

VOZES MODERNAS E REBELDES NA POÉTICA DE RIMBAUD

Vanderley José de Oliveira¹, Dr. José Ternes²

¹ Mestrando em Letras, Literatura e Crítica Literária – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, PUC/GO. e-mail: deleynet@hotmail.com

² Orientador do Mestrado em Letras, Literatura e Crítica Literária – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, PUC/GO, Mestre em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e Doutor em Filosofia pela Universidade de São Paulo. e-mail: josternes@hotmail.com

Resumo: O estudo apresenta um recorte na obra de Jean Nicolas Arthur Rimbaud e objetiva demarcar o surgimento da poesia moderna, ainda no final do século XIX através da análise do poema *Fome*. Observar-se-á uma mescla de aspectos, tanto da realidade, através de fatos inerentes ao contexto histórico francês do final do século XIX, quanto da singularidade na escritura inovadora do poeta que, com seu grito adolescente, demarca de forma rebelde e marginal a transitoriedade entre a poesia clássica e a moderna. Visto que o primeiro modelo de poesia prende-se à visão e a padrões pré-estabelecidos; os quais impedem de mostrar as ações reais do mundo, neste poema, Rimbaud apresenta uma novidade, tanto na forma, com suas estrofes livres e rimas poéticas desconexas, quanto com seu conteúdo instigador; uma vez que o poeta trabalha com os elementos da linguagem e suas sugestividades de um jeito livre, mas extremamente voraz com o jogo linguístico, histórico e filosófico. A base dos estudos, propõe-se uma pesquisa bibliográfica, com ênfase em Lefebvre (1986), Paz (1982), Rimbaud (1871), Bachelard (2013) e Barthes (1982).

Palavras-chave: adolescência, gritos, linguagem, literalidade, modernidade.

1. INTRODUÇÃO

Na sequência uma breve abordagem dos discursos produzidos, por meio de um grito simbolista, ou quem sabe expressionista, na poesia do francês Jean Nicolas Rimbaud, tais polifonias são analisadas numa perspectiva moderna. Ressalta-se que as palavras *moderno* e *modernidade* derivam do advérbio latino *modo*, que significa recente, ou recentemente, há pouco. O desejo de tratar e apropriar-se de tais termos justifica-se pelo fato de que há na história literária da humanidade uma mescla, tanto dos contextos e períodos literários, quanto das correntes de pensamentos, nas quais os gêneros e tipologias literárias estão intrinsicamente relacionadas. No entanto, há nesses espaços, independentemente do tempo, artistas que produziram obras extremamente modernas, em relação à temática, estética, visão filosófica e história. Para esses fazedores de arte moderna, o fundamental ao lidar com a palavra era refletir sobre o mundo de maneira realista e fiel, até de certa forma justa, ao contrário de outras correntes (impressionistas, românticas) que procuravam expressar seu mundo interior, simplesmente.

É importante esclarecer nesse início de reflexão que a palavra arte possui algumas definições. Em relação à origem grega, o termo *techné* expressa algo próximo ao que se entende hoje por arte. No entanto, outra vertente relacionada ao surgimento dessa palavra está diretamente ligada à palavra latina *ars* (nominativo singular), *artis* (genitivo singular). *Aretê* é outra ramificação da palavra arte, que significa, fazer o melhor que se pode, fazer com arte, visando à perfeição, a beleza. Provavelmente seja esse linha a seguida pelos grandes pensadores da literatura mundial, ou seja, além do fazer artístico estabelecesse um diálogo com os diversos públicos, os interlocutores. Aqui, apresenta-se Rimbaud. Um grito moderno na poesia francesa no final do século XIX; que almejava transmitir suas emoções e sentimentos mais profundos de forma que a premissa tivesse a linguagem literária como norte e expressão, ou seja, uma arte poética capaz de falar do simples ao complexo, do natural ao científico, e de modo sensível.

Vale ressaltar que o poeta que perfura as muralhas do tempo, produz um conteúdo poético extremamente provocador, e mesmo necessitando do hibridismo de uma história, de uma

reflexão sociológica, seu conteúdo poético extrapola qualquer vínculo conceitual. Visto que os grandes produtores de arte literária não possuem pátria, são nômades, assim como suas imagens híbridas, que falam por si. São estrofes, frases e palavras que inspiram e instigam um olhar na nuvem negra, uma averiguação, por um suposto significado, incessantemente. Será essa a *fome* contida nos gritos e polifonias poéticas de Rimbaud?

