



MACABÉA

REVISTA ELETRÔNICA DO NETLLI
ISSN 2316-1663

VOLUME 9, NÚMERO 1 | JAN-MAR 2020

ALQUIMIA VERBAL: ESCRITURA E SILÊNCIO EM ARTHUR RIMBAUD



VERBAL ALCHEMY: SCRIPTURE AND SILENCE IN ARTHUR RIMBAUD

MOISÉS CARLOS AMORIM
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO, Brasil

DIEGO PINTO SOUSA
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS, Brasil

[RESUMO](#) | [INDEXAÇÃO](#) | [TEXTO](#) | [REFERÊNCIAS](#) | [CITAR ESTE ARTIGO](#) | [O AUTOR](#)
RECEBIDO EM 23/09/2019 ● APROVADO EM 29/10/2019

Abstract

Arthur Rimbaud's poetic work erupted in the nineteenth century by resizing not only the literature, but also the peculiar instances of life. In Rimbaud, a language is printed that abandons the "Literature institution" in a radical way, because "her law (our emphasis) [in the literature], in principle, is to defy or suspend this Law" (DERRIDA, 2014, p. 49). Fleeing the rules of aesthetic workmanship, the canonical model, the word of the poet overflows as a significant

trail to achieve "a text without voice", in the Understanding of Derrida (1991, p. 58). What points to an Avolumar in silence, whose verbal alchemy recognizes the limits of the meaning or even poetry performed under the aegis of rationalism. The works-a season in Hell (1957) and Illuminations (1957)-demonstrate what the young poet sought – the reinvention of the world, the rupture with the established forms of existence, the abandonment of everything that joins the literature: history, sentiment, politics, man, society, etc.). In this article, the poetic of Rimbaud, in his scripture and silence, is reflected from his conception of "alchemy of the verb", as well as theoretical contributions of Barthes, Blanchot and Derrida. This set of theoretical filters point to an understanding of an immediate suspension of direction, such as a constant becoming, an (in) runoff finish (Derridian *différance*), which permeate and surpasses the sign.

Resumo

A obra poética de Arthur Rimbaud eclodiu no século XIX por redimensionar não somente a literatura, mas também as instâncias peculiares da vida. Em Rimbaud, imprime-se uma linguagem que abandona a "instituição literária" de modo radical, pois "a lei dela (grifo nosso) [da literatura], em princípio, é desafiar ou suspender essa lei" (DERRIDA, 2014, p. 49). Fugindo às regras do acabamento estético, do modelo canônico, a palavra do poeta transborda como um rastro significante para alcançar "um texto sem voz", na compreensão de Derrida (1991, p. 58). O que aponta um avolumar-se no silêncio, cuja alquimia verbal reconhece os limites da significação ou mesmo da poesia realizada sob a égide do racionalismo. As obras - Uma Temporada no Inferno (1957) e Iluminações (1957) - demonstram aquilo que o jovem poeta buscava – a reinvenção do mundo, a ruptura com as formas estabelecidas da existência, o abandono de tudo que se agrega à literatura: a história, o sentimento, a política, o homem, a sociedade etc.). Neste artigo, a poética de Rimbaud, em sua escritura e silêncio, é refletida a partir de sua concepção de "alquimia do verbo", bem como aportes teóricos de Barthes, Blanchot e Derrida. Esse conjunto de filtros teóricos apontam uma compreensão de uma suspensão imediata do sentido, como um devir constante, um (in)acabamento fugidio (*différance* derridiana), que perpassa e ultrapassa o signo.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Arthur Rimbaud; Verbal alchemy; *Différance*; Silence and abandonment; Scripture.

PALAVRAS-CHAVE: Arthur Rimbaud; Alquimia verbal; *Différance*; Silêncio e abandono; Escritura.

Texto integral

INTRODUÇÃO

No final do século XIX, as experimentações no campo estético, realizadas principalmente na linguagem, modificaram a visão acerca da poesia,

fundando a literatura moderna. O simbolismo francês, movimento revolucionário em que ocorreram tais experimentações, estabeleceu como fonte criativa o primado da imaginação, a recorrência ao irracionalismo, a sondagem psicológica, a linguagem sugestiva, a música verbal do verso (repetições, assonâncias, aliterações), o uso de símbolos etc. A retomada da imaginação foi de suma importância para que a literatura ocupasse um lugar soberano, haja vista que todo ato criativo e radical, necessita dessa atmosfera utópica. Um dos poetas surgidos neste período que revolucionou o terreno das artes foi Arthur Rimbaud.

Com uma poética que esvazia a significação, suspendendo a relação significante/significado, e em que se alastra o nada (rumor do silêncio), a escritura de Rimbaud tornou-se fonte de inspiração no período moderno por ser fruição e captar estados de alma peculiares. Uma escritura que cessa de fazer escritura porque compreende que a literatura produz o fracasso: certa vez, enquanto vagava pelas ruas junto de Paul Verlaine, o jovem poeta havia dito que o amor precisava ser reinventado. Assim como a arte. Assim como a vida.

