



**Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Artes Cênicas**

Clara de Lucena Rabello – 15/0121890

**‘Patafísica, Patafísica e uma bacharelado
em Interpretação Teatral
ou
Ainda decidindo o título deste TCC**

Brasília
2/2019

Clara de Lucena Rabello

**‘Patafísica, Patafísica e uma bacharelado
em Interpretação Teatral
ou
Ainda decidindo o título deste TCC**

Monografia apresentada ao Instituto de
Artes da Universidade de Brasília –
UnB – para a obtenção do título de
Bacharel em Artes Cênicas, sob a
orientação de Fernando Villar

Brasília
2/2019

Clara de Lucena Rabello

**‘Patafísica, Patafísica e uma bacharelado
em Interpretação Teatral
ou
Ainda decidindo o título deste TCC**

Monografia apresentada à Universidade de Brasília
como requisito integrante do processo avaliativo para
obtenção do título de Bacharel em Artes Cênicas.

Aprovada em: ____ / ____ / _____

Banca Examinadora

Professora Doutora Simone Reis Mott

Professora Doutora Alice Stefania Curi

Professor Doutor Fernando Villar

Brasília
2/2019

RESUMO

Esta monografia objetiva apresentar brevemente a ‘Patafísica, explicando como surgiu, como se desenvolveu e virou um movimento, mesmo que discreto, sólido. Esta investigação também fala sobre duas criações desta autora em momentos diferentes da graduação na Universidade de Brasília, para buscar possível relação entre o tema ‘Patafísica e minhas criações *Patético* (2018) e *Antologia de Cartas Anatômicas* (2019). A metodologia de abordagem foi argumentação crítica e analítica, com o apoio de autores como: Alfred Jarry, Andrew Hugill, Raymond Queneau, além de escritores como Jorge Luis Borges, Machado de Assis e Campos de Carvalho.

Palavras-chave: ‘Patafísica, patafísica, teatro, literatura.

ABSTRACT

The prime objective of this project is to briefly present ‘Pataphysics, explaining how it started, how it was developed and how it turned into a solid, even if discrete, movement. This investigation also talks about two written works of mine from different moments of the graduation at the University of Brasilia, it tries to find a possible relationship between the theme ‘Pataphysics and my creations *Pathetic* (2018) and *Anthology of Anatomic Letters* (2019). The method used was critical and argumentative analysis, using the support of authors such as Alfred Jarry, Andrew Hugill, Raymond Queneau, along with writers such as Jorge Luis Borges, Machado de Assis and Campos de Carvalho.

Keywords: ‘Pataphysics, pataphysics, theater, literature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	6
CAPÍTULO I – A ‘PATAFÍSICA.....	9
CAPÍTULO II – ‘PATAFÍSICA, PATÉTICO E CARTAS ANATÔMICAS (QUE ABSURDO!).....	26
2.1 – ANTOLOGIA DE CARTAS ANATÔMICAS.....	26
2.2 – PATÉTICO.....	29
CONSIDERAÇÕES FINAIS	33
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	37

INTRODUÇÃO

Na disciplina de Projeto de Interpretação Teatral, no primeiro semestre de 2019, foi escolhido para a montagem da diplomação o texto dramático *Uma Peça Por Outra* (1951), de Jean Tardieu, autor pertencente ao gênero Teatro do Absurdo. No segundo semestre do mesmo ano (2019), em Diplomação em Interpretação Teatral com o professor Alisson Araújo, não prosseguimos com o mesmo texto, mas optamos por aprofundar uma poética que não fosse a realista naturalista.

Partindo disso, esta monografia pretendia abordar brevemente uma perspectiva histórica do Teatro do Absurdo, para depois discorrer mais amplamente sobre as suas influências artísticas nesta autora que vos escreve e enfim finalizar com um parecer pessoal acerca dessas influências e suas consequências no meu estilo de escrita, algo como “o que é o absurdo em mim”. Mas eis que, ao começar a fazer pesquisas sobre a origem do Teatro do Absurdo, fui sendo levada, pouco a pouco, a um lugar ainda mais distante no tempo, pois seria muito absurdo pensar que um movimento artístico, seja ele qual for, tenha surgido todo ao mesmo tempo, de uma só vez, abarcando diversos artistas. Num sítio tão vasto como o mundo, temos que ter cuidado ao fazer certas afirmações, sobretudo se forem deterministas, como “tal obra foi a primeira no estilo tal”, pois, se vasculharmos com um pouco mais de cuidado o nosso passado, sempre iremos encontrar um precursor cada vez mais antigo. É o caso do assunto abordado nas páginas que seguem.

No plano inicial, era preciso encontrar o ponto primeiro daquilo que temos hoje por Teatro do Absurdo. Talvez não seja possível obter uma resposta absoluta, mas me propus a encontrar algo que pudesse ser identificado como a fagulha inicial que um dia inspirou aqueles artistas a inovarem, de alguma maneira, a sua linguagem.

O Teatro do Absurdo é um gênero bastante conhecido na tradição ocidental do teatro; por mais que haja dúvidas para explicar ao certo o que é, suas especificações, como surgiu, etcetera e tal, sabe-se amplamente da sua existência. Quando se pesquisa superficialmente sobre o assunto, é possível se deparar com informações de que é um gênero teatral relativamente recente, surgido no pós-

Segunda Guerra Mundial, quando, depois de tantos traumas coletivos, tantas mortes em massa e uma verdadeira banalização do mal, foi preciso expressar na arte a ausência de sentido que vinha permeando a sociedade naqueles tempos. Como expressão disso, surge também o Teatro do Absurdo, numa tentativa de colocar no palco aquele momento em que a lógica estava sendo posta em xeque.

Claro que isso não está errado, mas é preciso contextualizar um pouco melhor o surgimento dessa forma de se fazer teatro. Diferentemente do Surrealismo, por exemplo, que foi um movimento em que os artistas se uniram, imbuídos e influenciados pelos artistas dadaístas, em uma pesquisa profunda dentro do inconsciente humano e com uma ideia de quebrar padrões vigentes, o Teatro do Absurdo não teve nenhum tipo de organização ou busca consciente de uma linguagem única. Muito pelo contrário, seus principais artistas se expressaram individualmente, fizeram suas peças e alguns ficaram realmente interessados em inovar, não necessariamente com o intuito de fazer algo novo diante da sociedade, mas sim ante seu próprio trabalho, em experimentar aquilo que tinham por sua própria linguagem, exauri-la e testá-la para chegar a novos lugares.

O Teatro do Absurdo, com essa nomenclatura específica, surge a partir de um observador – o produtor, dramaturgo, jornalista, adaptador, tradutor, crítico, acadêmico escolástico e professor de teatro anglo-húngaro Martin Esslin –, que une diversos artistas que apresentavam semelhanças em sua linguagem e na forma de abordar os assuntos de seu tempo, e chama essa expressão de “Teatro do Absurdo”. Mas antes que essa denominação surgisse no cenário teatral, já havia o Expressionismo, que teve um papel importantíssimo no cinema, com filmes como o *Gabinete do Doutor Caligari* (1920), dirigido por Robert Wiene, entre outros. Já havia também o Surrealismo, e outros movimentos das vanguardas históricas do século XX, nas distintas linguagens artísticas. Pesquisando cada vez mais esse assunto, com uma incansável pulga atrás da orelha, colocada pelo meu próprio orientador, que não me deixava satisfeita com essa suposta origem do Teatro do Absurdo, fui buscando cada vez mais profundamente essa poética. Através desta busca, cheguei ao que chamamos de escrita *nonsense*, que, por sua vez, me levou a um autor chamado Alfred Jarry, que escreveu *Ubu Rei* (1896) – e a série de peças do

Ubu –, que parece ser a primeira peça de teatro a se encaixar nos padrões absurdos estabelecidos por Esslin, só que quase um século antes desse termo existir. Vale ressaltar que Esslin parece não ter conhecido as peças de Qorpo Santo (José Joaquim de Campos Leão), que foi um poeta, jornalista, tipógrafo, gramático e grande dramaturgo brasileiro, cuja poética é absurdamente surreal e anterior à obra de Jarry, tendo ele nascido em 1829 na cidade de Triunfo, Rio Grande do Sul, e falecido em 1883, quando o dramaturgo francês tinha apenas 10 anos. Indo um pouquinho além, cheguei em outra obra de Alfred Jarry, a novela *Artimanhas e Opiniões do Doutor Faustroll*, *'patafísico* (1911) e, a partir desse momento, houve uma mudança de curso total em tudo aquilo que eu vinha pesquisando, pois foi quando encontrei o verdadeiro norte desta pesquisa: a 'Patafísica¹.