Provavelmente as supostas respostas surgirão em detrimento do estudo do objeto literário poema. Em relação à necessidade de que todo estudo lírico tenha como foco e norte o texto literário, Bachelard (2003, p.14) arremata dizendo que “o que a biografia não diz a obra canta”. É pelo desejo desse canto, sempre novo, que Eco (1932, p. 23), coopera com o diálogo literário aqui iniciado; em seu livro *Obra Aberta*, no qual prescreve, “Entendendo-se por (obra) um objeto dotado de propriedades estruturais definidas, que permitam, mas coordenem, o revezamento das interpretações, o deslocar-se das perspectivas”. Pois, vive-se um momento de evolução acelerado em todas as áreas, a cultura está inserida nessas mutações, então, cabe a ela propor uma recusa às definições estáveis e catedráticas; em prol de uma plasticidade intelectual e comportamental que favoreça o conhecimento de novos textos, letras musicais, novas inferências.

2. MATERIAL E MÉTODOS

Assim, esta reflexão inicia sua abordagem para, por meio do texto, analisar alguns fundamentos e características da literatura moderna presentes na obra de Rimbaud. Para tanto, o poema *Fome* foi escolhido, entre tantos, para ser o foco da análise literária, e não só sua melodia será enunciada, dita, debatida e declamada, mas fundamentalmente seu conteúdo e suas imagens instigantes. Explicita-se que a ciência humana engaja-se nessa experiência literária devido à necessidade constante de uma reflexão em relação ao ato de criação, que é também de coragem. Bachelard, (1961, p.55) intensifica que “antes de estudar é primordial pensar”, infelizmente tal ato, em virtude da força histórica sempre esteve ligado aos filósofos, nomeadamente aos gregos, no entanto deveria ser um ato contínuo de todos que estão inseridos com o cosmo humano e suas especificidades. Pois bem, as linhas que seguem são análises das polifonias discursivas pensantes rimbaudianas, nas quais são capazes de evocar, através de sucessão de fatos, um mundo dado como real, ou imaginário; situado num tempo e num espaço, considerado por meio do gênero poema. Em relação a esses emaranhados de possibilidades interpretativas, Octávio Paz, no livro *O Arco e a lira*, bem no início de sua impressão teórica e poética, expressa que

a poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. Pão dos eleitos; alimento maldito. Isola; une. Convite à viagem; regresso à terra natal. Inspiração, respiração, exercício muscular. Súplica ao vazio, diálogo com a ausência, é alimentada pelo tédio, pela angústia e pelo desespero. Oração, litania, epifania, presença. Exorcismo, conjuro, magia. Sublimação, compensação, condensação do inconsciente. Expressão histórica de raças, nações e classes. (1982, p. 15).

É com base nessa dualidade abordada por Octávio Paz, no tocante ao fazer poético, que o poema de Rimbaud será objeto de reflexão, confrontos e estudos sobre sua literalidade. Para minimizar alguns equívocos ao longo da análise, é preciso registrar que ela estabelece e demarca, ao longo dos estudos, analogias à vida do poeta; no entanto, a obra é base, o norte. Mesmo Rimbaud tendo vivido no final do século XIX, onde a realidade instável o prendia a certas ideologias políticas e históricas, felizmente sua escritura poética ecoa nas ruas, cafés, becos e rodas boêmias parisienses, como uma literatura rebelde, estranha e, até mesmo marginal. Entretanto, altamente inovadora diante de uma França burguesa e presa a uma produção literária, ainda rígida. Corroborando com a visão do poeta, Lefebvre, em sua análise da “Estrutura do discurso da poesia e da narrativa”, registra que

é um facto, também, que a natureza se oferece tal como é, imutável nas suas formas e nos seus aspectos, enquanto que a arte é campo de um movimento contínuo, repudia constantemente formas que caem então em desuso, para adoptar novas, e vive, no fundo, de incessantemente se ultrapassar a si mesma. (1986, p. 09).

