

“HA HA’ DIT-IL COMPENDIEUSEMENT”:
TAUTOLOGIA ANIMAL E CARTOGRAFIA
LITERARIA NOS *GESTES ET OPINIONS DU*
DOCTEUR FAUSTROLL, PATAPHYSICIEN
DO ALFRED JARRY

“HA HA’ DIT-IL COMPENDIEUSEMENT”: TAUTOLOGIA ANIMAL Y CARTOGRAFIA
LITERARIA EN LOS *GESTES ET OPINIONS DU DOCTEUR FAUSTROLL, PATAPHYSICIEN*
DE ALFRED JARRY

“HA HA’ DIT-IL COMPENDIEUSEMENT”: ANIMAL TAUTOLOGY AND LITERARY
CARTOGRAPHY IN ALFRED JARRY’S *GESTES ET OPINIONS DU DOCTEUR FAUSTROLL,*
PATAPHYSICIEN

Enviado: 15 de marzo de 2020

Aceptado: 9 de mayo de 2020

Nicolás Piedade

Estudiante del tercer año de Doctorado en Literatura Comparada, en la Universidad de Limoges, Francia,
Laboratorio EHIC.

Email: nico.piedade@gmail.com

“Ha ha’ dit-il compendieusement”: tautologia animal e cartografia literária nos *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien* do Alfred Jarry

Nicolás Piedade



De acuerdo con un enfoque literario, este trabajo está centrado en el escritor francés del siglo XIX, Alfred Jarry, y analiza la presencia de la cuestión animal, la cual es central en su obra y es explorada desde la configuración de un régimen metadiscursivo fundador en el contexto de la preparación de la renovación estética de las vanguardias. Es entonces una cartografía literaria alternativa y completa del ambiente referencial que se genera, bajo la influencia de la heterogeneidad ambigua, alimentada por la presencia animal, que por lo tanto relativiza cualquier certeza ontológica. Gracias a la figura animal del cynocephalus papio Bosse-de-Nage, la ficción recupera la posibilidad de producir y configurar su propio semantismo de forma immanente y suficiente, codificando su enunciación al imitar los principios simbolizados por la tautología discursiva “Ha ha” articulada por el animal, y que forma una especie de estribillo a lo largo de la novela.

Palabras clave: animalidad, cartografía literaria, grotesco, metadiscurso.

A partir de uma abordagem literária, este trabalho se volta ao escritor francês do século XIX Alfred Jarry e à presença da questão animal em sua obra. Tal questão lhe é central e é desenvolvida a partir da configuração de um regime metadiscursivo, o qual funda o contexto da obra de Jarry e o contexto da renovação estética das vanguardas. Trata-se, então, no caso de Jarry, de uma cartografia literária alternativa e completa do ambiente referencial em que é gerada sob a influência da heterogeneidade ambígua alimentada pela presença animal, a qual relativiza, portanto, qualquer certeza ontológica. Graças à figura animal do cynocephalus papio Bosse-de-Nage, a ficção recupera a possibilidade de produzir e configurar o seu próprio semantismo de maneira imanente e suficiente, codificando a sua enunciação ao imitar os princípios simbolizados pela tautologia discursiva “Ha ha” articulada pelo animal, a qual funciona como uma espécie de refrão ao longo do romance.

Palavras-chave: animalidade, cartografia literária, grotesco, metadiscurso.

From a literary approach, this work turns to the 19th century French writer Alfred Jarry and to the presence of the animal question in his work. Such a question is central to him and is developed from the configuration of a metadiscursive regime, which founds the context of Jarry's work and the context of the aesthetic renovation of the avant-garde. So, in Jarry's case, it is an alternative and a complete literary cartography of the referential environment in which it is generated under the influence of ambiguous heterogeneity fed by the animal presence, which, therefore, relativizes any ontological certainty. Thanks to the animal figure of the cynocephalus papio Bosse-de-Nage, fiction recovers the possibility of producing and configuring its own semantics in an immanent and sufficient way, encoding its enunciation by imitating the principles symbolized by the discursive tautology articulated by animal, which works as a kind of chorus throughout the novel.

Key Words: animality, literary cartography, grotesque, metadiscourse.

«Y ¡Para mis barbas, si no es bueno el rucio!»

Cervantes, *Don Quijote*, I, XXI

Introdução

Instituir uma abordagem responsável e objetiva da questão animal, seja na lei, nas ciências aplicadas ou nas humanidades, requer um questionamento fundamental iniciado a partir de um inquérito dos nossos imaginários mais familiares. Uma tal arqueologia representacional exige dar sentido à presença animal não-humana no centro das produções culturais, tanto quanto colocar em perspectiva a primazia do animal-humano nos processos de produção de significado.

Com a capacidade de mover as fronteiras da significação, o romance carnavalesco, como os seus avatares picarescos e grotescos, feitos das suas andanças, dos seus nomadismos e da sua dinâmica, recorrem repetidamente às figuras da animalidade, em relação ao futuro social da humanidade a partir das margens. De Luciano de Samósata aos seus avatares contemporâneos, o animal constitui um forte índice, tanto de desclassificação do discurso, quanto de abertura das suas potencialidades de significado.¹ Assim, Jens Elze observa que a animalidade “torna literária e hiperboliza a marginalidade, a marginalização e a abjeção picaresca”² (Elze, 2017, p. 177). Na diacronia dessas formas, que se constituem às margens das estéticas estabelecidas, parece vantoso explorar as produções das vanguardas para além da tendência de reduzi-las a uma simples dimensão formalista. Nesse contexto, o lugar de Alfred Jarry é bastante notável no panorama literário. Figura ambígua, formulada sob a forma da provocação, do escândalo e também da violência,³ a sua obra se constitui à margem dos cânones literários do século XIX, dominados pela hegemonia das formas realistas.

¹ Esse fenômeno é identificável desde a prática dos elogios paradoxais da Antiguidade até as narrações do hibridismo ontológico das alegorias pós-coloniais. No que se refere a Luciano, pode-se pensar no elogio burlesco Μυία ἐγκώμιον, “Elogio da mosca”, louvação paradoxal usada pelo exercício estilístico de amplificação retórica. Relativamente ao romance contemporâneo, pode-se destacar o caso do narrador do romance *Animal's People* (2007), do escritor indiano e britânico Indra Sinha. Nomeado Animal, o narrador começa a sua história com esta frase programática: “*I used to be human once*”. Sujeito de uma deformação grotesca, que muda o seu envelope físico para aquele de um animal com quatro patas, é o problema da diferença cultural que é aqui ilustrado através destes contornos hiperbólicos.

² “[*Animality*] literalizes and hyperbolizes picaresque marginality, marginalization, and abjection”. -Todas as traduções cujas versões originais são reproduzidas na parte inferior da página são nossas.

³ Além das muitas anedotas produzidas sobre esse assunto, perpetuadas ou não na literatura (André Gide e o episódio do “Banquete dos Argonautas” em *Les Faux-monnayeurs* [Os Moedeiros falsos]) ou nas leituras críticas do Jarry (se pensar nas relações da primeira representação da peça *Ubu roi* [Ubu-rei]), Julien Schuh

“Ha ha’ dit-il compendieusement”: tautologia animal e cartografia literária nos *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien* do Alfred Jarry

Nicolás Piedade



Os *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien* (literalmente: *Gestos e Opiniões do Doutor Faustroll, patafísico*)⁴ de Alfred Jarry (escrito entre 1897 e 1898, mas publicado postumamente pela primeira vez em 1911), é um romance que brinca com os códigos da ficção, oferecendo ao leitor uma viagem artística a bordo de uma nave que atravessa Paris. A espacialidade da cidade aparece invertida e reconfigurada na forma de um percurso fluvial conduzido, “*De Paris à Paris par mer*”, ou seja, “De Paris para Paris pelo mar”. A cidade se torna, então, um espaço possível, marcado por uma inversão fundadora que exclui qualquer enraizamento racional e definitivo numa realidade estável.

A estrutura da narrativa é organizada em torno do périplo do Dr. Faustroll e dos seus acólitos, o meirinho Panmuphle, responsável por ter-lhe despejado de seu apartamento, e do grumete Bosse-de-Nage, que pertence à família dos “*cynocephalus papio*”, uma subespécie de babuíno, responsável pelas tarefas ingratas a bordo da nave. Assim, toda uma cartografia literária alternativa de Paris se constitui nos limites da representação romanesca, pontuada pela sabedoria silenciosa e enigmática da personagem do animal subalterno.

A animalidade do Bosse-de-Nage introduz uma grande ambiguidade no romance. Embora Bosse-de-Nage não pareça constituir mais do que um vulgar bode expiatório para o doutor, é ele quem garante, através de sua agentividade o bom andamento da navegação. Embora suas únicas palavras possam ser resumidas na formulação do seu monossílabo tautológico “Ha-ha”, é para ele, ou melhor, para o seu fantasma, que é confiada a responsabilidade de destruir as produções da arte oficial e acadêmica,⁵ das pinturas de Bouguereau às de Detaille, aliás pagas em excrementos.

Personagem da inversão, Bosse-de-Nage é uma figura-chave do romance. Seu modo de existência coloca a interpretação diante dos seus limites. Sua qualidade de animal não-humano faz dele uma figura ambígua do conjunto actancial e relativiza

sublinha que “existe, na atitude do Jarry, uma violência fundamental, que o distingue de outros escritores da sua época e que faz a sua originalidade” (Schuh, 2006, p. 23). Esse aspecto também está ligado à prática literária da obscuridade, que inicia uma relação de antagonismo entre escritor e leitor, atualizada durante a atividade de leitura.

⁴ Na ausência de tradução para o português, todas as nossas análises estão baseadas na versão crítica do texto original, em francês, acompanhada por uma proposta de tradução nossa.

⁵ Estes termos designam as obras pictóricas resultantes da atividade da *Académie des beaux-arts*, cuja responsabilidade era formar artistas profissionais. O domínio oficial do ensino foi interpretado, pelos seus oponentes, como uma maneira de adaptar a forma aos gostos do público, especialmente burguês, contra as doutrinas da individualidade e da inovação individual decorrentes do romantismo, e estendidas através do paradigma bem conhecido do artista moderno (do Baudelaire às vanguardas).

radicalmente as referências da coerência narrativa da estética realista, que dominaram o panorama literário do século XIX. O mito da razão soberana apoia essa estética, presente no desejo de Balzac de se constituir como historiador dos costumes do seu tempo, ou no romance experimental de Zola e das aspirações científicas do seu naturalismo.

