

VERSOS NOVOS E CANÇÕES: POESIA OBJETIVA E UTOPIA EM ARTHUR RIMBAUD

Gabriel Alves Fernandes¹

INTRODUÇÃO

Entre a primeira parte de sua poesia, voltada às formas clássicas do Parnasianismo, e a última, dedicada à linguagem moderna por excelência, *Versos novos e canções* (doravante *VN&C*) constituem uma fase poética determinante para a antologia do poeta francês Arthur Rimbaud, na medida em que inauguram um novo manejo com a linguagem, sobretudo no que se refere aos versos de medida curta, à rima irregular e à configuração dos significantes. Aliado a isso, esses poemas são pertinentes, justamente, por preparar o terreno para que Rimbaud escreva as mais desenvolvidas de suas obras: *Uma estação no inferno* (1873) e *Iluminações* (1872-1875).

Em busca de identificar o modo como Arthur Rimbaud trabalha, nesses poemas, a materialidade da linguagem, este trabalho propõe-se a investigar os procedimentos estilísticos de que o poeta lança mão para fazer de *VN&C* uma poesia objetiva e de projeto utópico. Trata-se, por isso, de uma análise pouco presente no conjunto de trabalhos de crítica literária que foram e que são feitos no Brasil, especialmente em virtude das recentes mobilizações destinadas a traduzir e a popularizar a obra desse poeta.

REFERENCIAL TEÓRICO

O *Eu* e o real: por uma nova consciência ontológica

Também chamados de *Últimos versos*, os poemas de *VN&C* situam-se, possivelmente, entre fins de 1871, quando Arthur Rimbaud parte de Charleville a Paris, e meados de 1872, momento em que viaja a Bruxelas. Segundo um grande amigo de Rimbaud, Ernest Delahaye, o poeta francês havia querido dar a essa coletânea o título de *Études néantes* (“Estudos de nada”), denominação que está em conformidade com Antoine Adam, para quem esses poemas representam uma “verdadeira poesia do irreal” (RIMBAUD, 1995, p. 352).

¹ Graduando do curso de Letras-Português da Universidade Federal de Goiás – UFG, gabrielfernandes.38@outlook.com



Conforme Renaud Lejosne-Guigon (2014), já nos poemas de *Poesias* (1870-1871), é possível identificar o interesse de Rimbaud pelos cinco sentidos. Em “Sensação”, como o próprio título indica, nota-se uma primeira tentativa de estabelecer uma inter-relação entre o sujeito lírico e a natureza. “Os poetas de sete anos”, por sua vez, representa a matéria presente tanto no corpo do *Eu* quanto no poema, uma vez que, diferentemente de “Sensação”, todos os sentidos sensoriais são mobilizados. Para Lejosne-Guigon, o que particulariza os poemas de *VN&C* são os novos vínculos estabelecidos entre o sujeito lírico e o mundo sensível. Nessa poesia, mais do que percebido pelo *Eu*, o mundo é por ele consumido. É a partir de um desejo, por parte do sujeito poético, de consumir o real que se instaura “*une relation orale au monde*”² (LEJOSNE-GUIGON, 2014, p. 248). A análise do *corpus* desse trabalho será guiada pelas reflexões desse crítico.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

A sede: desconstrução e construção lírica

O que Lejosne-Guigon primeiramente identifica ao longo da coletânea é a alusão à bebida: a exata metade dos poemas de 1872³ faz referência a ela. Em “Comédia da sede”, peça de cinco seções, a bebida age como fator de uma “*subjectivation paradoxale*”⁴ (*ibid.*, p. 248), ou seja, provoca uma constituição do sujeito lírico na medida de sua recusa. No primeiro poema, “Os pais”, o sujeito, em contato com a sua ancestralidade, com ela nada desenvolve, já que não está sedento por bebidas conhecidas – resta-lhe romper com os próprios avós, ruptura que também é vista na métrica: a rima é interrompida a partir do décimo-sexto verso. No poema seguinte, “O espírito”, o *Eu*, assumido como o sujeito, reclama outra saciedade: “que as bebidas puras / Copos-de-leite eram” (RIMBAUD, 1995, p. 221). Para ele, não valem mais os objetos familiares, pois “*le sujet se construit en opposant une négation destructrice à tout ce qui lui est présent: boissons, ‘légendes’, ‘figures’*”⁵ (LEJOSNE-GUIGON, 2014, p. 249). Este autor observa, ainda, que a própria sintaxe é afetada pela negação do sujeito lírico, uma vez que, em “Os amigos”, um enunciado quase agramatical se coloca

