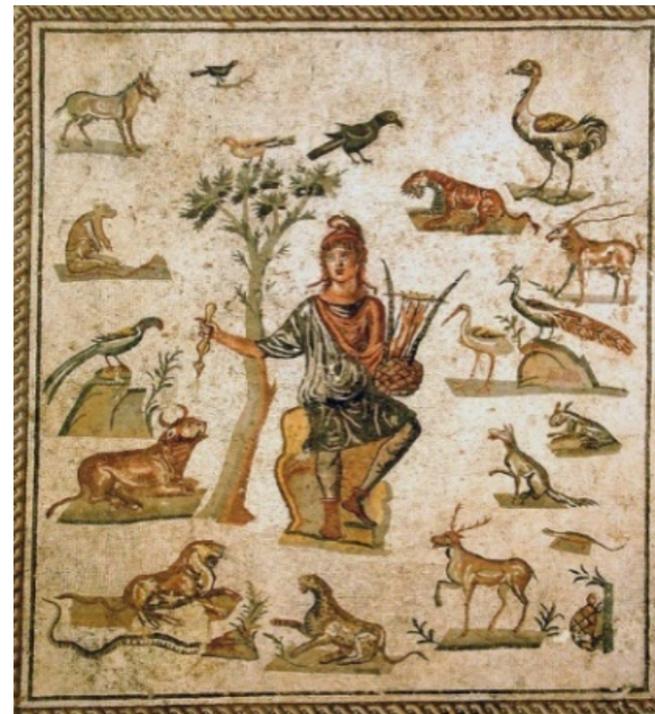
¹ This work is funded by national funds through FCT — Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., within the scope of the project UIDB/00310/2020.

² Dirk Michael Hennrich é Pesquisador Doutorado no âmbito da Filosofia do Ambiente e da Técnica na Faculdade de Letras e no Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa e Professor Convidado do Instituto Superior de Agronomia da Universidade de Lisboa onde leciona o seminário Estética e Ética da Paisagem. <https://www.cienciavita.pt/portal/EC10-EB8A-BF1A>

os humanos, é capaz de comunicar e reduzir a comunicação a sequências gestuais, tonais ou gráficas, contradiz à lógica da totalidade que é muito mais do que um sistema baseado em processos biológicos, químicos e físicos. Em todas as partes se espelha a totalidade e a totalidade é o entrelaçamento infinito de todas as partes, sem perda e em contínua criação. Sem expansão apenas para fora, mas ao mesmo tempo para fora e para dentro, uma fita de Moebius em eterno movimento. A linguagem, aqui como modo de se aproximar a um porvir das paisagens, a uma possibilidade necessária no atual quadro dantesco de um mundo dominado pela violência e destruição, é mais do que o estertor rouco de uma específica espécie. É o canto multivocal que emerge dos elementos, da água, da terra, do ar, do fogo e que ressoa como a quinta essência em todos os seres. Este conhecimento intemporal que não precisa nem o cérebro de um animal vertebrado, nem a anatomia de uma extremidade com cinco dedos, é ainda ou novamente julgado como intempestivo, como algo inapropriado para um tempo que tanto se venera de se poder apropriar de tudo e sobretudo de poder ter cada vez mais conhecimento, enquanto, ao contrário, se afasta cada vez mais com todo saber minúsculo que acumula, do conhecimento intemporal. Este é, com toda a força da ignorância, designado como *esotérico*, como se fosse um conhecimento ilusório de um bando de excêntricos que sustentam uma suposta relação ingênua e primitiva com o reino da assim chamada natureza. O esotérico é assim, em conformidade com o significado recorrente da palavra, considerado como um saber vago e privado para uma quantidade restrita de indivíduos, uma percepção irracional, que não corresponde ao senso comum, inteligível para a maioria. Porém, em tempos de tal maneira concentrados e centrados numa única forma de saber, numa economia geral de objetivação e predação da matéria, no sentido de *mater* e *matrix*, de tudo que pode ser triturado, processado e acumulado, sobretudo em lucro, o pensamento marginal é o pensamento esotérico somente para todos aqueles que encontram nos seus umbigos purulentos a fonte de uma gelatinosa superioridade. Depois de um forçado e extremo *desencantamento* do mundo, que não apenas tampou os cinco sentidos perante a presença dos espíritos, mas que exterminou em guerras e assaltos, em proliferações das mais variadas pestilências e num epistemicídio sistemático uma hecatombe de indivíduos, só resta ressaltar que os espectros e as entidades ancestrais são invencíveis e reaparecem e reaparecerão enquanto haverá um céu e as estrelas longínquos num universo incompreensível para os telescópios, sondas e satélites, fetiches de uma civilização a procura de uma salvação sangrenta. Os espectros os visitam já não apenas nos pesadelos e sonhos e nos sonhos que são pesadelos, mas de dia e de noite em cada momento das suas ingênuas crenças na passividade e pura materialidade dos objetos. Um pensamento limitado, que não apenas divide os mundos em polaridades fixas, mas que também é convencido que os objetos não são nada, que os objetos surgem do nada e entram no nada. Um pensamento que pensa, na sua soberba baixeza, que os objetos são destrutíveis e completamente manipuláveis. Gestos do *Naturalismo* que declarou as suas *Guerras Justas* ao *Animalismo*, categorias insuficientes, mas presentes em manuais e estudos etnográficos e antropológicos, elementos de esquemas úteis, mas insuficientes, quadros para razões enquadradas e deslocadas da sinfonia dos cinco sentidos.