O primeiro capítulo desta monografia apresenta brevemente a 'Patafísica numa tentativa de tornar esse tema, complexo, palpável. No capítulo segundo, apresento meus trabalhos autorais, o livro *Antologia de Cartas Anatômicas* (2019) e o espetáculo e texto dramático *Patético* (2018), fazendo uma relação da 'Patafísica com eles, de certa forma mostrando como eu vinha exercendo-a de maneira inconsciente. No que seria o terceiro e último capítulo, faço minhas considerações finais, falando acerca desta pesquisa cujo espectro pode ser verdadeiramente amplo, discorrendo sobre os possíveis desdobramentos do que pesquisei, falando um pouco sobre a 'Patafísica e o mundo moderno e sobre o que ganhei conhecendo um pouco mais sobre esse tema.

Nas páginas que seguem no Capítulo I, apresentar-vos-ei a 'Patafísica, sua história, suas ideias, sua relevância e influências. Sem mais delongas: vamos ao que interessa.

¹ A apóstrofe que precede a palavra neste momento pode vir a desaparecer em outros; há uma explicação para isso que virá mais a frente um pouco.

CAPÍTULO I – A ‘PATAFÍSICA

Definir a ‘Patafísica é um desafio paradoxal, pois que defini-la é não definir. A ‘Patafísica é a ciência das soluções imaginárias, a ciência do particular e irá examinar as leis que governam as exceções. Ela está além da metafísica assim como a metafísica está para além da física.

Quem primeiro cunhou esse termo técnico foi o autor Alfred Jarry, em uma novela publicada depois de sua morte, chamada *Artimanhas e Opiniões do Doutor Faustroll*, ‘*patafísico* (1911). Nesse livro, a palavra ‘Patafísica aparece pela primeira vez na história e é por isso que até os dias de hoje não se fala dela sem falar em Jarry, reverenciado como o pai da ‘Patafísica, mas cujo termo e façanhas pelo mundo transcendem o próprio mentor.

Na segunda parte do livro, intitulada “Elementos da Patafísica”, há algumas explicações sobre o que é essa ciência:

Patafísica, cuja grafia etimológica deveria ser *ἐπι (μετά τὰ φυσικά)* e cuja ortografia atual é ‘*patafísica*, precedida de um apóstrofe para evitar trocadilhos, é a ciência daquilo que é superinduzido sobre a Metafísica, seja dentro ou além das últimas limitações, estendendo-se quão além a Metafísica se estende como a última extensão além da Física. Ex.: um epifenômeno sendo geralmente accidental, a ‘Patafísica será, acima de tudo, a ciência do particular, a despeito da opinião comum de que a única ciência é aquela do geral. A ‘Patafísica irá examinar as leis que governam as exceções, e irá explicar o universo suplementar a este; ou, de forma menos ambiciosa, irá descrever um universo que não pode ser – e talvez deveria ser – encarado no lugar do universo tradicional, considerando que as leis que supostamente foram descobertas no universo tradicional também são correlações de exceções, embora mais frequentes, mas em todo caso dados accidentais, os quais, reduzidos ao *status* de exceção corriqueira, não possuem nem mesmo a virtude de originalidade.

DEFINIÇÃO. A Patafísica é a ciência de soluções imaginárias, que atribui simbolicamente às propriedades dos objetos descritos por sua virtualidade, os seus contornos. (JARRY, 1911, pág. 28)

Podemos compreender que a ‘Patafísica é uma espécie de berço das vanguardas do século XX, influenciando sobretudo o Dada e o Surrealismo. “A

‘Patafísica é a própria essência desse mundo’², afirma ainda hoje o Collège de ‘Pataphysique, criado em 1948. Enfrentando um pós-guerra cruel, artistas andavam por Paris em busca da verdadeira essência da literatura, da arte e da filosofia. Uma das livrarias mais frequentadas pelos artistas era La Maison des Amis des Livres, fundada em 1915 e que sobreviveu bravamente aos anos de ocupação nazista; não fechou suas portas em nenhum momento durante esse período, permanecendo aberta até uma década depois do fim da guerra. Em 11 de maio de 1948 a ideia de abrir uma escola ‘Patafísica foi discutida lá pela primeira vez, no berço intelectual de Paris, na livraria dos amigos dos livros – La Maison des Amis des Livres. Essa conversa se deu entre um professor de letras e filosofia, tremendamente apaixonado por fotografia e um escritor, crítico e erudito francês, respectivamente, Oktav Votka (pseudônimo de Emmanuel Peillet) e Maurice Saillet.

Desde o momento em que é fundado o Collège de ‘Pataphysique, há uma imensa preocupação em estruturá-lo e organizá-lo. Por isso mesmo, o diretor ficcional e “Curador Inamovível” passa a ser o próprio doutor Faustroll – aquele que fora fruto da imaginação de Jarry, mas que, dentro dos preceitos patafísicos, pode ser considerado o primeiro patafísico da história – e seu assistente é Bosse-de-Nage (macaco babuíno de estimação do doutor Faustroll, que o acompanha na sua viagem de Paris a Paris pelo mar e que só sabe pronunciar a palavra “*ha-ha*” em francês). Seria impossível criar esse colégio sem reverenciar a primeira referência dentro desse tema; pode parecer irônico, talvez seja mesmo – afinal, como veremos adiante, a ironia é peça chave no humor patafísico –, mas não deixa de ser também uma homenagem a Jarry e um reconhecimento da sua importância para essa ciência e filosofia, por essência, transgressora. A primeira pessoa viva a ocupar um cargo de importância no colégio – o de Vice-Curador – foi Sua Magnificência Irénée-Louis Sandormir (mais um pseudônimo de Emmanuel Peillet).

Pergunto-me se nesse caso, assim como no de Fernando Pessoa, poderíamos chamar de heterônimo ou se o termo correto é realmente pseudônimo. Cito-o pois

² Essa afirmação foi feita pela primeira vez em um prontuário publicado pelo Colégio, em 1970, contendo informações e esclarecimentos acerca dele próprio, suas publicações e da própria ‘Patafísica. O Colégio ainda existe, essa declaração ainda está em seu site e pode ser encontrada na sessão *Présentation* no link: <http://www.college-de-pataphysique.fr/presentation.html> (acessado no dia 01 de outubro de 2019.)

Emmanuel Peillet teve mais de um pseudônimo no mesmo ambiente de produção e cada um parecia cumprir um papel diferente do outro; daí o surgimento da questão.

A propósito de Fernando Pessoa, convém explicar o porquê desta citação. Ele poderia ser chamado de Fernando “Pessoas”, pois foi um escritor plural, que se manifestou por meio de diversos heterônimos, entre os quais o seu próprio nome. A diferença entre um heterônimo e um pseudônimo está na própria significação das palavras: pseudo = falso e hétero = diferente.

Pseudônimo é um recurso que a autora ou o autor pode usar, seja lá por que motivo, para se dissociar de seu próprio texto. Esse recurso foi muito utilizado por mulheres até o século XIX. Entre outras autoras, houve, por exemplo, George Sand (Amandine Aurore Lucile Dupin), na França, e George Eliot (Mary Ann Evans), na Inglaterra. Valeram-se desse recurso pois muitos editores se recusavam a publicar livros de mulheres, sob o argumento de que não eram levadas a sério.

Já o caso de Fernando Pessoa é completamente diferente. Expressa uma originalidade sem precedentes. Os heterônimos têm história, mapa astral, naturalidade e estilo distintos entre si, inclusive do próprio Fernando. Ele chegou a ter mais de 100 heterônimos, embora tenha se fixado apenas nestes: Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos, Bernardo Soares, Alexander Search e Vicente Guedes. Pessoa se dizia “médium de si mesmo”. Em uma carta a Adolfo Casais Monteiro, explica:

[...] A origem dos meus heterônimos é o fundo traço de histeria que existe em mim. Não sei se sou simplesmente histérico, se sou, mais propriamente, um histero-neurastênico. Tendo para esta segunda hipótese, porque há em mim fenômenos de abulia que a histeria, propriamente dita, não enquadra no registo dos seus sintomas. Seja como for, a origem mental dos meus heterônimos está na minha tendência orgânica e constante para a despersonalização e para a simulação. Estes fenômenos – felizmente para mim e para os outros – mentalizaram-se em mim; quero dizer, não se manifestam na minha vida prática, exterior e de contato com os outros; fazem explosão para dentro e vivo-os eu a sós comigo. [...]

Desde criança tive a tendência para criar em meu torno um mundo fictício, de me cercar de amigos e conhecidos que nunca existiram. (Não sei, bem entendido, se realmente não existiram, ou se sou eu que não existo. Nestas coisas, como em todas, não devemos ser dogmáticos.) Desde que me conheço como sendo aquilo a que

chamo eu, me lembro de precisar mentalmente, em figura, movimentos, caráter e história, várias figuras irrealis que eram para mim tão visíveis e minhas como as coisas daquilo a que chamamos, porventura abusivamente, a vida real. Esta tendência, que me vem desde que me lembro de ser um eu, tem-me acompanhado sempre, mudando um pouco o tipo de música com que me encanta, mas não alterando nunca a sua maneira de encantar.

