

Alfred Jarry, aquém e além de Ubu Alfred Jarry, below and beyond Ubu

Márcio Marques de Carvalho¹
Universidade Federal de São Paulo – UNIFESP, Guarulhos/SP – Brasil
E-mail: mmcarvalho@unifesp.br

Resumo

Este artigo apresenta uma breve biografia de Alfred Jarry, que embora seja conhecido no Brasil como o autor de *Ubu Rei*, foi um artista eclético cujas influências se desdobram nos campos do teatro, da literatura, do design gráfico, das artes visuais e do que viria a ser a performance. São contextualizadas algumas de suas inovações na literatura, no design e na encenação teatral. São apresentadas informações de seu contexto familiar, de sua vida escolar, e de como através de um modo de vida excêntrico construiu para si uma imagem espetaculizada.

Abstract

This article presents a brief biography of Alfred Jarry, who, although known in Brazil as the author of *King Ubu*, was an eclectic and inventive artist whose influences spanned the fields of theater, literature, graphic design, visual arts and what would become performance. Some of his innovations in literature, design and theatrical staging are put into context. Information is presented on his family background, his school life and how, through an eccentric way of life, he has constructed a spectacularised image for himself.

Palavras-chave

Alfred Jarry. Ubu Rei. Dramaturgo. Biografia.

Keywords

Alfred Jarry. King Ubu. Playwright. Biography.

¹ Mestre em Filosofia pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), especialista em Sociopsicologia pela Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo (FESP-SP) e bacharel em Comunicação Social pela Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP). O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior –Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 33009015.

1. Introdução: um artista para além de si

Alfred Jarry foi um artista seminal. Escreveu poesias, romances, peças de teatro, libretos de ópera, crônicas sociais, ensaios, resenhas literárias e críticas de arte. Sua obra atravessa os campos da literatura, do design gráfico e do teatro.

As influências de Jarry no campo artístico extrapolaram seus campos de origem e alcançaram também as artes visuais e o que seria conhecido no futuro como happening e performance. Os movimentos das artes visuais mais diretamente influenciados por ele foram o dadaísmo, o surrealismo e o cubismo; na performance o Situacionismo e o Fluxus; e no teatro o teatro do absurdo, o teatro da crueldade e o teatro épico. Segundo Roger Shattuck (1968), Jarry foi um dos disparadores das vanguardas modernas na arte ocidental.

O alcance de suas influências póstumas foi em tudo imprevisível. Foram tão diversas que Andres Hugill as catalogou em *'Pataphysics: A Useless Guide* (2015), com exemplos que vão tão longe quanto punk rock, net art e arquitetura. Influenciou até a filosofia. Gilles Deleuze (2019, 2011) escreveu dois artigos, um em 1964 e outro em 1993. E Jean Baudrillard escreveu o livro *Pataphysique* (2002). Jarry sempre foi próximo da filosofia, estudou com Bergson e leu Nietzsche (Bök, 1997, p. 29; Brotchie, 2015, p. 29, 101; Scheerer, 1987, p. 91; Shattuck, 1968, p. 193, 57). São reconhecidas também proximidades com o pensamento de Derrida, Serres, Valhinger e Fechner (Bök, 1997 *passim*; Brotchie, 2015, p.30; Shattuck, 1960, p. 28). Christian Bök (1997) e Edward A. Shanken (2013) defendem que fez frente à supremacia epistemológica da certeza racionalista cientificista, como um sintoma precoce da transição do paradigma absolutista para o relativista. Ihab Hassan (1993, 2003, *apud* Haan, 2014) defende que ele foi um proto-pós-modernista.

Ainda assim, no Brasil ele é muitas vezes comumente identificado apenas como o autor de *Ubu Rei* (2021), seu sucesso mais popular, de 1896. Dado que não existem biografias de Alfred

Jarry publicadas em português, e que no Brasil ele permanece em grande medida desconhecido fora dos círculos mais intelectualizados do teatro, este artigo tem por objetivo apresentá-lo de modo mais integral.

Foram encontradas informações sobre a existência de onze biografias de Alfred Jarry. Escritas por Rachilde (1927), Charlotte Jarry (1932), Noël Arnaud (1974), François Caradec (1974), Keith Beaumont (1984), Patrick Besnier (2005), Henri Bordillon (1986), Philippe Régibier (1999), Jill Fell (2010), Thierry Foulc (2011) e Alastair Brotchie (2015). Este artigo parte prioritariamente das de Brotchie e Fell, assim como de livros críticos, teses e artigos.

2. Família: alcoolismo e problemas psíquicos

Alfred Henri Jarry nasceu às 5 horas da manhã do dia 8 de setembro de 1873, em Laval, na França.

Seu pai, Anselme Jarry (1837 - 1895), provinha de uma família de trabalhadores braçais (pedreiros, carpinteiros e tecelões) que ao longo das gerações conseguiu prosperar e adquirir propriedades. Aos 26 anos de idade, já era sócio de uma fábrica de tecidos, e posteriormente conseguiu montar uma loja para vender sua produção e aumentar o patrimônio da família (Brotchie, 2015, p. 19; Shattuck, 1968, p. 187).

Sua mãe, Caroline Quernest (1842-1893), provinha de uma família mais tradicional e financeiramente estável. Era filha de Charles Jean-Baptiste Quernest, um magistrado em Hedé. Sua mãe, avó de Jarry, sofria de uma doença mental que a levou à morte em um asilo de Rennes em 1883 (Brotchie, 2015, p. 19). Caroline era culta, determinada e caprichosa. A crença de que pertencia a uma família de linhagem nobre lhe justificava seu comportamento um tanto presunçoso (Shattuck, 1968, p.187). Dava vazão à sua criatividade se vestindo de modo pouco convencional para os padrões de Laval.

