

Espaço, Literatura e Ética nas “Villes” de Rimbaud

Prof. Dr. Márcio Roberto do Prado¹ (UEL)

Resumo:

Se o espaço, em conjunto com o tempo, constitui uma das categorias principais da existência humana, qualquer reflexão a esse respeito deve levar a pontos extremos da consciência dos limites do homem. Contudo, o que fazer quando o espaço em questão é uma não-categoria, um não-espaço? Analisando alguns poemas em prosa de Jean-Nicolas Arthur Rimbaud e utilizando a literatura como interpretante, responderemos a essa pergunta em busca de novas luzes a serem lançadas sobre a maneira pela qual se constitui o ethos humano.

Palavras-chave: Rimbaud, espaço, cidades, literatura, ética

Introdução

Em sua origem etimológica **utopia** quer dizer “lugar nenhum”. Mas esta idéia de lugar nenhum passou a ser identificada com um lugar que, de tão perfeito, não poderia existir em nossa realidade corrompida. Assim, esta palavra serviu-nos para definir sonhos de um mundo melhor ou mais adequado capazes de acalantar a vida de um Thomas Morus, mas não só dele. Este conceito também está presente em Platão, Santo Agostinho, Maquiavel, Hobbes, Bakunin e tantos outros que poderíamos chamar para compor esta cidade heterogênea do pensamento humano. Mas, por sua possibilidade semântica, e devido à necessidade do Homem de crer em algo que possa tornar o horizonte futuro menos horrível, a utopia passou a ser um ideal e, como tal, passou a figurar no universo das idealizações do ser humano que só encontram sua justificativa na crença individual e no recorte de mundo feito por cada pessoa.

Entretanto, esta mesma palavra, **utopia**, abre-nos caminho para uma outra perspectiva: aquela do não-lugar, do não-espaço, da anulação existencial de ao menos uma categoria que sustenta a realidade humana no mundo. E, como esta categoria, o espaço, fundamenta-se, em última instância, em uma captação sensorial da coisa-em-si (seja por meio da verificação a olho nu, seja por meio da verificação, ainda sob o julgo de nossos sentidos, de uma percepção mecânica indireta), podemos perceber que a única coisa que somos capazes de verificar é que nossos sentidos nos dizem que isto existe: há um espaço; eu o vejo, eu o sinto, ele é. Ao adotar tal postura, estamos fazendo coro com as legiões de crentes e esperançosos da escatologia milagrosa que marcam nossos dias atribulados de fim dos tempos, e tal postura não é louvável, frente aos poderes oficiais da *intelligentsia* dominante, àqueles que se dizem especialistas no assunto. Mas se promovermos uma total desmistificação de todas as categorias humanas, o que nos restará é um enorme “Não”, aquilo que a língua francesa quase pode traduzir pelo *Néant*, não um *rien* que se opõe a *tout*, mas o Nada absoluto e temerário para aqueles que precisam justificar sua existência. Desta maneira, o não-espaço pode nos parecer algo que deva ser evitado, como os espíritos persistentes e lamentosos que, nas crenças populares, assombram os ermos que Deus não visita. Porém, se ele se insinua em nossa presença pela sua não-presença paradoxal, não devemos fugir de suas implicações em nossa vida.

O tema é tão vasto que nos acena como um mar especulativo capaz de nos seduzir por amor e medo. Todavia, ao mesmo tempo em que é espelho do céu, este mar também é abismo perigoso, promessa de naufrágios e salgadas lágrimas. Assim, ao menos aqui, seria interessante que focalizássemos um ponto em especial, para termos uma espécie de bússola sem ponteiro, capaz de nos dar a impressão segura da direção. Tomemos então a literatura como material de reflexão para apreender o espaço (categoria ideal humana) e o não-espaço (desmistificação anuladora do *ethos* do Homem), a utopia e o lugar nenhum. A literatura, por sinal, vive atualmente o dilacerante oxímoro de sua condição: baseia-se em crenças e dogmas transfigurados em suas categorias sustentadoras: o espaço, o tempo, a personagem, o enredo, mas não só estes elementos de análise, como também as idéias de Verdade, de Certo, de Belo, de Bom. Toda esta parafernália de fé é, contudo, mascarada por

um ideal de desmistificação traduzido no anseio de cientificidade, de exatidão, que, embora nem nas ditas ciências exatas seja (há tempos) assumido irrestritamente, permeia a maior parte das reflexões literárias atuais.