§

Nas vozes dos outros, no entanto, reside o reconhecimento, o eco do que somos, cada indivíduo constantemente em sua vida. Para que surgisse o que hoje chamamos de sociedade, na melhor hipótese, e de civilização, na pior expressão, era em primeiro necessário ouvir e prestar atenção às histórias dos seres animados, dos outros animais, mas também dos sons e cantos das coisas. O fato de que existem relatos, narrativas e mitos sobre um tempo em que os animais falavam está inscrito nas várias línguas e todas surgiram, de certo modo, da onomatopeia. Quando o homem não simplesmente fazia o homem falar, fechado no monolinguismo da sua ilusão babilônica, mas quando



a Terra nas suas mais variadas disposições, com suas múltiplas vozes, entregava ao homem os sons e elementos das palavras. Um dos mitos mais famosos que relata essa íntima ligação, essas interdependências da palavra, da linguagem com tudo que existe, com os animais e as coisas, com os sujeitos e os objetos, é o mito de *Orfeu* e da sua passagem para o submundo.

Orfeu é o caminhante cantante, o poeta dos poetas, que desce até as portas do inferno para ressuscitar a sua amada, figura do reino do natural, a ninfa, chamada *Euridice*, um espírito dos vales e dos pastos. *Orfeu*, porém, no contexto das paisagens do futuro desce agora até as paisagens de Hierónimos Bosch, até *O Jardim das Delícias Terrenas*, que descreve três vistas ou até visões de uma única paisagem, de um horizonte comum e de uma só esfera terrestre fechada, retratada de forma incolor no exterior, no estado do terceiro dia da criação.

Ao lado esquerdo do tríptico aberto o paraíso bíblico se apresenta ao espectador no momento em que Deus, na forma de Cristo, permite que Adão e Eva se encontrem, já antecipando a luxúria e a futura união carnal que está escrita em seus rostos. Mas este paraíso conhecido é apenas uma reminiscência, uma paisagem na qual as trevas já estão se aproximando, na qual a morte e a transitoriedade são descritas nas formas e nos gestos dos animais e das criaturas míticas e cujo horizonte é quase invisibilizado por formações altas, monocromáticas, escarpadas e rochosas.

O Jardim do Éden bíblico, que não deve ser confundido com o *Jardim das Delícias Terrenas* no centro, é o espelho do *Inferno*, a atmosfera vazia de um equilíbrio corrupto que já anuncia a entropia e a negatividade do fim dos tempos com sua representação de várias criaturas sombrias. É um paraíso, entre a inocência e a queda do homem depois do pecado original, inacessível para o espectador. Não há como voltar atrás e, mesmo que esse retorno fosse possível, Bosch nos mostra que a volta para a origem não é desejável. Em contraste, o reino da imaginação está aberto, a ideia de um *Jardim das Delícias Terrenas* que não se assemelha ao paraíso e que está no centro sem qualquer sinal de violência, horror ou velhice. É a única seção da vista geral do tríptico em que a paisagem tem um horizonte aberto, uma planície suave e levemente montanhosa, de onde os quatro rios do paraíso fluem através de quatro formações rochosas em

Figura 1 - Orfeu rodeado de animais, Museo archeologico regionale di Palermo, Palermo, Italia. Figura 2 - O Jardim das Delícias Terrenas, O tríptico fechado, Museo del Prado, Madrid, Espanha.



