

Julien Jeusette

Poesia/psiquiatria:
a “fuga antecipada” no final do
século XIX

Resumo

Descrita no século XIX como “automatismo ambulatório”, a pulsão irreprimível que leva os indivíduos a deixarem seu lugar de vida habitual torna-se uma categoria psiquiátrica. Se os aspectos médicos ou judiciários do controle dos “alienados mentais viajantes” já foram estudados, a aproximação com os poetas enriquece o significado da fuga para adiante. Mallarmé, Cros ou Rimbaud expressam certas motivações para essas partidas em direção a lugares desconhecidos.

Palavras-chave: poesia; psiquiatria; fuga; viagem

Résumé

Décrite au 19^e s. sous le nom d'automatisme ambulatoire, la pulsion irrépressible qui conduit des individus à quitter leur lieu de vie habituel devient une catégorie psychiatrique. Si les aspects médicaux ou judiciaires du contrôle des "aliénés voyageurs" ont été étudiés, le rapprochement avec les poètes enrichit la signification de la fuite en avant. Mallarmé, Cros ou Rimbaud expriment certaines motivations de tels départs vers des lieux inconnus.

Mots-clés : poésie; psychiatrie; fuite; voyage

“Além do mais, que fazer na França?
Está claro que eu não posso viver sedentariamente...”¹

Meio de se retirar de certo estado do real, a fuga existe incontestavelmente desde sempre: fuga no imaginário, fuga nas drogas, fuga adolescente, etc. Em todo caso, é impressionante constatar que o último terço do século XIX vê surgir em vários poetas franceses a temática da “fuga antecipada” plena - quer dizer, espontânea e sem retorno possível -, apenas alguns anos antes da “descoberta” pela psiquiatria de uma patologia da fuga que Charcot classificou de “automatismo ambulatório”. Analisando esse fenômeno de fuga na poesia paralelamente a como foi assimilada pela psiquiatria, examinarei a maneira com a qual se opõem, sem nunca se encontrar, duas interpretações antagonistas de um mesmo tipo de mudança espacial. Seguindo o contexto, a “fuga antecipada” será desde já percebida seja como sintoma de uma doença mental a ser tratada imperativamente, seja como um movimento enérgico e essencial de liberdade.

129

Fuga absoluta e psiquiatria

O estímulo para o “automatismo ambulatório” provém, em suma, da tese de doutorado de Tissié intitulada *Os Alienados Viajantes* (1887). Esse jovem psiquiatra observa, em diversos pacientes vindos de meios econômicos estáveis, a tendência, mórbida segundo ele, a deixar bruscamente suas casas, família e trabalho para cair na estrada. Se esses viajantes intempestivos voltam para suas residências é porque foram parados pela polícia por vagabundagem - as leis contra essa “fraqueza” eram endossadas naquela época² -, ou porque eles “acordaram” inospitadamente numa cidade distante de casa, aparentemente sem lembrança alguma de tê-la deixado.

Antes de serem viajantes ou aventureiros, esses homens são alienados como

* *Julien Jeusette* – Professor da Université de Luxembourg (Luxemburgo)

¹ RIMBAUD, in MACÈS, 1887, p.59. [As citações no artigo original foram extraídas de obras em francês, sendo assim, todas são traduções livres.]

² “A questão que a vagabundagem levanta aos juristas do final do século XIX não é vivida por eles próprios como uma questão subsidiária. [...] Todas as definições sucessivas da vagabundagem e da mendicidade, para [o juiz] Chanteau, vão no mesmo sentido: o de uma criminalização do fenômeno assim como de uma extensão da categoria” (BEAUNE, 1983, p. 109, tradução nossa).

