

# AS PRIMEIRAS CARTAS DE RIMBAUD: MANIFESTOS

Thaís de Carvalho EDUARDO<sup>69</sup>

**RESUMO:** Este trabalho consiste em uma investigação da produção epistolar do poeta francês Arthur Rimbaud e de como este gênero constitui um espaço de desvendamento do processo de criação e de desenvolvimento de sua teoria poética, assumindo a forma de *missiva-manifesto* da poesia do autor no que tange ao fazer poético representado pelo conceito de Vidente (metáfora para o poeta) e do Eu enquanto multiplicidade (“*Je est un autre*”).  
**PALAVRAS-CHAVE:** Rimbaud, Cartas, Vidência.

*[...] o poeta é, pois, realmente um ladrão de fogo.*  
Rimbaud

## 1. Introdução

Inicialmente, neste estudo deve-se pensar na importância do gênero epistolar para os estudos literários. Gênero que ainda é considerado periférico e menor, como a autobiografia ou o diário íntimo, uma vez que, atualmente:

Os editores multiplicaram a publicação de correspondências a fim de satisfazer a necessidade de leitores que desejam adentrar no espaço íntimo das cartas. Paralelamente a este florescimento do mercado editorial de correspondências, vemos uma verdadeira expansão dos estudos epistolares situados em numerosos centros de pesquisas [...], esta promoção do epistolar mantém um duplo interesse crítico, textual e cultural. (JOVICIC, 2010, p. 1, tradução nossa)<sup>70</sup>.

Para além do interesse editorial, o estudo epistolar desperta

---

<sup>69</sup> Graduanda em Letras (português/francês), Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” UNESP, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara - FCLAr, Departamento de Letras Modernas, Araraquara, São Paulo, Brasil. <thaisdcarvalho@gmail.com>

<sup>70</sup> [...] les éditeurs multiplient la publication de correspondances afin de satisfaire le besoin des lecteurs désireux de pénétrer dans l’espace intime des lettres. Parallèlement à cette efflorescence du marché éditorial de correspondances, on assiste à une véritable expansion des études épistolaires, situées dans de nombreux centres de recherche [...], cette promotion de l’épistolaire tient à un double intérêt critique, textuel et culturel. (JOVICIC, 2010, p. 1).

questões que buscam compreender os fundamentos da forma de expressão do gênero íntimo que é a carta e de como se estabelece sua relação com a escrita dos escritores, uma vez que a carta não constitui apenas um dado biográfico, mas é também uma forma de expressão autônoma, um espaço de reflexão e criação literária. Dessa forma, diante da dicotomia entre *biografismo versus estudos epistolares*, devemos pensar que, segundo Abes (2015), as cartas nos dão um apoio literário que buscam complementar a fortuna crítica do autor, pois:

Trata-se justamente de se colocar frente ao objeto epistolar com o conhecimento de suas potencialidades e de simplificá-lo de sorte que se veja nele apenas uma leitura uníssona da obra: o biografismo dos historiadores positivistas. Pelo contrário, o intuito é o de não sacrificar a riqueza das epístolas que proporcionam diversos alumiamentos sobre a vida e a obra de um escritor, artista ou músico. [...] Seu estudo buscará perspectivas complementares, ângulos ainda pouco valorizados: uma tênue luz sobre o mistério de uma obra/vida literária (ABES, 2015, p. 47).

Dessa maneira, este estudo pretende demonstrar a importância de alguns dos textos epistolares da juventude do poeta francês Arthur Rimbaud na formação de sua poética. Vale ressaltar que “*poética*” consiste, tanto o estudo da estrutura verbal (JAKOBSON, 2007, p. 118), presente e recorrente na obra de determinado poeta, quanto os princípios que a fundamentam. No caso de Rimbaud, o poeta baseia-se em um método, o desregramento dos sentidos, que tem por objetivo chegar ao *Inconnu*<sup>71</sup>, tornar-se Vidente, apreender a multiplicidade do Eu<sup>72</sup> a partir da materialidade de uma linguagem universal (sensorial).

Alicerçarmo-nos em textos epistolares de interesse literário para demonstrar de que modo a produção do autor neste período inicial, anos de 1872 e 1873, foi crucial para a formação de sua estética futura. E também como estes textos contribuíram para que Rimbaud fosse um dos poetas situado panteão da modernidade poética francesa na segunda metade do século XIX. Distanciando-nos, dessa

---

<sup>71</sup> Nota de tradução: “Desconhecido”.

<sup>72</sup> “*Je est un autre*”.

EDUARDO, T. C.

forma, da crítica impressionista, ou *everemista*, como a chama Todo-rov (1980), por mais que as cartas tratem de assuntos de cunho biográfico das viagens do poeta e das relações que viria a ter em algum momento posterior em sua vida.

Consideramos o texto epistolar de Rimbaud um mergulho em si em função da criação poética, assim, o corpus deste trabalho é constituído pela correspondência selecionada, no que tange o *fazer* poético, entre os anos de 1872 e 1873, conforme reunida nas *Oeuvres Complètes* da *Bibliothèque de La Pléiade* (Gallimard, 2009). A seleção do corpus deste estudo foi baseada na premissa de que a epístola se faz locus de criação poética e embrionária do autor. É nas cartas que Rimbaud nos explicita sua teoria poética nos primeiros anos da década de 1870, antes de sua partida definitiva para Paris.

Esses textos constituem a parte mais significativa da correspondência, pois revelam a formação e o desenvolvimento de seu pensamento poético. Cumpre lembrar que algumas dessas cartas são acompanhadas de poesias endereçadas aos respectivos destinatários. Com isso, o corpus recobre o período de formação estética de Rimbaud jovem.

Nestes textos datados de maio de 1871, o jovem poeta de Charleville define as diretrizes de sua teoria poética (a vidência), adotando um método de criação literária (o desregramento de todos os sentidos) que o levaria a conceber o eu como múltiplo (*Je est un autre*<sup>73</sup>), uma vez que o eu do poeta é matéria instável e não superficial, múltipla, e é por meio dela que apreende o devir do mundo enquanto objeto poético. Por fim, o reconhecimento da camada subjetiva e profunda do Eu leva ao Desconhecido - *L'Inconnu*, associado ao *novo* como previa Baudelaire nos dois últimos versos do poema *Le Voyage*, que encerra a obra *Les Fleurs du Mal*:

“Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe?  
Au fond de l'Inconnu pour trouver du Nouveau!”  
(BAUDELAIRE, 1999, p. 192)

---

<sup>73</sup> Nota de tradução: “Eu é um outro”.

Para Rimbaud, o *Novo* consiste na busca de uma poesia baseada nos sentidos que assim pode se realizar como universal (linguagem universal). Antes mesmo de partir para Paris em outubro de 1871, o poeta já havia elaborado essas propostas poéticas, ou como as chama Friedrich (1991, p. 61), um “programa de poesia futura”. As *Cartas do Vidente* assumem um tom de manifesto, propondo uma nova postura poética e tecendo duras críticas à literatura do passado, dado que esta tradição é inconsciente, pois não reconhece a multiplicidade do “eu” poético como a concebia Rimbaud, que olha para dentro de si e enxerga outros “eus”. Estes textos epistolares incorporam o discurso do manifesto literário que enfatiza uma poesia futura a partir do método e teoria do poeta-vidente.