1 As cidades de Rimbaud

Como exemplo textual de tais fenômenos, fiquemos com um autor que flertou com a anulação destas categorias sustentadoras: o menino-gênio de Charleville, Jean-Nicolas Arthur Rimbaud. Poderíamos escolher diversos trabalhos de Rimbaud; afinal, sua produção, embora pequena, é pródiga de exemplos significativos, seja nos versos do “*Bateau ivre*”, seja na prosa poética de *Une saison en enfer*. Mas Rimbaud apresenta-nos um caso mais proveitoso, encontrado em sua obra mais radical, os poemas em prosa das *Illuminations*. Nesta coletânea, encontramos três poemas que têm, em seus títulos, a presença de uma das mais tocantes tentativas humanas de criar, domar e quantificar o espaço: a idéia da “cidade”.

Esta simples idéia de “cidade” traz consigo ao menos dois dos fundamentos existenciais do ser humano: o anseio de proteção e o desejo de imortalidade. Na verdade, estes dois aspectos se tocam: a assertiva mais terrível que podemos depreender do pensamento de Hobbes, a de que o Homem é um animal com medo de morrer, traduz a nossa essência, explicando o porquê do desejo de imortalidade. Para a manutenção da vida, a proteção da mesma se faz necessária, o que explica o outro anseio. Ambas as idéias estão presentes na cidade. A cidade, desde seus primórdios, teve também uma função de proteção de grupos, desempenhando, deste modo, um importante papel na manutenção da vida de cada elemento constituinte destes grupos. Tal tendência não desapareceu nos nossos dias, transparecendo, ainda, naquilo que é o produto atual da evolução das cidades-estados, os países, chegando mesmo, nesta passagem do século XX para o XXI, à xenofobia mórbida que norteia o governo da grande potência mundial, os Estados Unidos da América. Junte-se a isto um ideal de perenidade que encontramos nas construções cada vez mais feitas para durarem para sempre. É óbvio que interesses escusos – como a ambição mercantilista que nos tem regido – podem mascarar tal tendência através do sucateamento da arte da construção. Todavia, para o indivíduo médio, para aquele que faz sua casa “para deixar para os filhos”, a assertiva vale, e muito. Assim, da cabana ao edifício de concreto armado, o que temos é um progresso rumo ao indestrutível. Esta indestrutibilidade, embora também diga respeito à proteção, assume em especial um ideal de permanência. Daí nossa necessidade de algo diferente de um templo japonês: enquanto este, feito de madeira e papel, pretende mostrar a efemeridade do mundo material, nossas casas devem resistir ao tempo, resistir até mesmo a nós, de modo que possamos participar de sua eternidade impossível. É o ideal de Roma, cidade eterna por nossa própria necessidade.

Além disso, a possibilidade de se trabalhar com uma forma de manifestação poética como o poema em prosa traz consigo um daqueles felizes acasos que, sob uma ótica de crença, transcende sua natureza de evento de azar para assumir um desvio daimônico de determinação transcendental. Ao conjugar, ao mesmo tempo, categorias aparentemente contrastantes como *poesia* e *prosa*, o poema em prosa nos oferece, muito convenientemente, a experiência do não-gênero, uma vez que carrega em seu bojo a poesia e a não-poesia, a prosa e a não-prosa, em perfeita consonância com uma reflexão sobre categorias e não-categorias. Forma e conteúdo em romântica composição orgânica, fato que é em seu fazer.