evidencia o título da tese de Tissié. O paciente que tornou essa patologia uma verdadeira celebridade chama-se Albert Dadas, personagem surpreendente que não chega a residir em um mesmo lugar por mais de alguns dias. Assim, esse homem visita de trem ou a pé todos os países da Europa, parte da África, bem como a Rússia (onde foi prisioneiro e depois reconduzido à fronteira turca), para finalmente terminar no serviço do mestre de Tissié, o professor Pitres. O próprio psiquiatra parece fascinado por seu paciente, tendo parte considerável de sua tese consagrada à narração da vida de Dadas em primeira pessoa. Peguemos, por exemplo, este breve trecho:

Um dia, M. L... Envia-me com um camarada para procurar coca na Companhia do Gás; ele havia me confiado 100 francos. No dia seguinte, fiquei surpreso de me encontrar na ferrovia, escuto gritarem como destino "Tours", pedem-me minha passagem, olho, eu tinha uma para Paris. Teria eu dinheiro? Não faço ideia. (TISSIÉ, 1887, p.61)

Digno de um romance de aventuras, esse relato nos deixa estarecidos: Estaria esse homem realmente doente? Simula ele "lapsos mentais" a fim de justificar seus escapismos inesperados? Impossível responder hoje a todas essas questões, mas convém todavia notar que depois de décadas de debate na França - a pergunta principal ficou sendo saber se o "automatismo ambulatório" abrangia a histeria ou a epilepsia -, esse diagnóstico diminui a partir de 1910 até desaparecer por completo do campo psiquiátrico, razão pela qual o filósofo contemporâneo Ian Hacking caracteriza essa patologia de *doença mental transitória*. O que não impede que esta esteja ainda presente, em 1994, no manual da *American Psychiatric Association*: "A perturbação predominante é partir súbita e inesperadamente de casa ou do lugar onde se costuma trabalhar, acompanhado de uma incapacidade de se lembrar do passado" (HACKING, 2002, p.31).

No começo de um capítulo sobre isso que ele chama os "viajantes delirantes", Tissié evoca corretamente a definição do adjetivo que ele mesmo emprega: "Segundo Littré, a palavra *delírio* viria de *delirare*, que quer dizer 'se afastar da fenda': *de*, de; e *lira*, fenda. O delirante seria então aquele que sai da via comum e se afasta das regras da razão" (TISSIÉ, *op.cit.*, p.11). Nesse final do século XIX, o indivíduo que se coloca contra as convenções burguesas e recusa a se adaptar à ordem social é categoricamente excluído da comunidade "normal" e tachado de "doente" ou de

“louco”. É contra essa sociedade civilizada, ordenada e sufocante que as vozes tênues de Mallarmé, Cros e Rimbaud vão clamar a alegria da partida absoluta.

Os poetas e a “fuga antecipada”

Em 1821, Schelling escreve nas suas *Lições de Erlangen*: “o que é urgente para o homem, não é ensimesmar-se, mas ser exposto fora de si” (HACKING, 2002, p. 31). Os poetas da segunda metade do século XIX representam esses dois tipos de fuga: o primeiro, amplamente preponderante, consiste em se retirar para fora do mundo a favor de uma imersão no imaginário (cliché da torre de marfim, a arte pela arte); a segunda, minoritária, que se caracteriza por uma projeção antecipada, é uma abertura espontânea e sem concessão ao desconhecido que pode ocultar o mundo. É exatamente essa fuga exterior, pela qual o poeta se ex-põe, que constitui um risco para a ordem social - e é provavelmente a razão à qual a psiquiatria se prende. A fim de mostrar que a fuga repentina, não planejada e sem retorno representa um impulso vital de liberdade para vários poetas dessa época, analiso três textos: *Cigano*, de Charles Cros, e *Partida*, de Arthur Rimbaud, assim como o caso limiar de *Brisa Marinha*, de Mallarmé.