No início do século XX, o mito logo foi colocado em perspectiva pelos defensores da psicanálise e do absurdo. No romance, o mito aparece derrotado violentamente, tal como as regras básicas da coerência narrativa. Através da personagem do Bosse-de-Nage - do seu discurso animal, da sua corporalidade, da sua agentividade ambivalente e do seu rendimento narrativo desmedido - um questionamento sobre a própria linguagem ocorre no centro do romance.

Por meio do potencial descentralizador trazido pelo Bosse-de-Nage, perguntar-nos-emos como a exploração literária do avatar animal subalterno constitui uma matriz de renovação das formas do romance, particularmente em seu papel narrativo na configuração da cartografia alternativa explorada pela tripulação.

Para guiar o nosso raciocínio, estudamos primeiramente a exploração fictícia da vulnerabilidade animal do Bosse-de-Nage, figura que combina rendibilidade satírica e necessidade retórica. Essa relação vertical de dominação aparece assim perturbada e abre caminho para um reinvestimento grotesco do significado, estabelecido como princípio central da matriz ficcional. Forma-se, assim, uma oportunidade para questionar a dimensão metadiscursiva transmitida pela representação narrativa do alogismo animal, que permite a abertura de uma brecha comprometedora das convenções do romance tradicional. O espaço atravessado pela equipagem não desenha mais apenas as linhas de uma cartografia imaginária, mas também as do imaginário *per se*.

1. O antropomorfismo e a sua função narrativa

Alfred Jarry não é um autor ecocêntrico, ou mesmo preocupado com os valores intrínsecos do não-humano. Também seria errado projetar nele qualquer interesse específico pela natureza ou pelos animais, exceto nas ampliações grotescas ou nos híbridos monstruosos das suas obras. No entanto, o seu trabalho literário convoca um bestiário inteiro e, particularmente em *Faustroll*, da parte satírica do próprio doutor Faustroll - tornando-o um homem excedente, no sentido em que “*il était homme plus qu’il n’est de bienséance*” [“era homem mais do que é de decoro”] (Jarry, 2013, p. 52). Até os

aspectos de crustáceo decápode que dão corpo ao “Muphle”, encarnação arquetípica do eterno burguês, maltratada com malícia pelos golpes estilísticos do autor.⁶

Essas transformações animais apresentam um grande interesse, tanto do ponto de vista puramente literário, quanto de uma perspectiva de questionamento dos imaginários do fim do século XIX. A alteridade animal faz sentido, ou talvez exuma para o Jarry, algo mais do que uma simples separação essencial efetiva com o humano. O animal define o signo sugestivo de um parentesco estranho e perturbador. Ontológica ou representacional, nenhuma fronteira aparece a partir de então ser rígida.

O animal-humano, ou o humano-animal, significam em primeira instância sempre mais do que as suas meras presenças sugerem. As categorias aparecem mescladas em um todo heterogêneo, que se refere a um todo do espaço “*interspecies*”, no sentido de uma configuração capaz de detectar “quando o sistema classificatório hierárquico é subvertido ou retrabalhado”⁷ (Livingston e Puar, 2011, p. 7). A personagem Bosse-de-Nage é um exemplo desses fenômenos.

Como observa Roman Bartosch, o enfraquecimento das fronteiras ontológicas humanas e animais permite instituir uma nova dinâmica textual, que apresenta novas possibilidades para a abertura da dialética do humano e do não-humano. Para ele, “do ponto de vista da relacionalidade e em vez das divisões ontológicas fixas, essa narratologia além do humano sempre terá que repensar o *antropos* no centro da crítica”⁸ (Bartosch, 2017, p. 159).

Essa abordagem relacional permite também pensar as questões do humano, mesmo quando elas resistem à descentração aberta à diversidade ontológica. Nesse contexto, para que os animais tenham voz não é necessário falar, pois suas presenças são um signo *em si próprio*. Pelo contrário, o monstro permite que essas figuras apareçam em todas as suas ambiguidades e é essa dimensão que deve ser discutida primeiro.

Entidade com uma ontologia lábil, o Bosse-de-Nage aparece na obra sob a forma de uma alteridade enganosa. A sua presença parece, por isso, suspeita no centro da economia de uma narrativa que faz da transgressão uma das suas modalidades essenciais.

⁶ Sobre esse aspecto, é interessante consultar o artigo do Henri Béhar “Du mufle et de l’algolisme chez Jarry” (Béhar, 1977). Além de alguns aspectos do famoso Ubu, o tipo satírico da essência burguesa encontra-se caricaturado recorrentemente na literatura *fin-de-siècle*, desde o famoso M. Prudhomme, em Verlaine (*Poèmes saturniens*, 1866) ao M. Croquant (1918) do Rémy de Gourmont.

⁷ “when the hierarchical classificatory system is subverted or reworked”.

⁸ “from a perspective of relationality rather than fixed ontological divisions, such a narratology beyond the human will always also have to rethink the anthropos at the heart of critique”.

“Ha ha’ dit-il compendieusement”: tautologia animal e cartografia literária nos *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien* do Alfred Jarry

Nicolás Piedade



De fato, é sob características muito pouco elogiosas que a personagem aparece pela primeira vez no capítulo X:

Bosse-de-Nage était un singe papion, moins cyno-qu'hydrocéphale, et moins intelligent, pour cette tare, que ses pareils. La callosité rouge et bleue que ceux-ci arborent aux fesses, Faustroll avait su, par une médication curieuse, la lui déplacer et greffer sur les joues, azurine sur l'une, écarlate sur l'autre, en sorte que sa face aplatie était tricolore. (Jarry, 2013, p. 79-80)

[Bosse-de-Nage era um macaco papio, menos cyno- que hidrocefálico e menos inteligente, por esse defeito, que os seus pares. O calo vermelho e azul que esses ostentam nas nádegas, Faustroll sabia, por um curioso remédio, movê-lo e enxertá-lo nas bochechas, azulino num, escarlate no outro, de modo que o seu rosto achatado era tricolor].

Desde essas primeiras linhas, a personagem aparece sob o signo da redução e da inversão das suas características físicas e morais. O redobramento do advérbio comparativo “*moins*” ([“menos”]) é apenas um efeito superficial desse fenômeno, amplamente intensificado no nível semântico e simbólico. A imbricação lexical “*cyno-qu'hydrocéphale*” ([“cyno- que hidrocefálico”]) atua no centro da ontologia símia do Bosse-de-Nage e a inscreve em uma espécie de infra-animalidade, governada pelas leis clínicas da enfermidade.

A personagem aparece como incompleta não apenas fisicamente, mas também absoluta e irremediavelmente enfraquecida em sua condição de ser-no-mundo. Por esse motivo, Faustroll foi capaz de proceder, na própria carne da personagem, à contaminação do alto pelo baixo corporal, que coexistem na mesma superfície anatômica transbordante. Essa redução definitiva da corporalidade do Bosse-de-Nage ilustra de maneira material um deslizamento frequente na linguagem cotidiana, já que a parte saliente do posterior é às vezes chamada por metonímia “*le joufflu*” - literalmente, por nominalização, “o bochechudo” - uma característica usualmente ligada ao rosto. Além disso, a infra-animalidade da personagem recupera por hibridação essa singularidade humana.

Aparecendo sob os aspectos de um fenômeno trans-animal, o Bosse-de-Nage é uma monstrosidade narrativa que encontra a sua justificação, no primeiro grau, numa prática satírica particularmente violenta. De fato, além da insistência pueril formulada em torno dos tons da bandeira tricolor da *Troisième République*, a face artificial da

“Ha ha’ dit-il compendieusement”: tautologia animal e cartografia literária nos *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien* do Alfred Jarry

Nicolás Piedade



personagem deve ser concebida em relação a outra recuperação de uma capacidade humana, talvez humana demais: o exercício da linguagem articulada.

No entanto, a hibridação da parte superior pela parte inferior do corpo traz implicações que vão além da simples crueldade de um tratamento violento infligido à vulnerabilidade animal. Como observa Anat Pick, “do Ovídio ao Kafka, as narrativas das transformações das espécies serviram de veículo para discutir a identidade humana, suas falhas e defeitos”⁹ (Pick, 2011, p. 78). As mudanças nas representações entre uma espécie e outra constituem um fenômeno simbólico com alto rendimento em termos de significado. No entanto, a hibridação do animal na monstruosidade bochechuda alimenta funções retóricas além da discussão sob a condição humana.

A epígrafe do capítulo X é apenas uma série de invectivas acumuladas, extraídas de uma passagem do romance do Eugène Sue *La Salamandre* (1845), que fecha o destino narrativo da personagem a bordo do barco: “*Et comme quand tu seras navire c’est ta grosse tête qui servira de figure de l’avant [...]*” [“E quando serás um navio, tua cabeça grande servirá como a figura da frente [...]”] (Jarry, 2013, p. 79). No entanto, a infra-animalidade do Bosse-de-Nage, associada à sua redução puramente funcional, formulada na forma imperativa de uma maldição - « *tu seras* », « *servira* » - sugere todo o peso simbólico carregado pela personagem.

Mesmo animal, a personagem não é totalmente desprovida de linguagem. Como o mesmo capítulo X nos informa estranhamente, o Bosse-de-Nage, cynocephalus papio, representante da ordem dos primatas antropóides, comumente descrito sob a taxonomia de babuíno, é belga. Belga também é o Christian Beck, o escritor a quem este mesmo capítulo é dedicado, que permanece famoso por ter sido objeto da raiva e dos maus-tratos do próprio Jarry (que o revolverá com balas de festim!).

Assim, é o retrato do ridículo de um homem que o narrador concebe quando especifica que “*si Bosse-de-Nage (ainsi nommé à cause de la saillie double des joues ci-dessus décrites) ne sut pas complètement la langue française, il prononçait assez correctement quelques mots belges*”, [“se o Bosse-de-Nage (assim chamado por causa da dupla saliência das bochechas descritas acima) não conhecia completamente a língua francesa, pronunciava bastante bem algumas palavras belgas”] (Jarry, 2013, p. 80).

⁹ “From Ovid to Kafka, narratives of the transformations of species have served as a vehicle for discussing human identity, its failings and flaws”.

O híbrido animal, coroado com “*la naïveté de son chapeau belge*” [“a ingenuidade do seu chapéu belga”], (Jarry, 2013, p. 131), recupera esse papel ao longo da narrativa, acumulando erros e provas de ignorância por causa da sua condição. Dessa maneira, o Bosse-de-Nage é para os seres humanos o que o belga Christian Beck é para o Alfred Jarry, um erro, uma aberração, parece logo necessário ao escritor rejeitá-lo, satiricamente, além das fronteiras do ser.