Os tios maternos eram dois. Uma tia, consi-

derada a ovelha negra da família; era alcoólatra e costumava perambular sem destino por Laval vestida como uma maltrapilha (Brotchie, 2015, p. 19). E um tio, também muito afeito à bebida e que, como a avó de Jarry, passou parte da vida internado por problemas psíquicos (Fell, 2010, p. 13-16; Shattuck, 1968, p. 187).

As influências de uma mãe instável e romântica e de um pai trabalhador e esforçado estimularam o caráter sensível e maníaco de Jarry (Shattuck, 1968, p. 187-188).

O casal tinha também uma outra filha, nascida oito anos antes de Jarry, Charlotte Jarry (1865-1925), que foi induzida desde a infância a dedicar-se a cuidar de Jarry; um modo de apaziguar os medos da família que já havia perdido um outro menino ainda bebê (Fell, 2010, p. 14). No fim da vida, depois de ter devotado seus cuidados e toda sua herança à Jarry, se tornou também alcoólatra e sobreviveu seus últimos anos como faxineira (Brotchie, 2015, p. 360).

Quando Jarry tinha cerca de seis anos, devido a dificuldades financeiras seu pai se tornou um vendedor viajante e se perdeu no alcoolismo (Shattuck, 1968, p. 187). Sua mãe se mudou para Saint Briec, onde seus filhos poderiam crescer sob o status do avô. Dono de uma biblioteca grande e eclética, seu avô se dedicou com afinco à educação de Jarry; um modo de compensar seus desgostos familiares (Brotchie, 2015, p. 21-22; Fell, 2010, p. 14).

3. Vida estudantil: um *enfant terrible*

Jarry foi um ótimo estudante. Iniciou seus estudos em 1878, no Petit Lycée de Laval, onde teve aulas com Madame Venel, que lhe serviu como inspiração para um personagem em *O Amor absoluto* (1981)². Sob a tutela do avô, a partir de 1885, como

² As obras de Jarry traduzidas para o português serão apresentadas com os títulos traduzidos, anos de publicação e indicadas nas referências individualmente. As não traduzidas serão apresentadas com os títulos originais, e apresentadas nas referências em conjunto sob título *Œuvres complètes* de 1972, 1987 e 1988.

aluno da escola Anatole-Le Braz em Saint Briec, Jarry começou a ganhar vários prêmios em virtude de seu excelente desempenho acadêmico em latim, grego, francês, inglês, composição e desenho. Em 1886 ganhou cinco, em 1887 seis, e em seu ano de formatura, 1888, ganhou onze. Totalizando vinte e dois prêmios escolares (Brotchie, 2015, p. 24).

Era rememorado pelos colegas estudantes como capaz de ganhar qualquer prêmio sem nenhum esforço, se lhe interessasse. Um amigo divertido e leal, embora indiferente à opinião de seus pares. Inteligente mas também belicoso, de humor sarcástico, língua cortante e olhar inquietante, sempre ávido por quebrar limites.

Comumente exibia uma obscenidade vívida e realista, descrita em termos médicos, que fazia corar até os adultos (Brotchie, 2015, p. 10). Capaz de causar desconcerto e deslumbramento, sua personalidade se insinuava por entre virtuosidade e desaforo, revelando uma imaginação agressiva que lutava contra uma timidez juvenil (Shattuck, 1968, p. 189).

Aos doze anos de idade começou a escrever seus primeiros textos em verso e prosa, mais tarde compilados na obra *Ontogénie*, um trocadilho de "*Honte au génie*" (ontogênese e vergonha para o gênio) (Bevan, 2020a, p. 6). Nesta época inventou um gênero literário chamado "*Ópera química*". Alguns destes textos já apresentavam as características que lhe renderiam a fama, como o contraste de dispositivos estilísticos distintos, erudição e idiotice, heroísmo e covardia, mitologia e cotidiano.

Já apresentavam também os trocadilhos, as temáticas escatológicas, a atmosfera macabra, a revolta, a ironia e o vigor encontrados nos textos de sua idade adulta (Brotchie, 2015, p. 19-24); e também a antipatia feroz em relação à tirania, à crueldade e à hipocrisia, assim como o uso de figuras e citações para contextualizar seus poemas (Fell, 2010, p. 18). A crença no futuro promissor de Jarry fez a família mudar-se duas vezes, de volta de Saint Briec para Rennes onde poderia ter a melhor formação secundária e posteriormente para a capital.

4. Paris: entre os seus

Aos 18 anos mudou-se para Paris, onde estudou retórica superior no Liceu Henri IV (Brothcie, 2015, p. 9, 38). Morava em um bairro próximo ao Liceu Henri IV e ao reduto da vanguarda e da boemia em Paris, o *Quartier Latin* (Fell, 2010, p. 25-26). Dois anos depois de sua chegada a Paris já havia se convertido no centro da vanguarda. Sua inteligência, sua erudição, seu humor ácido, seu modo excêntrico de se vestir, seu comportamento bizarro e seu desprezo pelas normas sociais fizeram dele um espetáculo ambulante (Brothcie, 2015, p. 38).

Jarry foi apresentado às galerias, aos salões literários e à boemia parisiense pelo poeta Leon-Paul Fargue, com quem teve um romance aos 19 anos (Brothcie, 2015, p. 39, 49-50). Embora tenha sido influenciado pelos movimentos vanguardistas da época, Jarry não se integrou propriamente a nenhum deles.