A dicotomia “lugar”/“espaço”, tal qual aponta o geógrafo americano Yi-fu Tuan, permitir-me-á conceitualizar essa fuga poética *sui generis*. Se o lugar é sinônimo de segurança e de desfecho, o espaço é sinônimo de risco e abertura:

O espaço é um símbolo comum de liberdade no mundo ocidental. O espaço é aberto; ele sugere o futuro e convida à ação. De um ponto de vista negativo, o espaço e a liberdade são uma ameaça. Uma das raízes da palavra “bad” (mau) é “open” (aberto). Estar aberto e livre é estar exposto e vulnerável. O espaço aberto não tem caminhos traçados, nada de placas indicativas, não há nenhum motivo fixo ligado a uma noção humana estabelecida. É como uma folha branca sobre a qual um sentido deve ser imposto. O espaço fechado e humanizado é o lugar. Comparado ao espaço, o lugar é um centro calmo de valores estabelecidos. (TUAN, 2006, p.58)

Fugir consiste, então, em abandonar um “lugar” para se abrir a um “espaço” (não imaginário). A violência dessa mudança de lugar se prende a sua característica absoluta,

como, por exemplo, a ausência de objetivo e a impossibilidade de retorno. O *fugador*³ abandona brutalmente um lugar estável - “lugar” que pode ser abstrato: a família, o trabalho, a pátria - para se abrir com euforia ao movimento, à desordem, ao desconhecido. Renunciar à estabilidade é correr um risco, e o desejo de fuga vem acompanhado, às vezes, de uma hesitação para concretizá-lo, como confirma o poema *Brisa Marinha*, de Mallarmé.

A carne é triste, infelizmente! E eu li todos os livros.
Fugir! Para lá fugir! Sinto que os pássaros estão livres
Por estarem entre os céus e a espuma desconhecidos!
Nada, nem os velhos jardins pelos olhos refletidos,
Impede esse coração que ao mar conduz.
Oh, noites! Nem a claridade deserta de minha luz
No papel vazio que a brancura defende,
E nem a jovem mulher cujo seio o filho preme.
Eu partirei! Vapor a balançar tua madureza
Levante a âncora para uma exótica natureza!
Um Tédio, desolado por esperanças lancinantes,
Ainda crê no derradeiro adeus dos lenços volantes!
E, talvez, os mastros, as tempestades convidando,
Eclodem-se ao vento sobre os naufrágios inclinando,
Perdidos, sem mastros, sem mastros, nem ilhotas fecundas...
Mas, oh, meu coração, dos marinheiros o canto escuta!⁴

132

A fim de apresentar a singularidade desses três textos escolhidos, parece-me oportuno comparar *Brisa Marinha* (1865) à *Partida* (1841), poema liminar da coletânea *Espanha*, de Théophile Gautier. Se esse texto não representa uma fuga no sentido que aqui evoco, mas uma viagem planejada com um determinado objetivo (Espanha), ele testemunha, contudo, uma mesma reflexão a respeito da partida, e cria um estado de hesitação para realizá-la. O motivo da hesitação é, entretanto, bem diferente para

³ Prefiro empregar esse neologismo para colocar de antemão o lado alegremente liberador da ação realizada, contrariamente ao termo habitual “fuyard” [fujão], cujo sufixo “ard” implica um sentido pejorativo.

⁴ La chair est triste, hélas! et j'ai lu tous les livres. / Fuir ! là-bas fuir ! Je sens que des oiseaux sont ivres / D'être parmi l'écume inconnue et les cieux ! / Rien, ni les vieux jardins reflétés par les yeux / Ne retiendra ce cœur qui dans la mer se trempe / Ô nuits ! ni la clarté déserte de ma lampe / Sur le vide papier que la blancheur défend, / Et ni la jeune femme allaitant son enfant. / Je partirai ! Steamer balançant ta mâture / Lève l'ancre pour une exotique nature ! / Un Ennui, désolé par les cruels espoirs, / Croit encore à l'adieu suprême des mouchoirs ! / Et, peut-être, les mâts, invitant les orages / Sont-ils de ceux qu'un vent penche sur les naufrages / Perdus, sans mâts, sans mâts, ni fertiles îlots... / Mais, ô mon cœur, entends le chant des matelots !

