

REFLEXÕES SOBRE A POESIA E A VIDA DE ARTHUR RIMBAUD

Jairo Sapucaia

Universidade Estadual de Feira de Santana

RESUMO: *Rimbaud tentou conciliar em sua obra-vida as dimensões paradoxais da existência humana: a expressão e revelação do Ser (tema poético do adolescente) e o empreendimento econômico (objeto exclusivo do Rimbaud adulto). Nesta etapa, quando parece perder o contato com a vocação poética, faltou-lhe o senso de humor para harmonizar os opostos. Atravessou desertos, para sucumbir ao niilismo da modernidade.*

PALAVRAS-CHAVE: *Expressividade; mito; desertificação.*

Hoje não persiste mais o hiato antes irreduzível na tradição filosófica ocidental, quer sob um ponto de vista gnosiológico quer sob um ponto de vista metafísico, entre o sujeito que especula e o sujeito que poetiza. O vácuo entre a sensibilidade criadora e a intuição intelectual atravessou muitos séculos. No entanto, a ponte que nos conduz ao mundo da verdade, apoia os seus dois lados na mesma natureza perene, onde os entes aguardam nossa disposição e iniciativa. É no "ser aí", com sua presença iluminante, que radica a capacidade de abrir-se à realidade dos entes.

O pensador diz o ser. O poeta nomeia o sagrado. Sem escutar som e sentido, sem conhecer o verbo pelo diálogo, o filósofo estaria condenado ao silêncio primordial. É desse silêncio que o poeta desperta o ser, vela-o ou desvela-o, arrancando-o do nada silente pela nomeação, ou seja, pela consagração poética.

No processo histórico da modernidade o artista tornar-se-á gradualmente consciente da inerência do seu olhar ao mundo, enquanto instrumento da criação estética. Haverá, destarte, um retorno ao desvelamento do ser pela linguagem, anterior aos convencionalismos da gramática, ou seja, à sua estratificação. A linguagem, como

ponte entre o indivíduo e a coisa, diretamente acedida na *physis* grega, cristalizara-se historicamente pelo seu uso lógico, escondendo as coisas na sua existencialidade, sob o gesso da sintaxe proposicional. O contexto da sociedade organizada, civilizada e progressista, ratificava essa perspectiva: dogmatismo, objetivismo e mutilação da espontaneidade, com o esquecimento do ser. O homem moderno nasceu de um projeto de auto-realização ou soberania. Logo, aperceberam-se os artistas, cuja vidência é o termômetro das grandes guinadas culturais, da contradição subjetiva da modernidade, do arrazoamento da vida como causadora de sua própria devastação, do aniquilamento da cultura pela tecnologia.

De fato, como guardiões da sensibilidade teriam que ser os primeiros a ressentir-se do bloqueio expressivo produzido pela traição ao sentido, à disposição autêntica do ser no mundo. E esta disposição corresponde à abertura propiciadora, em que o sujeito transparece em seu papel articulador. (Lembrança da reciprocidade, da mútua pertença, do pensamento e do ser, conforme vira Parmênides: *O pensar e o ser, porém, são o mesmo*). Esta inserção da subjetividade estava representada na *physis* pré-socrática. Sócrates (consoante sistematizado pelo pensamento platônico), vem a constituir-se na doutrinação teocêntrica da sabedoria ocidental, vazada sobremodo no platonismo e suas variantes. Desagregação do espírito com relação ao corpo, descentramento da natureza, exílio do poeta que deveria abdicar da mimese, da esfera do possível e da verossimilhança, sua fonte criadora, para em troca celebrar as virtudes dianoéticas, com a força de sua intuição e entusiasmo.

A evolução entre o saber pré-socrático e o conhecimento pós-socrático, isto é, da *alétheia* à *orthotes*, preteriu o desvelamento do ser em prol da concordância submissa ao objeto, extraído este da subjetividade, porém guindado à condição de forma (ou fôrma) ou ainda de corrente afixadora do objeto ao sujeito e sua recíproca.

Tratava-se também de uma evolução da identidade cultural, modelagem do sujeito e de sua identificação social. Traduzia uma concepção específica do “si mesmo”, confrontada com uma cosmovidência correlacionada à subjetividade. Uma concepção que, no entanto, não fazia jus à riqueza da subjetividade. Parece um dos grandes paradoxos na história da cultura que Sócrates, o priorizador da tese “Conhece-se a ti mesmo” (é bem verdade que encontrada no frontão de um templo apolíneo), fixasse a atenção no objeto e em sua

geometricidade, esquecendo o outro pólo no ato da percepção, a emoção e a gestação implícita do ato. Omitindo-se a convalidar a natureza dionisíaca, nos antípodas da clarividência matemática.

No que pese a reabilitação da mimese, ou seja, do saber mítico e poético, na *Poética* de Aristóteles, e sua validação do mito e da poesia como forma de conhecimento universal e necessária, a emancipação do artista, quanto à linguagem, seria gradual e culminaria no penúltimo *fin de siècle*. Este processo teve em Rimbaud e seus “manifestos” juvenis um passo decisivo. Com efeito, esse *místico em estado selvagem*, conforme Paul Claudel, foi capaz de exceder o seu Deus vidente, Baudelaire, quanto ao propósito de superação das tendências realistas e o incremento do esteticismo, da “arte pela arte”. Contudo, já Aristóteles havia propugnado a especificidade da arte, como atributo lingüístico.