Figura 3 - O Jardim das Delícias Terrenas, O trítico aberto. Museo del Prado, Madrid, Espanha.

forma de torres para um prazer colorido e aparentemente inocente. Sem negar as muitas facetas da crítica de Bosch aos pecados da luxúria e da gula, essa parte da obra, sem dúvida, descreve uma utopia. Um possível reino de harmonia e realização, de igualdade e paz, de não violência e até mesmo de justiça entre humanos e animais, incluindo uma dieta frutífera e sem carne e um amor livre compartilhado por uma única humanidade, na qual todas as fronteiras e hierarquias morais, culturais e políticas foram abolidas. Mas qualquer visão de uma paisagem futura dedicada ao sonho de um mundo justo e indolor, que ouse imaginar o cenário utópico de um futuro possível, é necessariamente um objeto de ironia. O *Jardim das Delícias Terrenas* representa o não-lugar, o utópico, em sua forma ambivalente, descrevendo um estado almejado que não é simplesmente pecaminoso, mas que contradiz todas as leis lógicas e até mesmo físicas. É simplesmente o não-lugar dos desejos, mas, em contraste com o *Paraíso* do Antigo Testamento e especialmente com relação à paisagem do *Inferno*, é a melhor de todas as paisagens, o melhor de todos os mundos. Nem o *Paraíso* nem o *Inferno* são desejáveis, mas em vez de se aproximar ao *Jardim das Delícias Terrenas*, o humano contemporâneo se encontra e re-encontra nos reinos infernais de seu mundo auto-criado. O *Inferno* no painel do lado direito do tríptico é caracterizado por fogo, guerra, terror, horror, ganância e violência. É uma paisagem ocupada pelo humano, na qual a natureza, o mundo orgânico, as plantas e também os animais estão ausentes em sua diversidade colorida. Os animais desenhados aqui são reduzidos ao seu conteúdo simbólico e ao mesmo tempo negativo, ou já estão em transição para criaturas míticas, malignas e luciferianas, como a figura com cabeça de coruja, o *Príncipe do Inferno*, que senta no seu trono e devora e excreta corpos humanos. Bosch parece afirmar que tudo o que a humanidade criou após a queda e após a expulsão do paraíso bíblico é o inferno na Terra, uma paisagem sem horizonte, obscurecida por colunas de fumaça, ensurdecida pelo barulho de armas tilintantes e pelo lamento dos pecadores. Nenhuma parte do quadro está mais de acordo com o presente, o passado presente no início da modernidade na época de Bosch e sobretudo o nosso presente, do que o *Inferno*. Nem o *Jardim do Éden* nem o *Jardim das Delícias Terrenas*, que deram nome ao tríptico, podem mostrar tantos elementos do Antropoceno. A partir de tudo isso, no entanto, surge agora a questão a que essa famosa pintura de Hierónimos Bosch ainda aponta

hoje. Uma vez que ela não descreve nem o paraíso bíblico nem o inferno feito pelo humano como paisagens desejáveis e também retrata a utopia de um futuro jardim de delícias apenas ironicamente quebrado. Bosch aponta assim indiretamente a um estado que supera todos os três tempos: o início oco do *Jardim do Éden*, o ideal ridículo do *Jardim das Delícias Terrenas* e o abismo do *Inferno* antrópico.

§

Perante todas as paisagens, já por si incontáveis, do presente, não há nenhuma possibilidade de acessar a completude das paisagens do passado, já uma vez presentes na Terra. O que a imaginação limitada do nosso aqui e agora recolhe e projeta é uma infinitíssima parte daquilo que já foi projetada, pela dinâmica e fantasia inexplicável da vida, pela ficção sábia, mas nunca científica, da mão da natureza. De mesmo modo como não há possibilidade de conhecer todas as paisagens do passado, também não é possível de saber como serão as paisagens do futuro e sobretudo com quem essas paisagens serão habitadas. Na imaginação do *anthropos*, sujeito criador e manipulador do Antropoceno e embutido na ficção científica da geo-engenharia, palavra ingênua de um ser que por essência é hiperbólica, as paisagens do futuro são apenas problemas de decisões políticas, técnicas e arquitetônicas. Existem paisagens desejadas que se repetem na imaginação do sujeito submisso à um padrão civilizacional e econômico em vigor e todas as paisagens projetadas dentro dessa moldura, seguem um pequeno e pobre destino. A *Ilha Tropical* remota com praias douradas e com todos os possíveis serviços incluídos; a *Quinta Idílica*, o *hortus conclusos*, o jardim fechado, seguro e verdejante sem nenhum momento ou sujeito intruso, um espaço condenado ao esperado, tédio da vida que se afoga na fonte da eternidade ou uma paisagem completamente controlada e autocriada, o jardim construído, desejo de um demiurgo, plano do abandono de todas as dependências e compromisso térreas, mas também uma desejada paisagem sem risco e uma 'Terra' sem 'feras'. Mas o que imaginar e pensar a partir daqui, do nada que resta para se segurar, para um momento vindouro, o futuro de uma espécie em pleno declínio condenado talvez retornar para uma estepe árida e sem sementes, expulsa da orla arbórea, da vegetação densa e frutífera, já não acessível ou jamais existente? Qual será esse futuro? Uma construção artificial repleta de técnica e objetos sintéticos, um jardim instantâneo, um momento mecânico e insensível que imitia o resíduo de uma sensibilidade medíocre e medrosa e um artefato de um ser alienado do inesperado, do involuntário, do que um dia foi chamado o instinto, do que surge sem ser chamado, do que consola sem ser pago?