Lembro, assim, o que me parece ter sido o meu primeiro heterônimo, ou, antes, o meu primeiro conhecido inexistente [...] (PESSOA, 1976, p. 95)

Voltando ao nosso Vice-Curador, Sandormir se dedicou a estruturar três atividades principais: estabelecer as basilares doutrinas do Collège de ‘Pataphysique, torná-lo conhecido no mundo através de publicações de qualidade e construir um quadro de associados. Isso tudo se deu no mesmo ano de fundação do Colégio, 1948, e a primeira organização se estruturou desta forma:

Entre os fundadores estavam: Georges Petitfaux, que cuidou das finanças; Henri Robillot, que editou as publicações do *Collège*; Maurice Sallet; Maurice Bazy; e mais outros dois que futuramente viriam a ser Vice-Curadores, Opach e Lutembi. A tartaruga Mata-Mata logo seria elevada ao ranque de Sátrapa Transcendental. Os Regentes fundadores incluíam: François Laloux, Luc Étienne, Julien Apolon, Nicolas Cromorne, Marcel Maigret; e o primeiro *Datarius* foi Henri Bouché. (LAUNOIR, 2005, p. 115 apud HUGILL, 2015, p. 114)³

Nos primeiros anos, artistas contundentes entraram no *Collège*, entre os quais Raymond Queneau, novelista, poeta, crítico e editor francês, co-fundador e presidente do movimento literário *OuLiPo* (*Ouvroir de la Littérature Potentielle* – sobre o qual trarei explicações e esclarecimentos sobre este movimento literário mais à frente); François Caradec, escritor francês, membro do movimento literário *OuLiPo*, autor da biografia de Alfred Jarry, dentre outros livros; Jacques Prévert, poeta e roteirista francês; Max Ernst, pintor, escultor, artista gráfico e poeta alemão, pioneiro dos movimentos Dada e Surrealismo; Eugène Ionesco, dramaturgo franco-romeno, autor da peça *A Cantora Careca* (1948), uma das obras mais célebres do

³ Todas as citações do livro *‘Pataphysics a Useless Guide* (2015) de Andrew Hugill são livre tradução desta autora.

Teatro do Absurdo; Joan Miró, pintor e escultor espanhol; Boris Vian, escritor, poeta, crítico, tradutor, músico, cantor, ator, inventor e engenheiro francês; os irmãos Marx, família de comediantes estadunidenses; Jean Dubuffet, pintor e escultor francês, entre outros artistas.

A novela que deu origem a tudo isso, *Artimanhas e Opiniões do Doutor Faustroll*, 'patafísico', foi publicada em 1911, após a morte de Jarry (como dito anteriormente), porém, foi escrita em 1898; em 1899 e 1901, Jarry lança dois ilustrados *Almanaques do Pai Ubu*, que vinham com um calendário próprio, criado pelo autor, que é uma sátira herética do calendário católico. Esse calendário é retomado pelos artistas do Collège para estabelecer a forma como se contará o tempo naquele grupo de pessoas, como se assumissem uma realidade diferente da vigente. E também incluía a *Grand Ordre de la Gidouille* (Grande Ordem da Espiral – a espiral na barriga de Ubu, presente nas ilustrações desde a primeira edição).

A seguir, compartilharei uma citação deveras longa, mas que julgo necessária ser compartilhada na íntegra, devido à escassez de materiais disponíveis sobre esse assunto *online* e sobretudo em língua portuguesa. Acredito que isso se deva ao período de ocultação vivido pelo Colégio. Em 1975, o mesmo decide se ocultar e passa a ser uma sociedade secreta. Suas atividades não cessam, mas se, antes, por mais aberto que fosse para receber intelectuais dispostos a participar das atividades, já era uma sociedade restrita, que falava a uma minoria, passa a ser muito mais discreto quando decide se fechar em si. Não me senti à vontade para selecionar trechos do discurso de inauguração do Colégio que me parecessem mais relevantes, pois a 'Patafísica questiona as convenções; então "o que é a relevância?" seria um questionamento patafísico trazido à tona. Além do conteúdo da citação em si, quero ressaltar a linguagem utilizada nele, sua veemência e eloquência, pois o estilo da escrita diz muito sobre essa poética, sem esquecer que, sendo este o primeiro discurso, ele fundamenta o Collège de 'Pataphysique.

No dia 1º *Décervelage* (Descebreramento) do ano 76 da Era 'Patafísica (1948), na Arenga Inaugural do Colégio, o seguinte discurso foi proferido pela Sua Magnificência doutor Irénée-Louis Sandormir, Vice-Curador-Fundador do mesmo:

Amados Provedores,

Amados Sátrapas,
Amados Regentes,
e todos vocês, amados Auditores do Collège de ‘Pataphysique,
Vendo diante de nós uma Assembleia tão compacta, juntos
reunidos para esta solene e inaugural sessão judicial, todavia, nós
não podemos ignorar inteiramente certas dúvidas (*sensação*) que
podem anuviá-lo o senso de entusiasmo geral.

Que o Collège de ‘Pataphysique, depois de longa gestação,
deveria ter se apresentado ao Mundo e que o Mundo deveria ter se
apresentado ao Collège (*aplausos*), não representa em si um cair
da graça e uma diluição da sua excelência patafísica? (*nova
sensação*). Nós não tememos em dizer em voz alta, como podem
ouvir (*bravo, bravo!*) o que algumas pessoas talvez pensem
clandestinamente. E já que, para um Colégio como o nosso, a
existência pode, evidentemente, ser um pouquinho mais que um
mero mal necessário, não relutaríamos em dividir suas opiniões
caso precisamente esse mal necessário – especialmente pela
virtude das contradições implicadas – não parece capaz de
aperfeiçoar em profundidade o caráter patafísico desse Colégio:
pois ainda assim seria uma injustificável limitação da ‘Patafísica
se alguém quisesse confiná-la no domínio da não-existência sob o
pretexto de retirá-la das fronteiras da existência (*aplausos*).

A ‘Patafísica transcende ambas igualmente, e, como afirma nosso
Estatuto, a existência de um Colégio não pode ter qualquer
autoridade para restringí-la ou anestesiá-la de nenhuma forma,
pois que ela é a própria ilimitação. (*A plateia se levanta e aplaude
o Vice-Curador-Fundador.*)

Não foi necessária a criação do Colégio para que a ‘Patafísica
existisse. Ontologicamente, se eu puder fazer uso desse verbo tão
vulgar, a ‘Patafísica precede a Existência. A priori, isso é óbvio
porque a Existência não tem mais razão de existir do que a razão
tem para existir. A posteriori, é igualmente óbvio pois as
manifestações da existência são aberrantes e suas necessidades
inteiramente contingentes.

No infinito cintilar da luz patafísica, a existência não passa de um
raio de luz e, de jeito nenhum, a luz mais brilhante dentre todas as
que emergem desse incansável sol. E aquele a quem a
enfermidade humana chama de Criador foi apenas – como nosso
Irremovível Curador Doutor Faustroll (*aplausos*) deixou claro – o
primeiro, no tempo ou na eternidade, dos patafísicos. Quando as
Escrituras retratam a Inteligência primogênita proclamando:
Nondum erant abyssi et jam concepta eram, não há dúvidas de que
ela está se referindo a ‘Patafísica, salvo um particular que a
Inteligência não foi criada por Deus *ante secula*, e sim o contrário,
como tudo tende a mostrar, ela quem o criou *ipsum et secula*,
dentre outros artefatos patafísicos. O Mundo não passa de um
desses artefatos e os seres humanos – já que os costumes exigem
que os mencionemos – são concreções patafísicas. (*Murmúrios de
aprovação*)

A presente era teve o privilégio de nos lembrar esse fato com
brilhante clareza. Desde a aparente morte de Alfred Jarry, parece

que a humanidade inconscientemente assumiu a tarefa de encarnar – de fato não mais que isso, seria impossível, mas mais aberta e fulgurantemente – a explosiva totalidade e profusão indefinível da ‘Patafísica. (*Silêncio profundo revelando atenção total.*) Nosso primeiro Mundo Descerebrando e a paz que o seguiu, nossas prosperidades e crises, combinadas nossas superproduções e nossas fomes, nossa moral e nossa derrota, um espírito vivificador e uma purgante literatura, nossas mitologias científicas e nossas místicas, nossas virtudes civis ou militares e nossa crença revolucionária, nossos desesperos platônicos e outros, nossas fúrias fascistas e democráticas, nossa ocupação e nossa liberação, nossa colaboração, tanto quanto as nossas resistências (*a plateia permanece imóvel*), nossos triunfos e nossas imolações, a translucidez das nossas magrezas como a escuridão dos nossos mercados, e então novamente, a imperturbável e inevitável retomada dos gritos do fórum, nossas rádios, nossos jornais, nossos organismos nacional e internacional, as ordens e desordens da nossa corte, nossa pedagogia de todas as complexidades, nossas enfermidades e manias, tudo escrito, tudo cantado, tudo dito e tudo feito, toda essa massa de seriedade sem valor, toda essa bufonaria inexorável, esse Coliseu de blablabla parece ter sido planejado com dedicação admirável para que nenhuma nota falsa pudesse invadir essa universal e impecável Harmonia Patafísica. (*Aplausos fervorosos.*)