## **2. A profissão de fé parnasiana - Carta a Théodore de Banville, datada de 24 de maio de 1870.**

Em 24 de maio de 1870, Rimbaud endereça uma carta ao editor-chefe da revista *Le Parnasse Contemporain*, publicação que estava em voga na sociedade literária parisiense da época. Banville estava inserido neste meio e pertencia ao panteão dos poetas parnasianos de renome do momento. Não é por acaso que o jovem poeta de Charveville lhe endereça esta missiva que contém em anexo três de seus poemas: *Sensation*, *Ophélie* e *Credo in Unam* (que mais tarde será intitulado como *Soleil et Chair*), poemas nos quais, segundo Vicente, (2005, p. 46), “[...] Rimbaud demonstra um domínio excepcional dos princípios poéticos e da técnica parnasianos”.

Rimbaud inicia sua missiva saudando o poeta parnasiano, Théodore de Banville, como “*Cher Maître*”, “Caro Mestre”, - e se apresenta, então, como um seguidor da poética parnasiana. Mente sobre sua idade, diz ter quase 17 anos, porém, na época, sabemos que o poeta tinha pouco mais de 15 anos completos. E afirma:

EDUARDO, T. C.

Se eu vos envio alguns desses versos que passam por Alph. Lemerre<sup>74</sup>, o bom editor; - é porque amo todos os poetas, todos os bons Parnasianos - pois o poeta é um Parnasiano -, enamorado da beleza ideal, é o que amo em vós, ingenuamente, um descendente de Ronsard, um pai de nossos mestres de 1830, um verdadeiro romântico, um verdadeiro poeta. (RIMBAUD, 2009, p. 324, tradução nossa)

Diz, ainda, que em dois anos, talvez, esteja em Paris, afirma que será um parnasiano e faz sua profissão de fé ao escrever: “Eu juro, caro mestre, que adorarei sempre duas deusas, Musa e Liberdade.” (RIMBAUD, 2009, p. 324, tradução nossa). Percebemos, a partir deste texto epistolar e dos poemas anexados, os primeiros passos de Rimbaud na vida literária, não mais como pastiche ou versão de versos em línguas clássicas, mas a criação poética por meio dos procedimentos estéticos dos Parnasianos.

A profissão de fé que Rimbaud faz em forma de juramento a Banville é um recurso persuasivo de seu texto, ou ainda, uma “cenografia epistolar”, segundo Brigitte Diaz (2002, p. 59), que nos mostra sua pretensa fidelidade à estética de seu “mestre” e às características parnasianas que estão claras em sua poética, neste momento, tais como: a adoração da Musa e da Liberdade, quando afirma: “colocome aqui como uma criança tocada pelo dedo da Musa [...]” (RIMBAUD, 2009, p. 324). Esses fatores remetem à ideia da poesia clássica de que o poeta é um ser tocado pelas musas. Além disso, o poeta-menino serve-se de formas utilizadas pela estética do parnasianismo, como observamos em uma breve análise dos poemas anexados à carta.

Em *Sensation* (que ainda não tinha título) já se pode observar prenúncios do “desregramento dos sentidos”, método de criação poética em que o eu lírico descreve as sensações de um ser errante, de um “bohémien<sup>75</sup>” (“j'irai dans les sentiers” RIMBAUD, 2009, p. 324). E, ainda, há no poema a consonância do homem com a natureza (“*Picoté par les blés, fouler l'herbe menue*” RIMBAUD, 2009, p. 324) e compara a

---

<sup>74</sup> Alphonse Lemerre (1838-1912) editor francês conhecido por ser o pioneiro na publicação de poemas parnasianos no século XIX.

<sup>75</sup> Nota de tradução: “Cigano”.

beleza natural com a beleza feminina, “*Par la nature, heureux comme avec une femme*” (RIMBAUD, 2009, 324). Em relação aos aspectos formais, *Sensation* é um poema escrito em versos alexandrinos, ou seja, de estrutura formalmente perfeita, como prescrevia a estética parnasiana. Também devemos ressaltar as assonâncias com a vogal fechada e aberta, ressaltadas abaixo:

[...]  
Par **les** soirs bleus d'**été**, j'**irai** dans **les** sentiers,  
Picoté par **les blés**, fouler l'**herbe** menue :  
Rêveur, j'en sentirai la fraîcheur à **mes pieds**.  
Je **laisserai** le vent **baigner** ma tête nue.  
[...]  
(RIMBAUD, 2009, p. 324)

O segundo texto enviado a Banville é *Ophélie*, uma releitura da personagem shakespeariana Ofélia, mitificação da personagem que transcende a sua representação literária, que pode ser lida como o próprio alter-ego do poeta. O poema é formalmente dividido em três cenas. Estas cenas descrevem o movimento do corpo de Ofélia, cujo cadáver flutua em um rio permeado por diversas espécies de plantas que integram a personagem à natureza. *Ophélie* é, também, núcleo sonoro e temático e anagrama de “*folie*”<sup>76</sup>; conta com aliterações em /l/ e /f/, e assonâncias em /i/ e /o/ que remetem ao som do movimento lento da correnteza, que também são parte deste anagrama. Como podemos observar nas duas primeiras estrofes da Cena I, estas aliterações e assonâncias:

I

Sur l'**onde** calme et **noire** où dorment **les étoiles**  
La blanche **Ophélia** flotte comme un grand **lys**,  
**Flotte** très lentement, **couchée** en ses **longs voiles**...  
- On entend dans **les bois lointains** des **hallalis**.

**Voici** plus de **mille** ans que la triste **Ophélie**  
Passe, fantôme **blanc**, sur le **long fleuve noir**  
**Voici** plus de **mille** ans que sa douce **folie**  
Murmure sa romance à la **brise du soir**  
(RIMBAUD, 2009, 324-325)

---

<sup>76</sup> Nota de tradução: “Loucura”.

O poema *Credo in Unam* consiste em uma retomada do mito pagão que articula a figura dos deuses da mitologia grega clássica, como Eros, Afrodite e Cibele que são figuras importantes para a estética parnasiana que se calca no Belo e formalmente perfeito: o poema se estrutura em versos alexandrinos.

O texto epistolar nesta carta constitui um espaço de reflexão e posicionamento literários, que o torna manifesto estético de sua poética, que, neste momento, quando endereça a carta a Banville, está em gestação. A carta endereçada ao editor-chefe de *Le Parnasse Contemporain* nos mostra que o gênio criador de Rimbaud é inovador, mas não exclui o diálogo com a tradição. Trata, pois, de temas como as sensações e a mitologia, servindo-se do rigor métrico caro aos parnasianos.

Ao mesmo tempo, inova a partir de seu gênio moderno que relê a tradição com intenção de criar novas formas, uma vez que, “as invenções do desconhecido reclamam por novas formas” (RIMBAUD, 2009, p.339, tradução nossa). Rimbaud articula a dicotomia tradição *versus* inovação em seu texto epistolar.

Os poemas enviados a Banville revelam a originalidade do poeta, pois esses textos não apenas incorporam as conquistas da estética parnasiana, mas, também, as reconfiguram pelo poder de sua imaginação poética.