A personagem de Bosse-de-Nage apoia uma inversão que se cristaliza sobretudo em torno da linguagem, rejeitando seu referente humano para as fronteiras do humano, diminuído à passividade infantil de algumas sílabas laboriosamente articuladas. Notamos nesta ocasião que o animal não humano permite reduzir o material verbal à sua essência mínima. É a partir desse ponto que devemos entender o trabalho de Jarry: ao tensionar a relação da linguagem com o universo referencial, o romance é definido ao longo da leitura como uma verdadeira matriz de renovação formal.

2. O monossílabo e o corpo vazio das palavras

Desqualificado do conhecimento transmitido pelo doutor por causa da sua própria natureza, o cynocephalus papio se torna uma imagem da degradação literária de um homem reduzido a uma condição infra-humana. Existem muitos exemplos em que o Bosse-de-Nage aparece às margens do saber por causa da sua hidrocefalite, defeito congênito que traduz hiperbolicamente a ignorância de Beck. Assim, por exemplo, “*dans sa vie publique, il ne comprit jamais l’usage, sur les boulevards, de kiosques de fer dont le nom vulgaire dérive de ce qu’ils sont divisés en trois prismes triangulaires et qu’on n’en peut utiliser à la fois qu’un tiers*” - [“na sua vida pública, ele nunca entendeu o uso, nas avenidas, de quiosques de ferro cujo nome comum deriva do fato de eles serem divididos em três prismas triangulares e de não se podem usar, ao mesmo tempo, mais do que um terço”] (Jarry, 2013, p. 150-151).

Apesar de trivial, essa ocorrência é de importância crucial. Sob a forma de uma perífrase particularmente extensa, é um objeto banal, neste caso, um mictório, que se torna estranho à escrita. O referente se perde por trás da sua própria descrição, e é a expressão “*pisse-au-tiers*”, literalmente “mija-até-ao-terço”, ou seja “que não se-pode usar, ao mesmo tempo, mais do que um terço”, que substitui o lexeme atual “pissotière” na desconstrução erudita, e lúdica, da sua origem etimológica.

Assim, a ignorância do Bosse-de-Nage / Christian Beck nos usos linguísticos é um suporte de um outro relacionamento com a escrita. Essa lógica redefine a conexão entre a palavra e o seu referente, em uma tentativa de exploração das suas potencialidades significantes, e de superação dos limites estritos do significado. Em oposição a isso, é a falta de domínio sobre o real da personagem, como o do escritor belga, que é ridicularizado, “*appelant la ceinture de sauvetage appendue à l’arrière de l’as de Faustroll ‘vessie natatoire avec inscription dessus’*” - [“chamando a cintura salva-vidas pendurada atrás do barco do Faustroll ‘bexiga natatória com inscrição acima”] (Jarry, 2013, p. 80-81).

A sua ignorância e a sua ingenuidade aparecem aqui no vazio da perífrase animal, caracterizada por um vocabulário anatômico ligado ao corpo bestial, “bexiga natatória”, neste caso o órgão que regula a flutuabilidade dos peixes ósseos. A menção da presença de uma inscrição sobre o objeto denotado também constitui a indicação de uma exclusão do universo de referência comum ao leitor e aos demais membros da tripulação.

Esse elemento manifesta a incapacidade do Bosse-de-Nage em participar do universo de signos composto pela linguagem, tanto oral quanto escrita. O conhecimento do Faustroll oferece um valor poético à exploração do potencial oferecido pelas palavras mais simples. Pelo contrário, excluído da atividade de deciframento dos sinais da linguagem escrita, Bosse-de-Nage / Christian Beck se caracteriza pela impossibilidade de apreender o conhecimento literário e linguístico articulado em torno da exploração das virtualidades da linguagem.

Excluído das possibilidades de produzir qualquer conteúdo poético, a personagem produz apenas uma pálida duplicação da realidade, e é todo um universo de significados que escapa à sua compreensão. Pode-se perceber aqui o último ato de inimizade dirigido ao aspirante escritor que era o Beck, na época da sua frequência do grupo artístico formado em torno da revista do *Mercur de France*. É nesse sentido que se pode interpretar toda a violência expressada pelo doutor Faustroll contra a personagem.

De fato, Bosse-de-Nage sofre, em ações, a materialização dessa relação de ódio. O texto passa a ser o agente dessa violência, formulada de forma actancial em relação com a personagem do cynocephalus papio. Para Jean Baudrillard, “é proporcional com o seu rebaixamento na irresponsabilidade, no desumano, que o animal se torna digno do ritual

“*Ha ha’ dit-il compendieusement*”: tautologia animal e cartografia literária nos *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien* do Alfred Jarry

Nicolás Piedade



humano de afeição e de proteção tal como a criança na proporção do seu rebaixamento a um status de inocência e de infantilidade”¹⁰ (Baudrillard, 1981, p. 195).

Infantilizado, relegado à infra-humanidade na sua própria ontologia, Bosse-de-Nage não é, portanto objeto de um ritual de afeição. Sua inocência se torna o signo simbólico no qual se baseiam vários rituais de degradação física. Diversos exemplos podem ser destacados, incluindo o seguinte, do capítulo XXI, onde, além de um novo episódio de amputação, Bosse-de-Nage é exposto à violência da personagem do Capitão Kid, diretamente extraído das *Vies imaginaires* (1896), do escritor Marcel Schwob:

Après boire, le capitaine, se réjouissant dans sa moustache recourbée, du calame de son cimenterre d’abordage et d’une encre de poudre et de gin, tatoua sur le front de notre mousse économe de discours, ces mots bleus : BOSSE-DE-NAGE, CYNOCÉPHALE PAPION (Jarry, 2013, p. 117).

[Depois de beber, o capitão, regozijando-se no seu bigode curvo, do cálamo da sua cimitarra de abordagem e de uma tinta de pólvora e de gin, tatuou na testa do nosso grumete poupador em discursos, estas palavras azuis: BOSSE-DE-NAGE, CYNOCEPHALUS PAPIO].

A natureza desta inscrição levanta várias questões. Primeiro, realizado sob a forma de uma tatuagem, historicamente um selo de denotação da infâmia, que representa a queda irremediável do corpo transgressor.¹¹ A tatuagem se define como o estigma da desclassificação categórica do Bosse-de-Nage / Christian Beck, mas também da sua inclusão definitiva no núcleo do regime ficcional.

Beck é apenas um ponto de origem a partir do qual a personagem se desenvolve, para melhor afastar o seu modelo. Além disso, numa segunda etapa, esse selo se amalgama com a marca da própria classificação taxonômica. “*Cynocephalus papio*”, é da sua própria natureza animal que o Bosse-de-Nage é redobrado sob a forma da tautologia.

¹⁰ “*C’est à mesure de sa relégation dans l’irresponsabilité, dans l’inhumain, que l’animal devient digne du rituel humain d’affection et de protection, tout comme l’enfant à mesure de sa relégation dans un statut d’innocence et d’infantilité*”.

¹¹ Para Emma Viguier, “se nas sociedades ditas arcaicas ou primitivas a marca inscrita no corpo do sujeito é um instituidor sagrado, identitário, social e estética, a cultura ocidental, por outro lado, transformou-o num estigma de morte e de desapropriação social de qualquer identidade” (Viguier, 2010, p. 2). Nesse respeito, referimos à marca de rebaixamento que a tatuagem representa quando aplicada aos escravos ou criminosos.

“*Si dans les sociétés dites archaïques ou primitives la marque inscrite sur le corps du sujet est un instituant sacré, identitaire, social et esthétique, la culture occidentale en a fait à l’inverse un stigmaté de mort sociale et de dépossession de toute identité*”.

O processo de denotação insiste na materialidade do referente, na dimensão corporal de uma personagem que foge, por essência, ao regime da descrição. Para Anat Pick, “a criatura, então, é antes e sobretudo um corpo vivo - material, temporal e vulnerável”¹² (Pick, 2011, p. 5). De fato, a vulnerabilidade material do corpo vivo, coloca todas as criaturas no centro das relações de transação e de comunicação com o ambiente delas, *a fortiori* quando os seus contornos parecem tão instáveis quanto aos do Bosse-de-Nage.

O cynocephalus papio aparece deste modo como um objeto semântico instável, exemplo de uma infra-humanidade que degrada, num nível extremo, um referente humano, mas que representa também um agente fictício por si só no romance. Requalificado pelo seu batismo de violência e graças às linhas de uma tinta imaginária, o Bosse-de-Nage entra em uma nova esfera ontológica, conquistando assim plenamente o status de ser de ficção.

O romance restitui ao Bosse-de-Nage a sua qualidade de criatura, no sentido pleno do termo latim *creatura*, ou seja, de “coisa criada”. A violência dirigida à personagem é, concretamente, o equivalente de um ritual purificador, que o liberta da prisão da referencialidade satírica, e o reinscreve no centro da economia ficcional do romance. Christian Beck aparece sob a forma de um conteúdo “material, temporal, vulnerável”, desqualificado por uma ficção que inverte as relações hierárquicas presentes entre referência real e imaginária.

A ambiguidade do tratamento físico completa a degradação textual de Christian Beck, mas também abre uma ruptura no centro da própria atividade satírica. A incapacidade do Bosse-de-Nage em produzir um significado coerente não o impede de fazer sentido. A sua linguagem é incompleta, mas é uma linguagem, e é essa incompletude mesma que garante o seu sentido.

De fato, além da sua habilidade em falar belga, o cynocephalus papio “*ne savait de parole humaine que : ‘Ha ha’*” - [“só conhecia da fala humana: ‘Ha ha’”] (Jarry, 2013, p. 79) de acordo com o título do capítulo X, dedicado à sua apresentação. Enquanto “monossílabo tautológico”, “Ha ha” aparece como uma palavra mínima, insuficiente para transmitir um significado. Satiriza, em primeiro lugar, as inabilidades linguísticas de Christian Beck, conhecido por gaguejar abundantemente,¹³ mas não se reduz a isso

¹² “*The creature, then, is first and foremost a living body – material, temporal, and vulnerable*”.

¹³ Noël Arnaud evoca um “heu ! heu ! que constantemente abriu lacunas insondáveis no seu fluxo laborioso”, “[un] heu ! heu ! qui ouvrait sans cesse d’insondables lacunes dans son débit laborieux” (Arnaud, 1974, p. 340).