² “uma relação oral com o mundo” [tradução minha]

³ Deve-se ressaltar que o *corpus* desse autor se limita ao ano de 1872, o que, embora se refira à metade, corresponde a determinados poemas de todos os que integram os *VN&C*.

⁴ “subjetivação paradoxal” [tradução minha]

⁵ “o sujeito se constrói opondo uma negação destrutiva a tudo que lhe é apresentado: bebidas, ‘lendas’, ‘figuras’” [tradução minha]

como expressão de desgosto: “*Plus ces paysages*”⁶ (*ibid.*, p. 221). Aqui, a desorganização métrica, que começa com o hexassílabo e se interrompe com a introdução de um pentassílabo, é denunciada por um ritmo consonantal marcado pelos explosivos labiais: “*Gagnons, pèlerins sages (6) / L’Absinthe aux verts piliers ... (6) / – Plus ces paysages (5)*” (LEJOSNE-GUIGON, 2014, p. 249, grifos do autor). Trata-se, portanto, de um processo de desfiguração tanto da forma quanto dos desejos que se deve à ação da sede no sujeito lírico.

A fome: comestibilidade e pertença ao real

Se “Comédia da sede” fazia alusão à bebida, “Festas da fome” refere-se à comida e, por extensão, à fome. Nesse caso, o desejo do sujeito lírico remete, segundo Lejosne-Guigon, a um “*projet de consommer le minéral, c’est-à-dire de consommer ce qui ne peut pas être consommé*”⁷ (*ibid.*, p. 249). Recorrendo a Lévi-Strauss, o crítico lembra que a pedra, que aparece amiúde enquanto objeto de desejo do *Eu* no poema, constitui, para a etnia brasileira Apinayé, um objeto cujo significado totêmico é o inverso da carne humana, dada a sua resistência ao padecimento. Desejar o não comestível é, nesse sentido, ir mais além: é querer consumir a substância do mundo, o que equivale a dizer que a fome “*fonctionne ici comme un mode corporel de relation au réel*” (LEJOSNE-GUIGON, 2014, p. 249-250). De acordo com o crítico, a terra, então, torna-se não só o objeto como também o material do poema, na forma de litosfera (“rocha”, “carvões”, “ferro”), na forma de atmosfera (“ar”) e na forma de biosfera (“folhas”, “violetas”) etc. Assim, por meio do registro do mínimo – em termos tanto de significante como de significado – objeto da vida, a poesia recolhe o real que, paradoxalmente, quase não o é. Fazendo menção a um comentário de Alain-Fournier a Jacques Rivière, segundo o qual Rimbaud buscava fazer poesia sobre tudo, Lejosne-Guigon (2014) nota que, de fato, ao anotar o mais sensível elemento, o poeta de Charleville adotava como objeto aquilo que, justamente enquanto tal, menos parecia sê-lo. Desse modo, é na prioridade ao “*infra-ontologique, cet être minimal*”⁸ (*ibid.*, p. 250) que Arthur Rimbaud, até em *Iluminações*, anula qualquer transcendência em favor de um aqui-agora tangível e, evidentemente, comestível.