Rimbaud nunca obteve resposta de Banville. Em 15 de agosto de 1871, endereça outra missiva ao editor-chefe de *Le Parnasse Contemporain*, em que faz alusão aos seus “*cinquante hexamètres mythologiques*”<sup>77</sup> (RIMBAUD, 2009, p. 362), referindo-se a *Credo in Unam* como “*inutiles*”<sup>78</sup>. Pelo fato de a carta ser um objeto de avaliação do autor (HERVOT, 2010, p. 21), neste caso, nesta segunda carta a Banville, Rimbaud faz uma autocrítica e ainda adiciona o poema (datado de 14 de julho de 1871) “*Ce qu'on dit au poète à propos des fleurs*”, cuja temática é o universo da estética parnasiana ironizada em tom provocativo, uma vez que Banville nunca deu a devida atenção aos poemas

---

<sup>77</sup> Nota de tradução: “cinquenta hexâmetros mitológicos”.

<sup>78</sup> Nota de tradução: “inúteis”.

parnasianos de Rimbaud.

Por fim, a missiva termina com a seguinte questão irônica a Banville: “*J’ai dix-huit ans – J’aimerai toujours les vers de Banville. [...] L’an passé je n’avais que dix-sept ans! Ai-je progressé ?*”<sup>79</sup> (RIMBAUD, 2009, p. 362). Entendemos que a poética do autor, um ano e alguns meses depois, já estava passando por transformações, o que o faz mudar de estratégia epistolar, com tom condescendente ainda se refere a seu interlocutor como “Caro Mestre”, mas criança tocada pelo dedo da musa, se metamorfoseia e, com tom arrogante e irônico, como lembra Diaz, “[...] esmaga em um *postscriptum* a poesia enfadonha dos Parnasianos.” (DIAZ, 2002, p. 59-60, tradução nossa)<sup>80</sup>. Nota-se que Rimbaud, referindo-se aos poemas enviados na primeira carta, percebe-os como inúteis, fazendo uma autocrítica que caminhará rumo à Vidência que analisaremos nas próximas duas cartas do corpus, as *Cartas do Vidente* em que Rimbaud afirma a estética da ruptura da modernidade.

### 3. A Georges Izambard, 13 de maio de 1871.

Rimbaud mantinha relações próximas com seu professor de retórica Georges Izambard, pois este reconheceu no jovem poeta um prodígio devido a seus poemas, suas ideias e suas traduções e versões latinas. Além disso, mantinham, também, troca de obras literárias, tal como *Os miseráveis* de Victor Hugo, que, na época, era proibido, além de outras obras que a pequena biblioteca de Charleville não possuía.

Por isso, o jovem Rimbaud confia seus primeiros poemas ao professor. Em 13 de maio, após uma de suas fugas e de retornar ao lar materno, endereça ao professor a primeira *Carta do Vidente* em que anuncia, pela primeira vez, seus pressupostos poéticos, que serão mais desenvolvidos na segunda carta, dirigida a Paul Demeny, em 15

<sup>79</sup> Nota de tradução: “Tenho 18 anos – amarei sempre os versos de Banville. Ano passado eu tinha somente 17 anos. Tenho progredido?”.

<sup>80</sup> “[...] écrute dans um *postscriptum* arrogant sa haine de La poésie « fadasse » du Parnasse.” (DIAZ, 2002, p. 59-60)



EDUARDO, T. C.

de maio de 1871. O seguinte trecho nos dá uma ideia prévia dos pilares de sua criação poética:

Agora encrapulo-me o mais possível. Por quê? Quero ser poeta, e trabalho para tornar-me *vidente*: o senhor não compreenderá de modo algum, e eu quase não poderia explicar-lhe. Trata-se de chegar ao desconhecido pelo desregramento de *todos os sentidos*. Os sofrimentos são enormes, mas é preciso ser forte, ter nascido poeta, e eu me reconheci poeta. Não é absolutamente minha culpa. Está errado dizer: Eu penso. Deveríamos dizer: Pensam-me. Perdão pelo jogo de palavras [...]. EU é um outro. Azar da madeira que se descobre violino, e danem-se os inconscientes que discutem sobre o que ignoram completamente! (RIMBAUD, 2009 p. 340, tradução de M. Jacques, 2006).

Essa carta constitui os primeiros passos para uma poética em gestação que se distancia dos moldes canônicos de uma estética já estabelecida, como é o caso da carta de 1870 a Banville, momento em que o poeta quer ser Parnasiano. Assim, observamos a reflexão do autor em relação ao trabalho com a linguagem (que causa sofrimentos imensos ao poeta) e as maneiras de se chegar à concretização da criação poética pelo desregramento. O poeta se faz Vidente ao reconhecer-se múltiplo (*Je est un autre*). A esta carta, está anexado o poema “*Le Coeur Supplicié*”, que será comentado pelo professor em sua resposta.

Eu não quero dizer que você seja louco, pois isso o colocaria junto com os anjos. Mas se você verdadeiramente crê que pode provar o contrário, que é absurdo, ao alcance de todo o mundo. [anexa o poema *La Muse des Méphitiques*] [...] Veja, é muito simples, tome os pensamentos mais incoerentes, as palavras mais heteróclitas, você as reunirá como puder e deste cruzamento, nasce antes do termo um delicioso fetozinho que você fecha cuidadosamente em uma redoma *ad hoc* [para tal finalidade] e tome cuidado com sua teoria do *vidente*, para que não acabe em sua própria redoma, um monstro em um Museu. (RIMBAUD, 2009, p. 341, tradução nossa).

Observamos, neste diálogo, a troca de ideias e o nascimento de um pensamento que a prática epistolar proporciona. Temos uma resposta crítica à forma do *éthos* de Rimbaud ao colocar-se neste primeiro

momento como gênio-criador. Posteriormente, em carta a Demeny, o poeta desenvolverá com maior magnitude este *éthos* que se impõe mais fortemente em tom de manifesto.

#### 4. Pequeno histórico de Paul Demeny e linhas de força da poesia de Rimbaud

A segunda *Carta do Vidente* é endereçada ao poeta francês, contemporâneo de Victor Hugo e de Rimbaud, Paul Demeny (1844-1918), que foi apresentado a Rimbaud por seu professor de retórica, Georges Izambard, em Douai, durante uma de suas fugas de Charleville em outubro de 1870.

A coletânea de poemas publicada postumamente, *Poésies*, inclui 22 poemas confiados a Demeny em Douai. Em um primeiro momento, o poeta, ainda ligado à infância e ao cárcere materno (a senhora Vitalie Rimbaud, que o filho chamava de “*Bouche d’ombre*”), volta-se ao tema do “sentimento de liberdade e de idealismo infantil”, o que Vicente (2010, p. 21) chama de “Poesia e Plenitude”, como demonstra, por exemplo, o poema *Les Étrennes des Orphelins* enviado a Georges Izambard nos tempos de colégio, em que Rimbaud explora o ser infantil e o sentimento maternal das crianças que, na manhã de ano novo, descobrem que a mãe morreu.

No soneto *Ma Bohème*, o eu lírico explora as sensações plenas de liberdade “[...] *je sentais des gouttes/ De rosée à mon front comme un vin de viguer* [...]” (RIMBAUD, 1965, p. 56-57) que a vida cigana, errante e sem destino prévio lhe proporciona, uma vez que, “a poesia da plenitude representa, no contexto da poesia rimbaudiana, a inspiração idealista a uma experiência de felicidade absoluta que o poeta jamais abandonará [...]” (VICENTE, 2010, p. 28).

