

“*TU VATES ERIS*”: OS PRIMEIROS ESCRITOS DE RIMBAUD, DO PASTICHE À VIDÊNCIA

Adalberto Luis VICENTE¹

Resumo: Entre os primeiros textos conhecidos de Rimbaud, encontram-se um caderno escolar escrito por volta de 1866, os poemas latinos e os trabalhos escolares de tradução e versão. O interesse principal desses textos está, sobretudo, no fato de que, por meio deles, é possível identificar e rastrear a primeira manifestação de certos motivos e de certos elementos estilísticos que, re-elaborados poeticamente, vão integrar os grandes poemas de Rimbaud. Neste artigo, apresentamos alguns exemplos de recriação poética a partir de textos anteriores a fim de mostrar a importância do pastiche no processo de criação literária proposto por Rimbaud.

Palavras-Chave: Poesia francesa. Arthur Rimbaud. Cahier de Dix Ans. Poemas latinos. Pastiche.

Os primeiros textos conhecidos de Rimbaud foram registrados em um caderno escolar que data possivelmente de 1864, quando o futuro poeta do “*Bateau ivre*” terminou o quarto ano escolar e iniciou o quinto, como um dos alunos mais brilhantes do Instituto Rossat de Charleville. Alguns estudiosos, no entanto, consideram o caderno um pouco mais tardio e o datam de 1866. O *Cahier de Dix Ans* (RIMBAUD, 1999) é composto de quatorze páginas, divididas em duas colunas, seguidas de uma série de desenhos sob a rubrica “*Plaisirs du jeune âge*”. Encontram-se, nessas páginas, fragmentos de textos em latim e francês que constituem exercícios de redação escolar, trabalhos de tradução e de versão latina. A certa altura do manuscrito, um problema de matemática aparece entre os exercícios de redação, seguido do algoritmo que o soluciona. Outro fato curioso é que Rimbaud espalha sua assinatura pelo manuscrito, demonstrando um gosto lúdico pela escritura do próprio nome. Há ainda um exercício interessante a

¹ UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras – Departamento de Letras Modernas. Araraquara – SP – Brasil. Cep 14.800.901.

quinze anos e quatro meses. O então diretor da revista *Le Parnasse Contemporain* simplesmente ignora a carta do jovem de Charleville, que vem acompanhada de três poemas (“*Par les beaux soirs d’été*”, “*Ophélie*” e “*Credo in unam*”, poema de inspiração pagã que mais tarde aparecerá sob o título de “*Soleil et chair*”) nos quais Rimbaud demonstra um domínio excepcional dos princípios poéticos e da técnica parnasianos. Impressionado, talvez, pelo sucesso de seus versos latinos e pela publicação de seus primeiros versos franceses, o menino-poeta, distante da rebeldia que o marcará alguns meses depois, dirige-se a Banville como “caro mestre”, falseia sua idade dizendo ter 17 anos e faz o elogio dos parnasianos e do próprio Banville nestes termos: “[...] amo todos os poetas, todos os bons Parnasianos – pois o poeta é um Parnasiano, – apaixonado pela beleza ideal [...] pois amo no senhor um descendente de Ronsard, um irmão dos mestres de 1830, um verdadeiro romântico, um verdadeiro poeta.” (RIMBAUD, 1999, p.133). Faz, a seguir, sua profissão de fé, primeiramente declarando sua intenção de tornar-se parnasiano, “*Anch’io, señores do jornal, eu serei parnasiano*” e depois pelo juramento formal: “Eu juro, caro mestre, adorar as duas deusas, Musa e Liberdade”. Manifesta-se no final da carta a intenção verdadeira de seu autor: “[...] o senhor me deixaria louco de alegria e de esperança se quisesse, caro Mestre, dar um pequeno lugar ao poema ‘*Credo in unam*’ entre os Parnasianos [...] Eu sairia na última série do *Parnaso*, isso faria o Credo dos poetas!” (RIMBAUD, 1999, p. 133). Por fim, como que se desculpando pela petulância de pretender fazer de “*Credo in unam*” um dos modelos parnasianos da poesia pagã, o jovem poeta declara: “Ambição, ó louca!”. Essa primeira carta dirigida a um escritor de renome e os poemas que ela contém interessam-nos aqui porque a leitura dos parnasianos, assim como a dos clássicos é fundamental para a compreensão do aporte renovador que Rimbaud trouxe à poesia francesa. No que diz respeito à estética parnasiana, Rimbaud primeiramente a imita e pasticha, depois a filtra, retendo dela apenas certos elementos como o sensorialismo, a plasticidade da linguagem e o rigor formal, que o poeta usará a seu modo no desejo de “inventar uma língua” e ser “absolutamente moderno”.