“Ha ha’ dit-il compendieusement”: tautologia animal e cartografia literária nos *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien* do Alfred Jarry

Nicolás Piedade



porque a figura do escritor belga serve também de matriz para a construção do caráter do Bosse-de-Nage.

3. O zoomorfismo e a abertura da significação

O Bosse-de-Nage é um ser fictício e é o seu potencial descentralizador, que lhe é conferido pelo seu status de animal, que lhe dá toda a sua dimensão. As palavras do Bosse-de-Nage vão além dos contornos do ridículo satírico, além da sua parte de humanidade, e revelam novas possibilidades de acesso à significação. De fato, em relação à expressão “Ha ha” da personagem, Julien Schuh observa que:

Essa palavra se torna um leitmotiv do romance, Jarry usando-a como comentário sobre as situações encontradas pela equipagem do barco do doutor; o significado dessa palavra varia da exclamação ao riso irônico, passando pela expressão da incompreensão ou da fúria, de acordo com o contexto, tornando-se um signo vazio disponível por sua simplicidade¹⁴ (Schuh, 2008, p. 584).

Esse efeito de leitmotiv é gerado pelas numerosas ocorrências da expressão “Ha-Ha”, que, além disso, constitui a sua própria redundância pelo redobramento de duas sílabas idênticas. O seu significado depende por isso da atualização pela narração, ou seja, depende dos contextos em que aparece. O discurso do Bosse-de-Nage se distingue pela sua dimensão hermética, que exige sistematicamente um comentário da parte da autoridade narrativa. Tal repetição é fornecida de maneira estruturalmente recorrente, por exemplo, nos seguintes trechos:

- 1) “Ha ha’ dit-il compendieusement ; et il ne se perdit point dans des considérations plus amples” (Jarry, 2013, p. 93) ;
- 2) “Ha ha!’ grogna celui-ci pour exprimer sa fureur, mais il se souvint de son serment” (Jarry, 2013, p. 97) ;
- 3) “Ha ha!’ dit-il, mais nous n’écoutâmes point la suite de son discours” (Jarry, 2013, p. 107).

¹⁴ “ce mot devient un leitmotiv du roman, Jarry l’utilisant comme commentaire des situations rencontrées par l’équipage de l’as du Docteur ; le sens de cette parole varie de l’exclamation au rire ironique en passant par l’expression de l’incompréhension ou de la fureur, selon le contexte, devenant un signe vide disponible par sa simplicité”.

- 1) [“Ha ha’, ele disse compensiosamente; e não se perdeu em considerações mais amplas”];
- 2) “Ha ha!’ rosnou ele para expressar a sua fúria, mas lembrou-se do seu juramento”;
- 3) “Ha ha!’ ele disse, mas não ouvimos o resto do seu discurso”].

A formulação do monossílabo aparece, de maneira paradigmática, imediatamente seguida por um verbo de fala (aqui, dizer e rosnar), do qual depende a modalidade emocional que clarifica a afirmação da personagem. Este é o caso do exemplo 2, que é estendido pelo valor explicativo da sua oração subordinada circunstancial final “para expressar a sua fúria”. Por conseguinte, é o conteúdo emocional ligado à raiva que influencia a interpretação da fala animal.

Além desse aspecto, é interessante destacar a articulação das últimas partes das sentenças. O discurso lacônico do Bosse-de-Nage é seguido por uma oração coordenada que responde à primeira parte da frase. Aparece também introduzida por conectores que exprimem um sentido de oposição ou de adição. Esses fragmentos justificam ironicamente o aspecto mínimo da palavra da personagem.

Essas orações coordenadas orientam, assim, o valor significativa das palavras do Bosse-de-Nage, que não adquirem sentido através de uma extensão lógica e coerente, mas sim pelo único ato da enunciação. “Ha ha” é a expressão de um discurso que faz sentido por e para si mesmo. Ela mostra um novo significado com cada uma das suas atualizações, sempre marcando uma reação emocional diferente.

A palavra animal não se define só como discurso insuficiente, como a gagueira do Christian Beck, mas na qualidade de um significante em si, do qual é necessário extrair um significado que escapa fundamentalmente à interpretação. A ficção regula o significado da expressão “Ha ha”, em toda a disponibilidade que apresenta enquanto “signo vazio”. O aspecto aparentemente incompleto da asserção do Bosse-de-Nage representa, na realidade, uma recuperação, pelo texto literário, da possibilidade de definir os seus próprios processos de regulação das suas normas significantes. É no prolongamento dessa perspectiva que a principal função atribuída pelo texto à fala animal deve ser considerada. A partir do capítulo X, que tem função de apresentar o cynocephalus papo, é esclarecido pelo narrador que “*ce personnage sera fort utile au cours de ce livre, en guise de halte aux intervalles des trop longs discours*” - [“essa personagem será muito útil no decorrer deste livro, como parada aos intervalos dos discursos extensos demais”] (Jarry, 2013, p. 81).

Segue então no texto uma lista extensa de conectores retóricos, tomados emprestados das obras de Platão. A sistematização deles é perfeitamente homogênea e converge em torno de um valor de aprovação. Essas ocorrências constituem dispositivos discursivos sem semantismo próprio, mas permitem, através da materialidade dos significantes, organizar e regular o discurso. As intervenções do Bosse-de-Nage adquirem um valor semelhante no decorrer da narrativa. Enquanto objetos de transição retórica, as intervenções dele são sistematizadas numa lógica de regulação da linguagem.

Conforme explicado no capítulo X, as ocorrências de “Ha ha” assinalam, primeiramente, o final de um discurso no limite do seu excesso. É o caso em numerosas ocasiões, como no capítulo XXVI, em que a intervenção do Bosse-de-Nage coincide com o final da fábula intitulada “*Le homard et la boîte de corned-beef que portait le docteur Faustroll en sautoir*” - [“A lagosta e a lata de corned-beef que trazia o doutor Faustroll como pingente”] (Jarry, 2013, 141).

Esse papel de transição também atua entre diferentes regimes discursivos, como no capítulo XIV, onde aparece a transição de um diálogo para uma narrativa, ou no capítulo XVIII, entre uma narrativa e uma descrição. Existem ocorrências ainda mais notáveis, como no capítulo XII, na ocasião da longa descrição da “Île de Bran” pelo doutor Faustroll:

[...] *il est, sur la route de notre navigation, non pas un homme, mais une île, et c'est pourquoi (si vous êtes bien sages, je vais vous montrer le plan) ...*

– *Ha ha! dit Bosse-de-Nage, réveillé soudain ; puis il s'enferma dans un mutisme obstiné.*

– ... *C'est pourquoi, continua Faustroll, je le trouve mentionné sur ma carte fluviale Île-de-Bran* (Jarry, 2013, p. 88-89).

[no caminho da nossa navegação, não é um homem, mas uma ilha, e é por isso (se vocês se comportarem bem, vou mostrar-lhes o plano) ...

– Ha ha! disse o Bosse-de-Nage, de repente acordado; e depois calou-se num silêncio obstinado.

– ... É por isso que, continuou Faustroll, encontro-o sobre o meu mapa fluvial a Île-de-Bran].

Neste trecho, o discurso do Bosse-de-Nage compensa figurativamente a qualidade de expressão adiada que faz toda a especificidade do discurso literário. De fato, a fala do grumete interrompe aqui a cadeia lógica das explicações patafísicas do doutor sobre a natureza da paisagem insular percorrida. Essa interrupção é representada pela retomada,

“*Ha ha’ dit-il compendieusement*”: tautologia animal e cartografia literária nos *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien* do Alfred Jarry

Nicolás Piedade



sob uma forma de anadiplose, da expressão “é por isso” do Faustroll, que reproduz o retorno da fala interrompida, com um objetivo conclusivo.

Além dessa função reguladora dos “discursos extensos demais”, observa-se, nesse trecho, a presença singular das reticências. Mais do que representar visualmente uma interrupção na fala, a pontuação destaca a atualização implícita do ato apresentado entre parênteses, onde o Faustroll promete expor o caminho da tripulação no mapa marítimo dos locais atravessados.

No entanto, tal ato rompe com as limitações representacionais do *medium* literário e inicia uma transgressão, através do uso de um apoio icônico intangível, e também pela elipse que coloca a ficção diante das suas próprias falhas. O mapa conjecturado pelo texto se constitui como um objeto que escapa ao mundo linguístico. É também o caso do “Ha ha” do Bosse-de-Nage.

A associação das duas ocorrências apoia o jogo de Jarry com os códigos da escrita e os limites da literatura. Mesmo se o mapa nunca esteve presente diante de nossos olhos, desenrola-se ainda através da navegação literária da equipagem, que tem o sublime de uma epifania artística (capítulo XIII) ou, pelo contrário, a estranheza radical de uma monstruosidade transbordante (capítulo XII). Observa-se, efetivamente, a importância da presença animal na organização da sucessão dos episódios insulares e, por meio dessa presença, aparece o signo de uma linguagem que determina o regime de leitura de toda a obra.

4. Animalidade e metadiscorso

Como destaca a Debra Hawhee, “animais são usados (voz passiva), sim, mas também mostram em muitos casos o que é dito”¹⁵ (Hawhee, 2017, p. 5). A presença de Bosse-de-Nage no universo discursivo é, em si, um signo, o signo de uma alteridade que mostra o que é dito. A violência de uma recusa em alcançar a significação permite paradoxalmente que o Bosse-de-Nage signifique além do modelo antropomórfico.

Considerado, primeiramente, como uma expressão hiperbólica da incapacidade de um jovem escritor em se expressar, a fala símia “Ha ha” se torna uma grande metáfora dos artifícios ficcionais, garantindo a coerência da narrativa até os limites da sua própria dissolução. Nesse sentido, a elipse, assim como os elementos retóricos que permitem que o texto não seja transbordado pelo seu próprio fluxo, garantem a integridade da sua

¹⁵ “*Animals are used (passive voice), yes, but they also in many cases show what then gets told*”

“Ha ha’ dit-il compendieusement”: tautologia animal e cartografia literária nos *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien* do Alfred Jarry

Nicolás Piedade



coerência. No entanto, tal *como o sublinha* G.E.R. Lloyd em relação à metáfora das figuras animais usadas pelos escritores antigos, “não devemos assumir que as metáforas voltaram a ser traduzíveis sem deixar de lado nenhum resto, em qualquer mensagem literal unívoca. Seria melhor pensar nelas como uma língua alternativa, radicalmente indeterminada na sua tradução para termos literais”¹⁶ (Lloyd, 1983, p. 53).