Dessa forma, Rimbaud inadaptado ao mundo natural, encontra-se no campo artístico, motivos de não somente repudiar o estabelecido, mas, primordialmente de recriar as formas e discursos literários. É oportuno mencionar que a França do final do século XIX, ainda sofria os reflexos e efeitos da Revolução ocorrida algumas décadas antes. Muitos movimentos aconteciam nesse período, como consequência da erupção dos ideais revolucionários. Ocorria, mesmo que por cartas marcadas, um reposicionamento dos papéis de poder na França. Talvez essas questões expliquem sua rebeldia perante os grupos pontuais da sociedade burguesa em que se encontrava. Os quadros geográficos serão demarcados, pois constantemente estão mudando; são os entre lugares de um poeta, de um meteoro, que em apenas cinco anos (1869 a 1874) apresentou ao mundo sua razão maior de viver: a linguagem literária. Dotado de uma habilidade genial com a elocução, a usa de modo transgressor de com a forma e conteúdo. A exemplo o grafado no poema Fome, no qual Rimbaud profere:

Se tenho apetite, é só
De terra e pedras.
Diariamente almoço ar,
Rocha, carvões e ferro.
Minhas fomes, votai. Pastai, fomes

O prado das sêmeas.
Atrai o alegre veneno
Das papoulas.

Comei cascalho britado,
Pedras de velhas igrejas;
Blocos erráticos de antigos dilúvios,
Pães semeados nos vales cinzentos.

O lobo uivava sob a folhagem,
Cuspindo as belas penas
De seu almoço de pássaros:
Como ele, assim me consumo.

As hortaliças, os frutos
Aguardam só a colheita;
Mas a aranha do sótão,

Esta vive de violetas.

Que eu adormeça! que eu arda
Nas aras de Salomão.
A fervura escorre pela ferrugem
E se mistura ao Cedrão. (RIMBAUD, 2001 p. 25).

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A expressão polifônica acima faz parte de um dos discursos de Jean Nicolas Arthur Rimbaud na obra *Uma Estação no Inferno*, provavelmente escrita entre 1871 a 1873, o enunciado se encontra mais precisamente em um dos textos denominados Delírios, o II,

expresso em *A alquimia do Verbo*. O fragmento poético é inovador e perturbador, desde sua apresentação, pois o autor vale-se de uma configuração altamente inovadora, na qual difere do que até então era visto nos moldes canônicos franceses. Logo na apresentação do título, de forma expressiva e, em caixa alta, Rimbaud já deixa sua primeira marca, a da expressividade poética, por meio da linguagem. Reitera-se que tal palavra é proveniente do latim, *faminem*, é o nome que se dá à sensação fisiológica, pelo qual o corpo percebe que necessita de alimento para manter suas atividades inerentes à vida. No entanto, a voz do autor denota uma outra coisa, um outro significado, uma outra fome. Os elementos retratados aparentemente referenciais traduzem outra função, outra imagem. Octávio Paz adverte que a palavra

Imagem designa toda forma verbal, frases ou conjunto de frases, que o poeta diz e que, unidas, compõem um poema. Essas expressões verbais foram classificadas pela retórica e se chamam comparações, símiles, metáforas, jogos de palavras, paronomásias, símbolos, alegorias, mitos, fábulas, etc. (1982, p. 119).

Diante das imagens transcritas e ancoradas na linguagem literária, o apetite do poeta não é só fisiológico, mas sim de fatos relacionados à vida interior, primordialmente exterior, nos elementos básicos da natureza, como terra, mineral, fogo e ar. É uma fome da história da arte, da filosofia, da linguagem e da ciência. Com o título, o poema já faz um prenúncio do discurso poético e polifônico de Rimbaud. É como se o poeta desejasse um mundo novo. Para tal construção, vale-se, ainda na primeira estrofe, de um questionamento, no qual é apresentado duas sugestões icônicas e simbólicas, mar e sol. A impressão é de que há uma submersão utópica em relação à vida. São essas possibilidades de leitura por meio das imagens, as quais são categoricamente metáforas, que o poema se solidifica e presentifica no momento da criação. Deste modo, no poema em apreciação, o verbo *votai*, na segunda pessoa, imperativo afirmativo do verbo votar, expresso na última linha, fortalece e anuncia algo de um grito, no qual Rimbaud deseja uma literatura e uma poesia nova. (Bachelard, 2003, p. 85) lembra que “o grito é também antítese da linguagem, mas ao mesmo tempo uma energia pessoal que o indivíduo estabelece ao elaborar uma proposição linguística”. Em relação à lapidação metafórica do grito em discurso poético Barthes também colabora com o diálogo expondo que

