

"É PRECISO SER ABSOLUTAMENTE MODERNO"

Zília Mara Pastorello Scarpari*

"Il faut être absolument moderne". É assim que Rimbaud, em seu texto "Adieu", diante da modernidade impossível, se despede, aos dezenove anos, da literatura.¹ Este slogan aparentemente simples, que afirma de modo imperativo a necessidade de ser moderno, mas que se contradiz ao reivindicar para a modernidade, essencialmente histórica e relativa, um caráter absoluto, estampa a natureza mesma da modernidade e de sua literatura:

*Si la contradiction est moderne, et si le moderne est contradictoire, la littérature moderne pourrait être définie comme celle qui se contredirait elle-même, qui se remettrait elle-même en question en tant que littérature.*²

A literatura moderna se tematiza, se interroga, se questiona. E no descentramento do sujeito desconstrói o discurso logocêntrico. "Il faut être absolument moderne." O enunciado se quer impessoal, o *il* é pura exigência da gramática. A escritura moderna carece de sujeito,

*si l'on entend par là quelque solitude souveraine de l'écrivain. Le sujet de l'écriture est un système de rapports entre les couches: du bloc magique, du psychique, de la société, du monde. A l'intérieur de cette scène, la simplicité ponctuelle du sujet classique est introuvable.*³

* Professora do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da Universidade Federal de Santa Maria.

¹ "Adieu" é o texto final de *Une Saison en Enfer*, que retine composições em prosa poética, de cunho autobiográfico, datadas de 1873. A crítica não sabe com segurança se foram, de fato, as últimas produções literárias do autor, ou se a elas se seguiram outros poemas em prosa, as *Illuminations*. Ao nosso texto convém a versão de Paterné Berrichon, persuadido de que *Une Saison en Enfer* marca o adeus definitivo de Rimbaud à literatura. Ver notas às *Illuminations*, In RIMBAUD, Arthur. *Oeuvres Complètes*. Paris: Gallimard, 1972. p. 972-977 (Bibliothèque de la Pléiade). Toda referência à obra de Rimbaud remeterá a esta edição.

² FELMAN, Shoshana. Tu as bien fait de partir, Rimbaud. *Littérature*, Paris: 13, p. 4.

³ DERRIDA, Jacques. Freud et la scène de l'écriture. In: *L'écriture et la différence*. Paris: Seuil, 1967. p. 335.

Rimbaud parece comprovar a asserção de Derrida em carta a Georges Izambard do dia 13 de maio de 1871, menos conhecida, mas certamente tão reveladora quanto a "carta do vidente", escrita dois dias depois:

C'est faux de dire: Je pense. On devrait dire on me pense. – Pardon du jeu de mot.

*Je est un autre. Tant pis pour le bois qui se trouve violon, et Nargue aux inconscients qui ergotent sur ce qu'ils ignorent tout à fait.*⁴

"*Je est un autre*" desconstrói e reescreve um outro texto que subjaz no intertexto – "*Cogito ergo sum*" – , referido no "Je pense" e no neologismo verbal pejorativo oriundo da conjunção latina ergo. Na ironia àqueles que tergiversam ("ergotent") sobre o que ignoram completamente, vai a crítica à lógica de Descartes, à ortodoxia racional. A subversão atinge a sintaxe, pois não se trata de "Eu sou um outro", que se apresentaria como mero duplo do mesmo eu cartesiano, seguro de ser, ancorado na razão. Rimbaud não estaria assim contestando o estatuto da identidade. Despossuído o pronome pessoal da forma verbal correspondente, o princípio burguês de propriedade é abolido e a identidade violada. Numa desconstrução violenta, o eu é substituído pelo neutro, pela pessoa não individualizada, que se manifesta no "On me pense". Quando Rimbaud afirma: "É falso dizer: Eu penso. Melhor seria: Me pensam", o sujeito do *cogito* (je) se anula no objeto (me), enquanto que o verdadeiros sujeito passa a ser on, pronome indefinido, que se atomiza na carta a Izambard ("Tant pis pour le bois qui se trouve violon") e na sua variante a Paul Demeny ("Si le cuivre s'éveille clair-on, il n'y a rien de sa faute"⁵). Espectador e não ator da "eclosão de seu pensamento"⁶, o eu se transforma em sujeito receptivo, passivo, desindividualizado, em não-pessoa⁷, em força anônima que se aproxima de outro pronome indefinido, o *id* freudiano⁸. Este *on/id* representaria o texto inconsciente, o corpo social do discurso, a voz da cultura que me fala e que fala através de mim. Portanto, a obra é habitada não pelo eu do autor, mas pelo *on*, signo vazio que pode ser preenchido por um outro, por qualquer um, por todos, por ninguém:

⁴ Oeuvres complètes... p. 249.