Por isso Rimbaud, por isso as *Illuminations*, por isso os três poemas em questão: “*Ville*” e os outros dois intitulados “*Villes*”. Cada um deles nos traz, ao mesmo tempo, estes conceitos defendidos no ideal da utopia e destruídos no Vazio do lugar nenhum. Em “*Ville*”, o eterno desafio que se coloca àquele que decide enfrentar o texto rimbaudiano é o de buscar referências que nos permitam ter um chão no qual possamos nos firmar. Porém, a despeito de qualquer muleta metodológica, é interessante, dada a natureza do presente devaneio, que nos limitemos estritamente ao texto poético. E este texto já nos apresenta suficiente material para reflexão. Assim, ousemos tomar a liberdade de

especular, de conjecturar através desta fonte imaginativa o pensamento humano. De início, podemos notar, neste primeiro poema em prosa, algo que soa como uma crítica à cidade. À semelhança de seu ancestral direto, Baudelaire, Rimbaud também acha espaço em sua produção para relações ambivalentes com o progresso, pai putativo desta que já era, para o poeta de *Les fleurs du mal*, um dos avatares dos novos tempos: a cidade moderna. Em decorrência de tal fato, não deve causar espanto que o eu-lírico apresente-se como um “*mécontent citoyen*” de uma “*métropole crue moderne*”¹ (RIMBAUD, 1989, p. 75), na qual o bom gosto não tem mais espaço, açodado pela organização espacial que se impõe. É curioso como este texto, em comparação com os que se seguirão, é estranhamente (em se tratando de Rimbaud) próximo de nossa realidade referencial. Não temos, aqui, a fúria imagética que se fará presente nos outros dois poemas sobre cidades, impondo-se, basicamente, uma relação muito mais metafórica do que de instauração de uma nova realidade.

É igualmente curioso perceber, em seguida, os termos utilizados pelo escritor para descrever os efeitos de tal situação. O eu-lírico inicia o texto com uma afirmação que apresenta o caráter fâminto do tempo: “*Je suis un éphémère*”² (RIMBAUD, 1989, p. 75). Relembrando o que já foi dito a respeito da simbologia da cidade em relação ao Tempo, categoria humana severa, podemos imaginar o terror de tal afirmação de efemeridade deste cidadão descontente com o espaço urbano que se faz, para ele, palco e ator do drama da vida. Um dos motivos para que o drama se desenrole desta maneira encontra-se justamente na perspectiva de referencialidade que encontramos neste “*Ville*”: estamos perigosamente próximos de nossa realidade factual, o lugar-aqui, o sim-lugar que vemos, sentimos, cheiramos, ouvimos, degustamos e não aceitamos, marcado que é pela mediocridade e pela inevitabilidade da Morte. Barbárie das eras, este *locus horrendus* é o espaço da impossibilidade da realização plena de comunicação ou da manutenção de valores (“*La morale et la langue sont réduites à leur plus simple expression, enfin!*”³), bem como da impossibilidade de conhecimento (“*Ces millions de gens qui n’ont pas besoin de se connaître*”⁴) (RIMBAUD, 1989, p. 75).

Qual a saída para isto? O afastamento consciente da referencialidade espacial, a utopia. Mas, à primeira vista, não temos nem sequer esta escapatória, pois “*Ici vous ne signaleriez les traces d’aucun monument de superstition*”⁵, apenas alguns “*spectres nouveaux*”⁶, “*Erinnyes nouvelles*”⁷ que trazem consigo o espírito da vingança de uma existência tirânica, atualizadas em suas novas manifestações de “*Mort sans pleurs*”, “*Amour désespéré*”, e “*joli Crime*”⁸ (RIMBAUD, 1989, p. 75). Mas tudo isso se dá à primeira vista, pois, das profundezas mais abissais de uma configuração disfórica, emerge a possibilidade utópica. A Morte que prescinde de lágrimas não é Morte, categoria-tabu mais terrível para o Homem. Um Amor desesperado não se coaduna com a promessa de esperança que vem junto com o ideal amoroso, metáfora que é da perpetuação humana, assim como o Crime não traz consigo beleza. O que temos com estes novos espectros é a não-Morte, o não-Amor, o não-Crime. Não-categorias que abrem espaço para o não-lugar que, devido a sua aniquilação potencial, transformamos em idealização utópica, lugar de sonho mais seguro confortador. Todavia, para vermos este fenômeno em toda sua exuberância, devemos abandonar os pios tímidos de “*Ville*” e mergulhar na pluralidade de inquietante estranheza do primeiro “*Villes*”. Neste segundo texto, temos o início do ideal utópico, que se constrói sob a luz de uma idéia significativa: o princípio de grandiosidade. Se pensamos nas ditas maravilhas do mundo antigo, podemos ver como a realidade da cidade atinge seu caráter maravilhoso a partir de sua relação com o enorme, com o descomunal: As grandes pirâmides, o colosso de Rodes e todos as demais são um tributo à grandeza