Desse modo, a linguagem volta às suas origens, àquele momento da história em que se confundia ao gesto de mostrar, de desvelar ou evitar a ocultação. Após o que, dera lugar ao convencionalismo dos signos e seu uso pretensamente codificado na *práxis*, na *episteme* e na filosofia, confundida a metafísica com o estudo do ente.

Louvemo-nos em Benedito Nunes e sua reflexão sobre as relações da Literatura com a Filosofia, especialmente quanto à poesia:

Em ‘Der Weg zur Sprache’, lemos o seguinte comentário à conhecida passagem do Peri Hermeneias, de Aristóteles: “As letras mostram os sons da voz. Os sons da voz mostram o que é experimentado na alma que, por seu lado mostra as coisas que atingem a alma (...) Mostrar, sob múltiplas formas, velando ou desvelando, é fazer com que a coisa apareça, é deixar apreender (vernennen lassen) o que assim aparece, e deixar que seja retomado o que foi apreendido. O traço que liga o mostrar ao que ele mostra, traço que jamais foi desenvolvido puramente a partir de si mesmo e de sua proveniência, se transforma com o passar do tempo numa relação estabelecida por convenção entre um signo e seu significado. Na grande época dos gregos, o signo (das Zeichen) é experimentado a partir do mostrar (aus dem Zeigen); é signo por ele e em vista dele. Depois da época helenística (Stoa), o signo procede de uma fixação; é decretado como instrumento de uma designação; por esse motivo, a representação é o ajuste de um objeto sobre outro. Designar

não é mais mostrar no sentido de deixar aparecer. A linguagem não representa, não designa, não expressa, sem que antes mostre aquilo de que fala dizendo-o. E quando essencial, o dizer da linguagem é poesia (NUNES, 1993, pp.87/88).

Não se estranhe, pois, que o iluminismo moderno, em confronto com os seus frutos políticos, inclusive o malogro das utopias, contraísse a virose salutar do retorno à ancestralidade, acompanhando o processo de crise na identidade cultural. O filósofo Heidegger na sua analítica existencial destacará o fato de que a linguagem não representa, não designa, não expressa, sem antes mostrar aquilo de que fala *dizendo-o*. E quando essencial, o dizer da linguagem é poesia, segundo aduz Benedito Nunes:

Falar, dizer, mostrar – são termos resvalantes, traiçoeiros, de significação fluida ou equívoca, se não os enquadrarmos na concepção grega primaveril do logos, que Heidegger combinou com o sentido da língua, tomada como forma sedimentada do pensamento, depois de ter privilegiado o falar enquanto discurso (die Rede) em Ser e Tempo (idem, p. 88).

Heidegger torna-se prócer do reconhecimento pela filosofia atual da poesia como resposta à inquirição metafísica. Essa postura ontológica advém da consideração da essência da linguagem. Entretanto, retomemos nossa proposição básica de que o artista ganhou uma crescente consciência do seu olhar como detonador de um processo, dessa amostragem do ser. Explicitemos não se tratar aqui do sentido da visão, literalmente, mas dos sentidos em particular e do sentido, no "sentido" genérico. Ganhando relevância também a audição, porque a linguagem nos ganha pelos ouvidos. Heidegger proclama em "Ser e Tempo" que: *O discurso é a articulação significacional da compreensibilidade do ser-no-mundo em sua disposição*. Ouçamos Paul Ricoeur:

Nesta última observação, está esboçada a passagem à segunda filosofia de Heidegger: ela vai ignorar o Dasein e parte diretamente do poder de manifestação da linguagem... Em outros termos, minha primeira relação com a palavra não é de produzi-la mas de recebê-la. O Ouvir é constitutivo do discurso. Essa propriedade da escuta estabelece a relação fundamental da palavra com a abertura ao mundo e ao outro. (NUNES, ibidem, p. 88).

Abertura ao mundo e ao outro, parece a senda perseguida por Rimbaud a partir de uma dialogação que desvela ao seu senso rítmico precoce obras primas da literatura clássica. Mas não o satisfazem as condições presentes. Percebe os entraves, os mascaramentos da práxis social. Em certos pontos de vista, que não o da precocidade, guardará um paralelo com Van Gogh, na angústia de colocar-se na disposição de aproximar a *poiesis da physis*, restaurando o traço que liga o mostrar ao que ele mostra, experimentando o signo a partir do mostrar, como na grande época dos gregos.

Ouçamos Benedito Nunes:

Toda grande poesia termina no silêncio que ela mesma gera. É a dialogação heideggeriana com a poesia – com a grande poesia lírica – também termina em silêncio, como na que tentou com o único poeta verdadeiramente moderno – talvez o primeiro – sobre quem se pronunciou: Arthur Rimbaud.