É por essa razão que, direcionando-me a ti, meu caro jovem ouvinte, dizemos-te: abra teus olhos e verás (*suspiros de aprovação*). Mais afortunado que São Paulo, que só podia ver a deidade de forma enigmática e através de um escuro vidro, tu és privilegiado de poder encarar a ‘Patafísica face-a-face. Portanto, os ensinamentos desses instruídos regentes, o exemplo desses incorruptíveis Sátrapas, o conselho dos mais serenos Provedores não podem te instruir mais efetivamente que um assombro agora mesmo evidenciado diante de teus olhos. Sentimos ser apropriado lembrar, na atual conjuntura, as palavras proferidas por um grande patafísico, que infelizmente não foi informado acerca desse fato – referimo-nos ao Dr. Pangloss: Patafísicamente podemos dizer que tudo acontece da melhor forma possível no mais patafísico dos mundos possíveis. Não poderia haver mais ‘Patafísicos do que há nesse Mundo, pois a ‘Patafísica já é o ingrediente único. O Mundo em todas as suas dimensões é o verdadeiro Collège de ‘Pataphysique. (*Rompem aplausos. Ovações em aprovação.*)

De toda forma, o papel deste Colégio aqui reunido será bem mais modesto. E neste ponto posso examinar de maneira apropriada uma fresca dúvida (*movimentos na plateia*) que adivinhei em seus pensamentos. Vocês não sentiram em pequenas, mesmo que momentâneas doses, apesar das garantias inestimáveis que a insuspeitável patafísica personalidade desses Grandes prometia, vocês não sentiram quase que uma hesitação no limiar do Colégio (*hesitação*)? A palavra Colégio não implica ensinar? A palavra ensinar não implica utilidade ou pretensas utilidades? A palavra

utilidade não implica seriedade? A palavra seriedade não implica a antipatafísica? Todos esses termos são equivalentes (*sensação profunda*). E seria muito simples retorquir que nada pode ser antipatafísico, já que tudo, até mesmo o que está além de tudo, é patafísico. Isto é patafísicamente evidente, mas ainda assim não impede a Antipatafísica de existir. Pois que ela existe: existe inteiramente; existe formalmente; existe agressivamente. E no que ela consiste? Ah! é aqui que o argumento fecha seu ciclo (*suspiro geral de alívio*): é precisamente a ignorância acerca de sua própria natureza patafísica, e é essa ignorância que é a sua pugnacidade, seu poder, sua plenitude e a raiz de seu ser. A seriedade de Deus e dos humanos, a utilidade dos serviços e trabalhos, a gravidade e o peso dos ensinamentos e sistemas só são patafísicos pois eles não irão – e nem podem – se proclamar patafísicos; pois, no que diz respeito a ser, eles não podem ser diferentes do que são (*aprovação geral*). *Ducunt volentem fata (i.e. pataphysica) nolentem trahunt. (bravo!)* Então o Colégio está patafísicamente fundado (*aclamações*).

É dentro do Colégio que é feita a única e fundamental distinção entre a ‘Patafísica como substância, se é que posso dizer isto, de ser e não ser, e a ‘Patafísica como a ciência dessa substância: ou em outros termos, entre a Patafísica que se é e a ‘Patafísica que se faz. Por essa razão é que existem, como nosso Estatuto anuncia, dois tipos de patafísicos: por um lado, aqueles que são patafísicos sem querer e sem saber que o são, e acima de tudo, sem sequer querer sabê-lo – que é, deve necessariamente ser, e sempre será a imensa massa dos nossos contemporâneos; por outro lado, aqueles que se reconhecem patafísicos, se afirmam como tal, exigem ser considerados assim e em quem a Patafísica superabunda. Nesses reside o verdadeiro Privilégio Patafísico, pois a ‘Patafísica é a única ciência.’ (*Comemorações prolongadas.*)

Então é com esses que nosso Colégio se reúne em sua inútil Arca, que vaga e mergulha no dilúvio da inutilidade. Deveríamos nos arrepender que ele nunca poderá possuir uma natureza democrática, nem se adereçar a todos? Em um dilúvio, não são as ondas dos muitos necessárias para suportar o esquife noélico? Você poderia acreditar em uma empresa que não leva nem a seriedade – aquela vergonhosa seriedade –, nem a risada a sério? Em uma empresa que se recusa a ser liricamente lírica, para servir qualquer propósito, que realmente tenha pretensões ecumênicas? (*Gemidos de: não, não!*) O Colégio não é uma Igreja. Não nos preocupamos em ganhar o máximo de “almas” possíveis. Somado a isto, a grande maioria poderia de todo não se satisfazer com as nossas classificações, pois que no seu inocente patafísico equívoco sobre a Patafísica (que se encarna mesmo assim), essa grande maioria encontra certo estímulo medíocre, sem o qual elas não poderiam sobreviver jamais. (*Murmúrios de desaprovção.*)

Membros minoritários por vocação (*murmúrios de aprovação*), estamos mais que alertas e prontos para empreender nossa epígea navegação neste novo esquife, apropriadamente parafinado, que é

o Collège de ‘Pataphysique. (*Aplausos, assovios e aclamações. A Assembléia se levanta e canta o Hino dos Palotins.*)
[stenographic record] (Sandormir 1960^a [1948], 169-173)
(SANDORMIR, 1960, p. 169-173 apud HUGILL, 2015, p. 117-120)

Com esse discurso eloquente, nasce o Collège de ‘Pataphysique, que passa a ter papel expressivo na Europa daqueles tempos, fazendo diversas publicações próprias e também resenhas literárias, que foram de grande peso para sua relevância naquela época.

Doze anos depois, em 1960, os escritores Raymond Queneau, François Le Lionnais e outros, fundam o movimento literário *OuLiPo*, abreviação de *Ouvroir de la Littérature Potentielle* (Oficina de Literatura Potencial – *ouvroir* em francês significa sala de costura e bordado). O termo literatura potencial é escolhido pois o objetivo do grupo não se limitava a produzir escritos criativos; isso nunca foi uma obrigação. No começo, métodos e manifestos eram elaborados e se brincava com as possibilidades da escrita. Inclusive, uma das primeiras publicações de Queneau, antes mesmo do movimento literário surgir oficialmente, foi o livro chamado *Exercices de Style* (1947) – Exercícios de Estilo –, em que ele iniciava contando uma pequena história e nos capítulos seguintes ele a recontava de 99 maneiras diferentes, sendo cada capítulo um estilo singular. Tendo Queneau encabeçado esse movimento, essa proposta de jogo com as palavras fazia parte do processo também.

O *OuLiPo* surge inicialmente como uma subcomissão do Collège de Pataphysique. Entretanto, quando este passa a ser uma sociedade secreta, a oficina literária permanece ativa e pública, e acaba por preencher momentaneamente o vácuo criado pela ocultação do Collège.

Os membros fundadores eram 14 pessoas, todas francesas, mas nem todos escritores; contavam também com a participação de matemáticos, engenheiros e cientistas de computação. Seus membros são (foram): Noël Arnaud, Valérie Beaudoin, Marcel Bénabou, Jacques Bens, Claude Berge, André Blavier, Paul Braffort, Italo Calvino, François Caradec, Bernard Cerquiglini, Ross Chambers, Stanley Chapman, Marcel Duchamp, Jacques Duchateau, Luc Étienne, Frédéric Forte, Paul Fournel, Anne F. Garréta, Michelle Grangaud, Jacques Jouet, Latis,

François Le Lionnais, Harvé Le Tellier, Jean Lescure, Harry Mathews, Michèle Métail, Ian Monk, Oskar Pastior, Georges Perec, Raymond Queneau, Jean Quéval, Pierre Rosentiehl, Jacques Roubaud, Olivier Salon e Albert-Marie Schmidt. Apesar de nem todos esses autores terem feito parte do Collège de ‘Pataphysique, sua influência na poética deles é inegável, pois um movimento foi produto do outro.