Dos simbolistas absorveu uma atitude adversa ao realismo e ao naturalismo; no entanto, sem aderir à postura adversa ao racionalismo mecanicista da modernidade, muito pelo contrário, nutrindo um verdadeiro fascínio pela ciência e pela tecnologia. Os artistas de Pont-Avon tiveram também grande influência sobre Jarry, sobretudo pela maneira sem remorso com que viviam dedicados ao consumo de álcool e à busca por ultrapassar a verossimilhança na arte. *Le Nabis* era o movimento mais jovem, do qual Jarry absorveu o uso bem-humorado de um vocabulário secreto, e também a atenção às especificidades da linguagem pictórica e seu caráter matérico, desviando a atenção da temática representada aos códigos artísticos propriamente ditos (Brothcie, 2015, p. 58-62).

Entre as amizades das artes visuais, Pierre Bonnard foi a parceria profissional mais duradoura. E Henri Rousseau foi uma influência de destaque, Jarry se identificava com suas obras pelo caráter violento, macabro, primitivo e infantil. Embora a diferença de idade entre eles fosse de 29 anos,

foram grandes amigos e chegaram inclusive a morar juntos por um período curto (Brothcie, 2015, p. 80).

5. Literatura: experimentalismo por diversão

Sua carreira profissional na literatura começou em 1893, mesmo ano em que sua mãe faleceu. Participou das mais importantes plataformas literárias da época (Bevan, 2020a). Colaborou com *Essais d'art libre*, *Le Mercure de France*, *La Revue Blanche*, *Le Livre d'art*, *La Revue d'art*, *L'Omnibus de Corinthe*, *Renaissance latine*, *Les Marges*, *La Plume*, *L'Œil*, *Le Canard Sauvage*, *Le Festin d'Ésope*, *Vers et Prose*, *Poésie*, *Le Critique* e *Le Figaro*.

Foi rapidamente acolhido pelos Simbolistas e em 1894 começou a frequentar os salões de Mallarmé e de Rachilde, esposa de Alfred Vallette, diretor da editora de vanguarda *Mercure de France*, que no mesmo ano iniciou uma longa parceria publicando seu primeiro livro, *Les Minutes de sable mémorial* (Brothcie, 2015, *passim*).

Para Shattuck (1968), a literatura de Jarry parece dividir-se em duas. Em um extremo um humor escandaloso e grosseiro e no outro um hermetismo lírico e intimista. Ambas se unem e se distorcem entre o ridículo e o sublime, atravessando a grosseria, a blasfêmia, a ironia sutil, a especulação metafísica, o onírico, o erótico, etc. Ambas evitam ritmos homogêneos, com aliterações, rimas internas, neologismos e distorções linguísticas (Bevan, 2020a, p. 12).

Segundo Brothcie (2015, p. 264) Jarry desenvolveu um modo de escrita, que despontou em *Os dias e as noites* (1981) e encontrou sua expressão pura em *O amor absoluto* (1981), em que as sentenças impulsionam a narrativa através de breves rajadas de sentido revelando gradualmente a argumentação. Muito interessado nas pesquisas em psiquiatria de Charcot, Azam e Janet, Jarry estava convencido do poder associativo da mente inconsciente (Fell, 2010, p. 138). Jarry mantém o leitor na confusão de hipóteses ambivalentes até

o fim do livro (Haan, 2014, p. 17), conduzindo-o a uma espécie de exercício interpretativo incessante, conforme sugerido por Julien Schuh (2020, p. 2). A poética de Jarry apresenta uma perspectiva descentrada, assume a indeterminação como ideologia, se recusa a resolver contradições ou mesmo a privilegiar a consciência. Jarry buscou minar o senso de legibilidade, gerando instabilidade entre os gêneros e as mídias (Miller, 2020a, p. 156).

Em diversos aspectos, sua literatura antecede aspectos típicos do pós modernismo (Haan, 2014): como *mise en abyme*, *tromp l'oeuil*, a paródia e o pastiche, a metaficção historiográfica.

Haan (2014, p. 6) relaciona a metaficção historiográfica também às biografias de Jarry, que ficcionalizou deliberadamente sua própria imagem. Jarry concebia muitos de seus romances a partir da dissimulação de aspectos auto-biográficos. Radicalizando assim o mais importante dos temas literários pós-modernos, a dúvida ontológica (Haan, 2014, p. 6).

6. Crônicas: um antropólogo estranhando a cultura francesa

Descrever algo reconhecido como perfeitamente normal de modo a causar estranhamento completo era uma das principais estratégias de suas crônicas. *Spéculations* e *Gestes* são 86 crônicas de duas séries que escreveu para *La Revue Blanche* entre janeiro de 1901 e 1902 (Fell, 2010, p. 155). Em *Spéculations* adotava uma perspectiva oposta à norma, em um estilo irônico e abrasivo forçava o leitor a considerar assuntos com os quais estava perfeitamente familiarizado sob uma luz pouco costumeira, e fazia as regras e leis que governavam a vida francesa soar ridículas, colocando a moralidade mais básica em dúvida (Fell, 2010, p. 159). Nestas crônicas Jarry se revelou um observador crítico e astuto da sociedade, às vezes assumindo posicionamentos heréticos e não nacionalistas, como um antropólogo estranhando a civilização europeia (Brotchie, 2015, p. 271; Fell, 2010, p. 151).

Suas crônicas renderam-lhe o período mais financeiramente estável de sua carreira (Fell, 2010, p. 155; Shattuck, 1968, p. 218). No entanto, privilegiou seus experimentalismos estéticos à sua subsistência.