Agente de uma linguagem alternativa, o Bosse-de-Nage está muito além da sua simples condição animal, assim como a sua animalidade o qualifica para um nível de significação mais elevado do que a restrita sátira do Christian Beck. Enquanto ser híbrido, é sob o efeito da ciência do doutor Faustoll, a patafísica, que o seu status trans-animal é fundado. A “medicação curiosa” aplicada para a hibridação do *cynocephalus papio* dá à personagem uma disponibilidade poética inteira. Pode assim produzir um significado, mesmo que as suas palavras pareçam mínimas. Nesse sentido, “Ha ha” não representa a perda radical de um conteúdo, mas um espaço semântico disponível para um preenchimento ou talvez um transbordamento.

“Ha ha”, na sua repetição do mesmo, aparece como o índice de uma cópia, de uma representação do mesmo, enfim, uma macaquice, no sentido estrito do termo. A complexidade, mas também todo o rendimento da expressão, deve-se, em primeiro lugar, à sua natureza dupla, que se reflete no seu aspecto puramente material de objeto significante, quer dizer nas suas propriedades tipográficas e sonoras.

Tem ainda a particularidade de representar a unidade, que reside no princípio da repetição da mesma e idêntica sílaba, e a dualidade, uma vez que o efeito da simetria implica a existência de dois conjuntos distintos de caracteres. No entanto, “Ha ha” não é uma fala incompleta, nem uma palavra embrionária, mas um signo em si, que dá corpo ao potencial demiúrgico de uma ficção capaz de gerar significado na sua própria imanência. Dessa forma, “Ha ha” é, sobretudo, o símbolo da reflexividade em atividade no texto, um texto que se pensa, enquanto espelho de si mesmo, e que se envolve em um movimento de reflexão, tornando-se objeto do seu próprio foco.

De fato, todo o seu mistério também permanece na sua opacidade se nos prestamos ao jogo da investigação lexicográfica. Designando um elemento da arquitetura de um jardim, um “ha-ha”, também chamado de “saut-de-loup”, “salto de lobo”, é em francês um tipo de vala usado para diminuir, perante os olhos, a diferença de nível ficando entre dois planos. Essa definição, bastante técnica, tem o mérito de orientar a

¹⁶ “we should not suppose that the metaphors were translatable back, without remainder, into any single univocal literal message. It would be better to think of them as an alternative language, radically indeterminate in its translation into literal terms”.

“Ha ha’ dit-il compendieusement”: tautologia animal e cartografia literária nos *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien* do Alfred Jarry

Nicolás Piedade



compreensão do caráter de Bosse-de-Nage e seu papel de artifício da ficção, que regula os transbordamentos causados pelo acúmulo e o emaranhamento dos discursos, bem como dos episódios que os tangenciam. Também se observa, no momento da morte do Bosse-de-Nage, a enumeração de diferentes significados atribuíveis ao termo. Um elemento da arquitetura, uma técnica de engenharia militar ou uma vela de barco, nenhum sentido libera decididamente o potencial discursivo da expressão.

Não é através, portanto, da procura de um significado oculto que a interpretação pode realmente tomar forma. Pelo contrário, é a partir do seu vazio, ou melhor, da sua disponibilidade como significante, que se pode explorar o potencial da ocorrência. Para Marianne Dekoven, “a fala humana é um ato animal, de acordo com a divisão homem-animal padrão, na medida em que resulta de uma falha no autocontrole, uma habilidade supostamente peculiar aos seres humanos”¹⁷ (Dekoven, 2016, p. 24).

No entanto, essa capacidade de regulação da fala, e até de censura, qualifica o Bosse-de-Nage de maneira primordial. Tal hierarquia não é válida no romance, uma vez que é a palavra animal que regula o discurso transbordante da fala humana. Pois, ao invés de simplesmente se pensar a ocorrência de inversão, parece muito mais profícuo observar as suas especificidades discursivas na sua própria atualização ficcional.

“Ha ha”, neste contexto, corresponde ao que Kári Driscoll chama de “*exorbitant*”, que “designa uma posição dentro do discurso que resiste à sua ordem totalizante, evitando também o engano de presumir que existe uma posição não discursiva ou extra-textual a partir da qual julgar”¹⁸ (Driscoll, 2017, p. 288). Literalmente, “exorbitante” reúne *ex-*, prefixo que denota o movimento de um referente em direção de uma exterioridade, no sentido de “fora de”, e *-orbita*, substantivo que designa “o sulco”, no sentido de “regio feito pelo arado”, e que deu “órbita” na língua portuguesa.

Sendo assim, a palavra transmite a ideia de um caminho reto, formado pelo retorno regular de uma roda ou, por metáfora, de um objeto qualquer. Dessa maneira, “Ha ha” é “exorbitante”, simplesmente porque não é decifrável, e não pode ser atualizado na estabilidade de qualquer semantismo. Sai do sulco da decifração linear do significado e resiste assim à ordem total do discurso, concebido como mensagem operacional disponível para uma decodificação, embora constitua uma parte integrante dele.

¹⁷ “*human speech is an animal act, according to the standard human-animal divide, insofar as it is the result of a failure of self-restraint, an ability supposedly peculiar to humans*”.

¹⁸ “*names a position within the discourse that resists its totalizing order whilst also avoiding the trap of presuming that there is a non-discursive or extra-textual position from which to pass judgement*”.

Essa característica deve ser considerada em primeira instância em relação à natureza intrínseca do termo “Ha ha”. Se o texto simula a compensação do vazio definidor da expressão, parece sobretudo adaptar a sua disponibilidade semântica e explorá-la em toda a sua agentividade retórica. No entanto, por que deveríamos transformar “Ha ha” em uma palavra do léxico? Extraído da boca de um macaco, que de resto é cinocefálico, literalmente “com a cabeça de um cão”, não poderíamos identificar nela a simplicidade de uma vocalização animal banal? “Ha ha” aparece como uma consequência redutível a uma qualidade de onomatopéia, de modo que seria possível ligá-lo à materialização comumente atribuída ao riso em francês.

“Ha ha”, nesse contexto, faz sentido por si só, em toda a sua dimensão icônica de reprodução material de um referente sonoro que, segundo Peirce, “exibe semelhança ou analogia com o sujeito do discurso”¹⁹ (Peirce, 1994, p. 171), neste caso a palavra animal. Para o linguista Georges Kleiber, a onomatopéia constitui:

*uma reprodução verbal icônica que escolhe, como um esquema em oposição a uma foto, imitar ou evocar, na adaptação sonora realizada, apenas algumas características sonoras do barulho representado. A iconicidade sonora da onomatopéia enfatizada por todos os comentadores nunca é uma imitação total*²⁰ (Kleiber, 2006, p. 14).

Latidos ou risadas irônicas, símbolos da contingência do significado e do vazio do significante, “Ha ha” opera uma mudança fundamental da atividade de significação na direção do universo material da linguagem. O discurso de Bosse-de-Nage representa uma encarnação textual da alteridade animal, concebida como o signo embreante de um modo alternativo de significação.

Como imitação, no sentido de representação de uma configuração sonora, a exploração da expressão “Ha ha” faz sentido em e por si mesma. Suas ocorrências minam a dimensão prática da linguagem para substituí-la por um regime interpretativo alternativo. Portanto, a palavra animal se define como a materialização, em um nível metadiscursivo, de um método de leitura que exige a exploração total das virtualidades da linguagem, em uma lógica de proliferação do significado e da sua abertura máxima às potencialidades da atividade significativa. Para Jarry, o imaginário não é apenas uma

¹⁹ “exhibits a similarity or analogy to the subject of discourse”.

²⁰ “une reproduction verbale iconique qui choisit, à la manière d’un schéma par opposition à une photo, de n’imiter ou de n’évoquer dans l’adaptation sonore réalisée que quelques caractéristiques sonores du bruit représenté. L’iconicité sonore des onomatopées soulignée par tous les commentateurs n’est jamais imitation totale”.

categoria com aquela é possível brincar, mas uma parte em si mesmo da experiência humana.

5. Gestos e opiniões do Bosse-de-Nage, cynocephalus papio

Forma mínima de linguagem, a onomatopéia animal, ainda protegida das convenções do uso, revela todo o aspecto relativo e arbitrário da linguagem. Esta é a matéria-prima de Alfred Jarry. Suas investigações textuais exploram a parte embrionária de um significado potencial extraído das falhas da linguagem. Para Debra Hawhee, “a ideia de criar palavras como atividade começa a capturar a energia da própria nomeação”²¹ (Hawhee, 2017, p. 49). É precisamente essa energia que o método de leitura induzido pela presença animal explora.

Sem dúvida, esse fenômeno deve ser atribuído ao potencial oferecido pela presença animal nos textos ficcionais ou alegóricos. Atribuir um valor simbólico a um animal envolve a mobilização de certas alternativas comunicacionais que vão além do estrito significado da linguagem humana. Além disso, “a encenação das interações animal humano- não humano mantém viva as dimensões extralinguística das energias [retóricas]”²² (Hawhee, 2017, p. 3). Além do domínio do *logos*, quer dizer do discurso, mas também da apreensão racional do mundo, a presença animal reinveste o universo da linguagem com uma energia primordial específica à sua qualidade de fluxo sonoro.

Para Aristóteles, a *energeia* é sinônimo do movimento, do ritmo, do estilo presentes na fala. A *energeia* é o impulso que dá vida às estruturas da enunciação. É a arquitetura primordial de qualquer ato de linguagem projetado no mundo, uma energia primária que dá vida à linguagem. É nesse aspecto que a energia retórica, em uma dimensão que existe além da linguagem verbal simples, explora plenamente as possibilidades de significação extralinguística, porque apela ao ritmo, quer dizer na parte não refletida do pensamento. No romance de Alfred Jarry, esse impensado recebe uma forma e um som: “Ha ha”. Sob uma forma particularmente expressiva, Brian Massumi destaca que “a pele é mais rápida do que a palavra”²³ (Massumi, 2002, p. 25). A presença do animal funciona sob a forma de um atalho no acesso ao significado. Privado da fala, o

²¹ “The idea of word making as an activity begins to capture the energy of the naming itself”.

²² “the staging of human- non human animal interactions keeps alive the extralingual dimensions of [rhetorical] energies”

²³ “The skin is faster than the word”.

“Ha ha’ dit-il compendieusement”: tautologia animal e cartografia literária nos *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien* do Alfred Jarry

Nicolás Piedade



animal não humano não fica sem possibilidade de fazer sentido. Se não falar, constituirá deste modo uma entidade *a-logos*. *Logos*, tanto a fala quanto a razão, precedido pelo seu *a-* privativo, não significa que o animal seja *i-lógico*.