Até o presente momento nesta monografia, utilizei duas grafias possíveis para a ‘Patafísica/Patafísica, sendo uma precedida de uma apóstrofe e a outra não. Logo no começo, ao citar um trecho da obra de Jarry – *Artimanhas e Opiniões do Doutor Faustroll*, ‘*patafísico* (1911) –, trouxe a explicação de que o correto seria a versão com a apóstrofe. Mas, assim como também já expliquei anteriormente que a ‘Patafísica vai além de Jarry, é preciso dizer que, com a criação da escola, com o surgimento de diversos materiais dentro desse tema, poética, linguagem, filosofia e ciência, surge também o entendimento de que há artistas, escritores e até mesmo cientistas que são patafísicos e nem sequer o sabem – há quem defenda a teoria de que tudo no mundo é patafísico. Dentro disso, explico-vos que a sutil diferença da grafia representa a consciência ou a ausência dela. Quando a apóstrofe precede a palavra – ‘Patafísica – significa que a patafísica está sendo exercida de maneira consciente, e quando não usamos a apóstrofe (Patafísica), significa o oposto.

Há uma lista de autores que são considerados patafísicos e relevantes e que exerceram sua função no movimento à distância e sem a menor ideia de que a ‘Patafísica existia. Os mais conhecidos são os escritores Jorge Luis Borges, argentino, e James Joyce, irlandês. Mas fazem parte da lista também o irlandês Flann O’Brien e os franceses Raymond Roussel e Jean-Pierre Brisset.

Borges é um escritor cujo repertório de contos fantásticos é vasto. Em seu livro *Ficções* (1944), o conto “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” fala de um misterioso país chamado Uqbar, cuja existência foi revelada ao ator numa edição única do volume XXVI da *Anglo-American Cyclopaedia*. Ele e o amigo Bioy Casares contemplam assombrados a única edição que contém alguma informação acerca deste país até então desconhecido. Alguns anos depois, um amigo do pai de Borges morre repentinamente após ter recebido um pacote selado, vindo do Brasil, contendo um livro (sua morte nada tem a ver com o recebimento desse pacote). Antes de

morrer, ele esquece o livro num bar e Borges o encontra. Contempla e folheia vertiginosamente as páginas de um volume intitulado: *A First Encyclopaedia of Tlön. Vol. XI. Hlaer to Jangr*, sem indicações de data ou lugar. Na primeira página da enciclopédia estava impressa uma imagem com os dizeres “*Orbis Tertius*”. Tlön seria um planeta também desconhecido e obra de uma sociedade secreta dirigida por um “obscuro homem de gênio” – palavras do próprio Borges.

Conjetura-se que esse *brave new world* é obra de uma sociedade secreta de astrônomos, de biólogos, de engenheiros, de metafísicos, de poetas, de químicos, de algebristas, de moralistas, de pintores, de geômetras... dirigidos por um obscuro homem de gênio. (BORGES, 1944, p. 479)

Cito em especial este conto, pois nele há a ideia do “Lugar Nenhum”, que remete diretamente a Jarry; primeiramente à Polônia, que ele descreve em *Ubu Rei* (1896), e também ao lugar onde vai parar o doutor Faustroll em *Artimanhas e Opiniões do Doutor Faustroll, ‘patafísico* (1911). Borges traz à tona um país e um planeta que podem ser compreendidos analogamente a esse “Lugar Nenhum” e essa sociedade secreta remete imediatamente ao próprio Collège de Pataphysique, sendo o obscuro homem de gênio que o dirige o próprio Jarry – dirigindo-o de um Lugar Nenhum cósmico-além-vida, um Lugar Nenhum metafísico, transcendental, ‘patafísico. Com esse conto a ligação, mesmo que inconsciente, de Borges com a ‘Patafísica se torna inegável para os membros do Colégio.

Para nós Patafísicos, é óbvio que Borges celebrou, com esplendor e incomparável profundidade, uma ‘Patafísica cuja história nos trabalhos de Jarry ele parecia não estar informado. Pois quem entre nós não foi levado à conclusão de que Tlön é o Collège? (MONOMAQUE, 1958, p. 61-62 apud HUGILL, 2015, p. 117-120)

No conto “Pierre Menard, Autor do Quixote”, o autor explica como Pierre Menard reescreve o Dom Quixote, não à sua maneira, e sim palavra por palavra, exatamente igual a Cervantes, mas que, fazendo-o em outros tempos, sua obra não pode ser considerada uma cópia e muito menos um plágio, pois é preciso compreender que os tempos são outros e que portanto a interpretação haverá de ser

outra. Em outro conto, intitulado “O Livro de Areia”, Borges descreve um livro no qual cada página, uma vez lida e passada, nunca mais poderá ser reencontrada; ao voltar, já seriam outras as informações contidas ali. O livro, além de misterioso, é infinito, as páginas não se repetem de maneira alguma.

Os conteúdos dos contos de Borges podem ser diretamente relacionados à ‘Patafísica, mas acredita-se que ele sequer sabia de sua existência; se soube, nunca citou nada relacionado ao assunto ou a Jarry. Gostaria de frisar que, além dos assuntos abordados pelo autor, sua linguagem é muito patafísica. Os ‘patafísicos são pessoas eruditas que brincam com essa erudição e Borges faz isso amplamente na sua obra. Inventa lugares, autores, livros, contextos e referências e fala sobre eles com a maior convicção e verossimilhança possíveis. Quando sabemos que não se trata de algo concreto e real, somos invadidos por uma espécie de fascínio, pois tudo é relatado com muita veracidade e seriedade. Nada mais ‘patafísico do que soluções imaginárias de um universo imaginário sendo tratadas como a única realidade possível.

Existem determinadas definições a respeito da ‘Patafísica que podem levar-nos a pensar que ela não passa de uma blague e que não é um movimento legítimo coisa nenhuma, muito menos ciência ou filosofia, como por exemplo esta:

Para alguns, a Patafísica é um flatus cósmico, a paródia final, uma pegadinha de menino, um rouco pedaço de *nonsense*; para outros é uma atitude mental, um estilo de vida, uma disciplina, uma doutrina, até mesmo uma religião profundamente irônica. É profundamente inútil ou, como os patafísicos preferem dizer, *inutilius*, mas não obstante, dá um jeito de informar e interferir no mundo. (HUGILL, 2015, p.1)

A palavra Cosmos vem do grego *Kósmos* e significa ordem. Um flatus cósmico nada mais é do que um vento – um peido – organizador. De certa forma é uma definição antagônica, assim como todas as citadas anteriormente, e isso faz parte dessa filosofia patafísica. Há uma ironia intrínseca, um humor diferenciado que provavelmente não faz ninguém gargalhar incessantemente, mas que nos traz um estranhamento risonho que permanece conosco durante toda a apreciação do objeto patafísico em questão.

Apresentado este breve panorama geral da ‘Patafísica e do Collège, que se incumbiu da tarefa de propagá-la e preservá-la, quero citar um influxo mais longínquo desta para falar de um autor brasileiro nascido no ano de 1916, na cidade de Uberaba, Minas Gerais. Trata-se de Campos de Carvalho, autor de quatro livros: *A Lua Vem da Ásia* (1956), *A Chuva Imóvel* (1963), *Vaca de Nariz Sutil* (1961) e *O Púcaro Búlgaro* (1965); colaborou com o jornal *O Pasquim* no ano de 1972, em que publicou diversas cartas que escreveu para si próprio – para não ter que se dar ao trabalho de enviá-las a ninguém – e algumas crônicas. Este trabalho foi reunido postumamente e publicado sob o título: *Cartas de viagem e outras crônicas* (2006). Seus dois livros de estreia, *Banda forra* (1940) e *Tribo* (1954), passaram totalmente despercebidos do público geral e nunca foram reeditados, a pedido do próprio autor, que os renegou.

Campos de Carvalho consumiu bastante da obra de Jarry, embora ele não tenha feito qualquer tipo de alusão direta ao autor em sua obra. Diversos elementos trazidos por Jarry ecoam nos seus escritos e ele chega a citar o autor em entrevistas, admirando-o pelo senso de humor. Em sua tese de pós-doutorado a respeito de Campos de Carvalho e do surrealismo na prosa brasileira, o crítico literário Victor Luiz da Rosa deixa evidente essa influência de Jarry em Carvalho:

Em tese de doutorado sobre o autor brasileiro, Josiane Gonzaga de Oliveira, ao rastrear a epígrafe do romance *A lua vem da Ásia*, atribuída ao crítico literário francês Gabriel Brunet, descobriu que se trata do trecho de uma resenha que Brunet escreveu a respeito do livro de outro crítico, Paul Chauveau, *Alfred Jarry ou la naissance, la vie et la mort du Père Ubu* [Alfred Jarry ou nascimento, vida e morte do Pai Ubu], volume publicado em 1932 na França e que consta, por exemplo, na biblioteca de Breton com a seguinte dedicatória: ‘Pour André Breton, en témoignage d'une certaine entente, tout de même. Paul Chauveau’ [Para André Breton, manifestando uma certa colaboração de qualquer forma, mesmo assim]. A epígrafe poderia ser tomada como uma profissão de fé não só patafísica, como também dadaísta, à medida que põe em cena uma de suas técnicas mais notórias, o mimetismo, ao sugerir que se zombe da crueldade e da estupidez do universo não por meio da sua representação cruel e estúpida, ou seja, da denúncia, e sim fazendo da sua própria vida ‘um poema incoerente e absurdo’. Mas Campos de Carvalho também chegou a afirmar a sua predileção pela obra de Jarry – ao lado de outros vanguardistas notáveis, como Tzara e Ionesco – em entrevista que concedeu à

revista *O Cruzeiro* em 1969. Curiosamente, na mesma resposta, manifesta restrição a Kafka, que não chega a detestar, mas considera ‘desprovido de humor’. (*O Cruzeiro*, 30 out. 1969). (DA ROSA, 2018, p. 35)

