

O silêncio de Rimbaud

por Maurício Gutierrez

Façamos da distração parte do método e deixemos que uma leitura despreocupada – o folhear, a olhadela – traga à luz uma frase propriamente anônima: *O Silêncio data de 1873*. Destituída de sua negação, além de estropiada em seu sentido e contexto¹, a frase cumprimenta-nos com uma verdade insólita. Ora, Rimbaud, é claro, não inventou o silêncio, o Silêncio com letra maiúscula, todo e qualquer silêncio. Ele inclusive não silenciou completamente, mas somente retirou-se de uma dinâmica de produção artística e poética; só calou sua voz, e mesmo somente uma parcela desta, precisamente aquela a que conferimos sempre a maior importância.

O silêncio, no entanto, não se apresenta enquanto coisa passível de experiência para nós em sua radical pureza: sempre ocorre algum ruído, sempre alguma suave batida vem salvar nossos ouvidos do terror abismal de não ter por apoio qualquer mínimo rumor. O que há de propriamente instigante no silêncio é que ele nunca é puro, nunca é absoluto, a não ser enquanto uma abstração imaginária de que não podemos nos aproximar e que sequer nos interessaria. Como para a escuridão, o aterrador no silêncio é que algo sempre parece acenar de lá do outro lado do possível; se nada houvesse lá talvez nós o pusessemos lá (e talvez já o façamos) de jeito a manter nossa ausência ainda como uma condição especial daquilo que está presente. Ausência singular, tanto mais verdade em se tratando de linguagem, o silêncio só parece ser experienciável enquanto fenômeno singular, enquanto cessação de *uma* voz. Em alguma medida, então, talvez possamos dizer: Rimbaud inventa, ou seja, torna possível, o silêncio.

Em seu livro *Bartleby ou a criação*, em meio a sua leitura do personagem melviliano que, por sua vez, também se retira de uma dinâmica de escrita, e aparece, curiosamente, como uma espécie de duplo ficcional daquele, Giorgio Agamben diz: “*Não é senão no momento em que chegamos a descer a esse Tártaro e a fazer a experiência de nossa impotência mesmo, que nós nos tornamos capazes de criar, que nós nos tornamos*

¹ A frase original de Maurice Blanchot é: “*o silêncio não data de 1873*” (tirada de “O silêncio de Rimbaud”, in: *A Parte do Fogo*); e refere-se ao silêncio que, sendo habitual na vida cotidiana com Rimbaud, antecede em muito sua chamada saída da literatura.

poetas.”² Tal afirmação não é decerto sem pertinência, e tampouco sem parentesco próximo com outras poéticas da modernidade. Aquilo que Agamben no *Bartleby* denomina “impotência”, impossibilidade ou “potência de não” se confunde com a máxima irrealidade, com a negatividade mesma, o silêncio de onde provém toda palavra. Tal origem silenciosa de toda linguagem e sua íntima relação com Rimbaud não passaram despercebidas pela tradição crítica do poeta francês. Em seu ensaio sobre este, o crítico Hugo Friedrich já havia proposto que o “on”, que se apresenta como justo sujeito do pensar segundo a famosa frase das cartas do vidente, era algo como o índice de uma potência absoluta, se confundindo assim com o citado Tártaro agambeniano.³ A partir disto não podemos deixar de ser levados a pensar que, ao parar de escrever, é como se Rimbaud submergisse definitivamente nesse abismo, afundando nesse vazio que inventa a poesia e o poeta nos indivíduos e no potencial propriamente negativo desse sujeito indeterminado – para nunca mais destes sair. De fato, a enfática reivindicação que fez o poeta desta indeterminação nas suas cartas pareceria já encaminhar-se a isto e esta parece às vezes ser a interpretação agambeniana deste silêncio enigmático, explicitada somente em um rápido trecho da *Apostila ao Estâncias*⁴. E se ainda, como nos diz o filósofo italiano, o mais difícil é “*ser capaz de aniquilar esse nada para fazer ser, a partir de nada, alguma coisa*”, Rimbaud deve nos aparecer como o grande covarde, o homem que cedeu ao tédio, e seu gesto só nos pode revelar a última fraqueza de um espírito cansado. Seu silêncio, então, não é nada digno de menção ou entendimento. *Farto de ter*, de ver e de saber, o poeta ter-se-ia precipitado na novidade, inacessível para nós, da completa ausência de rumores (uma leitura ainda mais flácida talvez dissesse: em nome dos puros novos *afetos*). Como última forma de desposar a verdade de “flores árticas” que “não existem”, o “mestre do silêncio” só teria sido capaz de encontrar a inexistência por sua vez de toda e qualquer fala; ou ainda: o silêncio só poderia servir de *música adequada* a um desejo de nada, de pura negação, a uma ausência completa de desejo.⁵ Ao poeta a quem mesmo uma genial frase, que atravessa, como flecha e como vulto, todo o século seguinte, e do qual é justo dizer