A lógica é, nos animais, uma simples ausência, *a-lógico*, não uma falta, um defeito, *i-lógico*. Essa é a principal premissa da *zoostylistics*, um método que “separa esses dois significados do *logos*, enfatizando as características não racionais das palavras, sua materialidade animada, sua capacidade em intensificar os efeitos visuais através dos sons”²⁴ (Hawhee, 2017, p. 42). Desprovido da razão, mas não da capacidade de produzir significador, “*Alogos* pode logo útilmente ficar entendido como uma capacidade ou um conjunto de capacidades”²⁵ (Hawhee, 2017, p. 14). É neste sentido que o Bosse-de-Nage tem de ser considerado, *a fortiori* porque o texto elucida o seu alogismo. De uma fala suficiente, a narrativa o transfigura em um elemento que transborda os contornos do seu próprio semantismo.

O Bosse-de-Nage permite, nesse sentido, romper as fronteiras entre o lógico e o ilógico, entre o racional e o irracional, e dá sentido à tensão existente entre o significado e a angústia da sua perda. Além disso, “Ha ha” restaura à linguagem sua parte radical de estranheza, de objeto construído, de suporte para a projeção da mente. De acordo com Anat Pick, em uma perspectiva resolutamente derridiana, “a estranheza interna da linguagem - a linguagem como sistema aberto de diferenças - fissura a identidade e a auto-presença do humano”²⁶ (Pick, 2011, p. 12).

Essa abertura essencial da linguagem, considerada em um sistema de diferença, forma-se de maneira exemplar através da ocorrência “Ha ha”. Tanto idênticas, pelo aspecto tautológico delas como diferentes pela repetição e distribuição das entidades scripturais sobre o espaço da página, as duas entidades sonoras repetidas, “Ha ha”, baseiam a sua articulação em um vazio tipográfico. É esse vazio que, no entanto, adquire toda a carga significativa da expressão e garante a sua disponibilidade semântica. Ao mesmo tempo uma quebra gráfica, um operador da ligação entre os fonemas e um agente da reduplicação textual do som, esse vazio representa a fissura do significado no centro da linguagem.

²⁴ “breaks apart these two meanings of logos, emphasizing the nonrational features of words, their animated materiality, their ability to intensify visual effects through sounds”.

²⁵ “Alogos may therefore usefully be approached as a capacity or set of capacities”.

²⁶ “The internal foreignness of language – language as an open system of differences – fissures the identity and self-presence of the human”.

A fala não humana opõe outra coerência ao pensamento linear, sustentada por seu próprio fluxo, pela energia, pelo ritmo, que também permitem dar forma à linguagem. Essa consistência é a da materialidade da linguagem na sua dimensão bruta. O fluxo sonoro animal é pura matéria, e é nesse sentido que o “Ha ha” do Bosse-de-Nage recentra a linguagem literária em torno do seu aspecto elementar de material verbal, precedendo qualquer articulação pela lógica racional. Nesse sentido, a separação visual dos dois monossílabos coloca a palavra animal sob o signo de uma divisão e de uma fragmentação fundamentais, que também metaforizam a heterogeneidade da narrativa.

Por essência, ela é fragmentada, composta por dois elementos separados no espaço e no tempo da sua pronúncia. Em uma perspectiva heideggeriana, Till Kuhnle considera que “o fragmento pode ser definido como a transformação do utensílio em algo que está simplesmente aqui”²⁷ (Kuhnle, 2016, p. 412). Além disso, o monossílabo tautológico animal, transformando a utilidade da linguagem, em uma presença simples, seja um som ou um conjunto de caracteres sobre uma página, questiona a escritura além da sua agentividade significante.

O seu alogismo oferece novas possibilidades para significar, assim como a sua qualidade de onomatopéia. Da mesma forma, a sua dimensão icônica abre a possibilidade de explorar o plano material da escrita e dos seus potenciais narrativos. Mais do que ele mesmo, o monossílabo tautológico do Bosse-de-Nage funciona como um embreante simbólico de toda a configuração narrativa do romance.

É assim que devemos considerar o monossílabo tautológico do Bosse-de-Nage, na sua capacidade de regular o fluxo da fala e, portanto, dar ritmo à narrativa. O que aparece logo notável, é que precisamente é essa personagem que é encarregada “de puxar a nave na praia a cada parada dos nossos erros”²⁸ (Jarry, 2013, p. 86), e aqui faz-se importante destacar que se trata de “erros” no sentido antigo de errância.

De fato, a agentividade do Bosse-de-Nage não o limita ao simples papel satírico ou retórico. A sua atividade actancial apesar de discreta, mantém-se fundamental: a sua presença suporta toda a navegação da tripulação. O seu status de grumete, pois de elemento subalterno, que lhe é conferido tanto pelo seu status animal quanto pela sua posição hierárquica, atribui-lhe a tarefa de garantir a viabilidade da dimensão funcional da navegação - simbolicamente, cabe remar ao meirinho Panmuphle, narrador desta

²⁷ “*le fragment peut être défini comme la transformation de l’ustensile en une chose qui est tout simplement là*”.

²⁸ “*de tirer l’as sur le rivage à chaque halte de nos erreurs*”.

“*Ha ha’ dit-il compendieusement*”: tautologia animal e cartografia literária nos *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien* do Alfred Jarry

Nicolás Piedade



seção do romance, enquanto o doutor Faustroll emprega o seu ensino patafísico orientando a navegação.

Desde os primeiros momentos da viagem, é o Bosse-de-Nage quem leva o barco para fora da casa do Faustroll, e o descarrega na calçada. Consequentemente, é ele quem se torna o verdadeiro agente da inversão fundadora na qual toda a navegação se baseia. Produto da imaginação pelo seu status de ser híbrido, regulador do fluxo retórico dos ensinamentos patafísicos, não parece surpreendente que o cynocephalus papio sirva, no sentido estrito, para lubrificar o mecanismo da embarcação:

Faustroll frotta les joues rubicondes du mousse sur les glissières de la selle mobile, afin de les lubrifier ; la face écorchée resplendit plus lumineuse, se boursouflant à la proue, en lanterne de notre route (Jarry, 2013, p. 84).

[Faustroll esfregou as bochechas coradas do grumete nas corredeiras da sela móvel, para lubrificá-las; o rosto esfolado resplandeceu mais luminoso, intumescendo-se na proa, lanterna do nosso caminho].

A violência infligida ao animal subalterno aparece aqui em toda a sua ambivalência. Reduzindo a face do Bosse-de-Nage à dimensão de material adjuvante à navegação da tripulação, Faustroll a coloca sob o patrocínio da alteridade símia. Tornado luminoso pela violência de um ato que o reduz à sua pura agentividade, o cynocephalus papio alcança um status paradoxalmente superior no centro do regime discursivo patafísico.

Escapando ao seu modelo humano através de uma purgação pela violência, o Bosse-de-Nage adquire uma nova agentividade, que situa a sua dignidade radicalmente animal em interação direta com a linguagem articulada da ficção. Além disso, se, como observa o Giorgio Agamben, “*Homo* é um animal constitutivamente ‘antropomórfico’ (ou seja, ‘semelhante ao homem’, de acordo com o termo que o Linnaeus constantemente usa até a décima edição do *Systema*), que deve reconhecer a si mesmo num não-homem para ser humano”²⁹ (Agamben, 2004, p. 27), então o Bosse-de-Nage e o seu discurso animal incarnam precisamente esse movimento para o baixo, a origem, a raiz do significado no limiar do seu desaparecimento, para inundar melhor os planos da ficção e fertilizá-los com a sua afluência.

²⁹ “*Homo is a constitutively “anthropomorphous” animal (that is, “resembling man,” according to the term that Linnaeus constantly uses until the tenth edition of the Systema), who must recognize himself in a non-man in order to be human*”.

Ao tornar preponderante a materialidade da linguagem, a fala animal constitui uma poderosa matriz de subversão da hierarquia que implica a submissão utilitária da palavra ao seu referente. Bosse-de-Nage é o agente retórico de uma inversão de normas significantes, que formula uma palavra pertencente ao universo da pulsão, do sensível. Ele permite que o romance se abra na direção da exploração de elementos que tradicionalmente escapam ao uso da linguagem indexada apenas nos critérios da razão. O real e o imaginário se interpenetram e se articulam dentro do mesmo plano, cancelando a hierarquia atual entre discurso racional e irracional. As estruturas da linguagem com uma pretensão puramente racionalista aparecem então desconstruídas em favor de todo o espaço concedido aos dados sensíveis, que constituem a fonte de uma experiência do mundo em si, premissas das experiências de restituição estética às quais a navegação dá forma através da cartografia imaginária e artística que desenvolvida no romance.

6. Poética do significado grotesco e cartografia alógica

O título do “Livro III” do romance, que contém a maior parte da navegação insular da tripulação, “De Paris à Paris par mer ou le Robinson belge” [“De Paris para Paris pelo mar ou o Robinson belga”] faz assim sentido. A navegação ocorre por conseguinte na forma de um desvio, de um distanciamento no que diz respeito às práticas narrativas comuns, caracterizadas pela busca de uma coerência linear na articulação dos eventos, orientada por critérios de racionalidade e de lógica. Como vimos, o discurso animal do Bosse-de-Nage atua como o embreante de uma maneira alternativa de organizar a linguagem. O aspecto tautológico da viagem de Paris para Paris aparece conseqüentemente como a realização narrativa da lógica linguística contida em germe no símio “Ha ha”, que leva as referências lógicas do modelo narrativo tradicional aos seus limites. É nesse sentido que o meio que admite a viagem a desloca a um plano alternativo, “pelo mar”, excluindo assim a realidade empírica das mais básicas das geografias. A sintaxe espacial do itinerário da tripulação aparece, portanto, na sua dimensão outra, emancipada das normas positivas de descrição que submetem o signo ao referente.

Esse processo se integra à definição do grotesco fornecida pelo Rémi Astruc. Segundo ele:

Procède por desdobramento do mundo, apresentando um mundo alterado, uma reflexão do mundo “normal”, mas obedecendo uma lógica que enlouqueceu; o que tem como consequência obrigar o leitor a operar um descentramento da sua percepção, um

"Ha ha' dit-il compendieusement": tautologia animal e cartografia literária nos *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien* do Alfred Jarry

Nicolás Piedade



*deslocamento do seu sentido, para penetrar na "para-lógica" deste mundo grotesco*³⁰ (Astruc, 2010, p. 53).