⁶ “Chega de paisagens” [tradução minha]

⁷ “projeto de consumir o mineral, ou seja, consumir o que não pode ser consumido” [tradução minha]

⁸ “infra-ontológico, esse ser mínimo” [tradução minha]



Intercorporeidade e poesia objetiva

As *Cartas do vidente*, elaboradas em maio de 1871, constituem um documento pertinente para a análise dos poemas de 1872. Essas correspondências de Rimbaud – a primeira endereçada a seu confidente e ex-professor Georges Izambard e a segunda, ao seu amigo e também poeta Paul Demeny – são um manifesto poético pelo futuro da poesia. Em busca de atingir o “desconhecido” e revelar as imagens e as formas dali provenientes, as *Cartas* enfatizam que os poetas aspirantes a videntes deveriam estudar a si mesmos, processo em que o sujeito torna-se seu próprio objeto, quando afirma “*C’est faux de dire: Je pense. On devrait dire: On me pense. – Pardon du jeu de mots. – // Je est un autre*”⁹ (RIMBAUD, 2009, p. 35). O resultado a que corresponderia esse empreendimento poético seria a “poesia objetiva”, que, ao invés de ser associada a um abandono do lirismo, Lejosne-Guigon prefere que seja ligada a uma aventura do sujeito lírico. Nesse sentido, uma vez que não se trataria mais de um *Eu* centrado em si mesmo, o sujeito rimbaudiano, para esse autor, estaria fora de si enquanto “*sujet ‘altéré’, donc, aux deux sens du terme: être assoiffé et être autre*”¹⁰ (*op cit.*, p. 251).

Na terceira seção de “Comédia da sede”, “Os amigos”, é nítido o desejo do sujeito lírico de ser dissolvido junto à natureza. Portanto, quando dizia “Chega dessas paisagens”, o *Eu*, a partir da segunda estrofe, procede com a desfiguração das imagens, procedimento similar àquele feito enquanto era motivado pela sede, pois, agora, a relação com a realidade deve ser aquela que “*ne soit plus de consommation mais de fusion*”¹¹ (LEJOSNE-GUIGON, 2014, p. 251): “Apodrecer numa / Lagoa quero antes [...]” (RIMBAUD, 1995, p. 221). A esse propósito vêm se juntar as preposições, as quais demarcam, segundo Lejosne-Guigon, a transmutação do sujeito lírico em elemento natural, na tentativa de que haja a preterida co-naturalidade. O que era, outrora, o *Eu* fagocitador passa a ser, agora, o *Eu* fagocitado. Em “Amigos”, quando anuncia: “*J’aime autant, mieux même, / Pourrir dans l’étang, / Sous l’affreuse crème*”¹² (*ibid.*, p. 220, grifos meus), a passagem da preposição “*dans*” (“em”) para a “*sous*” (“sob”) indica, conforme Lejosne-Guigon (2014), a passagem de uma imersão para uma submersão no mundo. Tanto em “Festas da fome”, quando diz: “*Je vais aux chairs de*

⁹ “É falso dizer: eu penso; dever-se-ia dizer: pensa-se em mim” [tradução minha]

¹⁰ “um sujeito ‘alterado’, portanto, nos dois sentidos do termo: ser sedento e ser outro” [tradução minha]

¹¹ “não seja mais de consumo, mas de fusão” [tradução minha]

¹² “Apodrecer numa / Lagoa quero antes, / Sob a horrenda espuma / De troncos flutuantes” [tradução minha]

fruits blattes”¹³ (RIMBAUD, 1995, p. 249, grifo meu), quanto em “Comédia da sede”, quando afirma: “[...] *les vins vont aux plages*” (*ibid.*, p. 220, grifo meu), para o crítico supracitado, a preposição “aux” (“às”) assinala um combate corporal com a paisagem, uma adesão à matéria do mundo e, sobretudo, uma dissolução do *Eu* na natureza.