Comentando, numa carta a Roger Maunier, a frase da famosa carta de Rimbaud – a chamada lettre sur le Voyant – “La Poésie ne rithmera plus l’action; elle sera en avant”, Heidegger escreve as seguintes palavras: “Rimbaud continuará vivo se nós levantarmos essas questões, se os poetas e pensadores permanecerem abertos à necessidade de fazer-se ‘videntes para o desconhecido’. Mas esse desconhecido só pode ser nomeado se for silenciado (Trakl). Só pode silenciar verdadeiramente aquele que tem o encargo de dizer aquilo que mostra o caminho, e que o diz, efetivamente, pelo poder da palavra que lhe foi conferido. Esse silêncio é bem diferente do simples mutismo. Seu não mais falar é um haver dito”.

Para Heidegger, esse silêncio que fala (Geläute der Stille) é a recordação daquilo que deve ser pensado, o não-esquecimento do Ser. É ainda em O que significa pensar? que Heidegger nos diz que a memória é a mãe das Musas, a primeira das quais Mnemosyne, a musa da poesia. A poesia retrocede ao manancial, ao pensamento do Ser como lembrança. Mesmo na dialogação do pensamento que não se quer Filosofia e que se faz não-Filosofia, a poesia acaba sendo subjugada ao interesse do pensar: a lembrança do Ser. (ibidem, p.96).

A redescoberta desse saber ante-predicativo porém profundo, nos limites recessivos da subjetividade, tão caro a Merleau-

Ponty, de onde brota o poético da linguagem, levará a intelectualidade *fin de siècle* a um decadentismo, misto de marginalidade e revolta, cujo espírito rapta o adolescente de Charleville, para jamais devolvê-lo aos bancos escolares. A busca da poesia em sua fonte primeva transforma-o no *homem de solas de vento*, conforme o apodo e vaticínio do seu amado e amante Verlaine. Por sinal, para pintarmos com palavras a trajetória biográfica de Arthur Rimbaud seria necessário colocar na paleta uma tonalidade de mistério, adequada a realimentar o seu mito: *La Poésie ne rithmera plus l'action; elle sera en avant.*

Vale a pena recorrermos ainda a Benedito Nunes, para enfeixar resumidamente algumas categorias e motivos temáticos privilegiados por Heidegger, quando os consigna a propósito de sua incidência no poema de Hölderlin, "Germânia":

Longo é esse poema, e longa seria a sua análise. Destacaremos, no entanto, resumidamente, as categorias, também motivos temáticos, em que ela incide, antecipando conhecidos conceitos da "poética" heideggeriana: a forma poética, a linguagem e a historicidade.

As considerações em torno da categoria de forma poética colocam, em primeiro plano, a totalidade da configuração rítmica que é o que "exprime" o que se chama "sentido". "Essa conjunção rítmica do dizer não é, entretanto, o resultado prioritário do lugar da palavra e da disposição do verso: muito pelo contrário: a configuração rítmica é a primeira, esse balanceamento rítmico criador que sente uma primeira intuição da linguagem, esse impulso original sempre primordial para o emprego das palavras, que preside não somente a sua distribuição e colocação, mas também a sua escolha".

Não realizado com a simples ajuda da imaginação condensando ou expressando vivências individuais ou coletivas, o poetizar é, antes de tudo, "dichten": mostrar, tornar a coisa visível, manifestá-la de um modo particular. O tema da linguagem já está envolvido nessas considerações, posto que esse mostrar é um dizer forte, imperioso, capaz de quebrar a banalidade do Dasein. A linguagem nos possui nesse dizer. "Não somos nós que possuímos a linguagem; é a linguagem que nos possui, para o melhor e para o pior". Não se trata da linguagem em geral, mas da linguagem especificamente focalizada enquanto língua. Entre língua e poesia há um nexos de mútua pertença fundamentalmente histórico. Se a língua é originariamente

poética, a poesia é a língua originária de um povo, de seu Dasein histórico. As Vorlesungen de Einführung in die Metaphysik registrariam logo depois: "A língua é a poesia originária em que um povo poetiza (dichten) o ser. Inversamente vale dizer: a grande poesia pela qual um povo entra na História inicia a configuração de sua língua". E leremos em Hölderlin e a essência da poesia: "a poesia é a língua primitiva de um povo histórico". Poesia e língua recaem sob a categoria de historicidade. (ibidem, p p. 91/92).

Esperamos que o leitor deste ensaio encontre por si mesmo essas dimensões, ao evocar os poemas de Arthur Rimbaud, articulando-os com o seu contexto, *condensando ou expressando vivências individuais ou coletivas*. Consignemos, segundo Heidegger, que na poesia a abertura ao mundo, numa situação histórica determinada, já está implícita no seu tom – em sua disposição de ânimo – primeira compreensibilidade do ser-no-mundo que o discurso poético articula. O que tentaremos, a seguir, é esboçar um quadro dessa obra-vida, de modo a facilitar o exercício do pensar como um caminho de percurso circular, tal como o da hermenêutica da Poesia. Tal como nas obras de arte em geral, cuja essência é sempre poética, a verdade originária se apresenta numa revelação transindividual. A obra de arte, afirma Gadamer, *não consiste quanto ao seu modo de ser na experiência de um Eu...*

Essa trajetória existencial a que se chamou obra-vida serve de referência para os tópicos da dialogação heideggeriana com a Poesia:

A força da nomeação, que traz o ser à palavra que o funda, ou que "leva uma coisa a ser coisa", sem que a palavra seja meio de expressão ou de comunicação; o desvelamento do ser no dizer, ao mesmo tempo que da concreta finitude do ser humano votado à morte; o vínculo temático e o caráter celebratório da poesia stricto sensu, que daí derivam; a disposição de ânimo (stimmung, tom) que abre o mundo no ritmo e no canto; o ritmo e o canto, interruptivos da função comunicativa corrente da linguagem ordinária, que desinstrumentalizam as palavras, trazendo e reunindo, num só espaço, coisas invocadas e evocadas; a atividade aparentemente lúdica do poeta, que mobiliza a linguagem, "o mais perigoso dos bens". (ibidem, p. 90).