A reinvenção está presente nas obras *Uma temporada no Inferno (1957)* e *Iluminações (1957)*. Nelas há o abandono da instituição literatura, que imprime modelos a serem imitados: normas, ordens e regras – tudo o que deve ser rejeitado pela arte literária. Tal postura disruptiva é dirimida em “Alquimia do verbo”, capítulo da referida obra, que nucleia a intenção deste artigo, a saber, refletir em como Rimbaud, em sua postura ousada, almejava alcançar um verbo alquímico em que a *différance*, a suspensão imediata do sentido, conceito de Jacques Derrida, introduz basicamente as discussões aqui expostas. E demonstra que, na verdade, sua poesia carrega a outra face: o silêncio. Como se verá mais adiante, este silêncio se refere ao nada e à morte, completando-se no abandono pela escritura: e, por fim, mesmo na escritura (palavra) o vazio do silêncio permanece até alcançar as pontuações dos versos (que também significam), sendo assim a alquimia verbal do poeta a palavra esvaziada de todo silêncio.

A ALQUIMIA DO VERBO DE ARTHUR RIMBAUD

Le poète est vraiment voleur de feu. Il est chargé de l'humanité, des animaux même; il devra faire sentir, palper, écouter ses inventions.

Arthur Rimbaud

Quando o adolescente e poeta Arthur Rimbaud surgiu na cena parisiense, a compreensão da poesia no meio intelectual francês tinha como referência, além dos românticos franceses - Victor Hugo, Alphonse de Lamartine, Alfred de Musset etc., - também o parnasianismo de Banville, Herédia, Theophile Gautier e outros. Charles Baudelaire já era admirado, lido, causando efervescência no espírito de quem se propunha aventurar-se em busca da modernidade. Para Rimbaud, “Baudelaire foi o primeiro deus”. Após a leitura da obra *As Flores do Mal*, cujo teor lírico expunha uma nova configuração poética, o jovem poeta deve ter reconhecido

que a arte marcha para o futuro; e a poesia nada tem da moralidade burguesa. Esse *caminho a caminho do longe*¹ percorrido em vida por Rimbaud leva-o ao silêncio, pois tantas vezes ignorado, escrevendo numa língua incompreensível, conclui que a aventura poética não desperta nenhuma “transformação”. Talvez houvesse no *enfant terrible* o afã de nunca envelhecer, atingindo o corpo da linguagem de modo extremo: então, na página em branco, ser a poesia o que nunca ela fora, puramente escritura, traço que apresenta um desejo de permanecer.

Rimbaud havia cumprido o seu desígnio? Ele não tinha projetos literários, como a grande maioria dos escritores: acreditava nas suas visões que avistava em instantes de inefável desregramento. Por isso, as cartas do vidente são textos que não possuem um acabamento estético no que se refere a certo projeto literário, definido pelo adolescente. Para ele, a poesia deveria insurgir na existência, influenciando na configuração do mundo. Desta maneira, crê-se naquele verso – “[...] sou um inventor muito mais meritório do que todos aqueles que me precederam [...]” (RIMBAUD, 1957, p. 91). As suas invenções podem ser tocadas, sentidas, escutadas. E a sua escritura surge como um desregramento de todos os sentidos:

Foi com o adolescente tempestuoso e o vidente Rimbaud que ele repudiou, com a maior veemência, a “velharia poética” e tentou renovar a métrica. Foi também com ele que o poeta pretendeu não mais reencontrar apenas, nas sensações e nos objetos deste mundo, correspondências swendenborguianas ou platônicas de um outro mundo, mas verdadeiramente, ultrapassar ou imolar o real, e reconstruí-lo. (PEYRE, 1983, p. 25).

O que ele chama alquimia do verbo compreende o esvaziamento do signo verbal, cuja tentativa se congrega em busca de uma linguagem que se aproximasse da poesia, haja vista que, para Rimbaud, a atividade poética guarda um espectro de irracionalidade. Embora o desregramento de sentido, explicado na carta do vidente, seja uma formulação estética, devidamente coerente do ponto de vista artístico, a proposta dele, em verdade, pretende atingir não somente a literatura, mas também a vida. Nesse sentido, o poeta reconhece a insuficiência do constructo social, a desordem existente na realidade concebida pelo ser humano. Nada parece ter significado. É preciso mudar a humanidade, reinventar o mundo. A *poésie pure* se liberta das amarras objetivas da razão que se instaurou desde o Renascimento: a utopia e o irracionalismo parecem contribuir para uma nova fase na arte poética. E Rimbaud, sem dúvida, foi um dos criadores mais rebeldes.

O desdém que nutria pela violência emocional da literatura romântica, bem como pela sua permanência no meio literário francês, consolidou a imagem de rebeldia na figura do poeta. De fato, a “velharia poética” não representava nenhuma transformação: a novidade, de certa maneira, estava com os parnasianos, os quais versejavam com apuro, modulando o trabalho artístico com perfeição formal. No entanto, em contraposição ao modelo greco-latino de consciência formalista, o poeta de Charleville almejava “todos os encantamentos” (RIMBAUD,

1957, p. 60), bem como ir, mais além, pois na sua afirmação, acrescenta ele: “Sou mestre em fantasmagorias” (RIMBAUD, 1957, p. 52).