Gautier (1981, p. 453), a imaginação destrona o real, o poeta pode apenas se desencantar ao encontrar-se com o mundo:

Nossa! O que vou fazer e o que vou procurar?
O horizonte encanta o olho: a que serve o tocar?
Por que com um pé de fato pisar nas praias douradas?
Poeta, você sabe bem que a realidade
Para cobrir sua triste nudez, tem necessidade
Do manto que lhe tece em sua roda de fiar
A imaginação, mentirosa na qual se deve acreditar [...]
Mergulhador, não viu, na água do lago azul, no fundo,
Os répteis rastejarem no lodo imundo?⁵

A imaginação, artesã da beleza, mantém o artista aéreo à distância do horror do real, e o impede de entrar em contato com o "lodo imundo". Desse ponto de vista, Gautier ainda está preso à ilusão da todo-poderosa inspiração romântica, contrariamente a Mallarmé (e Baudelaire antes dele⁶) cuja fuga não tem outro objetivo senão a abertura ao desconhecido – ou seja, exatamente aquilo que ainda não foi imaginado. "Também não vou eu de vãs palavras deslumbradas;/ Procurar sob outros céus meu sonho realizado", segue Gautier, "Mas, eu sou curioso por tentar a ausência"⁷. Não apenas o viajante se arrepende de ter abandonado seu "lugar" e os costumes de lá provenientes, mas ele está interessado para ver o que teria mudado quando retornar. Essa partida constitui, assim, o inverso da "fuga antecipada": o narrador vive ligado ao lugar que ele mesmo deixou e já pensa na volta ao partir. Contrariamente, na primeira estrofe de *Brisa Marinha*, o poeta procura o "desconhecido" e precisa que nada está isento de preservar o próprio entusiasmo (os "velhos jardins" - o hábito; a "jovem mulher" e "seu filho" - a família, a paternidade; o "papel vazio" - a escrita). Os numerosos pontos de exclamação, a brevidade da fórmula intransitiva. "Eu partirei!", a repetição do verbo "fugir" assim como a indeterminação do objetivo ("Para lá fugir") traduzem a impaciência da ruptura com as referências e o impulso que emana desse projeto

⁵ Hélas! que vais-je faire et que vais-je chercher? / L'horizon charme l'œil: à quoi bon le toucher? / Pourquoi d'un pied réel fouler les blondes grèves? / Poète, tu sais bien que la réalité / A besoin, pour couvrir sa triste nudité, / Du manteau que lui file à son rouet d'ivoire / L'imagination, menteuse qu'il faut croire [...]. / Plongeur, n'as-tu pas vu sous l'eau du lac d'azur / Les reptiles grouiller dans le limon impur?

⁶ Em *Le Voyage* [A Viagem], o poeta, dirigindo-se à Morte, enuncia: "Ó, Morte, velho capitão, é tempo de levantarmos âncora! / [...] Queremos, tanto que esse fogo nos queima o cérebro, / Mergulhar no abismo, Inferno ou Céu, que importa? / Nas profundezas do Desconhecido para encontrar o novo!" (BAUDELAIRE, 1996, p. 182).

⁷ « Aussi ne vais-je pas, de vains mots éblouis; / Chercher sous d'autres cieus mon rêve épanoui »; « Mais je suis curieux d'essayer de l'absence »

libertador.

