

delícia futura dos escoliastas, que vivem e morrem das comparações dos textos e da descoberta de pegadas e fontes livrescas.

Essa vinculação de Rimbaud às leituras, pela qual se verifica a origem temática e vocabular de tantas obras-primas — de *Le Bateau Ivre*, por exemplo, com seu glossário e sua imagística extraídos do romance *Les Travailleurs de la Mer* ou do poema *Pleine Mer* de Victor Hugo, das *Vingt mille lieues sous les Mers*, de Jules Verne, de textos de Baudelaire e Chateaubriand, fascículos de *Le Magasin Pittoresque* ou *Le Tour du Monde*, de versos de Léon Dierx e de tantas outras fontes — não constitui absolutamente uma diminuição de seu gênio, e sim uma incisiva aferição. Isto porque o contacto da criação iniciante com o mundo das criações acabadas ou ostensivas é uma das rotinas da vida intelectual; e dos milhares de colegiais que, na França inteira, leram Victor Hugo naquele tempo, só um mergulhou nesse mar cheio de prodígios para arrancar alguns dos tesouros que o fabuloso poeta ali guardava, numa dissipação de fortunas incontáveis. Assim, os pastichos, as imitações, as paráfrases, as apropriações indébitas (ou débitas) de imagens alheias, tudo isto faz parte da vida das letras.

Dêste modo, é incontestável que Rimbaud, por maior que sejam o seu gênio e originalidade, está ligado a uma tradição literária determinada, a uma corrente poética não apenas francesa, mas européia, inclusive em sua visão da poesia como um rito, um cerimonial, uma magia. E as leituras de infância e adolescência, *Le Journal des Voyages* e as obras de Jules Verne e Figuiet, ou êsse imenso Victor Hugo que, pela extensão de seu território poético e romanesco, é tão sujeito às pilhagens e aos atos de rapina literária, revelam o nascer e o crescer de seu gênio poético, des-

pertado pela freqüentação livresca. Outro fato que se deve levar em conta, no julgamento de sua obra, é o exagêro dos que, não conhecendo o patrimônio cultural francês ou ignorando as circunstâncias de sua vida e formação, o insulam no plano das admirações exclusivas ou obsidiantes, conferindo-lhe um tom monstruoso e luciferiano, como se outros, Baudelaire e Mallarmé, Victor Hugo e Balzac, não tivessem realizado aventuras estéticas semelhantes.

A respeito do seu silêncio, pela evasão e recusa em prosseguir na produção de poemas e no convívio literário, muitas teorias têm sido construídas, pelos estudantes de sua obra e de sua vida. E essas suposições, como os dois pontos extremos de uma linha, variam entre as que explicam o fato como a perda de esperança no ato poético, como esteio ou razão de sua vida, até as que admitem consubstanciar seu mutismo a consciência de uma obra largamente bebida em fontes alheias. Esta última vertente interpretativa é seguida e defendida por Henri Mondor, o qual estuda Rimbaud sob o signo da impaciência (*Rimbaud ou le génie impatient*, NRF, 1955). Contudo, saliente-se que tal prisma crítico não constitui absolutamente novidade, pois antes dêle Claude Edmonde Magny colocara Rimbaud no plano de uma impaciência não apenas literária, mas existencial: “Le péché essentiel de Rimbaud, c’est peut-être plus que le manque d’espérance, plus que le manque de charité, l’impatience, qui est d’ailleurs un péché d’enfant, la non-résignation au temps”. (*Arthur Rimbaud*, par Claude Edmonde Magny — *Poètes d’aujourd’hui*, Pierre Seghers éditeur).

Mondor produz, contudo, excelente estudo comparativo entre o poeta das *Illuminations* e Mallarmé, e salienta que, na famosa *Lettre du Voyant*, Rimbaud cita inúmeros poetas inexpressivos, admitidos no *Parnasse*