Na obra *Uma Temporada no Inferno* (1957) expõe as suas criações, confirmando a citação acima em que se refere ao elemento corporal do objeto criador. Por isso, torna-se um dos pioneiros na descoberta do corpo: mesmo a linguagem possui uma estrutura corpórea, cuja forma deve ser abalada até o limite das possibilidades:

Inventei a cor das vogais! – A negro, E branco, I vermelho, O azul, U verde. – Regulei a forma e o movimento de cada consoante e, com ritmos instintivos, nutri a esperança de inventar um verbo poético que seria um dia acessível a todos os sentidos. Eu me reservava sua tradução. (RIMBAUD, 1957, p. 60).

E todo este “delírio”, pois assim intitula o capítulo “Alquimia do verbo”, não representa uma visão fugaz da adolescência. Assoma-se ao delírio, o que ele chama “[...] história de uma de minhas loucuras” (RIMBAUD, 1957, p. 60). “Foi antes simples estudo” (RIMBAUD, 1957, p. 61). Por fim, afirma: “Eu escrevia silêncios, noites, anotava o inexprimível. Fixava vertigens [...]”. (RIMBAUD, 1957, p. 61).

Portanto, a escritura alquímica alça os voos da razão e chega ao desconhecido, onde não existem regras nem ordem. As regras, na ótica do bardo francês, impedem o ser humano da plena liberdade: liberdade esta que não corresponde somente à liberdade individual, mas também à condição social imposta, que dita comportamentos, padrões, modas, hábitos etc. Rimbaud abala uma visão unívoca de sociedade, cuja decadência está em todos os âmbitos. A alquimia verbal, alcançada durante os seus experimentos poéticos, confronta o racionalismo científico do século XVIII. Havia também nas cartas do vidente, escritas em 1871, a busca por tais experimentos: a que foi endereçada a Paul Demeny apresenta uma atmosfera de compreensão de uma realidade verbal absoluta, fora da significação clássica existente em sociedade: “Digo que é preciso ser vidente, se fazer vidente” (RIMBAUD, 2003, p. 79), afirma o poeta. E logo depois continua:

O Poeta se faz vidente por meio de um longo, imenso e refletido desregramento de todos os sentidos. Todas as formas de amor, de sofrimento, de loucura; ele procura ele mesmo, ele esgota nele todos os venenos, para só guardar as quintessências. Indizível tortura na qual ele precisa de toda a fé, de toda a força sobre-humana, onde ele se torna entre todos o grande doente, o grande criminoso, o grande maldito – e o supremo Sábio! Pois ele chega ao desconhecido! Porque ele cultivou a sua alma, já rica, mais do que nenhum! Ele chega ao desconhecido, e quando, enlouquecido, ele acabaria por perder a inteligência de suas visões, ele as viu! Que ele morra em seu salto pelas coisas incríveis e inomináveis:

chegarão outros horríveis trabalhadores; eles começarão pelos horizontes onde o outro se curvou! (RIMBAUD, 2003, p. 80).

Qual é a pretensão do jovem Rimbaud? Longe de transmitir-se como um projeto institucional, a convicção dele está na tentativa de chegar ao desconhecido, ser ele mesmo. Nessa esfera, criar uma linguagem que não seja humana, que jamais obedeça à convenção social e que capte o fugidio sendo fugidio.

Por isso, a alquimia do verbo, tratada na obra *Uma temporada no Inferno (1957)* e nas cartas endereçadas a Paul Demeny, emite a utopia de Rimbaud, cujo alcance está num exercício poético que contraria tanto o Classicismo quanto o Cientificismo, deflagrando uma revolução estética no terreno das artes.

A DIFFÉRENCE DERRIDIANA: ESCRITURA ALQUÍMICA E ADIAMENTO DA SIGNIFICAÇÃO

“Chegada de sempre, que irás por
toda parte.”
Arthur
Rimbaud

A alquimia do verbo de Arthur Rimbaud constitui-se no adiamento do sentido, haja vista que o significante não carrega o significado usual, esvaziando-se de sua propriedade. Na obra *Iluminações (1957)*, como se num terreno consagrado à experiência poética, o leitor caminha rumo ao desconhecido. Nessa viagem, avista-se um deserto, com areias brilhantes, cadáveres de vegetais, abaixo das trombetas no horizonte - como uma das visões de Rimbaud. Tudo isso é contemplado. Quem observar o formato destes planos, os microscópicos grãos de areia, os vegetais presos à morte, também esquece os olhos para captar o deserto. E descobre a fugacidade da visão. Assim, o poeta usa a escritura para dar movimento às palavras, cores às vogais. “O canto dos céus, a marcha dos povos!” (RIMBAUD, 1957, p. 73).

Enquanto ouvem-se as profecias de *Iluminações*, pergunta-se: quem canta? Paul Verlaine quase o identificou naquele famoso soneto: “Mortal, anjo e demônio, ou melhor, Rimbaud.” (RIMBAUD, 2003, p. 100). Na verdade, a origem (também a finalidade) da alquimia do verbo está no vazio:

De que natureza era o canto das Sereias? Em que consistia seu defeito? Por que esse defeito o tornava tão poderoso? Alguns responderam: era um canto inumano - um ruído natural, sem dúvida (existem outros?), mas à margem da natureza, de qualquer modo estranho ao homem, muito baixo e despertando, nele, o prazer extremo de cair, que não pode ser satisfeito nas condições normais de vida. (BLANCHOT, 2013, p. 3-4).