¹ “Descontente cidadão” e “metrópole que crêem ser moderna”, respectivamente. Traduções nossas.

² “Eu sou um efêmero”.

³ “A moral e a língua são reduzidas à sua mais simples expressão, enfim!”.

⁴ “Esses milhões de pessoas que não têm necessidade de se conhecer”.

⁵ “Aqui, vocês não perceberam os traços de nenhum monumento de superstição”.

⁶ “Espectros novos”.

⁷ “Novas Erinias”.

⁸ “Morte sem lamentações”, “Amor desesperado” e “belo Crime”, respectivamente.

que, se se pretende símile do sublime, também aponta para uma realidade muito mais chã e pragmática: quanto maior, mais difícil de se destruir; quanto mais difícil de se destruir, mais próximo do eterno. Desta maneira, abundam, no texto, expressões de grandeza, preciosidade e excelência, como “*un goût d’énormité singulier*”, “*merveilles*”, “*locaux vingt fois plus vastes qu’Hampton-Court*”, “*gardiens de colosses*”, “*superbe*”, “*géants*”, “*quinze mille pieds de diamètre environ*”, “*profondeur*”, “*prodige*”, “*rare*”, “*le prix varie de huit cents à huit mille roupies*”, “*prodigieuses*”⁹ (RIMBAUD, 1989, p. 77-8). Um mundo de novas (e maiores) maravilhas, explicitadas por um significativo “*Nabuchodonosor norvégien*”¹⁰ e quase divinizada por múltiplos “*Brahmas*” (RIMBAUD, 1989, p. 77) que, entretanto, não podem vencer em orgulho os subalternos deste sonho. E, assim como, no texto anterior, a idéia de efemeridade surgia logo de início, também neste “*Villes*” o mote principal surge em destaque logo no primeiro sintagma, a partir do qual a idéia de elevação e fortificação que acompanha a imagem de uma acrópole transborda no grupo hiperbólico “*L’acropole officielle outre les conceptions de la barbarie moderne les plus colossales*”¹¹ (RIMBAUD, 1989, p. 77).

Estamos entrando no domínio utópico, mas, após uma primeira leitura deslumbrada, podemos nos sentir um tanto quanto insatisfeitos com relação a uma efetiva instauração do lugar ideal. Um certo incômodo se mantém, e ele se dá em função da manutenção da presença do lugar-real, do espaço-vigília que, Catão rigoroso, não nos permite escapar do inferno. Motivos para tanto existem e são ao menos dois. O primeiro consiste na impossibilidade de percepção cognitiva desta nova realidade. Diante do transbordamento, a mente não contém e não pode mais apreender ou aprender a utopia que se instaura. Deste modo, a máquina do mundo se recolhe e a epifania não se dá. No texto de Rimbaud, este fato mostra-se de modo marcante através de expressões que expressam dúvida ou impossibilidade de conhecimento, e sua conseqüente impossibilidade de comunicação: “*Impossible d’exprimer*”, “*parties inexplicables*”, “*je n’ai pu me rendre compte*”, “*la reconnaissance est impossible*”, “*Je pense*”, “*doit être*”, “*je renonce à me faire une idée*”¹² (RIMBAUD, 1989, p. 77-8). Este aspecto é similar ao que se evidenciou no primeiro texto, de modo que as dificuldades que pudemos perceber em função do sim-lugar estariam facilmente justificadas. Porém, há um segundo motivo, mais sutil e perturbador: nós não podemos ver neste “*Villes*” um afastamento da condição espacial humana porque este afastamento não existe.