Posteriormente, Rimbaud volta-se contra a ordem burguesa (“Poesia e Revolta”, como em *Chant de guerre Parisien* anexado à *Carta do Vidente* a Demeny) devido ao contexto da guerra franco-prussiana e, mais tarde, da Comuna de Paris.

EDUARDO, T. C.

Além disso, no soneto *Le Mal*, o poeta também se dedica à temática da guerra, a “*folie épouvantable*”<sup>81</sup> (RIMBAUD, 1965, p. 51) que ela causa, além de criticar a religião que não vê estes males, assumindo postura anticlerical. Neste momento, temos um Rimbaud aliado aos ideais dos *communards* (membros e idealizadores da Comuna), anticlerical, rebelde diante das imposições da burguesia de Charleville e de sua mãe. Estes fatores refletem tanto na escolha das temáticas quanto na subversão da forma versificada, com a forte presença de *enjambements* insólitos, pausas não canônicas em alexandrinos (além ou aquém da 6ª sílaba poética).

E, finalmente, dedica-se à *experiência de vidência* (“Poesia e Vidência”) em sua busca pelo Desconhecido, para que, assim, sua poesia, nascida de um ato volitivo, seja de uma linguagem universal, premissa comunicada pelo texto epistolar de maio de 1871.

É importante ressaltar que os momentos de “Plenitude”, “Revolta” e “Vidência” não são considerados fases, mas conjuntos temáticos ou semânticos, uma vez que podemos observar revolta e vidência concomitantemente na primeira *Carta do Vidente*, em que o poeta diz “encrapular-se” para tornar-se vidente: “*Maintenant, je m’encrapule le plus possible. Pourquoi ? je veux être poète, et je travaille à me rendre voyant [...]*”<sup>82</sup> (RIMBAUD, 2009, p. 340) no sentido de que não aceita e desafia as convenções sociais impostas (revolta), inclusive a estética e, assim, oferece um momento de nova poesia, a Vidência.

## 5. O programa de poesia enviado a Demeny, a segunda *Carta do Vidente*

Na *Carta do Vidente* de 15 de maio de 1871 a Demeny, Rimbaud anuncia uma “*littérature nouvelle*”<sup>83</sup> e afirma que oferecerá um “*psaume d’actualité*”<sup>84</sup> (RIMBAUD, 2009 p. 342). A partir deste momento, o poeta inicia sua estética calcada na ruptura e na subversão.

---

<sup>81</sup> Terrível loucura

<sup>82</sup> Agora encrapulo-me o mais possível. Por quê? Quero ser poeta, e trabalho para tornar-me vidente

<sup>83</sup> Literatura nova.

<sup>84</sup> Salmo de atualidade.

Anexa um “canto” que subverte a estrutura e a temática do canto clássico, em função do contexto histórico do momento.

O *Chant de guerre Parisien* consiste, formalmente, em uma poesia composta por oito quadras cujos versos são metricamente organizados em oito sílabas poéticas com rimas intercaladas (a/b/a/b).

Tematicamente, “O canto de guerra parisiense” reflete o contexto histórico da Comuna de Paris de 1871 e da guerra franco-prussiana. O poema inicia-se com uma crítica ao chefe do poder executivo da época, Thiers, e ao seu ministro Picard, monarquistas eleitos contra a vontade dos parisienses que decidem pela formação de um governo de cunho socialista do qual resultou a Comuna de Paris:

“Du cœur des Propriétés vertes  
Le vol de Thiers et de Picard  
Tient ses splendeurs grandes ouvertes<sup>85</sup> [...]” (RIMBAUD, 1999, p. 239)

Em contrapartida às esplendorosas propriedades verdes de Passy, o eu lírico ironiza, na estrofe seguinte, a situação dos moradores dos bairros suburbanos e periféricos de Paris (“*Sèvres, Meudon, Bagneux, Asnières*”), que são delirantes “*cul-nus*”<sup>86</sup> em maio primaveril, pressupondo o ataque governista que daria fim ao governo popular da Comuna, assim, ironicamente, ouvem “*les bienvenus/Semer les choses printanières!*”<sup>87</sup> (idem). No verso seguinte, há a imagem: “*Ils ont schako, sabre et tam-tam*”, simbolizando a velha maneira de governar, de cunho monarquista e militar. Posteriormente, as embarcações velem sem temor em águas avermelhadas: “*Fendent le lac aux rouges!*”<sup>88</sup> (idem).

No verso seguinte, há o bombardeamento dos lares parisienses com bombas amarelas durante as madrugadas. Na estrofe seguinte, são amarelos os girassóis que Thiers e Picard colhem amorosamente na companhia de Éros e, com petróleo, pintam Corots (“*Au pétrole ils*

---

<sup>85</sup> Da alma das verdes Propriedades, / O vôo de Thiers e de Picard / Abre as mais amplas clari-  
dades! (VICENTE, 2010, nota de rodapé, p. 31)

<sup>86</sup> Menção aos “*sans culottes*” da revolução, tradução literal: traseiros nus.

<sup>87</sup> Ouça as boas-vindas/Semear coisas primaveris

<sup>88</sup> Dividindo o lago em águas avermelhadas!

EDUARDO, T. C.

*font des Corots*<sup>89</sup>. - idem”), menção ao famoso pintor francês de *landscapes*<sup>90</sup> Jean-Baptiste-Camille Corot (1838-1875) e lá as tropas zumbem pelos paióis.

Observamos em todo o poema o tom crítico, irônico, provocador e de denúncia do eu lírico em relação à postura governista e à conjuntura política que muito afetava socialmente a classe dos trabalhadores rurais, e ao final o trágico fim da Comuna.

Esta atmosfera de denúncia crítica e irônica se faz a partir do cômico para representar o trágico, uma vez que “a modernidade adota facilmente uma postura provocante, mas seu interior é desesperado.” (COMPAGNON, 2010, p. 15), e é essa postura de ironia provocativa nada sutil em relação à miséria social e política que é tomada do início ao fim do poema e faz dele um texto extremamente moderno.

Outra característica com indícios da modernidade, que já estava presente na obra rimbaudiana, é a representação de temas caros à tradição poética pelo âmbito semântico considerado de baixo calão e através de um vocabulário realista e de cunho violento. Em *Vênus Anadyomène*, por exemplo, a Vênus clássica é colocada em uma banheira verde de limo, em um espaço visualmente degradante, mas, além disso, possui uma úlcera no ânus (rima Vénus/anus, considerada insólita).

Já em *Chant de guerre Parisien*, o poeta alude aos trabalhadores rurais que se exibem, num jogo de palavras que pode ser interpretado de forma literal como menção aos “*sans culottes*” da revolução e que, ao fim, estão em posição de quatro e são bombardeados.

Assim, outra característica importante que reforça nossa tese de que as *Cartas do Vidente* são uma missiva-manifesto, é que nelas vemos os primeiros passos de distanciamento da velha forma de fazer literatura:

O vocabulário realista e a preocupação em denunciar tudo o que o poeta considera alvitante ao indivíduo e à sociedade afastam, pelo

---

<sup>89</sup> Com petróleo eles pintam Corots.