O canto (a poesia) possui essa atmosfera inumana, que hipnotiza o aventureiro sequioso por um interrompimento da existência. Como pode um ruído ter poder sobre a humanidade, questiona Blanchot? Porque esse ruído leva ao mistério, como o verbo alquímico de Rimbaud. Por ele, somos conduzidos ao nada, onde a nulidade provoca o último sonho.

O vate procurava um idioma no qual pudesse escrever tudo que havia observado, nas horas de vigília.

A uma razão

Um toque de teu dedo no tambor desencadeia todos os sons e dá início à nova harmonia.

Um passo teu recruta os novos homens, e os põe em marcha.

Tua cabeça avança: o novo amor! Tua cabeça recua, - o novo amor! “Muda nossos destinos, passa ao crivo as calamidades, a começar pelo tempo”, cantam estas crianças, diante de ti! “Semeia não importa onde a substância de nossas fortunas e desejos”, pedem-te.

Chegada de sempre que irás por toda parte.

(RIMBAUD, 1957, p. 95).

Talvez o seu propósito seja forjar outra realidade - “Muda nossos destinos” - a começar na criação artística, acreditando que o corpo do ser humano “desencadeia todos os sons”. E a sua linguagem anula a insignificância de significar, a pura convenção: “Chegada de sempre que irás por toda parte”.

O signo seria então a presença diferida (DERRIDA, 1991, p. 40), adiamento, força e devir, cuja potência está na sua capacidade de possuir uma forma sem uma substância acabada. Em Rimbaud, o leitor se embriaga pelo inacabamento verbal. Tudo está escrito: nada se pode capturar. A sua escrita é um rastro, uma substância alquímica feita de nada, que corporifica as palavras.

A estrela chorou rosa...

A estrela chorou rosa no coração de teus

ouvidos

O infinito rolou branco de tua nuca a teus rins

O mar orvalhou ruivo em teus seios tingidos

E o homem sangrou negro nos teus flancos paladins.

(RIMBAUD, 2003, p. 69).

Essa escritura, assim como a escritura de Baudelaire, mas de modo mais radical, dissolve a relação significado/significante do signo verbal. Mais do que

isso, tal escritura não pretende ser o espelho do mundo, numa contiguidade entre pensamento e linguagem, em que o pensamento se constituía pela expressão verbal. O poeta aproxima a linguagem da sua face irreal, se assim se pode dizer: a sua escritura alça o voo da liberdade porque nasce de si própria. Noutras palavras, a escritura abarca metaforicamente, para além da *mera* representação, a substância absoluta do sentido.

A *différance*, suspensão do sentido usual para o movimento infinito da teia discursiva em que se manifesta a fenda entre forma e substância, promove a impossibilidade da compreensão: o que existe no texto, além das palavras? Mallarmé soubera antes mesmo de Jacques Derrida, que no texto havia somente palavras, ou melhor, que poesia se faz com palavras, não com ideias ou emoções. Arthur Rimbaud também. Mas a sua queda, perante tal descobrimento e por conta da realidade, foi extremamente fatal. Como foi dito acima, a matéria da sua criação, deveria influir na existência, para mudar, quem sabe, os ditames do mundo. O silêncio perpétuo no ápice do seu talento criativo suscita vários debates em torno da figura do poeta, desaparecido da cena literária parisiense para comercializar armas na África. Esse abandono sem precedentes, bem como a sua poesia, formaram uma aura mítica do bardo francês.

Roland Barthes ao fazer a distinção entre poesia clássica e poesia moderna, acrescenta o nome de Rimbaud à categoria de poeta moderno: “Dessa estrutura sabe-se que nada resta na poesia moderna, aquela que parte não de Baudelaire, mas de Rimbaud [...]” (BARTHES, 2016, p. 38). Num valor de convenção social, cuja hereditariedade está na Grécia, a poesia clássica se instaura como expressão do belo, em que recursos verbais contornavam o pensamento do poeta. Portanto, a poesia clássica, para Barthes, “[...] é uma arte da expressão, não da invenção” (BARTHES, 2016, p. 41). Ao passo que:

A poesia moderna, de fato, já que se deve opô-la à poesia clássica e a toda prosa, destrói a natureza espontaneamente funcional da linguagem e dela só deixa subsistir as bases lexicais. Das relações, ela só conserva o movimento, a música, não a verdade. A Palavra explode acima de uma linha de relações esvaziadas, a gramática fica desprovida de sua finalidade, torna-se prosódia, não é mais que uma inflexão que dura para apresentar a Palavra. As relações não são propriamente suprimidas, são simplesmente lugares guardados, são uma paródia de relações e esse nada é necessário pois é preciso que a densidade da Palavra se eleve fora de um encantamento vazio como um barulho e um signo sem fundo, como “um furor e um mistério” (BARTHES, 2016, p. 42).

Tal furor e tal mistério estão a meio caminho das nuances visuais da Palavra, que se concretizam de vazios, para os quais ela aponta. O vazio e os vazios possuem os objetivos da ficção, não da verdade. A verdade é sempre cheia, intacta, fechada. Por isso, a poesia corresponde à ficção absoluta: a da linguagem, a do texto sem voz, conforme pensa Derrida (1991).