Este ponto é importante, e justifica um parágrafo. Muitas vezes pensamos que aquilo que foge de nossas forças já se situa, por este simples motivo, fora dos limites humanos. Tal pensamento é um equívoco, uma vez que ignora as distinções entre diferenças de grau e de natureza. Se tomarmos como exemplo um prodígio lingüístico, uma criança capaz de, aos quatro anos, falar vinte idiomas, não teremos senão uma diferença de grau em relação às “*peessoas normais*”. O fato de esta criança ter facilidade com línguas não a credencia a escrever o *Don Quixote* ou o *Faust*. Temos, aqui, uma de nossas habilidades humanas intensificada; bastaria que a exercitássemos para obter um efeito análogo e, em todo caso, disciplina e força de vontade podem nos permitir este sucesso. Por outro lado, Shakespeare, de quem se dizia saber pouco grego e ainda menos latim, deu ao mundo *King Lear*, *Macbeth*, *Hamlet* e outras dezenas de obras-primas das quais, ainda que se siga uma disciplina espartana, a maioria dos seres humanos não pode sequer se aproximar. Este é um caso de diferença de natureza; se no prodígio lingüístico temos um super-dotado, uma habilidade humana intensificada, no caso de Shakespeare temos o gênio, algo que nos atemoriza com o espectro do sobrenatural, do sobre-humano. Divino. *Übermensch*.

⁹ “Um singular gosto de enormidade”, “maravilhas”, “locais vinte vezes mais vastos que Hampton-Court”, “guardiões de colossos”, “soberbo”, “gigantes”, “cerca de quinze mil pés de diâmetro”, “profundidade”, “prodígio”, “raros”, “o preço varia de oitocentas a oito mil rupias”, “prodigiosas”.

¹⁰ “Nabucodonosor norueguês”.

¹¹ “A acrópole oficial vai além das mais colossais concepções da barbárie moderna”.

¹² “Impossível de exprimir”, “partes inexplicáveis”, “eu não pude me dar conta”, “o reconhecimento é impossível”, “eu penso”, “deve ser”, “eu renuncio a fazer uma idéia”.

Eis o grande problema do primeiro “*Villes*”: a utopia não pode se instaurar porque o que temos não é o lugar idealizado (e nem mesmo o lugar nenhum), mas apenas o espaço intensificado, o sim-lugar elevado à enésima potência. Diante disto, o incômodo inaugural se explica, podendo nos deixar atemorizados frente à tirania das categorias que determinam nossa existência. Porém, estamos falando de Jean-Nicolas Arthur Rimbaud, e o gênio-vidente das *Illuminations* é capaz de algo ainda maior. Frente ao desafio utópico, diante do qual a maioria soçobra, Rimbaud responde com o segundo e radical “*Villes*”. Milagre exemplar, paradigma do vôo apaixonante do espírito genial, este texto de Rimbaud consegue ir além de toda e qualquer limitação imposta pelas categorias que nos sustentam. A referencialidade é finalmente abolida por uma formidável aniquilação da organização espacial humana, emergindo desta destruição a nova realidade espacial, a utopia criada pelo alquimista do verbo, pelo demiurgo titânico. Longe do temor frente à finitude de “*Ville*” ou da ilusão megalômana do primeiro “*Villes*”, este texto se inicia com uma afirmação impressionante: “*Ce sont des villes!*”¹³ (RIMBAUD, 1989, p. 80-1), afirmação que instaura onticamente, como um *fiat lux* transgressor, a nova categoria de espaço representada pela dimensão utópica. Em seguida, o que se dá é uma seqüência alucinante de imagens espaciais que destroçam, a todo momento, o sim-espaço. Caso quiséssemos citar todas as ocorrências acabaríamos por reescrever todo o texto, de modo que devemos nos ater somente a alguns exemplos mais representativos.