⁵ Carta a Paul Demeny do dia 15 de maio de 1871. Oeuvres... p. 250.

⁶ "Car Je est un autre (...): j'assiste à l'éclosion de ma pensée: je la regarde, je l'écoute..." Carta a Paul Demeny de 15 de maio de 1871. Oeuvres... p. 250.

⁷ BENVENISTE, Emile. La nature des pronoms. In: Problemes de linguistique générale. Paris: Gallimard, 1966. p. 251-257.

⁸ Como observou Shoshana Felman, op. cit. p. 7.

"tant d'égoïstes se proclament auteurs; il en est bien d'autres qui s'attribuent leur progrès intellectuelle!"⁹

Si les vieux imbéciles n 'avaient pas trouvé du moi que a signification fausse, nous n'aurions pas à balayer ces millions de squelettes qui, depuis un temps infini, ont accumulé les produits de leur intelligence borgnesse, en s'en clamant des auteurs!"¹⁰

"Il faut être absolument moderne." Esta necessidade (il faut), que a etimologia descobre como falta essencial¹¹ dispersa no texto¹², fenda estrutural por onde o imaginário desvela o inter-dito, e que a homofonia trai como castração simbólica¹³, manifesta a dimensão erótica do espaço fantasmático que é a escritura da modernidade. Porque o Novo também é fruição¹⁴ e perversão generalizada: "Il s'agit d'arriver à l'inconnu par le déreglement de tous les sens"¹⁵; "Le poete se fait voyant par un long, immense et raisonné déreglement de tous les sens ".¹⁶ Desregramento de todos os sentidos, a serem interpretados no seu mais amplo leque polissêmico: desvio das direções geográficas, das sensações carnavais, das significações lingüísticas. Busca da desconstrução total, do desequilíbrio vertiginoso, da subversão completa do corpo e da linguagem, que se patenteiam semiologicamente na obra do poeta pela disseminação de palavras com o prefixo dé-/dés -: dé-reglement, dé-parts, dé-couvertes, dés-ordre, déchirement, dé-risoire, dé-luges, dés-intéressé, dé-modée... Ou pela "alquimia verbal" dos "delírios" ou antiliras (Délires/dé-lyres) do poeta vidente ("l'époux infernal") et da literatura ("la vierge folle")¹⁷. Além disso, o desregramento da escritura rimbaldiana passa necessariamente por um ato sexual/textual, evidente no poema enviado a

⁹ Carta a Paul Demeny de 15 de maio de 1871. Oeuvres... p. 251.

¹⁰ Idem, p. 250.

¹¹ **Il faut**, do verbo **falloir**, desdobrado em **faillir** nos séc. XV e XVI, vem do latim popular **faillire** e do clássico **failere**, "enganar, faltar". PETIT ROBERT. Dictionnaire alphabétique & analogique de la langue française. Paris: Société du Nouveau Littre, 1970.

¹² "Les souffrances sont é Dormes, mais il **faut** etre fort... Ce n'est pas du tout ma **faute**. C'est laux de dire..." Carta a Izambard de 13 de maio de 1871. Oeuvres... p. 249. "Car Je est um autre. Si le cuivre s'eveille clairon, il n'y a rien de sa laute". Carta a Paul Demeny de 15 de maio de 1871. Oeuvres... p.251.

¹³ *Falloir/Phallus*.

¹⁴ BARTHES, Roland Le plaisir du texte. Paris: Seuil, 1973. p. 66.

¹⁵ Carta a Izambard de 13 de maio de 1871, p. 249.

¹⁶ Carta a Paul Demeny de 15 de maio de 1871, p. 251.

¹⁷ Une Saison en Enfer.

Izambard na carta referida, poema intitulado primeiramente "Le coeur supplicié", depois "Le coeur volé" e enfim "Le coeur du pitre".