Como se pode notar pela leitura dos primeiros escritos do poeta, a formação literária de Rimbaud tem no pastiche, prática textual entendida aqui como refusão de estilos e de textos, quer diretamente, quer por meio da tradução e da versão, um dos pontos fundamentais, como bem observou Pierre Brunel no ensaio “*Fêtes de la lecture*”:

Rimbaud, bien formé à la technique du pastiche par son dernier professeur de lettres, George Izambard, a très souvent joué à ce jeu, en en variant et en en multipliant les possibilités.

“*Tu Vates Eris*”: Os primeiros escritos de Rimbaud, do Pastiche à vidência

L’un des plaisirs que nous prenons à la lecture de ses œuvres vient de là. Il faut dépasser des exercices qui restent encore scolaires, comme “Bal des pendus” – autre retour à François Villon –, pour savourer ce talent hors pair de pasticheur.(BRUNEL, 1999, p.11).

É preciso lembrar, no entanto, que a prática do pastiche como reescritura era um dos pilares do modelo pedagógico do século XIX. Disciplinas como língua vernácula, história e geografia eram ensinadas por meio das línguas clássicas em práticas como comentários de autores lidos, tradução e versão. Essa prática pedagógica, por mais obsoleta que possa parecer ao nosso tempo, foi fundamental para a formação de Rimbaud, sobretudo quando George Izambard assume o cargo de professor de retórica no colégio de Charleville e reconhece em Rimbaud um aluno “*fort en thème*”, ou seja, um bom aluno, com uma boa cultura livresca que, além disso, era dotado de “um aparelho cerebral superior”.

O interesse principal desses primeiros escritos está, sobretudo, no fato de que, por meio deles, é possível identificar e rastrear a primeira manifestação de certos motivos ou de certos elementos estilísticos que, devidamente retrabalhados, vão integrar os grandes poemas de Rimbaud. Como exemplo, podemos tomar o poema escrito em latim inspirado no poema “*L’ange et l’enfant*” de Jacques Reboul. Esses dois textos, cujo tema é a pureza da infância, estão na origem do primeiro poema em versos franceses publicado por Rimbaud, “*Les étrennes des orphélins*”. Eles funcionam como um “*brouillon*”, como um exercício preparatório ao poema posterior.

Em outros casos, o poema posterior constitui uma inversão no tratamento de certos temas. É o que ocorre, por exemplo, com a representação da deusa Vênus. Rimbaud escreve em latim uma invocação à deusa segundo o modelo tradicional de tratamento do assunto:

Mãe dos filhos de Enéas, ó delícia dos Deuses,
Delícia dos mortais, sob os astros dos céus,
Vênus, tu povoas tudo: a onda sobre a qual corre o navio,
O solo fecundo: por ti, todo ser que respira,
Germina, ergue-se e vê o sol luminoso.² (RIMBAUD, 1999, p.125).

O mesmo tipo de evocação radiosa à deusa é retomado no poema “*Credo in unam*”, marcando assim um forte contraste com o soneto “*Vénus Anadyomène*” no qual a deusa se ergue de uma velha banheira verde de zinco de uma maneira lenta e aparvalhada, seus cabelos são sebosos, seu colo é cinza e gordo, suas omoplatas são largas, seu dorso curto. Percebem-se placas de gordura sob a pele; notam-se

² Tradução nossa a partir da tradução francesa do poema.

sobre seu corpo, singularidades que é preciso ver com lupa, todo seu corpo se movimenta e ela estende suas ancas largas, exibindo uma úlcera no ânus. E para dar um tom irônico à descrição desse ser “horriavelmente belo”, Rimbaud coloca sobre seus rins a inscrição latina “*Clara Venus*”, a ilustre Vênus.