Depois do anúncio dessa alegre partida, uma segunda parte (“Um Tédio...”) se reproduz, no entanto, sobre este primeiro impulso e manifesta uma confissão de medo diante do risco exposto, se o “lugar” (“jardim”, “luz”, “papel”, “jovem mulher”), com seus costumes sufocantes, é sentido como paralisante ao longo de toda a primeira estrofe, a racionalidade refaz aqui o espaço, e o poeta se dá conta que se abrir da “realidade rugosa à opressora” (RIMBAUD, 2009, p. 279) traz em si um perigo - ressurgido aqui o *leitmotiv* simbolista da oposição ao mundo exterior ilustrado em excesso por *À Rebours* [Às Avessas], de Huysmans. Analisado sob o ângulo da reflexão, a abertura ao “espaço” simbolizado pela força do “mar” implica um potencial (“e, talvez”), mas inquietante, perda de referências (“sem mastro, sem mastro”) não chegando necessariamente a uma terra de maravilhas (“nem ilhotas fecundas”). Se o poeta se deixa levar pela brisa do largo, ele corre o perigo de ser pulverizado pelas tempestades. A enumeração prolongada dos perigos é, contudo, interrompida por um “mas” que introduz a imposição ao “coração”, imposição esta expressando um retorno ao desejo e à sensação, como se o poeta se forçasse a ultrapassar a reflexão e a razão para se deixar capturar pelo chamado do canto e partir apesar de tudo.

Oscilando entre desejo e racionalidade, esse poema reproduz a tensão à obra de arte na sociedade do fim do século XIX quanto ao fenômeno de “fuga antecipada”: por um lado, desejo incomensurável de liberdade individual e, por outro, adaptação razoável à ordem estabelecida. Em *Os Loucos Viajantes*, Hacking nota que a patologia mental do “automatismo ambulatório” aparece como o intermédio de uma polaridade cultural:

A fuga se encontra exatamente entre dois fenômenos sociais que ocupam um lugar importante na consciência da época: o turismo romântico e a vagabundagem criminal, um, edificante, o outro, vicioso. (HACKING, *op. cit.*, p.181.)

Considerar a dupla poesia/psiquiatria faz emergir uma nova polaridade quanto aos valores associados a esses tipos de fuga: na poesia (mesmo que subsistam hesitações), a fuga antecipada é percebida como uma libertação, uma forma de autenticidade, uma resposta ao chamado do escapismo contra o sufocante cotidiano; na psiquiatria, ao contrário, esse fenômeno é classificado na categoria de “loucura”,

“alienação”, “doença”. Se essas duas leituras antagonistas de um mesmo fenômeno se cruzam sem nunca se encontrar, o diagnóstico de “doença” prevalece, pois a recusa brutal das responsabilidades sociais arriscam abalar as instituições caras à sociedade do século XIX, como demonstra este fragmento de Augusto Comte, de 1854:

A decomposição da humanidade em indivíduos propriamente ditos constitui apenas uma análise anárquica, tanto irracional quanto imoral; que tende a dissolver a existência social no lugar de explicá-la, já que ela vem a ser aplicável somente quando a associação acaba. Ela é viciosa em sociologia tanto quanto seria em biologia, a decomposição química do próprio indivíduo em moléculas irreduzíveis, cuja separação nunca tem lugar durante a vida. [...] Mas, o que quer que isso signifique, o mais grave de todos os sintomas anárquicos, pode-se perceber, por um lado, é a disposição universal a manter tanto quanto for possível os antigos laços familiares e, por outro, a tendência espontânea a formar novas famílias, mais homogêneas e mais estáveis. Esses mesmos casos doentios confirmam o axioma elementar da sociologia estática: a sociedade humana se compõe de famílias e não de indivíduos.

Casos doentios, anarquismo, imoral: tudo foi dito. A sociedade cientista não tolera indivíduos impertinentes tendo a pretensão de violar os princípios de família, trabalho, estabilidade. Quando os valores tradicionais são postos em perigo, trata-se de proibir e internar os sujeitos subversivos. A fuga que divide os valores não é considerada uma opção pelos detentores dessa sociedade civilizada, pois, como o anuncia R. Barthes no seu curso sobre *O Neutro*, “a fuga: terceiro termo impensável pela *doxa*” (BARTHES, 2002, p. 103).