Esse caráter marca a escritura como o espaço da imersão, cujo traço se inscreve na página em branco, para vislumbrar as paisagens do silêncio. Nada mais claro (no espaço de tudo) que o corpo a circunscrever o rastro: “[...] os olhos chamejam, o sangue canta, os ossos se alargam, as lágrimas e filetes vermelhos fluem” (RIMBAUD, 1957, p. 88). É o corpo a descobrir a potência dos elementos, da linguagem. A sensação das cores: “**A** negro, **E** branco, **I** vermelho, **U** verde, **O** azul: vogais [...]” (RIMBAUD, 2003, p. 68).

A teoria da correspondência de Baudelaire (1985, p. 115), aplicada por Rimbaud através do experimento poético, leva-o ao desconhecido. Dessa maneira, como um alquimista, procura o mistério enriquecedor das palavras, que parece estar fora do seio social. As suas visões são as únicas crenças guardadas em seu espírito: por isso, uma linguagem que materializasse tais visões, como a utilizada nas suas obras, explicada na Carta do Vidente, foi de suma importância para a consagração da rebeldia, do trabalho poético movido pela aventura do impossível. Desse trabalho, presume-se aquilo que Jacques Derrida problematiza acerca da *différance*, adiamento do sentido, suspensão imediata da ordem:

A prática da língua ou do código, pressupondo um jogo de formas, sem substância determinada e invariável, pressupondo igualmente na prática desse jogo uma retenção e uma proteção das diferenças, um espaçamento e uma temporização, um jogo de rastros, deve ser necessariamente uma espécie de escrita *avant la lettre*, uma arqui-escrita sem origem presente, sem arquia. Daí a rasura controlada da arquia e a transformação da semiologia geral em gramatologia, operando esta um trabalho crítico sobre tudo o que, na semiologia e mesmo no seu conceito matricial - o signo - retinha pressupostos metafísicos incompatíveis com o motivo da diferença. (DERRIDA, 1991, p. 48).

A escritura como “um rastro sem origem presente”, cuja rasura está na sua condição, formula-se do traço (sem identificação/sem significação); do traço que tem, como objetivo, permanecer, à margem da vida, a caminho do apagamento. Essa escritura alquímica de Arthur Rimbaud, que deseja reinventar a escritura (e, por conseguinte, o mundo), é uma reflexão sobre si própria, sobre a incapacidade do escrever, sobre a fratura da linguagem tradicional, sobre o silêncio, sobre o impossível, sobre a morte...

Aquilo que ninguém ousou vislumbrar, “o que o homem acreditou ver”, para usar uma expressão rimbaudiana que está no poema “O barco ébrio” (2003, p. 60), condensa a perpétua ausência do ser. Entre o poeta e a realidade, existe a merencória luz da palavra, que, ao invés de clarificar, obscurece a floresta da razão. Como foi dito acima, a poesia não se inscreve pelo viés do racionalismo; antes, pela aventura do irracionalismo, contrapondo-se aos valores sociais, surgidos com o Iluminismo.

No entanto, ao questionar tais valores sociais, o estabelecimento dos modos de vida, Rimbaud acredita que as liberdades sociais e individuais devem ser

ampliadas. O poeta não apresenta uma fórmula de liberdade: talvez pela reinvenção da palavra e do ser humano, talvez pela experimentação sem limites a liberdade seja recriada.

Uma poesia com esse caráter demolidor, embora tenha sido admirada nos séculos posteriores, inspirando gerações e gerações de artistas revolucionários, jamais teve a pretensão do sucesso institucional, que se estabelece no meio artístico como um deus que partilha regras e normas, as quais garantem ou legitimam a arte. Rimbaud abandona a instituição literatura ao mostrar a subalterna relação que existia entre os criadores antigos e modernos. Em sua poesia, existe o abandono da sociedade, a fuga do aspecto institucionalizante da literatura. A poesia é a experimentação do corpo: do corpo do homem e do corpo da linguagem.

Aurora

Tive nos braços a aurora de verão.

Nada se movia ainda na fachada dos palácios. A água estava morta. Os campos de sombra não deixavam o caminho do bosque. Caminhei, despertando as respirações vivas e tépidas; e as pedrarias olharam, e as asas se levantaram sem ruído.

O primeiro acontecimento foi, no atalho já pleno de fulgores frescos e pálidos, uma flor que me disse seu nome.

Ri à loura cascata que desceu desgrenhada através dos pinheiros, pelo cimo prateado reconheci a deusa.

Então, levantei, um a um, os véus. Na alameda, agitando os braços. Na planície, onde a denunciei ao galo. Na grande cidade, ela fugia entre os campanários e as cúpulas e, correndo como um mendigo sobre os cais de mármore, eu a perseguia.

No alto da estrada, perto de um bosque de loureiros, eu a cingi com seus véus amontoados, e senti um pouco seu imenso corpo. A aurora e a criança caíram na orla do bosque.

Quando acordei, era meio-dia.

(RIMBAUD, 1957, p. 113-114).