§

As paisagens do futuro não serão as ruínas do passado nem as regiões de salvação e esterilidade desejadas no delírio técnico, projetadas e testadas no espaço virtual. Nas paisagens do futuro, o corpo pode retornar à Terra e imergir nas possibilidades das delícias sensíveis, desdobrar as suas potencialidades que os cinco sentidos oferecem e onde a transitoriedade pode fazer parte da sensibilidade que abrange tudo. É certo que o homem, enquanto estiver ainda aquele homem que ocupa uma certa ideia fixa da humanidade, colocará sua mão em todas as aparências, com a vontade de impor sua imaginação como a imagem suprema da realidade em todas as coisas. Mas a natureza, evocando aqui a palavra *physis*, é inatingível e está presente até nas mais profundas ramificações do ser humano. Como então essas paisagens devem se parecer, senão como uma mistura incessante dos elementos, assim como as próprias paisagens são desde o início. Elas devem abrir seus arquivos para enriquecer a terra devastada pelo homem com a potencialização de sua presença. Elas devem neutralizar a destruição das espécies, projetando livremente seus elementos no espaço de suas possibilidades. As construções de sujeitos presos no consumo e o eterno retorno do mesmo são os templos faraônicos aos quais as paisagens do futuro só podem responder com o gesto

da ruína. Abaixo o aço, o concreto e o vidro. Abaixo a concentração da vida em uma escala previsível e determinável. Nenhum edifício que copie a arrogância babilônica. Nenhum campo que imite os campos dos opressores e aniquiladores em qualquer forma que seja, em conforto ou sofrimento. As paisagens do futuro emergem do *dilúvio* que destrói o concreto na imaginação das gerações presentes e futuras. Elas abraçam os seres vivos em sua diversidade, seus corpos de carne e de quitina. Eles não se enriquecem com sua corporalidade e materialidade para satisfazer sua ganância ou sua fome. Estados de exceção de um presente que não fará mais sentido no futuro. Eles se enriquecem apenas com a beleza de suas aparências e com a criatividade de seus modos de existência. Assim, a possibilidade e a presença da Terra se desdobrarão e se multiplicarão na imaginação e na ação. Não haverá duas paisagens iguais, e cada uma delas se fundirá em outra numa compreensão suave do dado. Aqueles que entendem não são os únicos que falam, não são o *zoon logon echon* da sistematização do mundo, cujas consequências levaram ao abismo dos séculos passado e presente. As coisas se comunicam conosco e, antes mesmo de dizerem qualquer coisa, se relacionam conosco e quase sempre determinam nossa existência. Elas também falam. Os animais falam e cantam. Mas as pessoas do presente estão se tornando cada vez mais silenciosas na cacofonia espalhafatosa de sua autoconfiança. Para criar as paisagens do futuro, não precisamos de guerras com as suas miríades de foguetes e granadas, não precisamos de campos cheios de corpos afundados, crânios despedaçados, chuvas de ossos sem sentido nem perspectiva. Todo o gesto de dominação é um gesto de destruição, toda a poética é um gesto de criação. Nas paisagens, devemos plantar os corpos-vivos, deixá-los partir, vê-los nascer no seu elemento, tal como o sol nascerá sem necessidade, mas sempre de forma fiável e, pelo menos no domínio do tempo humano, para sempre. O natural não deve apenas ser adiado e retardado pelo artificial, mas deve ser aceite no seu efeito fundamental como o início, como uma arca. Arca no sentido de que é sem princípio, a terra sem chão, a anarquia, que funda o princípio sem insistir no princípio. Todos são sem princípio e sem fim, são apenas intervalos, são aquilo que é e não será, sem reconhecer de onde vem e para onde vai a vida, existência cujo sentido não está nem aqui nem ali, mas apenas no agora. E é aqui que começa a verdadeira criação da paisagem do futuro, em cada momento e em cada movimento da experiência da criança, a presença do corpo em crescimento do que está apenas no início do mundo, mas que é ao mesmo tempo o seu epítome. A criança deve ter pleno acesso à paisagem, não na sua presença dura, nas suas flutuações climáticas extremas, mas, no entanto, constantemente exposta a elas. Devem sentir as atmosferas, a existência atmosférica do mundo, juntamente com todos os agentes possíveis, os representantes desse grande parlamento de pedras, plantas e seres animados que se deslocam de um lugar para outro e sentem amor e dor. Sim, também as pedras sentem dor e há humanos que são inferiores às pedras nas suas capacidades afetivas e sensitivas. As pedras são capazes de sentir as dores do universo no seu percurso infinito, enquanto os humanos nas suas finitudes medíocres já não sentem os seus próprios corpos. Assim, a evocação da paisagem e o início ou mesmo a iniciação do pensamento na paisagem é uma *Filosofia da Paisagem* que é ao mesmo tempo uma *Crítica da Imaginação*, especialmente uma crítica da imaginação técnica que está a perder cada vez mais o seu poder originário.