7. Editor gráfico: experimentalismos sem precedentes

Numa época em que os livros começavam a ser produzidos industrialmente para o consumo em massa, Jarry os tratava como uma extensão material da expressão poética e intervinha como diretor artístico em todos os seus detalhes (Schuh, 2020, p. 133-134). Seus livros eram concebidos tanto como textos para ler quanto como objetos para contemplar, e garantiram a Jarry uma posição de liderança no design gráfico de vanguarda (Fell, 2010, p. 75; Schuh, 2020, p. 134).

Publicou *Les minutes de sable mémorial*, por exemplo, com folhas de papel de texturas e cores diferentes, prática sem precedentes conhecidos no século XIX, exceto por amostras de fábricas de papel. Posteriormente, encomendou uma nova encadernação desta mesma obra com capa em branco, de modo que pudesse customizá-la com desenhos e escritos à mão (Bevan, 2020b).

A experimentação radical no design tipográfico, desenvolvida em colaboração com Charles Renaudie, por vezes exigia até que os leitores detivessem o olhar na tipografia na tentativa de completar as palavras por dedução. Nem mesmo a identidade das letras era estável, um J poderia ocupar o lugar de um I ou um Y; talvez sugerindo raízes etimológicas imaginárias (Bevan, 2020a, p. xi; Schuh, 2020, p. 138).

A frustração da leitura linear, que condiciona a linguagem ao tempo, o levou a transformar informações textuais em aglomerados de resultado imagético, em busca de uma leitura simultânea (Bevan, 2020b), antecipando assim aspectos das experimentações da poesia futurista.

Em 1894, investindo seus próprios recursos Jarry lançou, em colaboração com Remy de Gour-

mont, a revista *L'Ymagier*. O *y* no lugar do *i*, seria um símbolo alquímico da associação dos opostos (Stillman, 2020, p. 70). Esta revista foi, segundo Fell (2010, p. 50, tradução nossa) “uma das mais significativas contribuições do século dezenove para a ilustração francesa”. Nela Jarry copilava cinco grandes categorias: imaginário medieval e popular, grandes pôsteres Épinal, exemplos do imaginário não ocidental, fac-símiles das primeiras páginas tipografias e gravuras contemporâneas.

L'Ymagier se assemelhava a uma espécie de museu impresso, apresentando visualmente uma abordagem transversal da história. Sob uma equivalência generalizada, misturava imagens de épocas e estilos distintos, cultura erudita e cultura popular, obras originais com imagens encontradas, ignorando qualquer separação (Bevan, 2020a, p. 21). Antecipando assim, certos aspectos do Atlas Mnemosyne, de Aby Warburg.

Jarry se apropriava de textos e imagens sem atribuir autoria. Reunia imagens, alterando-as e recombinao-as repetidamente em seus livros e revistas, formando uma espécie de sintaxe pessoal (Bevan, 2020b). As montagens e apropriações revelavam uma abordagem da autoria que flutuava entre a autoridade, a colaboração e o anonimato, aspecto que se difundiu sobre toda sua obra (Bevan, 2020a, p. 42).

A liberdade era de tal modo irrestrita e transgressora que Jarry e Gourmont chegaram a incorporar revistas completas dentro de suas edições. Incluíam impressões baratas de grandes gravuras Épinais, muito populares na decoração das casas da classe média baixa no começo do século XIX, consideradas no momento como algo completamente anacrônico e de mal gosto. Publicava também gravuras feitas a partir de óleos e obras inéditas (Bevan, 2020b).

Em *L'Ymagier* Jarry apresentou uma nova definição de beleza, que antecipou a estética expressionista de *Der Blaue Reiter* (Fell, 2010, p.54) e que foi adotada por Breton como um credo surrealista: “É costume nomear ‘monstro’ a uma

combinação invulgar de elementos dissonantes. [...] Eu nomeio monstro a qualquer beleza original e inesgotável” (Jarry, 1894, p. 5 *apud* Fell, 2010, p. 54 tradução nossa).

Posteriormente Jarry publicou individualmente a revista *Perhinderion*, termo bretão arcaico para peregrinações (Bevan, 2020a, p. 34), usando na tipografia uma fonte do século XV e quase sem nenhum conteúdo de sua autoria. Como a publicação luxuosa resultou muito cara tanto para os consumidores quanto para Jarry, foi extinta, simultaneamente à sua poupança já em seu segundo número.

Em seus trabalhos posteriores, a experimentação saiu da materialidade para compor um jogo intersemiótico de referências com livros, pinturas, músicas e autores reais e imaginários, como fica explícito com o livro de 2011 *Artimanhas e opiniões de Dr. Faustroll, patafísico* (2015) (Bevan, 2020b).

8. Teatro: um ponto de virada na história do teatro ocidental

Assim como a literatura, o teatro foi uma constante na vida de Jarry. A primeira encenação em que tomou parte aconteceu em 1888, poucos meses depois de chegar ao Liceu de Rennes, quando sugeriu a seus colegas montarem uma peça teatral escrita por um deles, Charles Morin (Brotchie, 2015, p. 14; Shattuck, 1968, p. 191). Tratava-se de uma compilação das sátiras criadas por diversas gerações de estudantes inspiradas em um professor de física, uma versão bastante preliminar do que se converteria no futuro, depois de retrabalhada por Jarry durante oito anos, na peça que o consagraria definitivamente, *Ubu Rei* (2021) (Brotchie, 2015, p. 171-178).