A hesitação própria à *Brisa Marinha*⁸ constitui a diferença maior com os dois poemas seguintes, que rompem a ancoragem do “lugar” com uma violência indiferente. Vejamos Cros (1970, p. 134) em seu poema:

⁸ Em outro nível, seria possível dizer que a hesitação, de que testemunha *Brisa marinha*, entre fuga exterior e retirada interior, lança novamente a dicotomia da arte pela arte e do artista engajado no que é real.

Cigano

Na corrida consternada e sem propósitos de minha vida
Desdenhosos caminhos já traçados, muito longos,
Eu cruzei montes, insidiosos vales.
Meu traço aqui em pouco tempo não será seguido.
No alto dos cumes que nenhum cauto inveja,
As finas torres de sinos, os lagos, frescos espelhos, os campos
dourados,
Falam-me de lugares muito cedo deixados para trás. Vamos,
Rápido! Rápido! Adiante. O desconhecido me chama.

Diante de mim, a nevoeiro recobre as madeiras negras,
A música escutada em límpidos fins de tarde
Ressoa na minha cabeça ao ritmo da cadência.

De manhã, eu me desperto ao guizo da partida,
Na estrada! Um vento novo banha minha cabeça,
E eu vou, orgulhoso por não ser esperado em lugar algum.

O poema (publicado em 1879) abre-se sobre um termo que vai de encontro a uma comunidade não sedentária, e logo inscreve o propósito fora da sociedade ideal de Auguste Comte. Mas, já que essa comunidade se caracteriza por uma mudança agrupada, o poeta é um indivíduo deliberadamente só: “Meu traço aqui em pouco tempo não será seguido”. Ele só tem do cigano a “corrida consternada”, “sem objetivo”. A partida é aqui sem concessão: o olhar voltado “adiante” e o caminhante solitário orgulha-se dessa viagem sem volta: “orgulhoso por não ser esperado em lugar algum”. O poeta nunca deixa à nostalgia o tempo de se instalar: “As finas torres de sinos, os lagos, frescos espelhos, os campos dourados / falam-me de lugares muito cedo deixados para trás. Vamos”. Uma parada muito longa arriscaria “territorializar” o espaço, desenvolvendo novos hábitos, transformando o desconhecido em conhecido. A fim de morar sempre livre da ancoragem, o poeta deve estar sem cessar em movimento e partir “Rápido! Rápido! Adiante”.

Às duas interpretações divergentes da “fuga antecipada” (impulsionando liberdade ou sintoma de doença mental), superpõe-se aqui uma segunda dupla binária, o desconhecido e o conhecimento, inversamente valorizados pela poesia e psiquiatria. Na sua caminhada indestrutível no sentido do progresso, a sociedade racionalista, não suportando o desconhecido, procura parar e canalizar os *fugadores* que se tornam os fugitivos sob o microscópio dos psiquiatras. Levando o indivíduo desviante à fresta

conhecida da doença através do conceito de “automatismo ambulatório”, a ciência capta, assim, os inadaptados: são epiléticos ou histéricos? Qual tratamento lhes administrar? Deve-se aprisioná-los ou interná-los? A “fuga antecipada” tal como é posta em prática pela poesia pode, enfim, ser interpretada como um sintoma de afirmação da autonomia da poesia em relação à sociedade burguesa (família, trabalho, pátria) e cientista (vontade de controle do desconhecido) da segunda metade do século XIX: “a poesia não pode, sob pena de morte ou de falha, ser assimilada à ciência ou à moral [...]”, afirmava Baudelaire (1976, p.333) alguns anos antes.