literatura não é uma graça, é o corpo dos projetos e das decisões que levam um homem a se realizar (isto é, de certo modo, a se essencializar) somente na palavra: é escritor aquele que quer ser. Naturalmente também, a sociedade, transforma o projeto em vocação, o trabalho da linguagem em dom de escrever, e a técnica em arte: é assim que nasceu o mito do *bem-escrever*: o escritor é um sacerdote assalariado, é o guardião, meio respeitável, meio irrisório, do santuário da grande palavra francesa, uma espécie de bem nacional, mercadoria sagrada, produzida, ensinada, consumida e explorada no quadro de uma economia sublime de valores. (1982, p. 35).

Nesse sentido, Rimbaud, de posse do poder, projeta por meio da linguagem simbólica e imagética uma escrita que expressa ruptura com os padrões estéticos pré-estabelecidos no contexto francês, final do século XIX. É como se ele assumisse o papel de guardião da palavra, e, assim demonstrasse as técnicas modernas, não só da poesia, mas da arte. Rimbaud desrealiza não somente a técnica clássica de produção literária, a qual conhecia muito bem, mas inova na temática, utilizando-se de elementos científicos do mundo orgânico. Nesse contexto, é preciso assinalar o aparecimento de outro espaço, o da modernidade. O fato de o poeta dizer que tinha fome, representa um apetite voraz pela novidade, pelos fatos do cotidiano. É nesse círculo simbólico que surge a ciência e seus mistérios a serem garimpados, assim como a linguagem e suas sugestividades. Octávio Paz diz que

[...] não há pensamento sem linguagem, nem tampouco objeto de conhecimento: a primeira coisa que o homem faz diante de uma realidade desconhecida é nomeá-la, batizá-la. Aquilo que ignoramos é o inominado.

Toda aprendizagem principia com o ensinamento dos verdadeiros nomes das coisas e termina com a revelação da palavra-chave que nos abrirá as portas do saber. (1982, p. 37).

Dessa forma, palavra e homem se fundem. No entanto, a linguagem por transcender, apresentar e ser a prosa do mundo fala por si. É justamente nesse falar que na segunda estrofe encontra-se aspectos do mundo natural: o miúdo do trigo é atraído pelo veneno da papoula, que fica no seu centro, abundante no hemisfério norte, cultivada para ornamento, ópio ou alimentação. Em oposição a essa naturalidade, Rimbaud metaforiza na terceira estrofe, quando diz

[...]

Comei cascalho britado,

Pedras de velhas igrejas;

Blocos erráticos de antigos dilúvios,

Pães semeados nos vales cinzentos. (RIMBAUD, 200, p. 25).

O verbo imperativo afirmativo usado no início da estrofe é apenas um, mas sugere diversas inferências. É a palavra a serviço do objeto literário, o poema. Dessa forma, o poeta é como se fosse o sumo sacerdote no momento eucarístico, quando verbaliza seu tradicional discurso imperativo: “Tomai e comei todos vós, isto é o meu corpo” (Mt. 25,26) [...] “Quem come a minha carne e bebe o meu sangue, permanece em mim e eu nele” (Jo. 6,56). Só que, contrariando o ritual do cristianismo eucarístico religioso, simbolicamente Rimbaud assume a estética do grotesco, e não mais se define como um “eu”, mas como aquele que detêm o poder; e como tal, prescreve uma nova forma para a estrutura poética, tanto em sua geometria quanto em conteúdo. Ordena que a expressão e uso da linguagem, não seja mais presa a temas essencialmente velhos, assim os dogmas históricos, não só da igreja, mas da própria tradição clássica são descartados. Com essa visão transgressora, os modelos até então, escolasticamente difundidos pelas escolas literárias em relação à forma, rima, estrofe e métrica, são desconstruídos. O convite é a possibilidade de experimentar um jeito novo de sentir e produzir poesia. Cabe aqui registrar o que Bachelard (2003, p. 70) expôs sobre a inquietude de alguns fazedores de arte original, o qual Rimbaud é um dos, para o pensador. “É preciso, portanto, retornar à obra, instalar-se na obra que, esta sim, é genialmente estranha, nela é que se engaja o processo de originalidade.”