Pretendendo, conforme o roteiro proposto por Jacques Salah, evitar uma bibliografia crítica especializada no levantamento dos vícios do poeta, notaremos n' *Uma Temporada no Inferno* que a marginalidade de Rimbaud é a de todo adolescente e de todo artista que vivencia sua inadaptação ao meio provinciano e familiar, e pode alcançar um nível metafísico e ontológico. Por isso mesmo, n' *A Carta do Vidente*, o jovem bardo proclamava:

O primeiro estudo do homem que quer ser poeta é o seu próprio conhecimento, por inteiro; (...) Eu digo que é preciso ser vidente, fazer-se vidente. O poeta se faz vidente por um longo, imenso e racional desregramento de todos os sentidos. Todas as formas de amor, de sofrimento, de loucura; ele procura a si mesmo, ele esgota em si todos os venenos, para conservar somente as quinta-essências. Inefável tortura contra a qual ele precisa de toda a fé, de toda a força sobre-humana, e onde ele se torna entre todos o grande doente, o grande criminoso, o grande maldito, e o Sábio supremo! Porque chega ao desconhecido! (SALAH, 1994, p. 85).

E, segundo a mesma missiva, *Baudelaire é o primeiro vidente, rei dos poetas, um verdadeiro Deus.*

Contudo, será pertinente ao objetivo deste ensaio uma prévia digressão psicanalítico-existencial da relação entre artista e neurose, a fim de expurgarmos a forte impressão de um *pathos* da genialidade, recobrando a dimensão humana do personagem em apreço. Antes de escutarmos o psicanalista lacaniano Jean Laplanche, para entendermos algo a respeito de como Rimbaud sutura suas feridas psíquicas, para sublimá-las em sua lírica, levantemos o pressuposto de que foram talvez abertas não só pela presença ofuscante da chefe de família, mas sobretudo pelo abandono paterno. Após o nascimento do poeta aquele retornará ao lar pouquíssimas vezes. Homem culto e letrado, autor de várias obras que se perderam, inclusive uma tradução do Corão, discursos militares, tratados de estratégia etc., o capitão Rimbaud passaria na sua casa curtas temporadas, digamos quase o suficiente para gerar e assistir ao nascimento de Frédéric, Arthur, Vitalie (morta aos dezessete anos) e Isabelle, que se tornará grande amiga do poeta e o assistirá em seus derradeiros dias. As tentativas do capitão Rimbaud de retorno à vida familiar se revelarão infrutíferas, pois sua esposa Vitalie

tornara-se autoritária e insuportável. Após infundáveis discussões com a mulher, voltará definitivamente a seu regimento e nunca mais se ouvirá falar nele.

Ressalte-se que Rimbaud atribuía aos pais a origem de sua infelicidade: *Pais, vocês causaram a minha infelicidade*, clama em "A Noite do Inferno". Estava convencido de que a noção de pecado, inculcada desde a infância, é a causa primeira do mal e da infelicidade. Além do mais, ante esse contexto familiar do nosso personagem, mesmo que de nada nos valha aludir à qualidade edipiana de sua relação com a genitora, valer-nos-á como uma referência importante a queixa incisiva feita por Rimbaud na famosa carta ao amigo Paul Demeny, em agosto de 1871, pouco antes de partir ao primeiro encontro com Verlaine. Dava conta na mesma de que a vida provinciana, ao lado da vida familiar, era mesquinha e mutilante ao extremo.

Por outro lado, no âmbito das decisões existenciais, a noção de normalidade parece fragilizar-se nesse contexto estreito e cego. Ela se torna, aí, dirá Salah, *a liberdade vigiada e medida, o assentimento hipócrita, e também o enquadramento em ideologias, situações políticas ou religiosas já cristalizadas e portanto presas à camisa de força das realidades irremediavelmente estáticas* (Salah, idem).

O que diz a psicanálise? No terreno das neuroses, a obra de Jean Delay trouxe uma contribuição importante, delimitando com precisão a função da criação literária no conflito individual:

Ele mostra como o conflito neurótico desempenha o papel de um "espinho na carne", de uma fonte de insatisfação que leva o sujeito a remanejar seu mundo e seu sistema de valores até encontrar um novo equilíbrio, e, segundo o modo de Gide, uma "harmonia que não exclui sua dissonância". Mais que uma expressão, a obra é uma "solução" que não abandona seu autor sem modificá-lo; ela constitui um verdadeiro êxito psicoterápico, em contraste com os reiterados fracassos do neurótico. "O admirável é que eles tenham sabido fazer bom uso da doença e encontrado uma solução para dificuldades internas que teriam levado um outro ao fracasso. As mesmas organizações neuróticas que em patologia habitualmente vemos desembocar no fracasso podem, com efeito, desembocar na criação em homens suficientemente dotados para transformar suas necessidades

originais em finalidades originais e converter suas fraquezas em forças. (LAPLANCHE, 1991, p. 9).