² AGAMBEN, Giorgio. *Bartleby ou la création*. Traduit de l’italien par Carole Walter. Circé, 1995. p. 35. A tradução deste e de todos os outros trechos mencionados deste livro é nossa.

³ Cf: FRIEDRICH, Hugo. *Structure de la poésie moderne*. Traduit de l’allemand par Michel-François Demet. Paris: Librairie Générale Française, 1999. p. 84.

⁴ AGAMBEN, Giorgio. *Estâncias*. Trad. por Trad por Selvino José Assman. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007. p. 249.

⁵ As referências são, respectivamente, aos poemas *Partida*, *Bárbaro*, *Infância* e *Parada*. In: *Prosa poética*. Tradução prefácio e notas por Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998. Páginas 225, 273, 211 e 215. Todos os poemas e trechos de Rimbaud aqui citados provêm de tal edição.

“seguinte” pois parece que ele a segue, permanecendo ainda dentro da sombra que ela lança para adiante de si; ao poeta a quem o “*on me pense*” parecia ser somente um jogo de palavras, pelo qual ele pede desculpas, pondo os que ainda buscam saída para fora de seu labirinto, eternamente em dívida; a Rimbaud, tal impaciência, tal tédio, que é mesmo capaz de se apossar tão rápido do que é tão novo, tal apetite inesgotável, só poderia conceder mesmo o silêncio.

No entanto, como seria possível, a nós, que já não nos calamos, escutar esse silêncio? Assim como na brusca interrupção de *Bartleby* na novela de Melville lida por Agamben, também o silêncio rimbaudiano parece querer efetivamente nos dar notícia de alguma coisa. Se o silêncio parece justamente ser a condição em que nada se quer dizer, não conseguimos nunca nos furtar a atribuir-lhe algum significado, a pô-lo a fazer alguma coisa, não nos vemos jamais confortáveis diante deste vazio de significante; e não podemos dele nos apropriar senão preenchendo-o, mesmo que somente com o nome de vazio ou de silêncio. Talvez seja somente o nosso anseio por conteúdos palpáveis o que nos põe sempre de novo frente a isto que se torna um enigma na história da poesia moderna; talvez devêssemos deixar de lado tal enigma, resolvendo-o em uma recusa da poesia e da escrita mesmo. (O que sempre tememos que coincida com pretender que tal silêncio seja o atestado definitivo do falhanço do projeto vital do jovem das Ardenas, que teria abandonado a poesia em nome de uma vida supostamente mais verdadeira, mais aventureira, na África. A recusa da escrita proviria de uma falha irremediável inerente a toda linguagem. Alçamos, como sempre, a experiência de Rimbaud a uma condição próxima de uma “verdade moderna”, e que esta experiência seja a de um impasse e de uma fuga nos custa assumir.) Mas, não vemos como isso seja possível, visto que tal virar de costas também já pressupõe uma interpretação – negativa e negadora – desse silêncio e, como tal, constitui-se como uma atribuição de um conteúdo positivo a algo que escapa a ele. Não podemos não ler este silêncio, não preenchê-lo. Não podemos não pôr este silêncio em relação com o projeto enunciado nas cartas do vidente; e pode ser ainda que, escondido no seio deste anseio por significação, haja algo como o vital pressentimento de que é preciso fazer alguma coisa com este silêncio, manuseá-lo, pô-lo em relação com outro elemento, e que, do contrário, este de nada nos valeria.