<sup>90</sup> Paisagens

## AS PRIMEIRAS CARTAS DE RIMBAUD: MANIFESTOS

menos quanto à temática, esse tipo de poesia dos princípios parnasianos. Rimbaud compartilha com o Parnaso a rejeição à civilização moderna, porque decadente, porque como escreve Leconte de Lisle em um de seus *Poèmes barbares*, o século assassino nos castra, desde o berço, toda paixão vigorosa e profunda. Mas enquanto os parnasianos se refugiam no exotismo ou se distanciam no tempo e no espaço, Rimbaud ocupa-se em denunciar o ‘século assassino’. Embora afastando-se da temática parnasiana, o trabalho formal preconizado pela escola permanece, e Rimbaud não deixa de explorar, cada vez mais, os recursos métricos e rítmicos da versificação, além de manter o gosto pela rima rica, mesmo nos poemas mais virulentos. (VICENTE, 2010, p. 32)

Porém, ainda neste conjunto temático de poesia e revolta, o poeta dá passos primordiais para inovação poética, para a “literatura futura”, desapegando-se da temática da forma canônica e clássica, assumindo um tom provocante e crítico:

Sem abandonar totalmente as formas fixas da tradição, o poeta explora imagens e associações verbais inovadoras. A violência e a sátira feroz que povoam os poemas de revolta provocam o surgimento de invenções verbais que, pela sua novidade e intensidade, questionam os modelos e os princípios da poesia convencional. (VICENTE, 2010, p. 34)

Após esta “hora de literatura nova” oferecida a Demeny no início da carta, Rimbaud propõe uma “prosa sobre o futuro da poesia” (RIMBAUD, 2009, p. 340, tradução nossa) e um revisionismo crítico da poesia desde a antiguidade até o romantismo.

É neste segundo texto epistolar que a frase « *Je est un autre* » é proclamada como processo de criação já desenvolvido, e, segundo Vicente (2010, p. 35), também de manifestação do inconsciente, pois o poeta não é mais inspirado pelas musas, mas pelas camadas de sua alma coletiva que mais adiante chamará de “alma universal”, como já afirmara na primeira *Carta do Vidente* a seu professor de retórica.

O poeta tece, ainda, críticas à tradição, afirmando que as velhas formas (esqueletos) já não são suficientes, porque o verdadeiro poeta não reproduz mimeticamente a realidade, mas a recria sempre acrescentando algo de novo a sua visão do real:

Se os velhos imbecis não houvessem encontrado do Eu apenas a significação falsa, não teríamos que varrer estes milhões de esqueletos, que há um tempo infinito, acumularam os produtos de sua inteligência caolha, proclamando-se autores! (RIMBAUD, 2009, p. 342, tradução de M. Jacques, 2006).

Muitos poetas contemporâneos de Rimbaud seguem representando a realidade a partir da mimese, “muitos se divertem renovando essas antiguidades: – isso é feito para eles.” (idem), cultivando esta forma de criar mimética que não considera a subjetividade e a multiplicidade do homem. Por isso Rimbaud afirma que é preciso se fazer Vidente, uma vez que é necessário ver além das velhas formas, e para que isso seja possível, estabelece um método (o desregramento de todos os sentidos) e um objetivo a ser alcançado (o desconhecido):

O poeta se faz *vidente* por meio de um longo, imenso e estudado *desregramento de todos os sentidos*. Todas as formas de amor, de sofrimento, de loucura; ele busca por si mesmo, esgota em si todos os venenos, para guardar apenas suas quintessências. Inefável tortura em que ele precisa de toda a fé, de toda a força sobre-humana; em que ele se torna entre todos o grande doente, o grande criminoso, o grande maldito, – e o supremo Sábio! – Pois ele chega ao *desconhecido*! (RIMBAUD, 2009, p. 344, tradução de M. Jacques, 2006).

Após introduzir, nesta missiva, sua metodologia poética, Rimbaud anexa mais uma poesia cujo título é “*Mes petites amourees*” e afirma a Demeny, em tom apelativo, que se tivesse mais algumas moedas, anexaria mais “hexâmetros”.

Rimbaud afirma, na sequência, que “o poeta é, pois, realmente um ladrão de fogo.” (RIMBAUD, 2009, p. 342, tradução de M. Jacques, 2006), ou seja, uma alusão ao mito de Prometeu que roubou o fogo dos deuses para humanidade: o poeta é aquele que traz luz à humanidade. O poeta (moderno) é aquele que abre as portas da percepção e apreende o devir do objeto através do ato criador que se dá pelo trabalho com linguagem, uma vez que trabalha para ser Vidente (*vidente* em Rimbaud corresponde ao poeta, o visionário, aquele que vê

além), pela recriação de uma realidade pelo talento individual do artista (do homem moderno que recria a tradição através do mergulho na multiplicidade de Eus) através da linguagem universal que será “de alma para alma” (idem).

Para Rimbaud, os primeiros românticos foram poetas Videntes que não se deram conta disso, tal como Victor Hugo, que pôde identificar a beleza no grotesco. Esses dois elementos andam juntos na arte moderna, pois fazem parte da natureza humana. E, para ele, Musset fechou os olhos para poesia e está morto, pois não tem o mesmo ímpeto criativo de ruptura. E ainda afirma que:

Os segundos românticos são bastante *videntes*: Théophile Gautier, Leconte de Lisle, Théodore de Banville. Mas como inspecionar o invisível e ouvir o inaudito não é a mesma coisa que retomar o espírito das coisas mortas, Baudelaire é o primeiro vidente, rei dos poetas, *um verdadeiro Deus*. Ele também, porém, viveu em um meio demasiado artista; e a forma nele tão exaltada é mesquinha: as invenções de desconhecido exigem formas novas. (RIMBAUD, 2009, p. 345, tradução de Jacques, 2006).

Rimbaud faz, portanto, uma revisão da história da poesia francesa e elege, nela, seus poetas visionários, seus poetas Videntes que viram formas novas de criar, que enxergaram a multiplicidade. Tal qual como Hugo, que viu o múltiplo no sublime e no grotesco; tal qual Baudelaire e suas correspondências em *Les Fleurs Du Mal*, que levantava prenúncios do Novo, que, para o poeta de Charleville, foi o prenúncio de sua teoria poética.

A segunda Carta do Vidente termina em tom apelativo por resposta: “O senhor seria execrável se não respondesse: rapidamente, pois em oito dias estarei em Paris, talvez.” (RIMBAUD, 2009, p. 346, tradução de M. Jacques, 2006). Vemos em Rimbaud, mais uma vez, a necessidade de ser reconhecido na sociedade literária em que seu interlocutor, Paul Demeny, se inseria. Mas, acima de tudo, a carta se faz em um espaço em que “[...] o outro é refém e é obrigado a auxiliar e a participar de boa vontade ou pesar, da eclosão de um pensamento,



EDUARDO, T. C.

de uma identidade. ” (DIAZ, 2002, p. 60, tradução nossa)<sup>91</sup>. Rimbaud cria sua teoria poética no espaço da missiva, e usa de aspectos retóricos para que esta persuasão estética se construa, e seja partilhada no espaço epistolar.

À guisa de conclusão, constatamos que o texto epistolar nestas *Cartas de Rimbaud* constitui um espaço de reflexão e questionamento literários, que o torna manifesto estético de sua poética. Cada carta tem sua especificidade de acordo com o momento da formação de sua poética.