As *Iluminações* (1957) carregam a fulgurância da vida, o adiamento da morte, a realização do sonho: “É o repouso iluminado, nem febre nem langor, no leito ou no prado” (RIMBAUD, 1957, p. 110). Cada ato de redescoberta do corpo é um ato de aproximação com a natureza da morte. Quem pretende escavar, fundo, as palavras, vê-las apagar-se naquele momento íntimo, ilumina o céu da página em branco.

E naquele espaço, se inscreve o rastro, em cujo vazio permanece uma sombra, pois “[...] o rastro não é uma presença, mas o simulacro de uma presença que se desloca, se transfere, se reenvia, ele não tem propriamente lugar, o apagamento pertence a sua estrutura”. (DERRIDA, 1991, p. 58). Portanto, o rastro traz em si a marca do simulacro e do apagamento: a escritura pertence a essa categoria também, haja vista que não há uma existência de carne e osso

presentificada, reconhecida no ato da leitura. O que se percebe, refletindo acerca do pensamento de Jacques Derrida, em que trata da *différance*, é que:

Não apenas o apagamento que sempre deve poder surpreendê-la, sem o qual ela não seria rastro, mas indestrutível e monumental substância, mas o apagamento que desde o início o constitui como rastro, que o instala na mudança de lugar e o faz desaparecer na sua aparição, sair de si na sua posição. (DERRIDA, 1991, p. 58).

Na obra *Iluminações (1957)* há a marca selvagem do mundo, as visões do sonho mais verdadeiro, que nenhuma língua(gem) abarca em sua totalidade. É sempre uma tentativa, jamais um êxito. Entre o fracasso/glória (silêncio) e o caminho (criação). A criação dessa poesia está na sua atmosfera rebelde: rastro de vida sob o traço da morte – uma palavra seguida de outra – mais outra, junto a inúmeras palavras, até o silêncio absoluto, marcado pelas reticências, consagrado pelo abandono.

A ESCRITURA DO SILÊNCIO E O ABANDONO DE ARTHUR RIMBAUD

O outro lado que levanta inúmeras discussões entre acadêmicos e admiradores é o silêncio em que se encerrou o poeta aos 20 anos de idade. Esse silêncio, marcado pelo abandono da literatura, concentra-se, segundo Blanchot (2011), na própria figura dele, avesso às trivialidades cotidianas. “Durante toda a sua vida, Rimbaud expressou o horror ao trabalho, uma necessidade invencível de repouso e de sono [...]” (BLANCHOT, 2011, p. 166). Nada o enfatiou mais do que a monotonia burguesa: sempre fora um rebelde e um aventureiro, que negava as representações estabelecidas. Mas toda a sua negação crepitava em seus poemas; também, de modo extremamente radical, na sua recusa pela escrita (literatura), após revolucionar a velharia poética.

Em Rimbaud, a face bifronte da palavra alquímica apresenta, de um lado, o vazio da significação e, de outro lado, o silêncio. O vazio da significação corresponde a *différance* de Jacques Derrida (a palavra tem um corpo – traço – sem o conteúdo essencial); e o silêncio, junto à impossibilidade de escrever significando, que se alastra na palavra até as reticências... até o ponto-final.

Toda a sua escritura reside nessa ambiguidade indissolúvel: maestria verbal do vazio e pleno silêncio. Este último tornou-se a fonte do poeta, já que, para ele, mais importante do que escrever é parar a linha do verso (encher as visões com o apagamento, a beleza da morte). Vejamos as palavras contidas no poema abaixo, sua força breve, interminável:

Vinte anos
As vozes instrutivas exiladas... A ingenuidade física
amargamente serenada... Adágio. Ah! O egoísmo

infinito da adolescência, o otimismo estudioso: como estava o mundo cheio de flôres, nesse verão! Os ares e as formas esvanecendo-se... Um côro para acalmar a impotência e a ausência! Um côro de vidros de melodias noturnas... Realmente os nervos vão saltar depressa. (RIMBAUD, 1957, p. 130).

Onde a palavra cessa, a pontuação continua, não a significar, mas a imprimir o rastro do imorredouro silêncio, a contraface da palavra alquímica. Segundo Theodor Adorno, as “[...] reticências [...] na época do Impressionismo comercializado como “atmosfera”, para se deixar uma frase aberta a vários sentidos, sugerem a infinitude de pensamentos e associações” [...] (ADORNO, 2012, p. 145). Em Arthur Rimbaud, sugerem o abandono da utopia poética: aquele que revolucionou a poesia tem horror ao comércio das palavras. É melhor prosseguir no silêncio, colocando, após um verso, as reticências ou, por fim, um ponto-final, como no poema acima: “As vozes instrutivas exiladas... A ingenuidade física/amargamente serenada... Adágio [...]”.

E, talvez, conhecer a sucessiva experiência do abandono, o apagamento voluntário, palavra seguida de palavra, ponto seguido de ponto, até o imperioso fim do poema, onde a magia acaba: “[...] Um côro de vidros de melodias/noturnas... Realmente os nervos vão saltar depressa”. Assim, tanto o vazio das palavras quanto o rumor das pontuações se avolumam no texto – silêncio sobre Silêncio. Mas este último “Silêncio”, diferentemente daquele, é sem palavras – portanto, torna-se o mais perfeito, a erosão total da escrita. “A literatura se edifica sobre ruínas”, para Maurice Blanchot (BLANCHOT, 2011, p. 312), e não produz exatidão, como a ciência, pois na sua borda existe o sombreamento da luz, a breve opulência da miragem infinita do nada.