O regime de escrita assim deslocado, codificado pela enunciação alternativa do "Robinson Belga" e da sua alteridade animal, é todo um sistema de significação que se infiltra nas falhas do referente percorrido. A realidade se abre então para a brecha grotesca da queda do sentido. A navegação da nave nas ruas parisienses, inundadas pelo imaginário, duplica o espaço que atravessa. Posiciona-se, imediatamente, sob a máscara do paradoxo, em uma linha lógica impossível que aceita a aberração como norma. A navegação da tripulação orienta assim os planos da experiência na direção de virtualidades novas, por essência inacessíveis a uma simples exploração referencial. As variações contextuais do valor semântico da onomatopéia símia materializam os processos patafísicos de produção do significado. Através da agentividade, tanto retórica quanto narrativa, do Bosse-de-Nage, a ficção projeta os princípios para-lógicos da patafísica na geometria oca do mapa insular desenrolada diante dos olhos das personagens, e afastado dos do leitor no capítulo XII.

Não-euclidianas em organização, as espacialidades dos gestos e das opiniões do doutor funcionam de acordo com uma relação de contiguidade e de amálgama dos planos da experiência estética e dos níveis de significação. Nesse sentido, como Isabelle Krzywkowski ressalta, "o espaço, portanto, não se limita, no texto, à função de um cenário fictício: [...] é aqui o percurso que funda e estrutura a narração"³¹ (Krzywkowski, 2000, p. 32).

Ao contrário da estruturação racional esperada de uma geografia clássica, a viagem marítima de Paris para Paris se caracteriza pela labilidade dos espaços atravessados. Pode-se, por exemplo, procurar reconstruir os verdadeiros referentes toponímicos de algumas das ilhas percorridas pelo doutor e os seus discípulos. A geografia grotesca da obra se configura em torno de um espaço flexível, projetado nos limites da contingência. Se consideramos, de acordo com Robert Tally Jr., que "o romancista é uma espécie de cartógrafo, na medida em que ela ou ele deve coordenar uma variedade de elementos da experiência humana e do mundo para constituir uma nova unidade, por

³⁰ "procède par dédoublement du monde, en présentant un monde altéré, reflet du monde 'normal' mas obéissant à une logique devenue folle ; ce qui a pour conséquence d'obliger le lecteur à opérer un décentrement de sa perception, un déplacement de son sens, pour pénétrer la 'para-logique' de ce monde grotesque".

³¹ "L'espace ne se borne donc pas, dans le texte, à la fonction de décor de fiction : [...] c'est ici le parcours qui fonde et structure la narration".

mais provisória que seja”³² (Tally Jr., 2019, p. 121), destaca-se logo todo o aspecto relativo da geografia faustrolliana, que distorce a realidade dentro de um espaço que aparece, por essência, sincrético. A equipagem navega deste modo aos limites da significações.

A seção que integra a viagem de Paris para Paris pelo mar apresenta assim um grande interesse do ponto de vista narrativo, uma vez que é estruturada essencialmente pela justaposição assíndetica dos seus episódios. Elípticos, os lugares atravessados entre cada capítulo aparecem então fracamente ligados entre eles. A cartografia narrativa resultante da relação da viagem se configura sob o signo do deslocamento, do desvio e da confusão referenciais.

A narração difrata as possíveis experiências da descrição. Ela reinveste a negatividade do fragmento, esse vazio articulado por metonímia pelo “Ha ha” animal, em uma atividade de significação que vai além dos contornos das associações verbais. A impossibilidade de esgotar o referente urbano é assim transformada em uma capacidade aumentada do texto literário em significar. O significado se torna imanente à atividade de fragmentação, e já não é mais vertical, dado por uma norma ou um uso linguístico.

Graças ao Bosse-de-Nage, a ficção recupera a possibilidade de produzir e configurar o seu semantismo de maneira imanente e suficiente. Codifica neste âmbito a sua enunciação imitando os princípios simbolizados pela tautologia discursiva articulada pelo animal. A navegação do doutor restaura à cartografia referencial a possibilidade de fazer sentido através dos seus interstícios e das suas lacunas, muito além de uma configuração plana e descritiva.

Nas palavras de Bertrand Westphal, esse é um caso típico de “interferência heterotópica” da relação entre representação e realidade, na medida em que “o referente se torna o trampolim de onde a ficção decola”. De fato, “consideraremos que o referente e a sua representação entram em uma relação impossível”³³ (Westphal, 2007, p. 172). A lógica de coerência, de articulação racional dos elementos de ficção que, desde Aristóteles constituem a pedra angular de toda representação,³⁴ aparece sob os contornos grotescos

³² “the novelist is a kind of cartographer insofar she or he must coordinate the various elements of human experience and the world in order to form a new unity, however provisional it may be”.

³³ “lorsqu’un tel brouillage se produit, la connexion entre réel et fiction se fait précaire. Le référent devient le tremplin à partir duquel la fiction prend son vol. On estimera que le référent et sa représentation entrent dans une relation impossible”.

³⁴ Segundo Matthew Potolski, para Aristóteles, “a beleza artística depende da ordem e magnitude das partes”, “artistic beauty depends on the order and magnitude of the parts” (Potolski, 2006, p. 34). Além disso, a mimese aristotélica, no sentido da arte da representação, basea-se num imperativo de plausibilidade, que influenciou crucialmente o pensamento ocidental. O princípio central da imitação

“Ha ha’ dit-il compendieusement”: tautologia animal e cartografia literária nos *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien* do Alfred Jarry

Nicolás Piedade



de uma narrativa-monstro que mina os fundamentos hierárquicos da relação entre realidade e ficção.

É neste âmbito que parece interessante analisar a sequência da morte singularmente absurda do Bosse-de-Nage, devido à ocorrência accidental de uma cabeça de cavalo no caminho do doutor. Esse horror animal também faz brutalmente signo, pois denota a perda final de sentido pela ocorrência de um fragmento irremediavelmente arrancado da sua totalidade. O corpo do Bosse-de-Nage aparece de fato brutalmente destruído por acaso, pela fortuita encontra de um “*boucherie hippophagique*” [“talho hipofágico”] (Jarry, 2013, p. 147) durante um passeio digestivo que desperta a fúria fóbica do Faustroll:

Mais Faustroll s'accroupit sur le singe papion, lui écartelant les quatre membres au sol, et l'étranglant par derrière. Bosse-de-Nage fit signe qu'il voulait parler, et, le docteur ayant relâché la serre de ses ongles : “Ha ha !” dit-il en deux mots, et ce furent ses dernières paroles (Jarry, 2013, p. 148).

[Mas o Faustroll se agachou sobre o macaco papio, rasgando-lhe os quatro membros no chão, e estrangulando-o por trás. O Bosse-de-Nage fez um sinal de que queria falar, e, depois do doutor ter libertado a garra das suas unhas: “Ha ha!” ele disse em duas palavras, e essas foram as suas últimas orações].

Aparece, pois, o último “Ha ha” pronunciado pelo Bosse-de-Nage durante a sua vida, que é exclamatório, o que parece muito curioso por uma agonia por estrangulamento. Outra dimensão interessante dessa passagem, do frenesi da violência do Faustroll, o cynocephalus papio, *a priori* sem palavras, resiste à iminência da sua morte não com uma tentativa de resistência física, mas com a manifestação de um verbo ainda muito vivo. O monossílabo chega, nessa passagem, ao status de “falar”, ao status do “discurso”. As lógicas atuantes na expressão “Ha ha”, onomatopéia elevada aqui ao nível de uma associação de “duas palavras”, completam, finalmente, a inversão das normas discursivas, afirmando-se na vitalidade paradoxal da morte do sentido.

Simbolicamente, a palavra é transmitida para além do silêncio da morte, do qual Faustroll extrai a parte final da sua obra, até calcular a superfície de Deus. A fala, quer dizer, a escrita, origina-se além dos limites tradicionalmente atribuídos à personagem, que se tornam perfeitamente contingentes. A morte do Bosse-de-Nage, nesse sentido,

reside então na relação causal que liga os eventos representados. Dito de outro modo, devem respeitar uma lógica determinada, indexada numa relação de congruência com os padrões do pensamento humano.

constitui uma morte grotesca no sentido pleno do termo. Diante da iminência da maior degradação da qual pode ser objeto, é a força de uma palavra cheia do seu próprio vazio que permite à personagem afirmar a sua dimensão essencial na narrativa.

Se, como observa Dominik Ohrem, “a vulnerabilidade pode ser interpretada do ponto de vista de nossa *abertura* enquanto corpos vivos”³⁵ (Ohrem, 2017, p. 45), então toda a vulnerabilidade do Bosse-de-Nage à loucura do Faustroll, concebida na abertura, a “*openness*” incondicional da sua ausência de resistência, confronta-nos também com a abertura absoluta do discurso literário. É dessa maneira que o doutor Faustroll, graças à agentividade da alteridade animal do Bosse-de-Nage, orienta uma navegação imaginária sobre um referente toponímico real, tanto quanto ele torna material vários mundos ficcionais. A violência gratuita traduzida no desmembramento do Bosse-de-Nage reinveste o sentido da sua presença no centro da obra, e a restaura à sua disponibilidade. Enfatiza que significar é um jogo, uma questão de convenções. Alfred Jarry restaura em suma toda a força da arbitrariedade da linguagem, mas também toda a sua disponibilidade em enriquecer o real. De acordo com Karl Pollin:

*Promovendo a ideia de que este mundo e o mundo imaginário são um, Jarry sugere que ambos são habitáveis e habitados. Portanto, não é mais uma questão tentar separar as representações do mundo que traduzem a verdadeira ideia das reconstruções imaginárias pelas quais elas seriam ameaçadas, mas, pelo contrário, entender esse devir-simulacro do mundo como a mais extrema das realidades*³⁶ (Pollin, 2013, p. 104).

Como se pode ver, as normas de significação não são mais dadas apenas verticalmente pelo uso. Elas são, na verdade projetadas no centro da imanência do texto e reinvestidas, além da aparente morte do sentido, em um grande mecanismo de refração e de proliferação das possibilidades de acessar ao significado. A navegação patafísica restaura assim à linguagem todo o seu poder demiúrgico. As forças do imaginário, da criação estética, fazem assim tremer a hegemonia da razão pragmática do pensamento humanista tradicional. A animalidade do Bosse-de-Nage, ao estabelecer uma nova relação entre a palavra e a sua imagem no centro da obra, permite enfatizar que as produções da

³⁵ “*vulnerability can be interpreted in terms of our openness as living bodies*”.