Comunhão sociocósmica e utopia

O objetivo premente que atravessa os poemas de 1872, no que se refere à sede e à fome e suas técnicas correspondentes, é, para Lejosne-Guigon (2014), é a instauração de uma comunidade com o não humano – animais, plantas, ar e demais totens. O autor observa que o último verso da primeira quadra de “Comédia da sede” é marcado por uma ruptura do ritmo de tipo 5-5 em favor de um de tipo 6-4, irrupção cujo resultado é a proposição de uma possível comunidade. A isso se soma o emprego do advérbio “aussi” (“também”), que determina a inclusão dos agentes não humanos, como “*Les derniers papillons*”¹⁴. Sustentada por um rascunho de *Uma temporada no inferno*, a tese de Lejosne-Guigon é a de que esse mesmo advérbio sinaliza, também, a partilha da sede: o desejo, a dor e a falta também são compartilhados entre os outros seres vivos; essa partilha é, de fato, uma demanda para o poeta que se quer vidente: “Responde pela humanidade e até pelos animais” (RIMBAUD, 2009, p. 40, grifo do autor). Ao invés de uma comunidade da família, em “Os pais”, e ao invés de uma comunidade dos amigos, em “Os amigos”, prevalece uma única comunidade: “*celle du manque comme présence et absence de l’être, celle de la nécessité comme détresse et comme désir*”¹⁵ (LEJOSNE-GUIGON, 2014, p. 253, grifo do autor). Assim, as formas pelas quais o sujeito lírico – movido seja pela sede, seja pela fome – buscava consumir o real culminam, exatamente, no desejo de fundar e de viver em uma nova comunidade social e cósmica, o qual corresponde, segundo o analisa supradito, à consoante [f] em “Conclusão”: “*Mais fondre où fond ce nuage sans guide, / – Oh! favorisé de ce qui est frais!*”¹⁶ (RIMBAUD, 1995, p. 222, grifos meus).

A última linha dessa estrofe, no entanto, fixa uma interrogação que instaura não só uma dúvida mas, fundamentalmente, uma resistência. Conforme nota Lejosne-Guigon (2014), em “Festas da fome”, a pontada no estômago subverte a importância

¹³ “Eu vou à fruta provecta” [tradução minha]

¹⁴ “As últimas borboletas” [tradução minha]

¹⁵ “aquela da falta como presença e ausência do ser, aquela da necessidade como angústia e como desejo” [tradução minha]

¹⁶ “Mas fundir-se qual nuvem que se funde / – Por força do frescor que se transfunde!” [tradução minha]

que assumia a fome, já que agora “*C’est le malheur*”¹⁷ (*ibid.*, p. 248). Em “Comédia da sede”, igualmente, a última estrofe de “O espírito” assinala, no último verso, a desolação causada pelo desejo pelo real. Assim, diferentemente da ânsia dos poemas de fuga de 1870, o desejo da poesia de 1872 apenas ratifica a inevitável presença da falta e confirmam que, de fato, como anunciam os poemas de *Uma estação*, a presença no mundo está fadada ao fracasso; entretanto, “*la poésie est aussi la restitution, sous forme de texte, de ce constat, et de cette présence grevée d’absence: le rêve effondré, il reste au poème à inscrire des bribes de réel*”¹⁸ (LEJOSNE-GUIGON, 2014, p. 255).

CONCLUSÃO

Observa-se que, na esteira das obras com pretensões tipicamente objetivas, *Versos novos e canções* figuram como uma poesia cuja linguagem é orientada, de maneira geral, por uma iniciativa em prol de um novo manejo com o verso e com o significante e, de maneira específica, por um desejo utópico. A relação entre o eu lírico e o real, aqui investigada, revela-se determinante, na medida em que se trata de uma literatura cujo consolo em relação ao devir se mostra sempre enriquecedor a seu leitor.

Além disso, a exploração dessa coletânea apresenta seu valor: residem nessa poesia procedimentos estilísticos, relacionados à forma e ao conteúdo, que são capazes de esclarecer os métodos que determinaram a linguagem moderna das últimas coletâneas de Rimbaud. A propósito, trata-se de uma obra da qual alguns poemas se apresentarão, de forma adaptada, em *Uma estação no inferno*, a mais popular do poeta.

REFERÊNCIAS

LEJOSNE-GUIGON, R. Consommer le réel: les poèmes de 1872 d’Arthur Rimbaud. *Dix-Neuf*, v. 18, n. 3, p. 247-258, novembro, 2014.

RIMBAUD, A. **Poesia completa**. Tradução, prefácio e organização de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

_____. **Correspondência**. Tradução, notas e comentários de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Topbooks, 2009.

¹⁷ “É o desespero” [tradução minha]

¹⁸ “a poesia é também a restituição, em forma de texto, dessa constatação e dessa presença carregada de ausência: o sonho desabou, resta ao poema inscrever restos de realidade” [tradução minha]