Novamente, a exposição do campo conceitual e natural transcrita pelo artístico, fortalece a originalidade e diversidades de imagens. Quando o poeta diz

[...]

O lobo uivava sob a folhagem,

Cuspindo as belas penas

De seu almoço de pássaros:

Como ele, assim me consumo. (RIMBAUD, 2001, p. 25).

Há nessa quarta estrofe a imagem comparativa entre as necessidades do lobo e as do poeta. Só que, enquanto o lobo transita pelo mundo orgânico, natural de sua cadeia alimentar, o poeta tem fome, mas de devorar a palavra, investigá-la, estudá-la e degustá-la poeticamente. Lefebvre (1986, p.12) faz uma colocação cabível para exemplificar os sentidos metafóricos contidos na estrofe, quando diz que “as imagens fascinantes são aquelas em que a natureza parece imaginar-se a si mesma (o real desliza então para o imaginário)”. Nessa linha deslizante e conotativa, a palavra torna-se o prato principal de um grande banquete, em que a fome será saciada por meio da linguagem literária. A cena transcrita é quase real, instiga a uma sensação representativa desta. A ideia chega a ultrapassar os limites do gênero poema. Nesse sentido, o

real torna-se irreal, formula-se na cabeça do receptor uma tela expressionista pavorosa, amedrontadora, científica, mas altamente literária. É como se nessa tela estivesse artisticamente pintado, o momento exato em que o predador devora sua presa. Por outro lado, há a imagem de um homem, que como carpinteiro, trabalha muito, mas com a palavra, que metaforicamente é fonte de sua subsistência, seu desejo maior. São concepções que partem do pressuposto de que todo homem interage com os indivíduos que fazem a poesia de Rimbaud extrapolar a mera meditação psicológica e, vai de encontro à outridade poética surreal. Enxerga e sente o outro apesar das diferenças, por isso, no poema Fome, mais precisamente nessa quarta estrofe, o autor tenha de forma proposital levantado hipóteses, para que o leitor avisado perceba além do que está explícito no poema. Na sequência há apresentação de elementos característicos do mundo animal; insetos e vegetais, portanto

[...]

As hortaliças, os frutos
Aguardam só a colheita;
Mas a aranha do sótão,

Esta vive de violetas. (RIMBAUD, 2001, p. 25).

Nessa quinta estrofe, os termos hortaliças e frutos evidenciam o trivial em relação ao mundo natural, plantio e colheita. Em relação à literatura, há uma angústia implícita, que manifesta-se diante uma monotonia na produção literária, algo de simulacros, de repetição. Fatos esses inexistentes na linguagem poética de Rimbaud. No entanto, o surgimento da aranha na construção do texto poético é o que há de mais moderno, a novidade; visto que esses insetos são grandes predadores. Simbolicamente o ambiente natural da aranha é o sótão, um lugar escuro e escondido em determinado ambiente, no entanto, a constituição de apenas uma frase na sexta estrofe, *Esta vive de violetas*; além de inovar em relação à forma naquele contexto literário francês no final do século XIX, com o difundido e rígido soneto, sugere um ir de encontro à linguagem concisa e penetrante. Alegoricamente as violetas são flores que se adaptam em ambientes com bastante luminosidade e se, bem cuidadas, dão flores continuamente; contrariando assim, o ambiente natural das aranhas. Por isso, a necessidade do poeta ser eco metamorfofiante das escrituras poéticas até então, pois

O grito está na garganta antes de estar no ouvido. Ele não imita nada. Ele é pessoal: ele é a pessoa gritada. Se ele for sufocado, chegada a hora ele repercutirá como uma revolta. Tu me torturas – eu me calo. Só gritarei nos dias de minha vingança. Espera, então, um grito negro na noite. (Bachelard, 2003 p. 85).