Mais adiante, Laplanche releva que os trabalhos de Delay vão ao encontro do que a psicanálise tem de mais fecundo, o estudo dinâmico do indivíduo criador em sua singularidade.

Dentre os múltiplos aspectos da pergunta filosófica por excelência, quem sou e o que devo fazer de minha vida, há aquela faceta que diz respeito à cultura onde estamos imersos e onde realizamos nosso destino. Há múltiplas maneiras de conviver e afirmar determinada imagem do homem, ou enfim de questioná-la, o que implica uma interdisciplinaridade e uma correspondência. Os estudos culturais falam dessa construção coletiva e histórica. Há uma linha de ação que, implicando a dinâmica do processo de construção da cultura, liga áreas tão díspares quanto a filosofia e a poesia. Heidegger, filósofo, é antes de tudo um poeta, assim como Hölderlin e Rimbaud, sendo poetas, assinalaram os tentames de encontrar o sentido da vida, numa expansão do ser, no traçado dos caminhos de sua transcendência.

Quanto a Rimbaud, identificou sua vida com um projeto de expansão da criatividade, marcado no apelo ao ignoto, devotado ao sentido de pioneirismo que assinalaria o penúltimo período *fin de siècle*. Ante o incremento de idéias e práticas culturais irreversíveis, o nosso personagem participará no projeto específico da estética, a busca de nova linguagem para um novo significado. Isto não só no campo literário, onde a forma parnasiana dominara a cena das letras poéticas parisienses, mas também no terreno dos costumes, no qual resistiu à sedução dos aplausos e boas-vindas, com que fora acolhido pelas celebridades, adotando conduta inconformista e mesmo escandalosa. Tudo isso sob o estímulo de ingressar com boa receptividade no epicentro das mudanças culturais da época, a sociedade letrada parisiense.

Sua poética propunha a reinvenção do mundo, uma transformação da vida como afirmação da sensibilidade e autonomia do sujeito. No artigo "O Surrealismo e o Pós-Guerra", Tristan Tzara considera os poetas revoltados como aqueles que apontam para uma sociedade futura organizada apropriadamente para favorecer o melhor de cada indivíduo. Ato de rebeldia do adolescente que também reflete o conflito com os valores mesquinhos da classe

média provinciana, reproduzidos em sua casa pela mãe de quem dependia, sendo ele vítima de uma *bulimia de leitura*, provocada pelo afã de realizar sua vocação literária. O debutante, *avant la lettre*, soltara-se já das amarras convencionais, até porque espantava pela precocidade.

Trata-se de uma preliminar afinada com o contexto moderno, ao mesmo tempo algo recorrente na vida dos adolescentes marcados pelo inconformismo, diante daquelas duas circunstâncias adversas, ou seja, o lar e a urbe inadequados aos impulsos de um visionário.

Parafraseando Jacques Salah, tudo poderia ter seguido os trâmites normais, a literatura francesa registrando a presença de um poeta à vontade na estética parnasiana e a sociedade francesa um cidadão laureado e respeitado. Contudo, a desilusão política após as comemorações da frágil vitória inicial da Comuna, juntou-se à eventual decepção amorosa, arrefecendo a sua receptividade àqueles princípios idealistas os quais aceitara com candura. Em vez disso, produz-se uma inversão. O menino estudioso abandona a escola para opor à *pacífica integração na sociedade e na literatura a mais autêntica e profunda rebelião jamais assistida e tardiamente consagrada na história da literatura*. 'Eu sou aquele que sofre e que se revoltou'. Ele se levanta contra os que, no seu entender, preconizaram a submissão, como Sócrates e Jesus.

Rimbaud une o estro poético ao modelo prático de vida encetado, de modo que o projeto literário exposto nas famosas *Cartas do Vidente* pretendeu repercutir os ecos do espírito revolucionário, que o jovem bardo havia materializado anteriormente num projeto de "Constituição Comunista", de inspiração proudhoniana. Rimbaud exprime agora, antes de tudo, a necessidade, para o poeta, de fazer-se visionário ao termo de um "longo, imenso e raciocinado *desregramento de todos os sentidos*". No entanto, estava implícito nesse método de exercitamento o ideal de libertação humana, pela apuração da sensibilidade e da imaginação.

Trata-se da empreitada sem precedente de uma loucura voluntária da qual o poeta aprende a conhecer todos os perigos, até o dia em que, de bom grado, ele decida pôr fim a isso. Esse itinerário encontrar-se-á perfeitamente esboçado à hora do balanço, ou seja, no texto "Alquimia do Verbo" d'Uma Estadia no Inferno. (DIDIER, 1994, p. 3200).