Entre dezembro de 1888 e janeiro de 1889, Jarry, sua irmã Charlotte, os irmãos Charles e Henri Morin e outros estudantes fizeram diversas apresentações no *Théâtre de Phynances*, montado na casa dos Morin. Posteriormente, este mesmo

grupo de estudantes, adaptou o texto para teatro de fantoches e teatro de sombras e fizeram novas apresentações na casa dos Jarry (Brotchie, 2015, p. 14). Em 1894, depois de anos de reescrita contínua, uma versão muito mais próxima de *Ubu Rei* (2021) foi encenada em uma sessão particular para os escritores simbolistas.

Em setembro de 1896 o *Mercure de France* publicou o artigo de Jarry *De l'inutilité du théâtre au théâtre* (1896), uma espécie de manifesto que tinha a intenção nítida de preparar o público para a obra (Brotchie, 2015, p. 141). Em outubro, o encenador Lugné-Poe publicou também um artigo, em que contextualizava certas relações com o teatro elisabetano indicadas por Jarry, ao mesmo tempo em que se distanciava de suas arriscadas extravagâncias (Brotchie, 2015, p. 143-144).

Nos dias 10 e 11 de dezembro de 1896, um ano após a morte do pai de Jarry, ocorreram o ensaio geral e a estreia no mais importante teatro da França, o reduto simbolista *Théâtre de l'Oeuvre*; onde Jarry havia começado a trabalhar como produtor com o intuito declarado de ver sua obra encenada (Brotchie, 2015, p. 141).

A sessão de estreia foi tumultuadíssima e solidificou imediatamente a fama de Jarry. A bizarrice sem precedentes da peça converteu toda a curiosidade de Paris ao seu autor, dando origem a todo tipo de lendas e alçando Jarry a estrela da vanguarda instantaneamente (Brotchie, 2015, p. 159-164; Fell, 2010, p. 75-95; Fernandes, 2007, p. 16-24).

O protagonista Firminn Gémier, mesmo já acostumado às reações adversas ao teatro de vanguarda, ficou atônito com os urros enfurecidos e o delírio alucinado da plateia. Por vezes foi impedido de continuar atuando, dada a comoção geral. Em determinado ponto começou a dançar ao som das vaias, até tropeçar e cair, transformando a fúria em gargalhada, apenas aí pode retomar a encenação. Segundo seu relato, a principal causa do escândalo foi o explicitamento dos códigos teatrais enquanto simulacro, o que denunciava seu

caráter representativo e impedia a identificação do público (Gémier, 2021, p. 135-138). Além disso, a temática era também intolerável. Uma crítica social tão avassaladora ser apresentada sob a forma de comédia, numa dramaturgia incoerente, com atuações canhestras, sob uma atmosfera infantilóide, fazia com que tudo convergisse para um absurdo intolerável (Fernandes, 2007, p. 15-24).

Os críticos conservadores ficaram tão chocados, consideraram o espetáculo tão ameaçador, que formaram um movimento de repúdio, com a publicação de livros e artigos desmerecendo o espetáculo enquanto arte; não conseguiam conciliar o grotesco e a reflexão intelectual, a brincadeira e a arte (Fernandes, 2007, p. 17-23).

O escândalo havia sido desejado desde a concepção do projeto e cuidadosamente planejado. Nas primeiras cartas em que apresentou o projeto para o diretor do *Théâtre de l'Œuvre*, Lugné-Poe, Jarry já afirmava querer que o drama resultasse o mais horrível e miserável possível. Jarry também havia se assegurado do escândalo convidando amigos beberrões do restaurante *Chez Ernest* para que comesçassem a balbúrdia. Jarry não fazia questão de chegar ao fim da apresentação, mas sim que a própria plateia desse o show (Brotchie, 2015, p. 160; Fell, 2010, p. 93).

Posteriormente à temporada do *Théâtre de l'Oeuvre* ocorreram outras montagens com fantoches. Em 1898 no bem sucedido *Théâtre des Patins* (Brotchie, 2015, p. 197), “um empreendimento extraordinário, unindo alguns dos mais talentosos escritores, atores e artistas da vanguarda” (Fell, 2010, p. 116 tradução nossa). Nesta época a “música do descerebramento”, que integrava o espetáculo, ficou tão conhecida que sua partitura foi publicada individualmente. Em 1901, Jarry produziu com Anatole uma nova versão, reduzida e alterada, *Ubu sur la Butte*, adaptada para fantoches de dedo no *Cabaret des Quat'Z'Arts*, com sessenta e quatro bem sucedidas apresentações (Brotchie, 2015, p. 280). O teatro de fantoches e de marionetes proporcionaram a Jarry suas temporadas mais

duradouras e economicamente rentáveis.

Foram bastante rentáveis também os muitos libretos que escreveu para Terrasse, que se tornava então o compositor mais celebrado da época. Em um deles, uma adaptação de *Pantagruel* de Rabelais, seu autor mais admirado, trabalhou por 8 anos. Jarry alegou em seu testamento, estar morrendo de neurastenia devido a este projeto (Fell, 2010, p. 137). A estreia ocorreu apenas quatro anos após a sua morte, em 1911, seguida de uma temporada de sucesso (Brotchie, 2015, p. 322).

Ubu Rei (2021) é considerado hoje a primeira peça teatral moderna (Bevan, 2020b). Segundo Sergejs Polanskis (2016), é essencial para se estudar as origens de todos os movimentos de vanguarda na literatura francesa do século XX. É precursor de algumas das linhagens teatrais mais significativas: o teatro do absurdo de Eugène Ionesco, Samuel Beckett e Harold Pinter, o teatro da crueldade de Antonin Artaud e o teatro épico de Bertold Brecht. Potências estéticas tão diversas indicam como impacto de *Ubu Rei* (2021) deve ter sido de difícil elaboração para seus contemporâneos.