De tal modo, Rimbaud propôs demarcar território em relação à linguagem, libertar a palavra, estabelecendo força rítmica mediante as alegorias. Nesse desejo de inovar, o poeta se compara a um inseto, asqueroso para muitos, mas extremamente estrategista. Com a palavra em punho, Rimbaud aborda, não só um desejo de transgredir, mudar, modernizar, mas esculpir e batizar uma nova poesia. Talvez seja dele, um dos gritos primitivos mais contundentes da poesia, pois, almejava violar o verbo, mudar a sintaxe e apresentar um estrondo poético. Bachelard intensifica que

[...] para quem despreza o ponto de vista da primitividade como hierarquia nervosa, o grito não é mais que um acidente, uma aresta, um arcaísmo. Ao contrário, a primitividade nervosa nos mostra que o grito não é uma convocação, sequer um reflexo. Ele é essencialmente direto. O grito não chama. Ele exulta. (2013, p. 85).

Partindo da premissa bachelardiana, Rimbaud com seu grito, não só demarcou um momento histórico para uma nova poesia, ele presidiu o surgimento dos primeiros ecos de linguagem, as primeiras potências sonoras poéticas livres, as quais são carregadas de elementos

simbólicos e energia. Com isso, a forma, a rima, e métrica estabelecidas tradicionalmente pelas escolas e contextos literários, são consideradas desimportantes. Visto que para Rimbaud, o necessário em uma escritura está na capacidade de expressar a estética do feio, perverso, deforme, grotesco, apocalíptico, do marginalizado. Assim, cabe à poesia reencontrar as memórias, de outro mundo, de um espírito voante, como acredita Bachelard. Em sintonia com a modulação estabelecida pelo poeta francês, Umberto Eco (1932) lembra que o modelo teórico literário retorna o desejo de uma forma artística sempre aberta ao novo, em que exista a fresta para as relações de fruição, de probabilidades e ambiguidades. São essas características que traduzem a temática de Rimbaud, características presentes nesta última estrofe, que o poeta expõe de forma alusiva um contexto bíblico, no qual o eu poético, supostamente, deseja ser martirizado nas aras de Salomão.

[...]

Que eu adormeça! que eu arda

Nas aras de Salomão.

A fervura escorre pela ferrugem

E se mistura ao Cedrão. (RIMBAUD, 200, p. 25).

Salomão, o homem citado na estrofe, é um personagem bíblico, filho de Davi com Bate-Seba, que teria se tornado o terceiro rei de Israel, governando durante cerca de quarenta anos. O poeta, nessa conjuntura, para fortalecer seu discurso faz uso do contexto bíblico, que, no primeiro verso revelar-se-á uma antítese entre os verbos adormecer e arder, que a princípio, poderia fortalecer certo antagonismo de Rimbaud. Porém, diante a explosão de modernidade científica demonstrada ao longo do poema, percebe-se uma dialética que coloca em cena o material e a energia; uma vez que sugestivamente o transcrito revela que o desejo do poeta: que ao ser cremado, seus restos materiais se misturem ao cedro, um tipo de madeira energizada, rica medicinalmente e comercialmente. É como se poesia e ciência, a partir de então, andassem juntas, fossem unas, e seus elementos naturais compusessem a realidade. Deste desse modo, o poema, aponta em suas entrelinhas, não uma fome orgânica, mas uma inquietude do autor pelo inapreensivo, dissipante, desestruturante, pelo sempre novo; pelo exílio, não apenas territorial, mas espacial e intimista. Para ele, a reclusão poética é sempre cabível, pois,

a marca distintiva de todo exílio, e particularmente do exílio do escritor (isto é, o exílio articulado em palavras e assim transformado em uma experiência comunicável) é a recusa a ser integrado – a determinação de situar-se fora do espaço, de construir um lugar próprio, diferente do lugar em que outros à sua volta se inserem, um lugar diferente dos lugares abandonados e diferente do lugar em que se está. (BAUMAN, 200, p. 258).