No que tange aos limites físicos da organização espacial humana, este “*Villes*” propõe opções com a radicalidade de “*Des chalets de cristal et de bois qui se meuvent sur des rails et des poulies invisibles*”, ou, então, afirmando que “*fêtes amoureuses sonnent sur les canaux pendus derrière les chalets*”¹⁴ (RIMBAUD, 1989, p. 80). Os chalés poderiam perfeitamente ser de madeira – tal é sua condição no “nosso” mundo –, mas de cristal? E como poderiam se mover sobre trilhos e polias, que, além de assinalarem uma tensão entre alto e baixo, são invisíveis, escapando de um dos nossos sentidos categorizantes? O aspecto grandiloquente do primeiro “*Villes*” também se faz presente, mas se temos “*Les vieux cratères ceints de colosses*”, estas crateras se apresentam junto de “*palmeiers de cuivre*” que “*rugissent mélodieusement dans les feux*”¹⁵ (RIMBAUD, 1989, p. 80). Não se trata mais de aspectos humanos intensificados, pois não são crateras colossais, mas cingidas de colossos que, junto de palmeiras de cobre, podem, com características de seres animados, rugir. E esse rugido, contra os limites harmônicos, pode ser melodioso, e, contra os limites físicos, pode se dar em meio ao fogo.

Nomes próprios, elementos que naturalmente podem ancorar nossa referencialidade no mundo pragmático e cotidiano, não têm essa capacidade neste segundo “*Villes*”. Se temos alguma referência a lugares, estes se encontram explodidos significativamente em uma pluralidade inesperada, como em “*ces Alleghanys et ces Libans de rêve*”¹⁶ (RIMBAUD, 1989, p. 80), ou quando surgem no singular (caso de “*Bagdad*”), encontram-se agregados à fúria imagética desreferencializante de “*où des compagnies ont chanté la joie du travail nouveau, sous une brise épaisse, circulant sans pouvoir éluder les fabuleux fantômes des monts où l’on a dû se retrouver*”¹⁷ (RIMBAUD, 1989, p. 81). O mesmo se dá com relação aos nomes próprios de entidades humanas ou antropomorfizadas. Como exemplo de pluralidade capaz de gerar o estranhamento, temos, por exemplo, “*Sur les plate-formes au milieu des gouffres les Rolands sonnent leur bravoure*”¹⁸ (RIMBAUD, 1989, p. 80). Já no caso de ocorrências de singular, temos a sintomática ocorrência de uma Vênus que, ao mesmo tempo em

¹³ “São cidades!”.

¹⁴ “Chalés de cristal e madeira que se movem sobre trilhos e roldanas invisíveis” e “festas amorosas soam sobre os canais suspensos atrás dos chalés”, respectivamente.

¹⁵ “As velhas crateras cingidas de colossos”, “palmeiras de cobre” e “rugem melodiosamente em meio às chamas”, respectivamente.

¹⁶ “Esses Aleganis e esses Líbanos de sonho”.

¹⁷ “Onde as companhias cantaram a alegria do trabalho novo, sob uma brisa espessa, circulando sem poder iludir os fabulosos fantasmas dos montes onde o nosso reencontro deveria se dar”.

¹⁸ “Sobre as plataformas no meio dos abismos os Rolandos soam sua bravura”.

que surge junto de Bacantes de periferia que soluçam e de uma lua que queima e uiva, também se apresenta em um eterno nascimento nunca sonhado por Botticelli, anulando, junto do espaço personificado nas cidades, uma outra e essencial categoria humana: o Tempo, este pai esfaimado e impedido.