Percebemos que, no primeiro período de formação, o poeta ainda estava se calcando em formas clássicas e se aliando a uma estética, como o percebemos na carta de maio de 1870 endereçada a Banville. Porém, este cenário muda drasticamente meses depois, quando Rimbaud envia-lhe um poema em que satiriza a escola parnasiana e seu universo temático, e questiona Banville, chamando-o sarcasticamente, ainda, de “Caro Mestre” na missiva enviada em agosto de 1871.

A partir de então, percebemos nas missivas seguintes, as *Cartas do Vidente*, que o poeta passa da fase de uma poética embrionária, para uma teoria mais madura e com mais materialidade poética de inovação.

Toda a teoria de Rimbaud, é importante observar, é tratada nas cartas seja em tom de persuasão (como em sua profissão de fé), seja em tom de manifesto (*Cartas do Vidente*), seja em tom satírico (última carta enviada a Banville em 1871) de modo prescritivo e orgânico, de maneira que nos explicita seu método, seu objetivo e suas referências de criação. Além disso, é capaz de mostrar como esta teoria se dá na prática a partir das poesias anexadas que exemplificam sua teoria e prática de Vidência.

Por fim salientamos que as missivas de Rimbaud enviadas a intelectuais da época são imprescindíveis para o entendimento de sua poética, seja em gestação, em desenvolvimento ou ao final de sua

---

<sup>91</sup> “[...] l’autre en otage et à l’obliger à assister et à participer, bon gré mal gré, à l’éclosion d’une pensée, d’une identité.” (DIAZ, 2002, p. 60)

#### AS PRIMEIRAS CARTAS DE RIMBAUD: MANIFESTOS

aventura literária. Uma vez que a carta é “Motor dinâmico da criação literária, a carta dá forma a futuros prefácios, artigos, manifestos, e é por meio dela que os escritores elaboram ‘um pensamento aberto da literatura” (HERVOT, 2010, p. 54). Assim, entendemos a correspondência aqui selecionada, como um manifesto literário que ilumina o entendimento da escrita hermética deste poeta, que desregrou a linguagem através de seu trabalho de ruptura estética e formal.

As *Cartas de Rimbaud* revelam-nos os procedimentos realizados nos bastidores da procura pela língua universal, pela procura do Novo e do Desconhecido, força motriz da poesia rimbaudiana.

EDUARDO, T. C. As primeiras cartas de Rimbaud: *manifestos*. *Mosaico*. São José do Rio Preto, v. 17, n. 01, p. 195-320, 2018.

#### THE FIRST RIMBAUD'S LETTERS: MANIFESTS

**ABSTRACT:** This paper consists in an investigation of the epistolary production of the French poet Arthur Rimbaud; and how the genre epistolary constitutes a space of metalanguage, of unveiling the process of creation and development of his poetic theory, taking the form of missive-manifest of his poetry with regard to the poetic making represented by the concept of *Clairvoyant* (poet metaphor) and the self as multiplicity (“*Je est un autre*”).

**KEYWORDS:** Rimbaud, Letters, Clairvoyance.

#### Referências bibliográficas

- ABES, G.J. *As veredas do gênero epistolar: história e fortuna da correspondência de Baudelaire*. Lettres Francaises. v. 16, São Paulo, 2015. p. 45-63.
- BAUDELAIRE, C. *Les Fleurs du Mal*. Édition établie par John E. Jackson. Préface d'Yves Bonnefoy. Librairie Générale Française, 1999.
- COMPAGNON, A. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Tradução de Cleonice P. Mourão, Consuelo F. Santiago e Eunice D. Galéry. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- DIAZ, B. *L'épistolaire, ou la pensée nomade: formes et fonctions de la correspondance dans quelques parcours d'écrivains au XIXe siècle*. Paris: Presses Universitaires de France, 2002.
- FRIEDRICH, H. *Estrutura da Lírica Moderna* (da metade do século XIX a meados do século XX). Tradução de Marise M. Curioni, Dora F. da Silva. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 2 ed., 1991.
- HERVOT, B. *Tagarellice espirituosa: as cartas de Maupassant*. São Paulo: Ed. UNESP,

EDUARDO, T. C.

2010. p. 192.

JACQUES, M. *Cartas do Vidente*. Rio de Janeiro: Contracapa Livraria, 2006. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1517-106X2006000100011](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2006000100011)> Acesso em 23 jun 2017.

JAKOBSON, R. Linguística e poética. In: \_\_\_\_\_. *Linguística e comunicação*. Trad. de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 8. ed. São Paulo: Cultrix, 1975b. p. 118-162

JOVICI, J. *L'Intime épistolaire (1850-1900): genre et pratique culturelle*, Cambridge Scholars Publishing, 2010.

MACHADO, G.M. *A modernidade de Rimbaud: revolta, vidência, vanguarda*. In: *Lettres Francaises*. v. 6, São Paulo, 2007. p. 51-59.

RIMBAUD, A. *Oeuvres et lettres 1868-1875*. Édition établie par André Guyaux avec la collaboration d'Aurélia Cervoni. Paris: Gallimard, 2009 (Bibliothèque de la Pléiade).

TODOROV, T. *Os gêneros do discurso*. Tradução de Elisa A. Kossovitch. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

VICENTE, A. L. *Tu bates eris: os primeiros escritos de Rimbaud, do pastiche à vidência*. *Lettres Francaises* (São Paulo), v. 6, p. 43-50, 2005.

\_\_\_\_\_. *Uma parada selvagem: para ler as Iluminações de Rimbaud*. São Paulo: Editora da UNESP, 2010.

\_\_\_\_\_. *Modernidade, futuro e progresso em Arthur Rimbaud*. In: *Revista Texto Poético*, vol 6, 2009, s/p.

ANEXO 1

**A profissão de fé parnasiana:**

Charleville (Ardenas), 24 de maio de 1870.

Ao senhor Théodore de Banville

Caro Mestre,

Estamos nos meses do amor; tenho quase 17 anos. A idade das esperanças e das quimeras, e coloco-me aqui como uma criança tocada pelo dedo da Musa – perdoe-me se isso soa-lhe banal, - a dizer minhas boas crenças, minhas esperanças, minhas sensações, todas essas coisas de poetas – eu chamo a isso primavera.

Se eu vos envio alguns desses versos – e isso passando por Alph. Lemerre<sup>92</sup>, o bom editor; - é porque amo todos os poetas, todos os bons Parnasianos – pois o poeta é um Parnasiano -, enamorado da beleza ideal, é o que amo em vós, ingenuamente, um descendente de Ronsard, um pai de nossos mestres de 1830, um verdadeiro romântico, um verdadeiro poeta. Veja só porque... – É besta, não? Mas enfim...

Em dois anos, talvez em um, eu esteja em Paris. *Anch'io*<sup>93</sup> senhores jornalistas, eu serei Parnasiano! [...]. Eu juro, caro mestre, que adorarei sempre duas deusas, Musa e Liberdade.

Não me aborreço lendo estes versos : . . . . .

Fico cheio de alegria e de esperança, se você quiser, caro Mestre, me conceder um espaço para *Credo in Unam*, um pequeno lugar entre os Parnasianos,

. . . . . Eu viria a ser publicado na próxima série do *Parnasso*; será o Credo dos poetas!... – Ambição! ó Louca!