A questão expressa por Zygmunt Bauman fortalece os argumentos expostos até aqui, quanto à qualidade literária da poesia rimbaudiana. Mesmo vivendo as típicas loucuras geográficas adolescentes, buscou seu exílio, de forma autônoma escreveu sua história, mas fundamentalmente sua linguagem. Para tanto, o poema, simboliza as nuances de um poeta extremamente inquieto. Porém, sua escritura é voz altiva, relevante, coisa de gênio. White (2001, p. 15), sintetiza sobre ambos registrando que “O gênio é impossível de ser mostrado no palco, de modo que, por eliminação, ele vai aparecer como um arruaceiro e um ingrato intolerável”. Quem sabe, seu exílio pessoal o tenha deixado assim: antitético, metafórico e híbrido, mas fundamentalmente um fundador de escola literária.

6. CONCLUSÕES

O poema *Fome* é a desrealização de uma ditadura literária clássica, e, ao mesmo tempo, marco de uma nova poesia. Na qual, por meio da atitude visionária e literária de um jovem, dito marginal, institui por meio de sua escritura poética, um marco na história da literatura moderna.

Pelo canal suporte, poema, Rimbaud é um grito por modernidade poética, por hibridação entre matéria e energia, sim, ele estabelece e demarca no contexto literário uma nova poesia, capaz de surpreender, afrontar e também causar espanto. Para muitos um poeta à frente de seu tempo, um simbolista, um romântico, um moderno, talvez, expressionista. O certo é que Rimbaud não se define em uma linha literária, em um período histórico, pois sua escritura vai além de uma mera conceituação, talvez sem imaginar tenha produzido e modulado uma obra prima, cronologicamente meteórica. É notório, seja diante os primeiros poemas, fase primitiva, de incertezas, passando pelas incessantes viagens pela Europa, até chegar o momento de reclusão, no qual escreveu o poema aqui refletido e, inserido em seu texto maior “Uma Estação no Inferno”; o pequeno gênio, sempre apresentou singularidade, senso de desbravador e garimpeiro da palavra. Portanto, realidade e irreabilidade foram elementos híbridos em sua construção literária, na qual não revela respostas, mas expressa e sugere possibilidades de leituras e releituras, a partir do objeto literário, o texto poético.

Por fim, é admissível explicitar a coragem literária de Rimbaud naquele contexto francês de (1869 a 1875), principalmente, talvez sem pretensão, fosse o “João Batista” da poesia moderna. Mesmo sendo um escritor provinciano e prematuro para muitos, contrariou de todas as formas o que era pré-estabelecido: não seguiu padrões literários, familiares, trabalhistas, nem regras sociais, absolutamente. Foi realmente um rugido rebelde, mas com muita destreza com a palavra, com a linguagem e, o melhor, soube usá-la com funcionalidade. Percebeu ainda muito jovem, que a arte queria continuamente fugir desse mundo, aparentemente visível, e, estabelecer enfrentamentos. Para tal, a modernidade foi o viés; ponto perturbador, no qual apropriou-se dos fundamentos da ciência, da espiritualidade e rotulada marginalidade, e, assim situou seu grito poético, hoje, tão difundido e elemento perturbador no mundo ocidental.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, G. **Lautréamont**. Trad. de Fábio F. de Almeida. Goiânia: Edições Ricochete, 2013.

_____. **La formation de l' esprit scientifique**. Paris, PUF, 1961.

_____. **A Poética do Espaço**. São Paulo, Abril, 1974.

BAUMAN, Zygmunt, **Modernidade líquida**. Tradução Plínio Dentzien. – Rio de Janeiro: Zhar, 2001.

BALANCIN, Euclides Martins. **Bíblia Sagrada**. São Paulo, PAULUS – 1990.

BARTHES, Roland. **Crítica e Verdade**. Edições 70. 1982.

LEFEBVE, M. Jean. **Estrutura do discurso da poesia e da narrativa**. Livraria Almedina. Editora: Coimbra – 1986.

PAZ, Octavio. **O Arco e a lira**; tradução de Olga Savary. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

RIMBAUD, Arthur. **Uma Temporada no Inferno**. (trad. Paulo Hecker Filho). Porto Alegre: L&PM, 2001.

SILVA, Tomaz Tadeu. **Teoria cultural e educação – um vocábulo crítico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

WHITE, Edmund. **Rimbaud: a vida dupla de um rebelde**. Tradução Marcos Bagno. – São Paulo: Companhia das Letras, 2010.