Talvez o traço mais evidente para quem conhece um pouco da poética da ‘Patafísica seja o estilo da escrita, a eloquência sempre presente na expressão verbal, a ironia e humor constantes e o jogo com a erudição. Isso tudo faz parte da obra de Campos de Carvalho e sua irreverência foi motivo de rechaço e incompreensão por parte de muitos leitores. Por esse motivo, até hoje, ainda permanece pouco conhecido no cenário principal da literatura brasileira, na qual é considerado marginal. Na apresentação da quinta edição de *A Lua Vem da Ásia* (1956), o escritor, poeta e crítico literário Carlos Felipe Moisés afirma:

O armazém geral da coisa literária tem sempre um compartimento reservado a certa mercadoria de circulação problemática, a literatura marginal. Nele entram doses maciças de contestação, deboche, crítica destrutiva, niilismo, violência, loucura, pornografia, ateísmo, demonismo, etc. Já em doses moderadas, tudo isso passaria por pequenas liberdades, pequenas excentricidades, acomodando-se nos compartimentos usuais. Literatura marginal, para valer, pede liberdade total, excentricidade máxima. (MOISÉS, 2016, p. 9)

Para além do estilo da sua escrita, em seu livro *O Púcaro Búlgaro* (1965), Carvalho faz uso da mesma alusão do “Lugar Nenhum”, trazida por Jarry em *Ubu Rei* (1896). Jarry faz uso da Polônia para expressar a sua ideia, e Carvalho da Bulgária. Um púcaro búlgaro é um vaso búlgaro e o livro gira em torno de uma expedição organizada à Bulgária para conferir de fato se a sua existência é real ou se não passa de um mito:

EXPLICAÇÃO NECESSÁRIA

Se a Bulgária existe, então a cidade de Sofia terá que fatalmente existir. Este o único ponto no qual parecem assentir os que negam e os que defendem intransigentemente a existência daquele amável país, desde os tempos antediluvianos até os dias pré-diluvianos de hoje.

Neste livro não se pretende firmar nenhuma verdade definitiva sobre essa imortal controvérsia, em que pese ao número crescente de pseudo-viajantes e outros aventureiros que, munidos de

documentos irrefutáveis, provam ou tentam provar a cada passo o seu respeitável ponto de vista – escudados muitas vezes no prestígio de assembleias ou conferências as mais internacionais. O autor pessoalmente, e é o que se verá, já teve oportunidade de conhecer e mesmo de entabular conversação com mais de um relutante búlgaro, e até mesmo com uma búlgara, todos de uma reputação acima de ilibada e merecedores da maior estima e simpatia: mas como também já viu de perto alguns fantasmas e até mesmo o próprio Diabo, reserva-se o direito de só opinar definitivamente sobre o assunto depois que outros mais abalizados ou afortunados o tenham feito, à luz das novas ciências ou das que porventura ainda estejam por surgir.

Aqui o que se procura é apenas relatar, com o máximo de fidelidade, a experiência pessoal que – quase a contragosto e com o espírito sempre mais elevado – teve o autor a oportunidade de empreender em torno dessa mirífica e cada vez mais nebulosa disputa geográfica: ou, para dizer com mais exatidão, em torno desse *espanto geonomástico*, como tão bem o definiu um famoso historiador búlgaro. Se bem ou mal sucedida essa experiência, face aos poucos prováveis resultados que dela possam advir para o progresso da Astrofísica ou da Astrologia, este já é um assunto que por sua natureza escapa aos limites da presente obra, embora sejam eles tão evanescentes e imaginários quanto os do próprio reino da Bulgária.

Entende o autor, apenas, que muito mais importante do que ir à Lua é ir ou pelo menos tentar ir à Bulgária – ou, quando menos, descobri-la. (CARVALHO, 1964, p. 1 e 2)

O livro é narrado na forma de um diário e se inicia no dia 31 de outubro; na sequência, passa para o dia 32 de outubro (data obviamente inexistente), sendo o próximo relato já no dia 4 de novembro, em que o autor afirma ter saído para matar o tempo e de fato o mata. Passando cronologicamente pelo mês de novembro até chegar ao dia 8 de dezembro, em que o narrador chega à conclusão de que, na verdade, está no dia 12 de outubro e que, daquele momento em diante, passará a relatar apenas o mês, para evitar futuros enganos, e se necessário se restringirá ao ano e “se ainda persistir qualquer dúvida, apenas o século.” (CARVALHO, 1964, p. 56). Tudo isso para, no último capítulo, finalizar seu relato no dia 27 de outubro, ou seja quatro dias antes de tê-lo iniciado. O tempo vira algo altamente improvável e passamos a questionar se o relato é confiável, já que nem quem o narra parece saber em que espaço no tempo a história se localiza.

Nesse ponto, essa obra pode ser interpretada também como uma espécie de máquina do tempo, alusão direta a Jarry, cujo um dos livros se intitula *Como*

Construir uma Máquina do Tempo (1899). Inclusive, o fato de o narrador em *O Púcaro Búlgaro* dizer que seu relógio quebrou: “Pelo visto, meu relógio-de-pulso de pulso só tem o nome – ou é o meu pulso que anda fraco, e de fato anda, e já mal dá conta de mim e dos meus problemas.” (CARVALHO, 1964, p. 18), ou seja, exatamente como acontece com o doutor Faustroll no começo do livro *Artimanhas e Opiniões do Doutor Faustroll, ‘patafísico* (1911).

O motivo de trazer esse autor não é apenas um; é plural. Primeiro, trago-o pois, assim como dei destaque a Borges no que tange à ‘Patafísica, o fiz por se tratar de um autor latino-americano, num movimento de trazer as pesquisas para a nossa cultura, para essa região do planeta em que vivemos. Mais: apesar de Campos de Carvalho ser pouco conhecido no cenário popular e estar inserido nessa literatura marginal supracitada, foi um autor que, ainda que a duras penas, teve, em alguma medida, destaque e reconhecimento em seu tempo. Acredito que autores brasileiros, por escrever em português, sempre tiveram mais dificuldade de fazer seus escritos circularem pelo mundo, pois praticamente toda a América Latina fala espanhol, com exceção do Haiti e da Guiana Francesa, que falam francês, do Suriname que fala holandês e do Caribe, onde se fala holandês, francês, espanhol, inglês e crioulo, ou seja, somos os únicos a falar português nesta região. Carvalho teve dois de seus livros traduzidos para o francês: *A Lua Vem da Ásia* (1956) e *A Chuva Imóvel* (1963); ainda assim, sua repercussão foi bem menor que a de Borges, por exemplo, provavelmente não chegando ao conhecimento do Collège de Pataphysique. Cito-o para dizer que o considero ‘patafísico e acredito que exercia sua ‘patafísica de maneira consciente.

Além disso, outro tema que tratarei neste trabalho são duas obras autorais que se chamam, *Antologia de Cartas Anatômicas* (2019) e *Patético* (2018) sobre as quais discorrerei mais no próximo capítulo.

Apesar de não ter sido influenciada por Carvalho para fazer as cartas, cito o exemplo dele para afirmar a ‘patafísica presente na minha poética. Antes de adentrar com efeito no assunto dos trabalhos autorais, faço ainda uma derradeira citação de Carvalho em seu livro *A Lua Vem da Ásia* (1956):

Aos dezesseis anos matei meu professor de Lógica. Invocando a legítima defesa – e qual defesa seria mais legítima? –, logrei ser absolvido por cinco votos contra dois, e fui morar sob uma ponte do Sena, embora nunca tenha estado em Paris. (CARVALHO, 2016, p. 23)

Com esse parágrafo, ele inicia o livro e, ao dizer que matou seu professor de Lógica, na verdade está matando a lógica do livro, que seguirá um rumo totalmente caótico, livre e niilista dali em diante. É como se esse trecho sintetizasse de maneira clara⁴ e objetiva a própria ‘Patafísica.