9. Performer: a experimentação de si

Jarry espetacularizava sua própria imagem, fazendo de si um personagem. Sua excentricidade atravessava seu modo de se vestir, suas casas, suas atitudes, seu modo de falar e suas ideias. Tal espetacularização, no entanto, não tinha nenhum objetivo de lhe favorecer, mas apenas de chocar, ridicularizar as normas sociais e desafiar o bom senso.

Certa ocasião, aos quinze anos, ao chegar na escola pálido de insônia, sem fôlego, com os sapatos imundos e colarinho desalinhado, justificou-se dizendo que vinha de um bordel (Fell, 2010, p. 20). Em 1898, totalmente transtornado pela morte súbita de Mallarmé, Jarry, que sempre teve a disposição de um atleta, pedalou 32 quilômetros desde Corbeil até o enterro em Samoreau. Chegou em trajes esportivos, as calças imundas e os sapatos em

farrapos, mas tendo levado por precaução um par de sapatos que tomou a liberdade de emprestar de Rachilde, femininos, brilhantes e amarelos (Brotchie, 2015, p. 25, 231).

Sua aparência era sempre mencionada com estranhamento. Por vezes foi comparada à de um animal selvagem, à de uma garota, à de um garoto de programa ou à de um espantalho lúgubre. Se vestia de modo excêntrico. Por exemplo, uma camisa de papel com uma gravata desenhada, sapatos de papel, roupas do tamanho errado ou roupas de ciclismo (Bevan, 2020a, p. 1; Brotchie, 2015, *passim*).

Era inseparável de sua bicicleta, um modelo profissional para corridas, caríssimo e nunca pago, sem freios, ao qual se sentia acoplado a ponto de em seu discurso confundi-la com seu próprio corpo (Fell, 2010, p. 146), chamando-a de “esqueleto externo” (Bevan, 2020a, p. 59; Shattuck, 1968, p. 215, tradução nossa). Mantinha consigo também um revólver, quando cruzava com algum “pseudo-artista” que considerasse impertinente simulava seu assassinato. Em certa ocasião, disparou de fato sua arma carregada contra Christian Beck, e descreveu posteriormente o ato aos seus amigos como “bonito como literatura” (Brotchie, 2015, p. 188, tradução nossa). Em outra ocasião, disparou contra Manolo (Brotchie, 2015, p. 320). Como disparava com muita frequência, uma vizinha uma vez reclamou que poderia acabar matando uma criança. Jarry, que era homossexual, replicou “ah madame, se tal infortúnio ocorresse, te faríamos algumas outras” (Brotchie, 2015, p. 224, tradução nossa).

Suas casas espelhavam sua personalidade, excêntrica a ponto de não monetizar seu status de centro da vanguarda para cercar-se de luxo, ou mesmo de qualquer conforto mínimo. Levava uma vida miserável, por vezes vivendo sem eletricidade, aquecimento, água encanada ou banheiro (Brotchie, 2015, p. 195, 259, 327; Fell, 2010, p. 151-152). Morou, por exemplo, em um apartamento apelidado *Calvarie du Trucidé* (calvário dos abatidos), acessado por uma viela sem saída e tão estreita

que duas pessoas não podiam percorre-la lado a lado (Shattuck, 1968, p. 195). Marcas de mãos feitas com sangue decoravam a escada em caracol que dava acesso ao apartamento. A vista dava para o muro do hospital *Val de Grâce*, a 1,5 m de distância, as paredes permaneciam cobertas por tecido preto e a iluminação provinha de uma vela em um crânio, tudo tornava o ambiente permanentemente sombrio e propício às corujas que Jarry criava como animais de estimação; e que manteve posteriormente empalhadas (Brotchie, 2015, p. 460; Fell, 2010, p. 32, 58).

Morou também no *Notre Grande Chasublerie* (nossa grande casula), um apartamento em um andar extraordinariamente baixo, que o proprietário havia dividido horizontalmente possivelmente para usar a parte superior como depósito, dando origem a um segundo andar e meio. Jarry media 1,60 m, mas ainda assim tinha constantemente gesso nos cabelos, já aos seus visitantes não era possível ficar de pé. Não havia eletricidade ou gás, apenas um enorme sofá, cadeiras e um colchão (Brotchie, 2015, p. 195, 327; Fell, 2010, p. 143). Um retrato seu pintado por Rousseau decorava a parede, sem o rosto, que Jarry havia cortado. Posteriormente Jarry pendurou na parede apenas o rosto, sem o fundo (Fell, 2010, p.58).

Em 1898 se mudou para uma vila de seus amigos da *Mercurie de France* em Corbeil, que apelidou *Falanstère* (falanstério). Dormia em um sótão, acessado por uma portinhola que abriu no teto e que alcançava subindo por uma corda com nós. Seu comportamento era de tal modo excêntrico que a faxineira o apelidou “índio” (Brotchie, 2015, p. 214).

Mudou-se posteriormente para um estábulo de madeira, anteriormente usado para a criação de coelhos, perto de Le Coudray. Sem eletricidade e sem água encanada. Decorado com coloridos pôsteres vanguardistas, tinha o chão de terra coberto por folhas e restos de espinhas de peixe, já que na época o rio consistia em sua principal fonte de alimentação (Fell, 2010, p. 151-152).

A partir de 1905, quando o alcoolismo já lhe havia separado de todos os amigos que o sustentavam, e se alimentava prioritariamente de peixes que pescava, morou em um monoambiente apelidado Tripode (Tripé), de 3,33 m por 3,69 m e 3,33 m de altura, frequentemente alagado, que construiu para si nos arredores de Le Coudray (Brotchie, 2015, p. 324).