Os poemas que ele produz desde a primavera ao verão de 1871 exemplificam desigualmente esta teoria ambiciosa e sem dúvida insustentável, prossegue o verbete supra. Sente-se aí um tom novo, freqüentemente sarcástico, uma versificação impertinente. Os mais belos resultados são "O Barco Embriagado", que serviu a Rimbaud como cartão de visita a Paris, rumo Verlaine e seus amigos, e o famoso soneto das "Vogais", que suscitou tantos comentários e não é mais que um rigoroso exercício de vidência.

Mas o seu projeto de ampliar as portas da percepção transcenderia sua obra, pois ele pretende passá-lo a seus epígonos e também abranger a existência social encarada como indissolúvel unidade. O total silêncio poético assumido por ele no início da terceira década de vida não se cinde do lustro anterior, sob esse prisma de que todo o projeto de vida rimbaldiano, antes e depois, exubera a busca de experiências, bem nos termos das Cartas do Vidente. A poesia fora o caminho de uma liberação. Tanto que, dois anos após criar o "Soneto das Vogais", deixa claro não ter intenções de buscar e privilegiar correspondências, sinestésias, visões metafísicas. *Trata-se tão somente da poética da sensação pura.* A experiência poética se torna para ele uma regra de pensamento e uma regra de vida. É em "Alquimia do Verbo" que ele revela seu objetivo. A alucinação simples praticada em 1871 é abandonada muito cedo ao afirmar: "Isto passou. Sei hoje saudar a beleza".

Vale notar que os delírios de Rimbaud devem ser distinguidos de uma mera alucinação, no sentido psiquiátrico, porquanto neste caso se trata de uma percepção fechada em si mesma. O psicótico, portador de alucinações, é um ser insulado no seu mundo. Enquanto nos delírios ou iluminações de Rimbaud o outro está contido, tratando-se de uma experiência intersubjetiva. Tanto mais quanto o próprio poeta versou-as sob o gênero de prosa, prosa poética; demonstrando sua margem de lucidez criativa. Prosa poética, de rimbaldiana memória, que abriu um campo estético novo para a literatura.

Do mesmo modo, em 1872, num velho sótão, anunciaria a poesia do século XX, totalmente sintonizado com o futuro, ao compor "Marine", o primeiro poema em verso-livre de que se tem notícia na história da literatura moderna. Vinha planejando há muito engendrar versos "vazios" repletos de assonâncias e ritmos vagos. É antes de tudo uma música experimental. *"Um toque de teu dedo*

no tambor desencadeia todos os sons e dá início à nova harmonia" (MARSICANO, 1996, p. 29).

Se, por baixo do véu espesso das palavras, em cuja contextura Rimbaud pretendeu fazer ressoar o espírito encarnado, encontravam-se um homem e suas circunstâncias histórico-econômicas, portador de necessidades físico-emocionais e vivenciais, nada mais justo que a posterior exploração de outro continente geográfico, realizando uma versão anacrônica de cidadão do mundo globalizado. Desse modo, constitui desafio para a crítica discernir a existência de um Rimbaud essencial, sob a ambigüidade das duas etapas de sua vida. Ocorre-nos, porém, atribuir um peso especial ao seu conceito da própria poesia, demonstrado ativamente na sua conduta: uma tomada de consciência dramática do mundo, revolta, exaltação da vida e vitória sobre os limites da condição humana. Daí consagrar o objetivo de tornar-se o "sábio supremo", cujos meios são o deslocamento incansável, a exacerbação das sensações, a droga, a alucinação. Pela droga contava atingir o mais alto grau de espiritualidade.

A crítica tem apelado para a argúcia dos psicólogos a fim de explicar a súbita decisão de recolhimento do estro pelo gênio francês, após "As Iluminações", prosa poética que resulta das etapas já percorridas de libertação formal, até este gênero de urdidura rimbaldiana. Há um drama existencial e poético traduzido nesse percurso. Ao nosso ver, o trajeto do espírito atormentado resulta também de um contexto mais amplo que aquele das relações indivíduo a indivíduo, quer encaremos esses personagens sob um ponto de vista voltairiano, como um jogo voluntário entre personalidades, ou sob um ponto de vista rousseauniano, como resultantes de obscuros sentimentos de impenetráveis conotações.

O mutismo de Rimbaud parece, outrossim, justificado por uma atitude moderna, ressaltada por Tristan Tzara em "Ensaio sobre a Situação na Poesia": "*Está perfeitamente admitido hoje que alguém pode ser poeta sem jamais ter escrito um só verso, que existe uma qualidade de poesia na rua, num espetáculo comercial, em qualquer lugar, a confusão é grande, ela é poética*". (TZARA, idem, p. 131).

Ao romper em definitivo suas relações amorosas, o "homem das solas de vento", como o chamara Verlaine, deixa com este uma antologia em que figura sua obra prima *As Iluminações*. O ex-

amante já cumprira pena em Bruxelas, após o ápice melodramático, dois tiros de revólver disparados por Verlaine que o atingem no braço, fato que colocou o agressor atrás das grades. Dupla crise, existencial e poética, que se encontra representada em *Uma Estadia no Inferno*, inserido na mesma antologia, e que traduz o fato mesmo dessa estadia.