⁴ Devo dizer que, sendo meu nome Clara, ao usar esta palavra no texto estou fazendo uma espécie de neologismo-pleonasma. Esta nota é apenas para explicar – e explicitar – todo o distanciamento de qualquer racismo possível. Já dizia Campos de Carvalho: “Só há uma verdade absoluta: todo racista é um filho da puta.” (1965, p. 44)

CAPÍTULO II – ‘PATAFÍSICA, PATÉTICO E CARTAS ANATÔMICAS (QUE ABSURDO!)

Deixo no apêndice em anexo ambos os trabalhos aos quais faço referência neste capítulo para a leitura e exame da leitora deste trabalho, para que as conclusões pessoais possam ser feitas e para que ninguém seja surpreendido com um possível *spoiler*.

2.1 – Antologia de Cartas Anatômicas

Explicar-vos-ei agora o processo de criação do meu livro *Antologia de Cartas Anatômicas*.

Na disciplina de Encenação III, com a professora Sônia Paiva, no primeiro semestre de 2017, tive a oportunidade de exercer a patafísica pela primeira vez na minha vida – sem a menor consciência de que o fazia e, portanto, sem a menor pretensão também. Nosso trabalho naquele semestre era montar uma instalação artística, fazendo o cenário do mundo descrito por Lewis Carroll, em seus livros *Alice no País das Maravilhas* (1865) e *Alice Através do Espelho* (1871). Como a turma era relativamente grande, dividimo-nos em grupos de 5 pessoas mais ou menos, e cada grupo ficou responsável por um capítulo. Meu grupo ficou com o segundo capítulo do livro, intitulado “A Lagoa de Lágrimas”, em que, antes de entrar no País das Maravilhas, Alice fica gigante ao comer um bolo com os dizeres “COMA-ME”. No processo de ir ficando cada vez maior, até o ponto em que bate com a cabeça no teto do salão em que se encontrava, a menina entra numa espécie de delírio e trava um diálogo consigo mesma e com seus pés. Ao falar com eles de maneira que julga inadequada, Alice chega à conclusão de que precisa ser gentil com os pés devido à função que exercem e diz que vai mandar presentes para eles todos os natais para que não deixem de andar no rumo que ela quer.

‘Agora estou espichando como o maior telescópio que já existiu! Adeus, pés!’ (pois, quando olhou para eles, pareciam quase fora do alcance de sua vista, de tão distantes.) ‘Oh, meus pobres pezinhos, quem será que vai calçar meias e sapatos em vocês

agora, queridos? Com certeza, *eu* é que não vou conseguir! Vou estar longe demais para me incomodar com vocês: arranjem-se como puderem... Mas preciso ser gentil com eles’, pensou Alice, ‘ou quem sabe não vão andar no rumo que quero! Deixe-me ver. Vou dar um par de botinas novas para eles todo Natal.’

E continuou planejando com seus botões como faria isso. ‘Vão ter de ir pelo correio’, pensou, ‘e que engraçado vai ser, mandar presentes para os próprios pés! E como o endereço vai parecer estranho!

Exmo. Sr, Pé Direito da Alice,

Tapete junto à lareira

Perto do guarda-fogo,

(Com o amor da Alice).

Ai, ai, quanto disparate estou dizendo!’

(CARROLL, 2002, p. 19)

O objetivo do trabalho era planejar um cenário e em seguida executá-lo: colocar mãos à obra e construir os itens necessários para levantar esse salão que antecede o País das Maravilhas. Mas eu, que sempre fui um pouco Alice e nunca tentei esconder, não conseguia esquecer desse trecho específico em que a menina fazia referência a uma parte de seu corpo quase como se fosse independente dela. Tudo bem que ela assim fizesse por conta do tamanho imenso que estava a assumir naquele momento da história, mas aquilo me chamou a atenção e, apesar de não ter sido a primeira vez que lia aquele livro, confesso que nunca tinha sido tocada por aquele trecho em especial.

O fato é: não conseguia tirar da minha cabeça a ideia de que, se Alice pensava em mandar um par de botinas novas para seus pés todo Natal, ela com certeza mandaria junto uma carta dizendo algo para eles. Então, sugeri que fizéssemos cartas de Alice para as partes de seu corpo e as colocássemos dentro de garrafas penduradas pelo espaço, de modos que os espectadores as pudessem ler.

Sugestão acatada! Inicia-se um processo extremamente fluido para mim de escrever as cartas de Alice. Eu sequer fazia rascunhos; apenas separava os papéis em que devia escrever as cartas e vomitava-as como se fosse a coisa mais natural do mundo, como se estivessem ali o tempo todo. Quando percebi, havia referências em demasia sobre a minha pessoa e eu comecei a colocar referências do livro nas cartas, numa tentativa de me lembrar que aquele trabalho não era sobre mim, e sim sobre a menina Alice.

Terminamos o trabalho e obtivemos sucesso em nossa empreitada pelo universo de Alice. Entretanto, aquele trabalho é que não havia terminado de cumprir sua função na minha vida. Eu jamais poderia imaginar, e realmente, só agora, passados dois anos, é que consigo ver e compreender que o Universo – que é ‘patafísico – me mandou um flatus cósmico, via mental, de presente; com ele, a ideia de redigir cartas e mais cartas para as partes do meu corpo tornou-se simplesmente inevitável. Durante esse período, a necessidade de redigir as cartas foi muito respeitada; as escrevia todas a mão, em cadernos diferentes, em qualquer pedaço de papel que estivesse ao meu alcance; quando vi, já possuía em minha coleção de cartas anatômicas algo que poderia ser ‘patafísicamente considerado uma antologia.

Na literatura, antologia é a reunião de obras diferentes de um mesmo autor, ou obras de diversos autores dentro de um mesmo tema ou de um período histórico, podendo abranger prosa e poesia. Normalmente, quando se faz uma antologia de um só autor é porque já é alguém consagrado no cenário da literatura. Não é o meu caso, então ao colocar o nome “antologia” no título de meu livro, fiz uma espécie de blague, uma piada interna, irônica e ‘patafísica.

Desse momento em diante, comecei a pensar na ideia de fazer um livro, publicar as cartas e vendê-las. Passei a me organizar, mapear as partes do meu corpo para as quais já havia escrito cartas, e às que ainda não havia nem mesmo pronunciado uma onomatopeia insignificante que fosse, e às partes que devem compor um livro e que eu julgava necessárias para compor o meu também – como, por exemplo, dedicatória, prefácio e agradecimentos.

Escrevendo as cartas que ainda faltavam, fui percebendo que não queria escrever cartas a determinadas partes do meu corpo, pois não tinha nada para dizer a elas naquele momento. Pensando que isso poderia ser frustrante para o leitor, resolvi-me a redigir uma carta a eles e explicar-lhes que o meu livro não pretendia nunca ser uma aula de anatomia e que não seria possível escrever uma carta para cada parte de mim. Confesso que meu estilo tem um quê atrevido e que não sou exatamente gentil com meu leitor nesse momento, mas essa carta vem logo após longas cartas redigidas ao Cérebro e ao Coração – que brigaram – e um pedido de socorro muito sincero e legítimo à Vagina, terminando com uma carta ansiosa à

senhora Angústia. Acredito que esse contexto justifique o tom desaforado para com o leitor naquele momento específico.

Caro leitor, se tu esperavas encontrar aqui uma carta para cada parte do meu corpo de maneira absolutamente detalhada, eu sinto muito te decepcionar, mas este livro não é – e nem pretende ser – uma aula de anatomia humana.

Escrevi para aqueles que tinha de escrever, mas esse íntimo diálogo interno é eterno e eu seguirei escrevendo exaustivamente minhas cartas.

Por enquanto pude apresentar estas.

Clara (RABELLO, 2019, p. 31)

A partir do momento em que juntar as cartas para publicar um livro se tornou um objetivo para mim, cheguei a ter a ideia de fazer uma reflexão ainda mais existencialista do que o próprio conteúdo das cartas; quis questionar abertamente quem sou eu e além disso o que sou, pois, mandando cartas para as partes do meu corpo, como se fossem independentes de mim, passou a suscitar em meu ser um questionamento sobre quem seria de fato a narradora das cartas. Veja só, se estou a mandar cartas para as partes de meu corpo, então a minha existência ultrapassa o limite desse corpo físico. Quem escreve é a minha consciência? Meu espírito? Meu perísprito (invólucro que liga o espírito ao corpo)? Ou meus dedos? Como não cheguei a nenhuma conclusão concreta acerca desta reflexão, compartilho apenas que refleti – em vão.