Estes são apenas alguns exemplos mais chamativos, aos quais poderíamos agregar outros, como a fúria imaginativa e instauradora do espaço utópico de “*L’écroulement des apothéoses rejoint les champs des hauteurs où les centaurettes séraphiques évoluent parmi les avalanches*”¹⁹ (RIMBAUD, 1989, p. 80). Todavia, o mais importante é que finalmente se fez presente o espaço da utopia, o afastamento da realidade tirânica em algumas de suas principais categorias a partir da categoria-mestra das cidades de sonho rimbaldianas: o espaço. Não que isto baste para experimentar uma transcendência de nossos canhestros limites. Em primeiro lugar, uma vez que estamos ancorados corporalmente neste mundo físico regido por arcaicos dogmas ignorantes, é impossível que se mantenha o espaço do sonho, do ideal, a utopia. Da mesma forma que vêm, as cidades de delírio e magia se vão ao toque de nossos sentidos sobre a imaginação. Diante do dogma empirista, o sim-espaço, o sim-lugar retorna com força, restando-nos a indagação: “*Quels bons bras, quelle belle heure me rendront cette région d’où viennent mes sommeils et mes moindres mouvements ?*”²⁰ (RIMBAUD, 1989, p. 81). Mas o tempo do sono já passou, é hora da vigília de nosso pragmatismo utilitarista, e não nos serão perdoados nem nossos menores movimentos. Parece que estamos diante de algo de proporções divinas, e é exatamente o caso. Afinal, para dançar com desenvoltura com o idealismo do lugar sonhado, com a utopia, é preciso também flertar com sua perspectiva do não-lugar, do lugar nenhum. Não um não-lugar preenchedor em relação a um sim-lugar opressivo e indesejável, mas o Nada, o Vazio, a descategorização, ou melhor, a não-categoria. Uma vez que são estas categorias dogmáticas que definem o humano no mundo, para prescindirmos delas devemos prescindir de nossa própria humanidade. A criação da utopia é um ato prometeico, pois exige criação a partir do Nada, ou melhor, criação **apesar** do Nada. E, para povoar e subsistir neste Nada, não basta ser humano, é preciso ser deus. Mas quem está disposto a ser deus em nossos dias tão atribulados de fim dos tempos?

Conclusão

As cidades rimbaldianas são a presentificação mais perfeita do grande paradoxo que define nossa era: ao mesmo tempo em que apontam para infinitas possibilidades, também são o indício do Nada e do Vazio. Assim, as explosões sígnicas capazes de forçar os limites dos micro-universos semânticos de cada vocábulo também atuam no sentido de demolir toda e qualquer certeza sobre eles. A estranheza, o *unheimlich* da produção literária de Rimbaud, é sempre encarada sob uma perspectiva muito otimista, sempre significando a promessa e a concretização das ilimitadas possibilidades da literatura. Sem dúvida, esta é uma leitura possível e, não sem razão, muito confortadora. Todavia, é imperioso que se encare o outro lado da questão, e justamente neste ponto encontramos o grande problema, o tabu severo que atua como um querubim que guarde as portas do paraíso possível. Temos medo de fazê-lo.

Sim, medo. Mas por quê? Temos medo pelo simples fato de que um enfoque aniquilador (e prefiro, aqui, o termo **aniquilador** a **niilista**, muito carregado semântica e filosoficamente) poderia anular a própria justificativa de qualquer reflexão sobre a literatura. Afinal, todo pensamento sobre o fenômeno literário, em qualquer tempo, fundamentou-se sobre um singelo e delicado dogma: o de que existe Literatura, e que esta pode ser quantificada em termos de Bom, Belo, Certo. Porém, estas crenças não encontram justificativa plausível, fundamentadas que estão na recepção de cada leitor e

¹⁹ “O desabamento das apoteoses junta-se aos campos das alturas onde as centauras séráficas evoluem em meio a avalanches”.

²⁰ “Que bons braços, que bela hora me devolverão esta região de onde vêm meus sonos e meus menores movimentos?”.

em cada discurso dominante em cada era da Humanidade Literária. A única coisa que se desvela, no fim, a despeito das pretensões científicas de boa parte da “crítica oficial”, é o gosto, categoria abstrata e idiossincrática.