Raramente um texto terá dito, com uma tal lucidez e uma tal intensidade, o sofrimento de um condenado, desde a hora em que conheceu sua Noite do Inferno e não sai desta "noite hedionda" senão após haver adquirido a convicção de que o combate espiritual é tão brutal quanto a batalha dos homens. A prosa de Rimbaud parece ter passado ela própria pela prova de fogo da dissecação.

Onde colocar As Iluminações, a antologia que Rimbaud deixou, tudo indica, a Verlaine, quando de uma última entrevista em Stuttgart, ao fim de fevereiro de 1875? Certos comentadores as relacionam à experiência de vidência, e é verdade que a alucinação simples e a alucinação das palavras têm ali seu encontro. Por outro lado, situam-nas além de Uma Estadia no Inferno e vêem nelas um último projeto de Rimbaud, uma tentativa "harmônica", uma "partida no afeto e intriga novos". O afeto é o "novo amor" saudado em "A uma Razão", o "afeto, o amor", celebrados em "Gênio". A intriga, isto é, a nova harmonia: não somente a música inaudita da prosa poética de Rimbaud, mas a harmonia que ele quer fazer reinar num mundo artificialmente, poeticamente recriado, um mundo precioso em si, de ouro e esmeralda, um mundo verdadeiramente novo. Desta empresa demiúrgica resta a lembrança da audácia do verbo e dos fragmentos eles próprios infinitamente preciosos que testemunham uma experiência dos limites da linguagem. Poder-se-ia ir mais longe? Após 1875, ao tempo do "adágio" dos "vinte anos", Rimbaud se cala. "Eu é um outro", tinha escrito ele nas cartas do vidente. Ele tornou-se um outro, "o homem de solas de vento", que curiosamente tomou raiz nas terras queimadas pelo sol, o comerciante de Aden e de Harrar, antes de voltar para morrer prematuramente em Marselha, como um destes "ferozes doentes retornados dos países quentes" que ele havia entrevisto em Uma Estadia no Inferno. (DIDIER, 1994, 3201).

Obra-vida ou obra-via assim se designou a produção deste

homem que ao superar o parnasianismo, fazendo sua revolução, reincidiu no romantismo do qual, aliás, a literatura não se desencasulou até nossos dias, apesar de renovadas tentativas. Por conseguinte, não é estranho que atendesse como os românticos e como os impressionistas ao apelo do Oriente, sob o fulgor distante da África do arcaísmo expressivo, que satisfazia também à atração pela mãe natureza, a deusa dos solitários.

Ele deixou de sua primeira e marcante vivência sexual uma impressão lírica, no poema *Les Reparties de Nina*, o qual reportando-se ao passeio amoroso de um casal, narrava como ela joga por terra o romantismo da proposta dele, com uma indagação irônica: *E minha repartição? Por questões burocráticas, pois, afasta-se a concretização do sonho imaginado pelo poeta e o condicional 'iríamos' (nous irions), como tempo verbal consignado ao verso 2 da primeira estrofe é sintomático desse malogro*” (Scheinowitz, “Esplêndidos Amores: Fantasias de um Poeta de Quinze Anos”. 2000, p. 3).

Aquela negativa concisa revela a consciência pelo autor das restrições do ambiente burocratizado das cidades, sobre os ímpetos sensuais extemporâneos, a qual, quem sabe, também parece haver impulsionado a marginalidade e a revolta do poeta. É, não restam dúvidas, a carência de sensações que provoca nele o desejo de explorar os sentidos físicos até o delírio, através inclusive do apelo às drogas. Na mesma fase havia escrito “Sensação” onde: *Nas tardes de verão, irei pelos vergéis, / Picado pelo trigo, a pisar a erva miúda: / Sonhador, sentirei um frescor sob os pés / E o vento há de banhar-me a cabeça desnuda*. E no segundo e último quarteto: *Calado seguirei, não pensarei em nada: / Mas infinito amor dentro do peito abrigo. / E como um boêmio irei, bem longe pela estrada, / Feliz – qual se levasse uma mulher comigo*. O peregrinador insaciável de “Minha boêmia” se prenunciaria um ícone da juventude no dealbar da pós-modernidade, com relação aos *hippies* e *beatnicks*, enfim, todos aqueles que, organizados ou não, recusam os valores da sociedade de consumo, o conformismo burguês, e vivem de expedientes e sem domicílio fixo, ao proclamar, agora em retrospecto: *Lá ia eu, de mãos nos bolsos descosidos, / Meu paletó também tornava-se ideal; / Sob o céu, Musa, eu fui teu súdito leal, / Puxa vida. A sonhar amores destemidos!*

Segundo Jacques Salah,

Antes do silêncio definitivo, ingrediente essencial do mito de Rimbaud, em três exíguos anos de incandescência, o poeta percorre toda a história da poesia, inclusive parte da poesia futura. A explicação deste fenômeno, está contida no objetivo maior representado pela revolta total; não mais a revolta circunstancial, ainda ligada às condições de vida e de realização literária, mas a revolta metafísica tão magistralmente definida por Camus em O Homem Revoltado. Ela é "metafísica", afirma o filósofo, porque contesta a finalidade do homem e da criação". Rimbaud, portador e poeta da angústia nascida da insuperável contradição entre o 'não estar no mundo' e a necessidade de viver, entre a recusa da moral e a nostalgia do dever, encontra nessa contradição mesma os fulgores da Temporada no Inferno e das Iluminações. Após a publicação das cartas escritas no Harrar, Camus afirma que "Rimbaud só foi poeta da revolta em sua obra. Sua vida, longe de legitimar o mito que ela suscitou, ilustra a aceitação do pior niilismo" (SALAH, 1996, p. 86).