ARTHUR RIMBAUD

\*\*\*

[poemas anexos]

Estes versos poderiam fazer parte do Parnaso Contemporâneo?

- não fazem fé a estes poetas?

- não sou conhecido, mas o que importa? Os poetas são irmãos. Estes versos creem, eles amam, eles esperam, é tudo.

- Caro mestre, a mim... eleve-me um pouco, sou jovem, estenda-me a mão.  
(RIMBAUD, 2009, p. 323-330, tradução nossa)

<sup>92</sup> Alphonse Lemerre (1838-1912) editor francês conhecido por ser o pioneiro na publicação de poemas parnasianos no século XIX.

<sup>93</sup> estrangeirismo italiano, tradução: “também eu”.

ANEXO 2

15 de maio de 1871

Eu não quero dizer que você seja louco, pois isso o colocaria junto com os anjos. Mas se você verdadeiramente crê que pode provar o contrário, que é absurdo, ao alcance de todo o mundo.

[anexo o poema Le Muse des Méphitiques] [...]

Veja, é muito simples, tome os pensamentos mais incoerentes, as palavras mais heteróclitas, você as reunirá como puder e deste cruzamento, nasce antes do termo um delicioso fetozinho que você fecha, cuidadosamente em uma redoma *ad roc* [para tal finalidade] e tome cuidado com sua teoria do *vidente*, para que não acabe em sua própria redoma, um monstro em um Museu.

(RIMBAUD, 2009, p. 341, tradução nossa)

Tradução das Cartas do Vidente por Marcelo Jacques de Moraes (2006<sup>94</sup>):

**Carta do Vidente I**

**Carta a Georges Izambard**

Charleville, 13 de maio de 1871

Caro Senhor!

Ei-lo novamente professor. Devemo-nos à Sociedade, disse-me o senhor; o senhor faz parte dos corpos de ensino: o senhor vai no bom caminho. – Eu também, sigo o princípio: faço-me cinicamente *sustentar*; desenterto antigos imbecis do colégio: tudo o que posso inventar de idiota, de sujo, de ruim, em ação e em palavras, dou a eles: pagam-me em canecas e em moças. *Stat mater dolorosa, dum pendet filius.*<sup>2</sup> – Devo-me à Sociedade, está certo, – e tenho razão. – O senhor também, o senhor tem razão, por hoje. No fundo, o senhor só vê em seu princípio poesia subjetiva: sua obstinação em voltar à manjedoura universitária – perdão! – o prova. Mas o senhor sempre terminará como um satisfeito que nada fez, já que nada quis fazer. Sem contar que sua poesia subjetiva sempre será horrivelmente enfadonha. Um dia, espero – muitos outros esperam a mesma coisa –, verei em seu princípio a poesia objetiva – eu a verei mais sinceramente do que o senhor seria capaz! Serei um trabalhador: é essa a idéia que me retém quando as loucas cóleras me impelem para a batalha de Paris<sup>3</sup>, onde tantos trabalhadores ainda morrem enquanto lhe escrevo! Trabalhar agora, jamais, jamais; estou em greve.

Agora encrapulo-me o mais possível. Por quê? Quero ser poeta, e trabalho para tornar-me *vidente*: o senhor não compreenderá de modo algum, e eu quase não poderia explicar-lhe. Trata-se de chegar ao desconhecido pelo desregramento de *todos os sentidos*. Os sofrimentos são enormes, mas é preciso ser forte, ter nascido poeta, e eu me reconheci poeta. Não é absolutamente minha culpa. Está errado dizer: Eu penso. Deveríamos dizer: Pensam-me. Perdão pelo jogo de palavras.

EU é um outro. Azar da madeira que se descobre violino, e danem-se os inconscientes que discutem sobre o que ignoram completamente!

O senhor não é *professor* para mim. Dou-lhe isto: será sátira, como o senhor diria? Será poesia? É fantasia, ainda. – Porém, suplico-lhe, não sublinhe nem com lápis, nem demais com o pensamento:

CORAÇÃO SUPPLICIADO

[...]

Isso quer dizer alguma coisa.

RESPONDA-ME, endereçando ao sr. Deverrière, para A. R.

<sup>94</sup> Consultar secção de bibliografia.

EDUARDO, T. C.

Bom dia de coração,  
Arthur Rimbaud

### **Carta do Vidente II**

#### **Carta a Paul Demeny**

Charleville, 15 de maio de 1871

Resolvi dar-lhe uma hora de literatura nova. Começo de imediato por um salmo atual:

#### CANTO DE GUERRA PARISIENSE

[...]

- Agora um pouco de prosa sobre o futuro da poesia:

Toda poesia antiga termina na poesia grega, Vida harmoniosa. - Da Grécia ao movimento romântico, - idade média - há letrados, versificadores. De Ennius a Théroldus, de Théroldus a Casimir Delavigne, tudo é prosa rimada, um jogo, deformação e glória de inúmeras gerações idiotas: Racine é o puro, o forte, o grande. - Houvessem insuflado suas rimas, embaralhado seus hemistíquios, e o Divino Idiota seria hoje tão ignorado quanto o primeiro autor de *Origens*. - Depois de Racine, o jogo embolorou. Durou dois mil anos!

Nem pilhéria nem paradoxo. A razão me inspira mais certezas sobre o tema do que, de raiva, poderia um dia ter um Jeune-France. De resto, os *novos* são livres para execrar seus antecessores: estamos em casa e temos tempo.

O romantismo jamais foi bem julgado. Quem o teria julgado? os críticos!! Os românticos? que provam tão bem que a canção poucas vezes tem a ver com a obra, isto é, com o pensamento cantado *e compreendido* pelo cantor?

Pois EU é um outro. Se o cobre desperta clarim, não é por sua culpa. Isso me é evidente: assisto à eclosão de meu pensamento; contemplo-o; escuto-o; faço um movimento com o arco: a sinfonia faz seu movimento no abismo, ou de um salto surge na cena.

Se os velhos imbecis não houvessem encontrado do Eu apenas a significação falsa, não teríamos que varrer estes milhões de esqueletos, que há um tempo infinito, acumularam os produtos de sua inteligência caolha, proclamando-se autores!

Na Grécia, eu disse, versos e liras *ritmam a Ação*. Depois, música e rimas são jogos, passatempos. O estudo desse passado encanta os curiosos: muitos se divertem renovando essas antigüidades: - isso é feito para eles. A inteligência universal sempre lançou suas idéias naturalmente; os homens reuniam uma parte desses frutos do cérebro: agia-se por eles, escreviam-se livros: essa era a marcha, uma vez que o homem não trabalhava a si mesmo, não havia ainda despertado, não estava ainda na plenitude do grande sonho. Funcionários, escritores: autor, criador, poeta, esse homem nunca existiu!

## AS PRIMEIRAS CARTAS DE RIMBAUD: MANIFESTOS

O primeiro estudo do homem que quer ser poeta é seu próprio conhecimento, completo; ele busca sua alma, investiga-a, tenta-a, aprende-a. Assim que a conhece, deve cultivá-la; *isso* parece simples: em qualquer cérebro se realiza um desenvolvimento natural; tantos *egoístas* se proclamam autores; e há outros que atribuem a si mesmos seu próprio progresso intelectual! – Mas trata-se de tornar a alma monstruosa: à maneira dos comprachicos, ora! Imaginem um homem implantando e cultivando verrugas em seu próprio rosto.