10. Morte: o despontar de uma lenda

Em 1907, em decorrência de uma meningite tuberculosa, complicada pela desnutrição, falta de aquecimento e pelo consumo de absinto, éter e álcool puro, morreu aos 34 anos de idade, logo após fazer seu último pedido: um palito de dentes (Brotchie, 2015, p. 358). Se uma piada em leito de morte parece reveladora, ainda mais significativa é esta mensagem enviada a Rachilde em seus dias finais:

Sim, Madame Rachilde, nós - por enquanto - perdemos nossas pernas e permitimos que nossa barba crescesse. Mas só precisamos extirpar a barba e deixar nossas pernas crescerem novamente, e ficará tudo bem. AJ (Jarry *apud* Brotchie, 2015, p. 358, tradução nossa).

Como menciona Fell (2010, p.7) Jarry parece ter pertencido mais ao mundo da ficção do que à realidade. Dado que Jarry deliberadamente espetaculizava sua imagem de todo modo possível, Haan (2014, p. 25 tradução nossa) afirma que “As ‘biografias’ de Jarry podem ser lidas como textos sobre figuras ‘reais’ (todas exceto o próprio Jarry), e uma figura ficcional (Jarry).” Mesmo Rachilde, a única de seus biógrafos que conviveu com ele, o trata como um personagem desde a primeira linha: “A primeira vez que vi aquele estranho personagem, que jogava consigo mesmo a comédia de uma existência literária levada ao extremo, foi no salão do *Mercurie de France*” (Rachilde, 1927, p. 21 *apud* Haan, 2014, p. 27 tradução nossa).

A falta de separação entre necessidades

materiais e aspirações poéticas, situações reais e encenações, personalidade e personagem, leitor e escritor, infância e maturidade, brincadeira e agressão, gestos artísticos e jogos extremos, corpo e tecnologia, consciência e drogas recreativas, estabeleceu na vida de Jarry uma equivalência entre arte e não arte, entre performance e vida. O que André Breton mais tarde caracterizaria como uma mudança paradigmática (Bevan, 2020b) e que se desenvolveria com os happenings e as performances da segunda metade do século XX.

Jarry manipulava sua imagem como num exercício criativo, que muitas vezes parecia ter como intuito único chocar aos demais. “Ele não era o único excêntrico de Paris, mas ele era de longe o mais rigoroso” (Shattuck, 1968, p. 218, tradução nossa). Foi “excêntrico ao ponto da mania e lúcido ao ponto da alucinação” (Shattuck, 1996, p. vii, tradução nossa). Foi um prodígio incapaz de se render às convenções sociais, incapaz também de controlar sua conduta ou mesmo sua imaginação (Brotchie, 2015, p. 7). Sua ânsia por independência o fez descartar a ética e a estética de seu tempo (Fell, 2010, p. 101). Era a própria encarnação *do fin-de-siècle* de Paris, um mundo de cabeça para baixo correndo velozmente sem direção definida, impulsionado pela busca de uma extravagante novidade (Shattuck, 1968, p. 200).

Se para muitos a vida de Jarry foi uma heroica recusa ao contrato social, para muitos outros foi um completo desperdício, uma promessa não cumprida (Brotchie, 2015, p. 305). De acordo com os pressupostos sociais a que é contrastada, é fácil considerar sua vida um retumbante fracasso. Entre estes dois pólos interpretativos, de um miserável e de um visionário, se encontra como denominador comum o consenso de que foi um artista livre e inspirador.

Referências

ARNAUD, Noël. *Alfred Jarry. D'Ubu Roi au Docteur Faustroll*. Coleção Les Vies perpendiculaires. Paris: La Table ronde, 1974, 458 p.

BAUDRILLARD, Jean. *Pataphysique*. Paris: Sens et Toka, 2002, 35 p.

BEAUMONT, Keith S. *Alfred Jarry. A Critical and Biographical Study*. Leicester: Leicester University Press, 1984, 364 p.

BEVAN, Sheelagh et al. *Alfred Jarry: The carnival of being*. New York: The Morgan Library & Museum, 2020a, 170 p.

BEVAN, Sheelagh. *Alfred Jarry: The carnival of being. A virtual tour with Sheelagh Bevan*. New York: The Morgan Library & Museum, 2020b. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fQxGzO3zwyI> Acesso em 13 jul. 2021.

BESNIER, Patrick. *Alfred Jarry*. Paris: Fayard, 2005, 742 p.

BÖK, Christian. *Pataphysics: The poetics of an imaginary Science*. Tese (Doutorado em filosofia) York University, North York, Ontario, Canadá, 1997.

BORDILLON, Henri. *Gestes et opinions d'Alfred Jarry, écrivain*. Coleção Biographies. Laval: Éditions Siloé, 1986, 217 p.

BROTCHIE, Alastair. *Alfred Jarry. A pathatysical life*. London: The MIT Press, 2015, 405 p.

CARADEC, François. *À la recherche de: Alfred Jarry*. Coleção Insolites. Paris: Seghers, 1974. 149 p.

DELEUZE, Gilles. Como a 'Patafísica de Alfred Jarry abriu caminho para a fenomenologia In: *A ilha deserta: e outros textos*. Tradução de Hélio Rebello Cardoso Júnior. São Paulo: Iluminuras, 2019, p.103-105

_____. Um não reconhecido precursor de Heidegger, Alfred Jarry. In: *Crítica e clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. 2a Edição. São Paulo: Ed. 34, 2011, p.118-128

FELL, Jill. *Alfred Jarry*. Londres: Reaktion Books, 2010. 219 p.