§

A técnica era uma possibilidade e nunca algo despreendido do devir e da permanência. Em tempo mitológicos, a técnica foi a ponte entre a transcendência e a imanência, relatado em mitos como *Prometeu*, *Hermes* ou *Orfeu*. Ela era uma arte [τέχνη], não para superar e subjugar o mundo e a Terra, mas para se comunicar com as coisas a fim de tirá-las de seu isolamento e colocá-las em um diálogo projetivo. A técnica era a saída de uma imaturidade involuntária, não apenas do homem, dando a possibilidade de liberar as regiões da imaginação que abririam o próprio universo fechado para um

multiverso. As ideias que se baseiam em uma relação distante e deslocada com a técnica são sinais e traços de alienação progressiva. No processo da 'humanização', o homem e a técnica emergem simultaneamente, mesmo que a possibilidade do impacto da técnica não se restrinja apenas a 'humanização'. Nesse sentido, a técnica deve ser entendida como uma possibilidade pura de projeção e potencialização do dado, mas não como algo oposto à natureza ou, ainda mais hiperbolicamente, como modo e método da perfeição da natureza. A técnica não é algo adicionado à natureza, mas é a própria potencialidade da natureza. A forma comum de lidar com a técnica, cujo único foco corrente é a utilização ou o "desafio" e que leva ao mesmo tempo a uma "imaturidade autoimposta" [selbstverschuldete Unmündigkeit], não corresponde ao que a técnica significa como possibilidade e dádiva da natureza e do natural. Uma abordagem correspondente ao significado intrínseco da técnica é sempre necessariamente "ética", relativa à habitação (habitar) do homem na Terra e, antes de tudo, a técnica nunca é particular, mas universal. Como a própria natureza, ela é incompreensível e imprevisível na sua totalidade, já que ela é entrelaçada com o caminho do humano, que é igualmente ininteligível. No sentido de uma ética geral, a técnica é uma forma de realização, ou a própria realização, mas nunca um instrumento de exclusão ou marginalização, mas sim de compreensão. Os *Sonetos a Orfeu* de Rainer Maria Rilke oferecem uma ideia do que precisa ser reconsiderado e despertado na atual era da técnica em vista de sua crescente onipresença. Os *Sonetos a Orfeu* não mencionam a técnica em si e não a definem como tal, mas definem sim a máquina como uma metáfora e como uma figura do *factum brutum* da técnica: a técnica como produto de uma certa projeção e em particular como uma prótese ampliada dos limites, dos poderes contáveis e mensuráveis do humano. A crítica de Rilke diz respeito à ideia e à realização de uma técnica antropocêntrica e ao lugar onde a espécie se aproxima cada vez mais a uma (in-)existência circular e viciante que não é nem mítica e muito menos histórica, mas que obedece a uma repetição negativa e esvaziada. O eterno retorno do mito é uma contínua realização de significados, enquanto o eterno retorno da máquina (sem corpo-vivo e sem espírito) segue sempre o mesmo pesadelo, o pesadelo da imortalidade. O mito de Orfeu descreve esse círculo crescente, mas não vicioso, pois o poeta dos poetas está incluído nele. Orfeu é o cantor, o despertador e o companheiro da natureza, seu desaparecimento no submundo e sua dispersão e fusão na paisagem bucólica, despedaçada pelas Ménades no reino dionisíaco de Pã e entregue à embriaguez e ao transe. Os *Sonetos a Orfeu* não têm uma narrativa clara, mas podem ser interpretados, em certo