É neste poema seguinte que a fuga é mais determinada e radical; “protótipo do pensamento de Rimbaud”, segundo Yves Bonnefoy (1979, p. 183), este poema retirado do *Iluminuras* detona pela sua brevidade, que logo exprime a urgência da partida:

Partida

Visto demais. A visão foi encontrada por todos os ares.
Tido demais. Rumores das cidades, o fim de tarde, e ao sol, e sempre.
Sabido demais. As paradas da vida – Oh, Rumores e Visões!
Partida na afeição e no ruído novos! (RIMBAUD, 2009, p.183)

Contrariamente ao título de Gautier, *Partida* é aqui escrita no singular, revelando aí a característica absoluta e única da fuga rimbaudiana. A lassitude expressa pela anáfora “demais” faz surgir bruscamente, por locuções nominais, a palavra “partida”, cuja enunciação interrompe a reprise anafórica, e uma forma de imediatismo: quase não pronunciado, a energia dinâmica da partida irrompe. Mas, quando se dirige a um lugar, Rimbaud chama ao partir “em”: “[...] essa não é uma partida *para*, mas uma partida *em*, como se a intensão levasse consigo um mundo, um mundo novo”, nota Pierre Brunel (*op.cit.*, p.13). Trata-se realmente de uma partida no indeterminado, no espaço novo. Da mesma forma que em *A alquimia do verbo*, esse poema poderia ser interpretado como um novo “começo poético”, substituindo a figura do poeta perceptível (“visão”, “rumor”) uma procura de uma ausência absoluta que traduz a fórmula “ruído novo”. Novo ponto de partida poético ou impulso em direção à “realidade rugosa”, essa partida é, em todo o caso, uma projeção antecipada que rejeita o conhecimento (“sabido demais”) assimilado às “paradas da vida”. A valorização do “ruído”, ao qual não se pode dar uma significação contrariamente às “visões” e aos “rumores”, indica que o poeta se aventura no “desconhecido”.

A ausência de verbos de ação testemunha, enfim, o fato do poema inteiro compor o movimento de fuga. Ainda mais do que os dois poemas precedentes, *Partida* esboça por sua própria forma um “gesto de saída” no sentido que Dominique Rabaté (2013, p.228-229) analisa em Henri Michaud (entre outros):

A performance sonhada seria a de uma passagem pela realidade sem mediação, apelando para formas inéditas e admiráveis. Qualquer coisa que iria mais longe, efetuando um tipo de fusão e brecha. Esse “movimento real”, alimentado de uma negatividade convertida em força, como sempre em Michaud, procuraria uma via absoluta de liberdade. O escritor curiosamente percebe que isso deveria ir além de uma simples “esperança de saída”. Entendo nessas linhas um tipo de desejo de perfeito lirismo, segundo um movimento de puro investimento fora de si. Lá eu li o ideal de um gesto que está sempre por vir, sempre infinitamente desejável.

Manifesto de uma energia vital que deixa suscetível o sujeito, de um “verdadeiro investimento fora de si”, esse poema de se arrancar dos velhos hábitos (“e sempre”) reitera desde então com a força da valorização poética da instabilidade e do movimento contra o discurso normativo médico-psiquiátrico: a “afeição” que substitui as “visões” deve ser aqui entendida, não no sentido de um “sentimento positivo que afeta uma pessoa frente à cutra⁹, mas sobretudo no sentido medical de uma “modificação que afeta o corpo e/ou o espírito”.

A alegria e a embriaguez da partida, cujos três poemas examinados se tornam as trovas, não eram estrangeiros a Albert Dadas nem aos outros três pacientes, que clamavam alto e forte a felicidade durante longas e livres caminhadas nas estradas. Quando Tissié questiona seu paciente internado no hospital sobre seu estado de saúde, este responde: “sinto fortes dores de cabeça. Ficaria muito mais à vontade pegando a estrada, onde poderia andar livremente” (TISSIÉ, *op. cit.*, p.95). Mais tarde, o psiquiatra observa: “Em 9 de agosto, Albert está encantado por ter feito um pequeno passeio de 64 quilômetros; ele acha apenas que foi um pouco curto. A alegria está de volta, cefaleia nunca mais” (*ibid*, p.98). E, no entanto, em nome de uma vontade de normalização, o júbilo ao paciente é considerado como insano; a felicidade pode se desenvolver apenas se as convenções sociais são respeitadas: “enfim, Albert vai provar as *alegrias da família* e se repousar devido às próprias fugas que o cansaram, quando, em 18 de junho de