Embora a última observação possa soar como uma leviandade, um mero recuo nas apreciações da literatura mostrará que não é este o caso. Poderíamos imaginar que a questão do gosto atuasse em leitores não-especializados, aqueles que, ao fazerem uma leitura superficial de uma obra qualquer, emitiriam juízos que seriam norteados por suas impressões, seus “achismos”, diretamente relacionados à sua experiência de mundo (que, em meio à espantosa sapiência da crítica especializada, sobretudo a universitária, seria necessariamente limitada e limitadora). Em contrapartida, o leitor especialista no assunto poderia decifrar outras camadas de significação, algumas das quais de difícil acesso. Assim, estes especialistas poderiam garantir aos néscios amadores um seguro e confiável padrão de medida e avaliação, um *canon*. E, sendo esta canonicidade algo intrínseco ao fenômeno estético, teríamos uma valoração universal, uma vez que o caráter intrínseco prescinde das variações de percepção dos quase infinitos leitores. Mas, se realmente fosse assim, um leitor sensível como Edmund Wilson não teria negado a obra de Kafka, nem tampouco Samuel Johnson o *Tristram Shandy*. É terrível, é assustador, mas, quando retiramos a última máscara e revelamos o rosto do problema, o que vislumbramos é um gosto tirânico que, em sua idiossincrasia, tenta impor sua verdade igualmente tirânica a toda a alteridade.

Diversas tendências críticas buscaram desmistificar esta visão da literatura, e, se tomarmos como exemplo o desconstrutivismo nos moldes derridianos, poderíamos perceber como é possível tentar encontrar os “nós” que amarram e sustentam cada texto, cada discurso. E, mais importante, poderíamos desfazê-los, não com um corte arbitrário, mas, Alexandre melhorados, buscando as pontas e fazendo o percurso inverso. Tal tentativa é tão louvável quanto inútil, uma vez que esta postura crítica, tão afeita ao ideal de cientificidade e exatidão, não pode aplicar o método em si própria. Afinal, caso pudesse fazê-lo, demonstraria seus próprios dogmas e comprometimentos, anulando sua justificativa de neutralidade e isenção científica. Ou seja, se podemos notar os “nós” do próprio discurso desconstrutivista, podemos anular sua imanência de verdade, relativizando suas afirmações, relativizando também (e mesmo anulando) a própria desmistificação que fora levada a cabo.

Frente a tudo isto, a possibilidade que se nos oferece é a de realizarmos o imponderável, adotando uma crença consciente de sua natureza de dogma. Uma perspectiva dogmática da literatura, aberta à especulação e ao convencimento retórico em sua manifestação mais primitiva; todavia, ambos ancorados na percepção severa de sua natureza e possibilidades de alcance. Deste modo, talvez possamos ser Vishnus de nosso próprio *ethos*, povoando a todo instante o não-lugar a que daremos o chão possível. Por outro lado, se for para adotarmos uma postura realmente desmistificadora, então devemos aceitar nossa condição, e perceber que caminhamos para o escuro absoluto de um Nada que não é nem bom nem ruim, nem aprazível nem horrendo. Mas, pura e simplesmente, a neutralidade absoluta, o Não, a negação do Homem na não-existência. A anti-ontogonia do *ethos* humano, percepção inexorável daqueles que nos antecederam e que não mais são. Devemos, caso adotemos esta postura, caminhar desapaixonadamente rumo ao nosso destino amoral, sem sorrir ou chorar diante dos mastodontes gigantescos que nos acenam com seus lacrimejantes sorrisos fósseis das mais profundas e inilidíveis profundezas da extinção. Habitantes falidos das cidades natimortas de lugar nenhum.

Referências Bibliográficas

RIMBAUD, A. *Illuminations*. Préface, notices et notes par Jean-Luc Steinmetz. Paris: Flammarion, 1989.

¹ **Autor**

□ **Márcio Roberto do PRADO, Prof. Dr.**
Universidade Estadual de Londrina (UEL)
Departamento de Letras Vernáculas e Clássicas
marcioprado@uel.br