Digo que é preciso ser *vidente*, fazer-se *vidente*.

O poeta se faz *vidente* por meio de um longo, imenso e estudado *desregramento* de *todos os sentidos*. Todas as formas de amor, de sofrimento, de loucura; ele busca por si mesmo, esgota em si todos os venenos, para guardar apenas suas quintessências. Inefável tortura em que ele precisa de toda a fé, de toda a força sobre-humana; em que ele se torna entre todos o grande doente, o grande criminoso, o grande maldito, – e o supremo Sábio! – Pois ele chega ao *desconhecido*! Já que cultivou sua alma, já rica, mais que qualquer outro! Ele chega ao desconhecido; e quando, enlouquecido, acabar perdendo a inteligência de suas visões, ele as viu! Que exploda em seu salto por entre as coisas inauditas e inomináveis: outros horríveis trabalhadores virão, e começarão pelos horizontes em que o outro se perdeu!

– a seqüência de seis minutos –

Aqui intercalo um segundo salmo, fora do texto: disponha um ouvido complacente, – e todos ficarão encantados. – Tenho o arco na mão, começo:

### MINHAS POBRES NAMORADAS

[...]

Aí está. E observe que se eu não temesse fazê-lo desembolsar mais de sessenta centavos de correio, – eu, pobre coitado que há sete meses não tive uma única moeda! – eu lhe ofereceria também ainda meus *Amantes de Paris*, cem hexâmetros, Senhor, e minha *Morte de Paris*, duzentos hexâmetros!

– Recomeço:

O poeta é, pois, realmente um ladrão de fogo.

É responsável pela humanidade, pelos próprios *animais*; ele deverá fazer com que se sintam, apalpem, ouçam suas invenções; se o que ele traz de longe tem forma, ele dá forma; se é informe, ele dá informe. Encontrar uma língua; – De resto, como toda palavra é idéia, chegará o tempo de uma linguagem universal! É preciso ser acadêmico, – mais morto do que um fóssil, – para completar um dicionário, qualquer que seja a língua. Os parvos começariam a *pensar* na primeira letra do alfabeto e poderiam rapidamente ser levados à loucura.

Essa língua será da alma para a alma, resumindo tudo, perfumes, sons, cores, pensamento enganchando pensamento e puxando. O poeta definiria a



EDUARDO, T. C.

quantidade de desconhecido que em sua época desperta na alma universal: ele daria mais – do que a fórmula de seu pensamento, do que a notação de sua marcha *para o Progresso!* Enormidade tornando-se norma, por todos absorvida, ele seria realmente *um multiplicador de progressos!*

Esse futuro será materialista, o senhor o vê; – Sempre plenos do *Número* e da *Harmonia*, esses poemas serão feitos para ficar. – No fundo, seria ainda um pouco a Poesia grega. A arte eterna teria suas funções; como os poetas são cidadãos. A Poesia não ritmará mais a ação; ela estará *adiante*.

Esses poetas serão! E quando tiver sido quebrada a servidão da mulher, quando ela viver para si e por si, o homem, – até aqui abominável – a despachará, e ela, também, será poeta! A mulher encontrará desconhecido! Seus mundos de idéias serão diferentes dos nossos? – Ela encontrará coisas estranhas, insondáveis, repugnantes, deliciosas; nós as tomaremos, nós as compreenderemos.

Enquanto esperamos, peça aos *poetas* o *novo*, – idéias e formas. Todos os hábeis logo acreditariam ter satisfeito essa exigência. – Não é isso!

Os primeiros românticos foram *videntes* sem se darem conta: a cultura de suas almas iniciou-se acidentalmente: locomotivas abandonadas mas ardentes, que seguem os trilhos durante algum tempo. – Lamartine é, às vezes, vidente, mas estrangulado pela forma velha. – Hugo, *teimoso demais*, viu muito nos últimos volumes: *Os miseráveis* é um verdadeiro poema. Tenho *Os castigos* sob as mãos: *Stella* dá relativamente bem a medida da *visão* de Hugo, Demasiado Belmontet e Lamennais, demasiados Jeová e colunas, velhas enormidades arrasadas.

Musset é 14 vezes execrável para nós, gerações dolorosas e tomadas por visões, – como sua preguiça de anjo insultou! Oh! os contos e os provérbios enfiados! oh as noites! oh *Rolla*, oh *Namouna*, oh a *Taça!* Tudo é francês, quer dizer odioso ao grau supremo; francês, e não parisiense! Mais uma obra deste gênio odioso que inspirou Rabelais, Voltaire, Jean La Fontaine! comentado pelo sr. Taine! Primavera o espírito de Musset! Encantador o seu amor! Aí está, pintura esmaltada, poesia sólida!

Durante muito tempo a poesia *francesa* será saboreada, mas na França. Qualquer menino de mercearia é capaz de desenrolar uma apóstrofe Rollaca, qualquer seminarista guarda quinhentas rimas no segredo de um caderno. Aos 15 anos, esses impulsos de paixão põem os jovens no cio; aos 16, eles já se contentam em recitá-los *com ardor*; aos 18 anos, mesmo aos 17, qualquer colegial que tem os meios faz o Rolla, escreve um Rolla! Talvez alguns ainda morram por isso. Musset nada soube fazer: havia visões por detrás do véu das cortinas: ele fechou os olhos. Francês, miserável, arrastado da bodega à carteira da escola, o belo morto está morto, e, doravante, não nos demos sequer ao trabalho de despertá-lo com nossas abominações!

## AS PRIMEIRAS CARTAS DE RIMBAUD: MANIFESTOS

Os segundos românticos são bastante *videntes*: Théophile Gautier, Leconte de Lisle, Théodore de Banville. Mas como inspecionar o invisível e ouvir o inaudito não é a mesma coisa que retomar o espírito das coisas mortas, Baudelaire é o primeiro vidente, rei dos poetas, *um verdadeiro Deus*. Ele também, porém, viveu em um meio demasiado artista; e a forma nele tão exaltada é mesquinha: as invenções de desconhecido exigem formas novas.

Rompida com as formas velhas, entre os inocentes, A. Renaud – fez seu Rolla; L. Grandet, – fez seu Rolla; os gauleses e os Musset, G. Lafenestre, Coran, Cl. Popelin, Souvary, L. Salles; os escolares, Marc, Aicard, Theuriet; os mortos e os imbecis, Autran, Barbier, L. Pichat, Lemoyne, os Deschamps, os Desessarts; os jornalistas, L. Cladel, Robert Luzarches, X. de Ricard; os fantasistas, C. Mendès; os boêmios; as mulheres; os talentos, Léon Dierx, Sully-Prudhomme, Coppée, – a nova escola, dita parnasiana, tem dois videntes, Albert Mérat e Paul Verlaine, um verdadeiro poeta. – Aí está. – Assim trabalho para tornar-me *vidente*. – E terminemos com um canto piedoso.

### AGACHAMENTOS

[...]

O senhor seria execrável se não respondesse: rapidamente, pois em oito dias estarei em Paris, talvez.

Até logo,

Arthur Rimbaud