⁹ Le Grand Robert de la Langue française

1885, ele desaparece" (*ibid.* p.77, grifo meu). A psiquiatria pretende assim ditar com boa fé a única e "verdadeira" fonte de alegria, a estabilidade social. Nessa época de racionalidade e de cientificismo, a poesia seria talvez o único "espaço" capaz de compreender a "fuga antecipada" como um movimento libertador.

A observação seguinte de Tissié a propósito de seu paciente poderia aplicar-se muito bem aos narradores desses dois últimos poemas: "Quando a ideia da partida se fixa em sua mente, ele fica tão absorvido por ela que nenhum obstáculo poderia impedi-lo de executar seu projeto" (*ibid.*, p. 92). E, se esses psiquiatras tivessem encontrado Rimbaud, "o homem com os solados de vento" segundo Verlaine, o "transeunte notável" segundo Mallarmé (2003, p. 133), teriam eles igualmente o tratado com brometo de potássio à fim de anestesiar suas tendências à fuga?



REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. **Le Neutre**. Curso no Collège de France (1977 – 1978). Paris : Seuil, 2002, p. 103.
- BAUDELAIRE, Charles. Notes nouvelles sur Edgar Poe. In : **Œuvres complètes II**. Paris : Gallimard, 1976, p. 333.
- BEAUNE, J-C. **Le Vagabond et la machine, Essai sur l'automatisme ambulatoire : médecine, technique et société 1880-1910**. Seyssel: Edições Champ Vallon, 1983, p. 109.
- BONNEFOY, Yves. **Rimbaud**. Paris: Le Seuil, 1979, p.183.
- COMTE, Auguste. **Système de politique positive**. Livraria positiva Georges Crès & Cie, 1912, t.II, p. 180.
- CROS, Charles. Tsigane. In: **Le Coffret de Santal**. Edição da Pléiade. Paris: Gallimard, 1970, p.134.
- GAUTIER, Théophile. Départs. In: **España**. Paris: Gallimard, 1981, p. 453. (coleção folio classique)
- HACKING, Ian. **Les Fous Voyageurs**. Paris: Les Empêcheurs de penser en rond, 2002, p. 31.
- MACÉ, Gérard. Carta de Rimbaud de 8 de outubro de 1887. In: **NERVAL, CORBIERE, RIMBAUD, MALLARME, SEGALÉN**. Paris : Gallimard, 1995, p.59.
- MALLARMÉ, Stéphane. Arthur Rimbaud. In : **Quelques médailles et portraits en pied**. Edição de Bertrand Marchal. Paris : Gallimard, 2003, p.133.
- RABATÉ, Dominique. **Gestes lyriques**. Paris: Edições Corti, 2013, p.228-229. (col. « Les Essais »)
- REY, Alain. **Le Grand Robert de la Langue française**. 2001, t.I, p.212.
- RIMBAUD, Arthur. Adieu. In: **Une saison en enfer**. Paris: Gallimard, 2009, p. 279.
- _____. Départ. In: **Illuminations**. Paris: Gallimard, 2009, p. 296.
- TISSIÉ, Philippe. **Les aliénés voyageurs : essai médico-physiologique, thèse de médecine de Bordeaux, n°29**. Disponível em: <http://www2.biusante.parisdescartes.fr/livanc/?cote=TBOR1887x29&do=chapitre>. Acesso em: 02 de outubro de 2015.
- TUAN, Yi-Fu. **Espace et lieu, La perspective de l'expérience**. Paris: Infolio, 2006, p.58. (Coleção Archigraphy Paysages).