Que o poeta não exige a perfeita simetria dos versos, o que há de valor na sua escritura, além da brevidade, afirma-se no gesto de esquecer a pena, dando por acabado um trabalho que, se fosse possível, em vida, jamais seria terminado. Escrever é um ofício ligado à imperfeição: para ser perfeito deve ser contínuo, ininterrupto... Caso seja breve aponta o seu fracasso (de significar?) perante o mundo, como o fez Rimbaud. Mas este fracasso é o caminho das obras perenes: mesmo não sendo perfeito, ecoa feito um ruído – palavras, silêncio. Um imenso território, que necessitaria de todas as épocas para enchê-lo de tudo – verso contínuo. Para Maurice Blanchot:

A linguagem só começa com o vazio; nenhuma plenitude, nenhuma certeza, fala; para quem se expressa falta algo essencial. A negação está ligada à linguagem. No ponto de partida, eu não falo para dizer algo; é um nada que pede para falar, nada fala, nada encontra seu ser na palavra, e o ser da palavra não é nada. Essa fórmula explica por que o ideal da literatura pôde ser este: nada dizer, falar para nada dizer. Esse não é devaneio de niilismo de luxo. A linguagem percebe que deve seu sentido, não ao que existe, mas ao seu recuo diante da existência, e sofre a tentação de se

limitar a esse recuo, de querer alcançar a negação nela própria e de fazer do nada tudo. Se só falamos das coisas para dizer por que não são nada, pois bem, nada dizer – eis a única esperança de dizer tudo delas. (BLANCHOT, 2011, p. 333).

A poesia se serve dessa linguagem que anula a coisa, corporificando o nada, com os intervalos de signos verbais, entre as pontuações visíveis, que se inscrevem na página; o organismo da escrita se forja nos signos e nas pontuações, infinitamente no primeiro verso para alcançar as reticências ou o ponto-final (uma reticência econômica, que anuncia o fim). A poesia continua também no silêncio? É a sua face mais verdadeira: perder a voz e, caso pudesse, assim mesmo expressar-se – talvez sem voz, acredita Rimbaud, o mundo compreenderá o poético, renascerá novamente, sem normas: “Adeus aqui, não importa onde. Recrutadas da boa vontade teremos a filosofia feroz [...]: e que este mundo rebente. É a verdadeira marcha. Para a frente, a caminho” (RIMBAUD, 1957, p. 142).

Rimbaud não reconhece o branco da página em branco como a realização do silêncio, o que o difere de Mallarmé. Entre um signo e outro, há o espaço preenchido pelo silêncio do vazio iluminador, que na poesia “Um lance de dados” os espaços totais são ressignificados. O poeta de Charleville encontra o silêncio nas palavras, e, de maneira demolidora, no abandono voluntário da criação poética. Portanto, ele cessa a escritura, tendo sempre o nada para dizer.

O único desejo do poeta, aquele desejo que sempre teve enquanto sonhava pelas ruas de Paris, era pontilhar as reticências, forjar um silêncio imorredouro, como o fez bruscamente. Blanchot reconhece isso: “Rimbaud, mesmo quando quer encontrar uma língua, sempre falou o menos possível. Em sociedade, não abria a boca. Era taciturno, às vezes lançava uma injúria [...]” (BLANCHOT, 2011, p. 169). Essa postura introvertida define o trajeto de quem abandonou a literatura para se aventurar no Saara, levando consigo os versos que jamais pôde escrever. Por isso, talvez, reconheceu a incapacidade da “música antiga” de captar os estados de alma mais sublimes: era preciso inventar uma língua nova:

Todos os seus poemas, inclusive o menor dos seus textos, significam a mesma aridez superior, a necessidade de dizer tudo em tempo relâmpago, estranha à faculdade de dizer, que esta, sim, precisa de duração. (BLANCHOT, 2011, p. 169).

O seu ato de abandono não existe na arte. O que causa espanto e admiração é que uma pessoa, com 20 anos, tendo se aventurado na literatura, fazendo dela uma fonte mágica de alquimia verbal, fosse deixá-la para sempre. Renunciar a poesia e ser um comerciante na África, como se ela nunca existisse - um mero sonho.

A isso observa que toda a sua aventura de linguagem jamais desejava se institucionalizar; e, assim, jamais transformar-se num modelo de literatura. Antes, porém, deveria o poético ser liberdade – não se tornar isto ou aquilo; mas ser a

face do nada. “A literatura [...] não é explicação, nem pura compreensão [...]. E expressa sem expressar, oferecendo sua linguagem ao que se murmura na ausência da palavra.” (BLANCHOT, 2011, p. 347). Quando esgota a presença verbal, surge as pontuações, a recusa: o mesmo silêncio que o poeta carregou por toda a vida, após ter abandonado as letras. Esse silêncio parece um fruto misterioso, cuja superfície inaugura os estágios da morte, bem lentamente; e consagra a ausência da palavra, de tudo.