Longe do que ele possa significar, o silêncio de Rimbaud se impõe sempre de novo como não solucionado, não sabido, como ainda não propriamente lido. Não estamos jamais de posse do aparato necessário – pretendendo que exista algo assim – para lidar definitivamente com este cessar da fala poética, sem que consigamos, por outro lado, pô-lo de lado simplesmente. Esta inquietude em si pode nos dizer mais acerca do silêncio do que o silêncio mesmo. Este parece exigir de nós que, nunca podendo situá-lo propriamente, não paremos de lhe abrir espaços, de tal forma que seu movimento é sempre o do nascimento, o do começo; daquele começo em que, segundo Blanchot, a obra ainda é somente o esquecimento da obra.⁶

Assim, parece que Rimbaud consegue nos legar como possível a experiência do silêncio. Ou a de qualquer coisa ainda mais radical do que este. Ele parece por diante de nós aquela condição “além do ser e do nada” de que nos fala Agamben⁷, e nos exigir a força de suportá-la. Se o poeta havia mergulhado definitivamente no não ser, no abismal silêncio, no negativo de toda fala, nós não paramos de lhe puxar de volta, impedindo seu afogamento, a cristalização de seu gesto enquanto negação. De jeito que ele não se encontra mais nem bem entre os vivos, nem bem entre os mortos; e que a nós, que ainda estamos bem vivos, seja permitido estar em relação com alguma morte.

Essa morte, talvez possamos adicionar, essa morte, no entanto, não nos advém somente do contato, do contínuo bater de frente com um silêncio impenetrável (como todo silêncio). Mas parece que pode ser alcançada também como experiência do que ainda é fala. A este respeito o texto das *Iluminações* nos parece exemplar. O enigmático, o duvidoso, o obscuro, o indecível nos assalta a todo tempo neste célebre texto de Rimbaud. A indeterminação, ou indeterminância, para brincar com um termo de que se utiliza Marjorie Perloff, atinge o grau máximo, de jeito que, como diz esta crítica, o leitor “*entende o que está sendo dito, mas não entende de que se está falando*”⁸. Não se pode decidir jamais se se trata aí de uma experiência mística, de um estupro durante uma parada, de uma experiência de droga, da paisagem de Londres ou da de Bagdá. Se ainda é possível falar nestes termos, a metáfora se dá sem seu termo redentor. A

⁶ Cf: BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. por Leyla Perroné Moyses. São paulo: Livraria Martins Fontes Editora Ltda, 2005. p. 192.

⁷ AGAMBEN, Giorgio. *Bartleby ou la création*. p. 52.

⁸ PERLOFF, Marjorie. *The poetics of indeterminacy: Rimbaud to Cage*. Illinois, Northwestern University Press, 1999. p 59.

linguagem abra tão somente um espaço de perdição do qual nunca saímos, mar sem porto possível. As imagens nunca pousam. Ora, talvez isso se dê precisamente, como já havia apontado Todorov, porque tais textos não falam de nada, não dizem nada. E, por nada dizer, não fazem mais do que nos por em relação com esse nada, com esse vazio, com o silêncio, em última instância.

Rimbaud abandona a literatura como quem pedisse desculpas, perdão pelo jogo de palavras... Como quem acenasse de longe dizendo: ainda não é isso, isso não basta. O que está escrito está escrito, portanto sucumbe à condição de participio passado, não é ágil o bastante. Assim fazendo, ele parece legar-nos a impossibilidade de buscar pelo que é fundamental na sua obra, senão nos movendo em direção ao silêncio, ao que é alheio e distante à esta obra, e pondo-nos diante do que a ela falta. Fazendo isso, no entanto ele quase nos engana. Ela, a sua obra, já é ausência, já é abandono em velocidade absoluta. Ela já é inalcançável.