FERNANDES, Silvia. Alfred Jarry. In: *Ubu Rei*. Tradução de Sérgio Flaksman. Coleção Os grandes dramaturgos. São Paulo: Editora Peixoto Neto, 2007, p.11-31.

Carvalho // **Alfred Jarry, quem e além de Ubu**
Porto Alegre v. 42 n. 2, Mai./Ago. 2024
Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/cena>

Foult, Thierry *et al.* *Jarry en Ymages*. Paris : le Promeneur-Gallimard, 2011. 192 p.

GÉMIER, Firmin. A criação de Ubu Rei. In: JARRY, Alfred. *Ubu Rei*. Ou os poloneses. Tradução de Bárbara Duvivier e Gregório Duvivier. São Paulo: Ubu editora, 2021. p.135-138

HAAN, Joos. *Post modern fiction, author and biography: the avant-garde case of Alfred Jarry*. Leid University, Leiden, Países Baixos, 2014. Disponível em: <https://studenttheses.universiteitleiden.nl/handle/1887/28542> Acesso em 10 jun. 2020.

HASSAN, Ihab. Towards a Concept of Postmodernism. In: *Postmodernism: A Reader*. Ed. Thom Docherty. New York, London, Toronto, Sydney, Tokyo, Singapore: Harvester Wheatsheaf, 1991. p.146-156.

_____. Beyond Postmodernism. Toward an Aesthetic of Truth. *Angelaki*. Journal of the Theoretical Humanities, vol. 8, n. 1, p. 3-11, 2003. DOI: 10.1080/09697250301198 Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09697250301198> Acesso em 23 abr. 2023.

HUGILL, Andrew. *'Pataphysics: A useless guide*. Cambridge: The MIT Press, 2015. 296 p.

JARRY, Charlotte. Notes sur Alfred Jarry (1932) In: Jarry, Alfred, *Œuvres complètes*, t. III, Gallimard, coll. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1988, p. 699-703.

JARRY, Alfred. *Artimanhas e opiniões do Dr. Faustroll, Patafísico*. Tradução de Guilherme Trucco. São Paulo: PerSe, 2015. 126 p.

_____. *Os dias e as noites: seguido de O amor absoluto*. Tradução de Manuel João Gomes. Coleção Novas Direções. Editorial Estampa, 1981. 168 p.

_____. *Ubu Rei*. Ou os poloneses. Tradução de Bárbara Duvivier e Gregório Duvivier. São Paulo: Ubu editora, 2021. 128 p.

_____. *Œuvres complètes*, t. I; II; III. Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1972; 1987; 1988. 1376 p., 1040 p., 1136 p.

MILLER, Paul D. Afterword. In: BEVAN, Sheelagh. *et al.* *Alfred Jarry: The carnival of being*. New York: The Morgan Library & Museum, 2020a. p.155-157.

POLANSKIS, Sergejs. *Concept of Pataphysics: From Jarry to Arrabal*. Academia [S.l.] 2016. Disponível em: <https://www.yumpu.com/es/document/read/38019573/bajate-un-capitulo-en-pdf-rolling-stone> Acesso em 15 jun. 2020.

RACHILDE. *Alfred Jarry ou le Surmâle de Lettres*. Coleção La Vie de Bohême, Paris: Grasset, 1927. 223 p.

RÉGIBIER, Philippe. *Ubu sur la berge*. Alfred Jarry à Corbeil, 1898-1907. Coleção LPM-actualité, Paris: les Presses du management, 1999. 219 p.

SCHEERER, Thomas M. Introducción a la Patafísica. Lucus a non lucendo (Quintilia). *Revista Chilena de literatura*, Santiago, n. 29, p. 81-96. 1987. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/40356474> Acesso em 29 jul. 2021

SCHUH, Juline. Between Bible and Grimoire: Jarry and the Materiality of the text. In: BEVAN, Sheelagh *et al.* *Alfred Jarry: The carnival of being*. New York: The Morgan Library & Museum, 2020. p.133-152.

SHANKEN, Edward A. Broken Circle &/ Spiral Hill: Simithon's spirals, pataphysics, zyzygy and survival, *Technoetic Arts: A Journal of Speculative Research*, Bristol, vol.11, n. 1, p. 3-14, 2013. DOI: 10.1386/tear.11.1.3_1 Disponível em: <https://artexetra.wordpress.com/wp-content/uploads/2009/02/shanken-smithson-2013.pdf> Acesso em: 20 ago. 2020.

SHATTUCK, Roger. Introduction. In: JARRY, Alfred. *Exploits & Opinions of Dr. Faustroll, Pataphysician*. Tradução de Simon Watson Taylor. Boston: Exact Change, 1996. p.vii - xviii

_____. Superliminal note. *Evergreen Review*. New York: Groove Press. v. 4, n. 13, 1960, p. 24-33. Disponível em: <https://www.scribd.com/document/358902039/evergreen-review-number-13-what-is-pataphysics> Acesso em: 23 abr. 2023.

_____. *The Banquet years*. The origins of the avant-garde in France. 1885 to world war 1. New York: Vintage Books, 1968. 397 p.

STILLMAN, Linda Klieger. Ubu, the Pataphysician and Tyrant: Jarry, Miró, Kentridge. In: BEVAN, Sheelagh et al. *Alfred Jarry: The carnival of being*. New York: The Morgan Library & Museum, 2020. p.65-105.

Recebido: 29/10/2023

Aceito: 20/04/2024

Aprovado para publicação: 24/06/2024

Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos de uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional. Disponível em: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0 International. Available at: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

Ce texte en libre accès est placé sous licence Creative Commons Attribution 4.0 International. Disponible sur: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