Partida
 Visto demais. A visão foi reencontrada em todos os ares.
 Possuído demais. Rumores das cidades, à noite, e ao sol,
 e sempre.
 Conhecido demais. As paradas da vida. – Ó Rumores e
 Visões!
 Partida na afeição e no ruído novos!
 (RIMBAUD, 1957, p. 93)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As reflexões levantadas neste ensaio apresentaram uma abordagem que não pretende analisar a obra poética de Arthur Rimbaud expondo uma “verdade” essencial, mas sim demonstrar como a sua escritura revolucionou o terreno da arte literária. A experiência poética, segundo o bardo francês, influiria na existência, ultrapassando as questões da academia, sendo uma vivência cotidiana.

Daí a importância de escrever não *sobre* e sim *com* o texto; uma inacabada escrita que recomeça sempre e não terminará nunca. Nessa escrita as palavras não buscaram esclarecer os poemas que foram lidos. Antes, porém, sonharam junto deles, abrindo as asas nas páginas iluminadas. E, ao longe, reconheceu o que existe na linguagem: paisagem do vazio: nas palavras... Nas reticências e no ponto-final.

Depois do ponto-final, o que permanecera? A força do nada como o silêncio, o abandono e a fuga da existência – uma possível morte. Toda a poesia rimbaudiana consagra o vazio, cuja significação ressoa por absoluto. É preciso continuar a escritura, descer ao fundo, perder-se na áspera solidão. Como Rimbaud, escrever no silêncio, execrando as normas, a “verdade” do mundo. Quando surgir o novo, aventurar-se em busca de novo. Sempre. Sempre. Eis um valor perene: “Ó fecundidade do espírito e imensidão universo [...]” (RIMBAUD, 1957, p. 144).

Perante as *Iluminações* (1957), os olhos vagaram em desertos ficcionais. Essa obra, sem dúvida, possui o fogo extinto, permanece iluminando os sonhos. E mesmo após o último poema, com a última palavra e a última pontuação, aquele rumor das palavras que não dizem nada, ecoam em silêncio. Secretamente a poesia transborda.

Notas

1 O poeta Fernando Pessoa, um dos grandes nomes da poesia no século XX, escreve um poema em homenagem a Arthur Rimbaud, cujo título é A vida de Arthur Rimbaud, refletindo sobre o caminho percorrido pelo jovem poeta. Eis os versos de Pessoa: “- E eu, que serei sempre como colocado ante o Longe/- Que nunca partirei definitivamente [...] / Possuidor do Longe que sonhaste, / Torturado por tua imperfeição... / Não sei porque tu não viveste são / Flor que tanto soube ser na alta haste / Que em vício e sombra... mas desabrochaste / E a tua vida foi o teu perdão”. (PESSOA, 2006, p. 157-158).

Referências

ADORNO, Theodor. **Notas de literatura I/Theodor W. Adorno**; tradução e apresentação de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012 (2ª edição). 176 p. (Coleção Espírito Crítico)

BARTHES, Roland. **O grau zero da escrita**: seguidos de novos ensaios críticos/Roland Barthes; tradução Mario Laranjeira. – 3ª ed. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2016. – (Coleção Roland Barthes)

BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal/Charles Baudelaire**; tradução e notas de Ivan Junqueira. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BLANCHOT, Maurice. **A parte do fogo/Maurice Blanchot**; tradução de Ana Maria Scherer. – Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir/Maurice Blanchot**; tradução Leyla Perrone-Moisés. – 2ª. ed. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013. – (Coleção biblioteca do pensamento moderno).

DERRIDA, Jacques. **Margens da filosofia/Jacques Derrida**; tradução Joaquim Torres Costa, Antônio M. Magalhães; revisão técnica Constança Marcondes Cesar. – Campinas, SP: Papyrus, 1991.

DERRIDA, Jacques. **Essa estranha instituição chamada literatura**: uma entrevista com Jacques Derrida/Jacques Derrida; tradução Marileide Dias Esqueda. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

PESSOA, Fernando. **Poesia, 1902-1917/Fernando Pessoa**: edição Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dine. – São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PEYRE, Henri. **A literatura simbolista/Henri Peyre**; tradução de Maria Helena Nery Garcez e Maria Clara Rezende Teixeira Constantino. – São Paulo: Cultrix: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1983.

RIMBAUD, Jean-Artur. Uma Temporada no Inferno (Une Saison en enfer) e *Iluminações* (Illuminations); tradução, introdução e notas de Lêdo Ivo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1957.

RIMBAUD, Jean-Artur. **Uma estadia no inferno/Poemas escolhidos/A carta do vidente**; tradução de Daniel Fresnot feita a partir de Rimbaud/Oeuvres Completes. São Paulo: editora Martin Claret, 2003.

Para citar este artigo

AMORIM, M. C.. SOUSA, D. P. Alquimia verbal: escritura e silêncio em arthur rimbaud. **Macabéa - Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 9., n. 1., 2020, p. 15-30.

Os Autores

Moisés Carlos Amorim é doutorando em Estudos de Linguagem pela Universidade Federal de Mato Grosso-UFMT.

Diego Pinto Sousa é doutorando em Linguística - Unicamp, mestre em Estudos de Linguagem - UFMT, especialista de Docência Univesitária - Unasp-Ec e graduado em Letras Português/Espanhol - UFMT.