Um exemplo do modo como o jovem poeta recria suas leituras escolares pode ser encontrado em um fragmento do *Cahier de Dix Ans* no qual Rimbaud descreve sete variedades de moscas, demonstrando um gosto pelo minúsculo e pela descrição minuciosa. Suzanne Briet (1956) descobriu que esse texto constitui um pastiche de uma página de *Études de la Nature* de Bernardin de Saint-Pierre no qual o discípulo de Rousseau descreve detalhadamente as moscas de um jardim. Referindo-se à cabeça das moscas escreve Saint-Pierre (apud RIMBAUD, 1999, p.66): “[...] *à quelques-unes elle (la tête) paraissait obscure comme un point de velours noir.*” Rimbaud (1999, p.66) recria a passagem da seguinte maneira: “[...] *quelques unes elles paraissaient obscures comme un coin de velours noir.*” A substituição do vocábulo “*point*” por “*coin*” cria uma imagem estranha e rara, bem ao gosto do autor do “*Bateau ivre*”.

A mesma imagem do veludo negro aplicado à descrição das moscas é retomada em um dos poemas mais importantes e mais conhecidos de Rimbaud, o soneto “*Voyelles*”. Esse texto representa um dos mais significativos resultados da prática rimbaldiana da vidência, uma vez que há nele uma livre associação entre os sons das vogais e imagens, associação que nos parece arbitrária e que remete ao “desregramento de todos os sentidos”

No “Soneto das vogais”, a letra A está associada à cor preta:

*A, noir corset velu des mouches éclatantes
Qui bombinent autour de puanteur cruelles.* (RIMBAUD, 1999, p.279).

A imagem do veludo negro associado às moscas é retomada, nesses versos, porém agora mediada pela associação com um corpete. Esse é um exemplo das possibilidades de rastreamento de certas imagens que se pode realizar a partir dos primeiros escritos do poeta. Quase sempre, como no exemplo acima, a retomada da imagem se dá em contexto que a torna estranha, às vezes hermética, mas com uma carga poética nova. Esse processo de “eletrificação” de uma imagem já utilizada parece ser um dos procedimentos importantes do processo criador da poesia rimbaldiana.

Do mesmo modo, a descrição das flores apresentada na fábula da cigarra e da mosca prenuncia a presença das mesmas no poema “*Fleurs*” das *Illuminations*

(RIMBAUD, 1999), assim como o tema da criação do mundo, presente em um fragmento do *Cahier de Dix Ans*, é retomado no primeiro poema em prosa da mesma obra, “*Après le déluge!*”.

O poema latino intitulado “*Ver erat*” apresenta um menino que foge da tutela do mestre e detém-se para repousar à margem de um rio. Tomado por um devaneio mitológico, ele tem uma visão de Febo, que desce em uma nuvem e cinge-o com uma coroa de louro. A seguir o deus grava a fogo na fronte do menino as palavras “*Tu vates eris*”, serás poeta. O verbo no futuro parece vaticinar o destino do menino e sugere um momento de tomada de consciência daquele que pouco mais de um ano depois vai declarar na Carta do Vidente: “eu trabalho para me fazer poeta” (RIMBAUD, 1999, p.237). A invenção de uma “nova língua”, a que pretende chegar o poeta ao fazer-se vidente pelo desregramento de todos os sentidos, inclui um processo em que o pastiche ocupa um lugar importante. Afinal, como acaba reconhecendo o próprio poeta em *Une Saison en Enfer*: “A velharia poética entrava em boa parte na minha alquimia do verbo” (RIMBAUD, 1999, p.429).



“*Tu Vates Eris*”: Rimbaud's first writings, from Pastiche to Clairvoyance

Abstract: Among Rimbaud's first known texts, there is a school notebook written around 1866, the latin poems and the school works of translation. The interest of these texts lies in the fact that through them it is possible to identify and trace the first manifestation of certain motives and stylistic elements which, poetically reelaborated, will integrate Rimbaud's great poems. In this article some examples of poetic recreation from early texts are provided, as an attempt to show the importance of pastiche in Rimbaud's literary method.

Keywords: French poetry. Arthur Rimbaud. Cahier de Dix Ans. Latin poems. Pastiche.

Referências

BRUNEL, P. Fêtes de la lectura. In: RIMBAUD, A. **Œuvres complètes**: poésie, prose et correspondance. Paris: La Pochothèque, 1999. p.7-17. (Le livre de poche).

BRIET, S. **Rimbaud notre prochain**. Paris: Nouvelles Editions Latines, 1956.

Adalberto Luis Vicente

RIMBAUD, A. **Œuvres complètes**: poésie, prose et correspondance. Paris: La Pochothèque, 1999. (Le livre de poche).