³⁶ “*En avançant l’idée que ce monde-ci et le monde imaginaire ne font qu’un, Jarry laisse entendre que l’un et l’autre sont à la fois habitables et habités. Il ne s’agit donc plus de chercher à séparer les représentations du monde qui traduisent l’idée vraie des reconstructions imaginaires par lesquelles celles-ci seraient menacées, mais au contraire de saisir ce devenir-simulacre du monde comme la plus extrême des réalités*”.

“Ha ha’ dit-il compendieusement”: tautologia animal e cartografia literária nos *Gestes et opinions du docteur Faustroll*, pataphysicien do Alfred Jarry

Nicolás Piedade



razão estão perpetuamente em formação e assim, que nunca são absolutas, mas constituem sempre apoios à invenção e à reinvenção das formas.

Conclusão:

Muito superior ao seu modelo humano, o Bosse-de-Nage, cynocephalus papio, constitui uma embreante de ficção com grande eficácia poética. Além das suas funcionalidades primárias no centro do discurso, satíricas e retóricas, a presença animal revela a sua dimensão metadiscursiva nos *Gestes et opinions du docteur Faustroll*. A sua alteridade ontológica não é, de modo algum, o signo de uma inferioridade em relação ao seu referente humano, mas a razão e a própria condição da sua preponderância no romance. Uma fala minimal, sua palavra animal, “Ha ha”, constitui um significante ambíguo.

É por esse motivo que se revela o indício de um significado máximo. Define-se como um embreante privilegiado do modo de funcionamento fragmentado da narrativa. O seu status de linguagem alternativa escava a geometria linear da narrativa e difrata os elementos da ficção em uma constelação insular que conduz à abertura do significado. A agentividade animal adquire assim no *Faustroll* um valor literário de importância primordial no âmbito do desafio que o romance apresenta às convenções estéticas instituídas. As produções do imaginário aparecem livres da verticalidade de um relacionamento que as sujeita à realidade.

Nesse contexto, nem a consciência, nem o significado, constituem mais os reguladores das hierarquias entre humano e animal. Lógica, razão e objetividade perdem sua primazia normativa diante da tábula rasa dos sentidos instituídos. Figuras logo reconfiguradas no coração da matriz artística, gerando as suas próprias condições de acesso ao significado. O modelo animal, portanto, relativiza radicalmente qualquer ambição à objetividade novelesca e sustenta os processos de desfamiliarização da coerência narrativa. O Bosse-de-Nage, nesse sentido, constitui uma matriz do heterogêneo, que fragmenta a representação de uma matéria literária devolvida ao seu status completo de objeto de significação.

Não é mais o uso e a tradição que garantem a sua atualização, mas a materialidade dos referentes em toda a sua nudez, em toda a sua vulnerabilidade. O significado nunca é adquirido em Jarry. Está sempre à beira da sua própria perda. Apenas a leitura o pode regular, domesticar. A verdadeira besta em liberdade é a linguagem, o seu mistério, as suas exigências, mas também o seu poder de fascinação e até de dominação. Se a linguagem classifica e prioriza, por oposição, o Bosse-de-Nage a rebaixa e relativiza a

“Ha ha’ dit-il compendieusement”: tautologia animal e cartografia literária nos *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien* do Alfred Jarry

Nicolás Piedade



primazia da fala, reduzindo-a à sua natureza essencial de matéria, ou melhor ao significante. É assim que ele o devolve à labilidade, à disponibilidade das associações semânticas. É também assim que o significado se torna familiar novamente, na sua estranheza, na sua monstruosidade, e que ele se abre novamente às possibilidades concretas de significar para além de todas as perdas do, e talvez dos, sentido(s).

Nesse sentido, a materialidade da onomatopéia animal constitui um objeto linguístico privilegiado para uma redefinição imanente ao texto da sua relação com o seu referente. O deslocamento assim realizado mostra uma determinação poética em desafiar os modelos narrativos tradicionais. O material literário não é mais o produto de uma relação vertical exercida pelo autor sobre o leitor. O significado circula como por infiltração, como por uma contaminação dos possíveis níveis de significação, que cabe à leitura organizar e regular.

Dessa maneira, adotamos prontamente o partido de Ben Fisher, quando escreve sobre Jarry que ele “era muito mais do que o hooligan literário responsável pela encenação do *Ubu-rei*”³⁷ (Fisher, 2000, p. 1). Forjador do adjetivo “cubista” cuja fortuna é conhecida (Fell, 1995), compilador das inovações estilísticas e narrativas da sua geração, e fonte importante das vanguardas do século XX, Alfred Jarry também apresenta com o seu *Faustroll* uma nova maneira de pensar as estruturas espaciais da narrativa, oferecendo à literatura novas possibilidades de representação tanto da cidade quando de ambientes imaginários, proveitosamente relacionados.

Bibliografia

- Agamben, G. (2004). *The Open: Man and Animal*. Stanford: Stanford University Press.
- Arnaud, N. (1974). *Alfred Jarry: d'Ubu roi au Docteur Faustroll*. Paris: La Table ronde.
- Astruc, R. (2010). *Le Renouveau du grotesque dans le roman du XX^e siècle*. Paris: Classiques Garnier.
- Bartosch, R. (2017), « Storying Creaturely Life ». En: Ohrem, D., Bartosch, R. (Eds.). *Beyond the Human-Animal Divide. Creaturely Lives in Literature and Culture*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, pp. 153-165.
- Baudrillard, J. (1981). *Simulacre et simulation*. Paris: Galilée, 1981.

³⁷ “Alfred Jarry (1873–1907) was a great deal more than the literary hooligan responsible for staging *Ubu Roi*”.

“Ha ha’ dit-il compendieusement”: tautologia animal e cartografia literária nos *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien* do Alfred Jarry

Nicolás Piedade



- Béhar, H. (1977). « Du muflé et de l'algolisme chez Jarry ». *Romantisme*, 1977, 17-18, pp. 185-201.
- Dekoven, M. (2016). « Kafka's Animal Stories: Modernist Form and Interspecies Narrative ». En: Herman, D. (Ed.). *Creatural Fictions. Human-Animal Relationships in Twentieth- and Twenty-First-Century Literature*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, pp. 19-40.
- Driscoll, K. (2017). « Fearful Symmetries: Pirandello's Tiger and the Resistance to Metaphor ». En: Ohrem, D., Bartosch, R. (Eds.). *Beyond the Human-Animal Divide. Creaturely Lives in Literature and Culture*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, pp. 283-305.
- Elze, J. (2017). *Postcolonial Modernism and the Picaresque Novel. Literatures of Precarity*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Fell, J. (1995). « Alfred Jarry's Alternative Cubist ». *French Cultural Studies*, 6 (17), pp. 249-269.
- Fisher, B. (2000). *The Pataphysician's Library. An exploration of Alfred Jarry's livres pairs*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Hawhee, D. (2017). *Rhetoric in tooth and claws*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Jarry, A. (2013). *Œuvres complètes III*. Paris: Classiques Garnier.
- Kleiber, G. (2006). « Sémiotique de l'interjection ». *Langages*, 161, pp. 10-23.
- Krzywkowski, I. (2000). « De Faustroll et de l'investigation des espaces ». *L'Étoile-Absinthe*, 88, pp. 31-37.
- Kuhnle, T. R. (2016). « D'une épave de moissonneuse à l'épiphanie ». En: Schnyder, P., Toudoire-Surlapierre, F. (Eds.). *De l'Écriture et des fragments*. Paris: Classiques Garnier, pp. 411-421.
- Livingston, J., Jasbir K. P. (2011). « Interspecies ». *Social Text*, 29 (1), pp. 3-13.
- Lloyd, G.E.R. (1983). *Science, Folklore, and Ideology: Studies in the Life Sciences in Ancient Greece*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Massumi, B. (2002). *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Durham: Duke University Press.
- Ohrem, D. (2017). « An Address from Elsewhere: Vulnerability, Relationality, and Conceptions of Creaturely Embodiment ». En: Ohrem, D., Bartosch, R. (Eds.). *Beyond the Human-Animal Divide. Creaturely Lives in Literature and Culture*. Basingstoke: Palgrave Macmillan. pp. 43-75.

“Ha ha’ dit-il compendieusement”: tautologia animal e cartografia literária nos *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien* do Alfred Jarry

Nicolás Piedade



- Peirce, C.S. (1994). *The Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Recuperado de <https://colorysemiotica.files.wordpress.com/2014/08/peirce-collectedpapers.pdf>
- Pick, A. (2011). *Creaturely Poetics. Animality and vulnerability in literature and film*. New York: Columbia University Press.
- Pollin, K. (2013). *Alfred Jarry. L'Expérimentation du singulier*. Amsterdam – New York: Rodopi.
- Potolsky, M. (2006). *Mimesis*, New York: Routledge.
- Schuh, J. (2006). « Alfred Jarry à l’assaut du mouvement symboliste ». En: *Histoires littéraires*, 28, pp. 7-24.
- Schuh, J. (2008). *Alfred Jarry – le colin-maillard cérébral. Étude des dispositifs de diffraction du sens*. Recuperado de <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00983792>
- Tally Jr., R.T. (2019). *Topophrenia. Place, Narrative, and the Spatial Imagination*. Bloomington: Indiana University Press.
- Viguié, E. (2010). « Corps-dissident, Corps-défendant. Le tatouage, une "peau de résistance" ». *Amnis*, 9, Recuperado de <https://journals.openedition.org/amnis/350>. doi: 10.4000/amnis.350.
- Westphal, B. (2007). *La Géocritique. Réel, fiction, espace*. Paris: Éditions de Minuit.

NICOLAS PIEDADE

Nicolas Piedade está no terceiro ano do Doutorado em Literatura Comparada, na Universidade de Limoges, França, Laboratório EHIC, onde desenvolve uma tese acerca da “mise en abyme” dos escritores nas novelas modernistas europeias, sob a orientação de Bertrand Westphal. Por ocasião da publicação de vários artigos, Nicolas Piedade também desenvolveu um interesse pelo cinema brasileiro, mais especificamente pelas representações do espaço produzidas pelos cineastas do Cinema Novo. Ademais, tem ensinado o estudo do espaço urbano na ficção de Alfred Jarry, na perspectiva das categorias do imaginário e dos estudos animais. Além disso, colaborou, ministrando aulas em diversas ocasiões, com a Universidade de Limoges e com a Universidade do Minho em Portugal.