O poema descreve quase que explicitamente uma cena de violência sexual numa caserna, experiência provavelmente vivida por Rimbaud durante a Comuna¹⁸:

*Mon triste coeur bave à la poupe,
Mon coeur est plein de caporal:
Ils y lancent des jets de soupe,
Mon triste coeur bave à la poupe:
Sous les quolibets de la troupe
Qui pousse un rire général,*

*Mon triste coeur bave à la poupe,
Mon coeur est plein de caporal!*

*Ithyphalliques et pioupiesques
Leurs insultes l'ont dépravé!
À la vesprée ils font des fresques
Ithyphalliques et pioupiesques.
Ô flots abracadabrantiques,
Prenez mon coeur, qu'il soit sauvé:
Ithyphalliques et pioupiesques
Leurs insultes l'ont dépravé!
Quand ils auront tari leurs chiques,
Comment agir, ô coeur volé?
Ce seront des refrains bachiques
Quand ils auront tari leurs chiques:
J'aurai des sursauts stomachiques
Si mon coeur triste est ravalé:
Quand ils auront tari leurs chiques,
Comment agir, ô coeur volé?¹⁹*

Ao mesmo tempo em que lastima a pureza perdida, o poeta descobre sua identidade fantasmática. A leitura erótica explica então a frase que antecede o poema: "Tant pis pour le bois qui se trouve violon", em que sexo e arte (música) se confundem (violon/on viole, violons - imperativo verbal). Esta leitura parece autorizada por Rimbaud ("Pardon du jeu de mot"). Assim como o poeta precisou de uma terrível iniciação para revelar-se outro, a linguagem é transgredida para revelar-se inovadora.

*Comme je descendais des Fleuves impassibles,
Je ne me sentis plus guidé par les haleurs:*

¹⁸ "Il est à la caserne Babylone. Sa figure enfantine, ses longs cheveux éveillent la lubricité dès Communards avinés. Le poème s'explique alors jusque dans le détail. La poupe, c'est le cote opposé à la proue, qui est le phallus. Le gouvernail, c'est l'écusson de la ville de Paris. Si les soldats tarissent leurs chiques, cela veut dire qu'ils retirent leurs chiques de leurs bouches et les enfoncent de force dans celle de l'enfant... Mme Noulet parle d'une 'terrible initiation'; d'excès auxquels Rimbaud participa de gré ou de force." Notices, notes et variantes. In *Oeuvres...* p. 889.

¹⁹ *Oeuvres...* p. 46-47.

*Des Peaux-Rouges criards les avaient pris pour cibles
Les ayant cloués nus aux poteaux de couleurs.
J'étais insoucieux de tous les équipages,
Porteur de blés flamands ou de cotons anglais.
Quand avec mes haleurs ont fini ces tapages
Les Fleuves m'ont laissé descendre ou je voulais.*

*Plus douce qu'aux enfants la chair des pommes sures,
L'eau verte pénétra ma coque de sapin
Et des taches de vins bleus et des vomissures
Me lava, dispersant gouvemail et grappin.*

*Et dès lors, je me suis baigné dans le poème
De la Mer...²⁰*

Do poema embrionário "Le coeur volé", construído a partir da metáfora de um navio violado, à plenitude poética do "Bateau Ivre" – também barco roubado e violentado (volé-violé)²¹, impôs-se um processo de perda radical do sujeito (representada pela embarcação à deriva e pelo seu mergulho no desejo edipiano²²) e de ganho de significações, graças ao desvio "de todos os sentidos" percebido no intertexto. Só assim o barco bêbedo poderá singrar os mares do Poema e garantir sua modernidade.

"Adieu". Ser moderno é partir reiteradamente. No momento simbólico do adeus, a modernidade se quer como partida inevitável, viagem incessante em busca do novo, do desconhecido, do inacessível²³, tentação incontrolável de preencher o vazio do desejo – ou a decalagem entre "a hora do desejo" e a da "satisfação essencial"²⁴.

²⁰ Le Bateau Ivre. Oeuvres... p. 66-67.

²¹ Pelos piratas peles-vennelhas e pelo próprio mar: "L'eau verte pénétra ma coque de sapin/Et des taches de vins bleus et des vomissures / me lava..."

²² "... je me suis baigné dans le Poème de la Mer..." (Mer/Mère).

²³ Baudelaire: Les Fleurs du Mal: L'invitation au voyage, Un voyage à Cythère, Le voyage, Moesta et errabunda, Les plaintes d'Icare etc.; Petits potmes en prose: L'étranger, L'invitation au voyage, Le port, Anywhere out of the world etc.

Rimbaud: Poèmes: Sensation, Ma bohème, Le bateau ivre; Illuminations: Départ, Mouvement; Une saison en enfer: Mauvais sang, Délires, Adieu.

Mallarmé: Potmes: Les fenêtres, Brise marine etc.

²⁴ "Il voulait voir la vérité, l'heure du désir et de la satisfaction essentiels" - Conte. In: *Illuminations*. Oeuvres... p. 125.