sentido, no seu todo. Entretanto, apenas os sonetos que se referem diretamente à máquina e indiretamente à era técnica serão enfatizados aqui. O *Leitmotiv* dos *Sonetos a Orfeu* gira em torno da necessidade de cantar e escutar, da capacidade transcendente do canto, do som encantador da voz e do instrumento nas mãos de Orfeu que desperta e captura a mágica dos seres a das coisas. Após o destino de Orfeu, o único poeta dos poetas, o "deus perdido" e o "rastros infinito", cabe agora ao homem ser um ouvinte "e uma boca da natureza" (Soneto I, 26). Os aspectos contraditórios da máquina não são tanto sua existência, mas o fato de que ela substitui os poderes e as habilidades humanas, exclui o homem de sua maturidade [Mündigkeit], torna-o imaturo e o enfraquece (Soneto I, 24). Os sonetos de Rilke se referem a uma paisagem mítica que talvez nunca tenha existido e que ainda não está presente e que é a paisagem da escuta e do canto, da abertura para o indeterminado. O rugido e o tremor das máquinas para as quais nenhuma escuta é salva, nenhuma escuta é íntegra (Soneto I,18), ameaça o que é dado ao homem pela natureza e o priva de sua capacidade de ser um ouvinte e companheiro da terra. O que é necessário para o nascimento das paisagens futuras é, portanto, no sentido de Rilke, a reposição da máquina no lugar que se encaixe perfeitamente com a existência viva e pulsante. Não é a máquina que é a vida, mas a vida são os seres e os fenômenos que vêm da pré-história da máquina e fazem parte da Terra. É o compromisso com o encantado, com a origem e com as forças que surgem de si mesmas e em relação à totalidade dos fenômenos. Em particular, a capacidade de ouvir e a coragem de cantar,

a necessidade do inútil, de uma forma de vida que não esteja sujeita à utilidade da máquina e de uma técnica exploradora: da vitalidade no verdadeiro sentido.

ALLES Erworbne bedroht die Maschine, solange
sie sich erdreistet, im Geist, statt im Gehorchen, zu sein.
Daß nicht der herrlichen Hand schöneres Zögern mehr prange,
zu dem entschlossenern Bau schneidet sie steifer den Stein.

Nirgends bleibt sie zurück, daß wir ihr *ein* Mal entröhnen
und sie in stiller Fabrik ölend sich selber gehört.
Sie ist das Leben, - sie meint es am besten zu können,
die mit dem gleichen Entschluß ordnet und schafft und zerstört.

Aber noch ist uns das Dasein verzaubert; an hundert
Stellen ist es noch Ursprung. Ein Spielen von reinen
Kräften, die keiner berührt, der nicht kniet und bewundert.

Worte gehen noch zart am Unsäglichen aus...
Und die Musik, immer neu, aus den bebendsten Steinen,
baut im unbrauchbaren Raum ihr vergöttlichtes Haus.³

³ “A máquina ameaça o alcançado enquanto/ser no espírito e não no obedecer lha apraz./Não brilhe em mão esplêndida um hesitante encanto,/talha ele firme a pedra do edifício audaz.//Nunca se atrasa, pra lhe escaparmos *uma* vez/e ser dona de si, oleada, na fábrica em sossego./É a vida, - e ela acha ser quem melhor sabe e fez,/e ordena, cria e destrói com o mesmo apego.//Mas para nós existir tem ainda encanto; ainda em cem/lugares é origem. Jogo de forças puras e latentes,/ não as toca quem não admira e de joelhos não se inclina.//As palavras no indizível esgotam-se também.../E a música, sempre nova, vinda das pedras mais frementes,/constrói no espaço inútil a sua casa divina.” (Trad. Vasco Graça Moura, *Os Sonetos a Orfeu de Rainer Maria Rilke*, Quetzal Editores, Lisboa, 1994.).