Criara um espaço no qual a natureza do mundo cede lugar a uma natureza feita de elementos factícios, no qual o mundo natural continua a existir, mas fundido num quadro artificial, que transporta a sensibilidade para um plano diferente de realidade (CÂNDIDO, 1996, p. 134).

Abstraídos os méritos literários, interessa-nos nessa aventura vista sobre o pano de fundo da modernidade e do processo de formação da identidade cultural moderna, a evasão do visionário da poesia para *na castidade e no jejum bater todos os records automobilísticos*. Faltou-lhe uma capacidade de síntese e de harmonia, à medida em que Rimbaud carecia de humor. Segundo André Breton

Aí reside talvez seu ponto fraco: a concepção poética e artística de nosso tempo, na medida em que é determinada pelas necessidades de uma situação e em que as sobredetermina, atribuiu ao humor uma relevância que até então não se notava. Toda sensibilidade atual transparece no humor, e não se poderia sustentar que Rimbaud a satisfaz, como Lautréamont por exemplo. Em primeiro lugar, explica-se isto pelo fato de que nele o homem interior e o homem exterior não conseguiram jamais conviver em boa inteligência. Sucedem-se, um ao outro,

e mesmo na primeira parte de sua vida interceptam-se constantemente.
(BRETON, *idem*, p. 127).

Demonstrando uma ironia desesperada, faltava-lhe o ponto de equilíbrio para resolver em si mesmo a causa de seus padecimentos. Este é o preço da integração, cobrado pela necessidade de auto-reger-se num contexto cultural de identidade fragmentada, que se pauta cada vez mais pelo jogo das identidades, isto é, o ponto de vista do contingente.

O florescimento de Arthur Rimbaud antecipa, de fato, uma linguagem nova para os novos tempos que sobrevinham, preparando a renovação artística que teve no simbolismo, no impressionismo e no expressionismo o desvendamento de horizontes a ser por muito tempo palmilhados. *Regulei a forma e o movimento de cada consoante e, com ritmos instintivos, nutri a esperança de inventar um verbo poético que seria acessível a todos os sentidos (...)* *Eu escrevia silêncios, noites, anotava o inexprimível. Fixava vertigens.* (Rimbaud, citado por Salah, "Rimbaud, marginalidade e rebeldia", in: *Estudos Lingüísticos e Literários*, n.º 16, p. 88). Por outro lado, a obra-vida inspirou a juventude moderna, gerando sugestões de atuação prática e de atitudes estéticas, constituindo-se como fonte de uma sabedoria própria para os novos tempos, a antevisão de um mundo virtual e dos seus paradoxos.

RÉSUMÉ: *Rimbaud a essayé de concilier dans son oeuvre-vie les dimensions paradoxales de l'existence humaine: l'expression et la révélation de l'Être (thème poétique de l'adolescent) et le projet économique (objet exclusif de Rimbaud adulte). Dans cette phase, où il semble perdre le contact avec la vocation poétique, il lui a manqué ce sens de l'humour qui permet d'harmoniser les contraires. Il a traversé les déserts pour succomber au nihilisme de la modernité.*

MOTS CLÉS: *Expressivité; mythe; désertification.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRETON, André. "Apresentação a Arthur Rimbaud na Antologia de humor negro". *Rimbaud por ele mesmo*. São Paulo: Martin Claret, 1996.
CÂNDIDO, Antônio. "Poeta fundiu visível e imaginário". *Rimbaud por ele*

- mesmo*. São Paulo: Martin Claret, 1996.
- DIDIER, Béatrice. (dirección). *Dictionnaire universel des littératures*. Paris: Presses Universitaires de France, vol. 3, 1994.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1974.
- NUNES, Benedito. *No Tempo do niilismo e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1993.
- NUNES, Benedito. *Passagem para o poético (filosofia e poesia em Heidegger)*. São Paulo: Ática, 1992.
- RIMBAUD, Arthur. *Uma temporada no inferno e Iluminações*. Tradução de Ledo Ivo. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.
- RIMBAUD, Arthur. *Oeuvres complètes. Introduction, chronologie, édition, notes, notices et bibliographie par Pierre Brunel*. Paris: La Pochotèque/ Librairie Générale Française, 1999.
- SALAH, Jacques. "Rimbaud: marginalidade e rebeldia". *Estudos Lingüísticos e Literários*, n.º 16. Salvador. Mestrado em Letras UFBA, 1994.
- SCHEINOWITZ, Celina. *Esplêndidos amores: fantasias de um poeta de quinze anos*. No prelo. UEFS, 2000.
- TZARA, Tristan. "O Surrealismo e o pós-Guerra". *Rimbaud por ele Mesmo*. São Paulo: Martin Claret, 1996.
- VERLAINE, Paul. "Novas notas sobre Rimbaud". *Rimbaud por ele mesmo*. São Paulo: Martin Claret, 1996.