2.2 – Patético

Patético (2018) foi um texto dramático que escrevi pensando no espetáculo que iria dirigir na disciplina de Direção, no segundo semestre de 2018 sob o comando de Leo Sykes. Para ser sincera, não havia nenhum tipo de programação de minha parte no sentido de escrever uma peça para dirigir na disciplina; não estava me programando há meses, como algumas pessoas fazem. Comigo se deu o seguinte processo: estava meditando um dia, logo após o fim do meu sexto semestre na Universidade, quando pensei pela primeira vez na disciplina que iria cursar no semestre seguinte. E aconteceu um fenômeno que poderia ser classificado como

esotérico (foi assim que o vi naquela época, hoje eu vejo que fui invadida pelo espírito da ‘Patafísica que paira pelo Universo e toca aqueles que não veem sentido no sentido das coisas cartesianas). Eu vi na minha frente uma fantasia de pato, uma menina dentro dela e comecei a ver as palavras surgindo na minha cabeça, prontas, num texto que tinha tudo a ver com o momento que eu estava passando, mas que ainda não sabia que estava passando, uma espécie de presságio. Corri para o banheiro – por que o banheiro eu realmente não sei, talvez era o danado do flatus cósmico que não me deixaria em paz nunca mais (como diria o escritor espanhol Alvaro de Laiglesia: “El alma, ese flato maravilloso que se nos escapa sin ruido al morir...” 1967, p. 523) – corri para o banheiro e escrevi as linhas que me vinham prontas na cabeça antes que aquilo se esvanecesse de todo. Quando vi, tinha bastante material para transformar aqueles escritos em um espetáculo – e também para ser analisado por um psicanalista.

O texto foi escrito no feminino, pois eu sou a autora, mas, na hora de montar o espetáculo, a pessoa escolhida para interpretá-lo foi um homem. Então, por conta disso, foram feitas algumas adaptações, causando algumas mudanças de significado no teor de determinadas frases, porém o teatro é sobre jogar com o que se tem a cada instante, e jogamos com as condições que tínhamos naquele momento.

Patético é a história de um ator fracassado que entra numa imensa crise existencial por conta de um dente que caiu. Ele gostaria muito de fazer o teatro pomposo com que sempre sonhou, um teatro com *pedigree*, fazer um Hamlet, interpretar um texto de Shakespeare, de Nelson Rodrigues, um Tchekhov, mas infelizmente a realidade não permite que ele realize seu sonho, pois, como todo adulto responsável e independente, ele precisa pagar as suas contas; os boletos não param de chegar e para sua imensa infelicidade, eles não se pagam sozinhos, então ele acaba por animar festas infantis, fantasiado de pato, cantando Patati Patatá e Xuxa. Quando finalmente consegue uma pauta no teatro, acaba por transformar o palco num divã, pois a terapia que ele tanto precisa fazer é muito cara e ele precisa falar sobre as coisas que se passam em seu peito.

Como se não bastasse a peça nunca começar de fato – por ser a iminência de um espetáculo que não chega a acontecer –, o ator ainda se atrasa para sua própria

peça e deixa o público esperando durante um bom tempo. Quando finalmente chega, ainda na sua fantasia de animar festa de criança, fumando compulsivamente um cigarro, e começa a abrir o seu coração tão frustrado com a realidade, vemos que todo o seu drama, toda a sua tragédia pessoal – que é imensa –, toda a sua crise existencial, se inicia a partir de um acontecimento verdadeiramente ínfimo diante da grandeza da vida, que é a perda de um dente:

Oi, gente. Tudo bom? Me desculpa por chegar atrasada, eu estou sempre atrasada – acho que eu sou o atraso em pessoa. Eu poderia começar a me apresentar assim: ‘Bom dia! Eu sou a senhora Atraso.’

Mas enfim... é isso. Vim aqui fazer uma peça para vocês. Uma pecinha assim, bem querida. Por favor, não esperem muito, afinal eu estou vestida de pato. A Senhora Pata Atrasada. Oi?! Alguém me chamou?

O sofrimento traz uma profundidade para a pessoa. Eu sou uma pessoa muito profunda, acreditem.

Olha, eu sofri assédio moral de uma pessoa que eu amo. E eu sofri. Ela me pediu desculpa, tá desculpada! Mas eu sofri.

Eu tenho sofrido muito, sabe?! Eu acho que é porque eu não tenho um dente. Meu dente caiu há dois anos, enquanto eu comia; era um pré-molar. Almeida o nome dele. Ele quebrou. Tive de ir ao dentista para ele retirar o dente quebrado, e desde então eu não tenho um dente. Um dente eu não tenho. Eu sou uma pessoa sem um dente. Ele quebrou. Ele se foi. Adeus, dente. Tchau! Foi bom ter você aqui, compondo essa arcada dentária. Tchau!... Sentimos a sua falta. Tchau! (RABELLO, 2018, p. 3)

E a partir desse acontecimento, várias reflexões existenciais passam a ser feitas por ele. Entretanto, a proporção de um acontecimento que desencadeia outro está numa medida fora da realidade. Podemos nos perguntar se seria um metateatro, metadrama... não. Patateatro, patadrama. No fim das contas, *Patético* é sobre um pato ‘patafísico’. É uma espécie de delírio pessoal, uma “tragédia greco-goiana” – como diria minha eterna professora Simone Reis, que absorveu a expressão de sua colega Felícia Johansson.

Há também uma conexão entre ambos os trabalhos, pois uma das cartas que compõe a *Antologia de Cartas Anatômicas* é uma carta de mim para a Arcada Dentária, dando as boas vindas ao novo dente implantado, cujo nome é Epaminondas, em que eu digo que, apesar de tudo, sempre lembrarei de Almeida

“(...) ó Almeida, o insubstituível!” (RABELLO, 2019, p. 17). O livro contém também uma carta psicografada de Almeida, o dente, para a minha pessoa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É com um sentimento patafísicamente paradoxal que chego ao fim deste trabalho. Não direi pesquisa, pois os insumos da ‘Patafísica são verdadeiramente infinitos, e eu poderia desenvolver diversas analogias dela com os mais diversos assuntos, autoras e autores. Sinto uma alegria imensa de ter podido escrever sobre algo que me parecia tão abissal, mas que descobri ser palpável. E sinto também uma tristeza imensa de não haver tempo hábil o suficiente para falar sobre tudo o que pude descobrir durante o período em que fazia esta pesquisa e ir além do que fui, mas é preciso reconhecer que uma monografia não é uma tese. Porém, entretanto, contudo, todavia, a pesquisa continua! Uma vez em contato com esse danado desse flatus, não há mais volta.

Nestas considerações finais gostaria de deixar registrados alguns dos muitos desdobramentos possíveis dentro do tema da ‘Patafísica. O primeiro de todos que venho falar é sobre a ‘Patafísica e a Antropofagia, movimento filosófico brasileiro criado por Oswald de Andrade e grande influenciador do movimento Tropicalista (Tropicália, Tropicalismo) e de artistas como Gilberto Gil, Caetano Veloso, Gal Costa, Tom Zé, entre outros. A partir dessa possível analogia, há material o suficiente para se fazer muitas teses. Cheguei a pensar que a Antropofagia é uma espécie de ‘Patafísica brasileira. Mas podemos entender também que uma vez que esse encontro acontecesse, a ‘Patafísica seria antropofagizada e o que viria a partir disso... bem, eu não sei dizer, mas confesso que me interessa muito desvendar esse mistério.

A ‘Patafísica é um tema deveras plural. Dentro das analogias literárias vejo que há um grande autor francês, considerado um dos maiores da literatura, que influenciou toda uma geração de escritores franceses, e os influencia até hoje, pela sua linguagem picaresca, formal, mas absurda, e totalmente original, que eu considero um ‘patafísico *avant la lettre*; este é François Rabelais. Jarry, assim como todo escritor francês que se preze, o leu. Sua poética é a prova evidente de que ele bebeu na fonte de Rabelais.

Rabelais foi o próprio paradoxo encarnado, pois sua literatura quebrava todos os padrões formais de seu tempo, afrontando a moral vigente: palavrões, cenas grotescas, picarescas e escatológicas. No entanto, quem diria, se tratava de um monge católico, da ordem beneditina – das ordens católicas mais ortodoxas que há. Ele nada mais era do que um livre pensador que buscou abrigo na igreja (o anti-abrigo de um livre pensador). Era uma mente anárquica e predadora, sem compromisso com qualquer causa ou escola que não fosse ele próprio. Essa opção pela liberdade lhe custou bastante caro, pois foi muito perseguido desde a publicação de seu primeiro livro.

Ele viveu na transição dos séculos XV para o XVI, período em que surge o Renascimento e que marca o outono da Idade Média. Rabelais, no entanto, estava longe de ser um Renascentista, já que um patafísico não se amolda a nenhum rótulo. Mas, com certeza, contribuiu para dar alguns golpes na combalida cultura Medieval.

Mais um personagem da literatura que não pode deixar de ser mencionado é Machado de Assis. Outra pessoa que pode ser considerada um dos precursores do realismo fantástico/mágico (gênero literário latino americano) com o livro *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), em que a história é narrada postumamente, como já diz o título, por um defunto. Cito-o pois para quem conhece o livro de Machado e leu o conto *O Aleph* (1949) de Borges, fica evidente que houve uma influência direta de um no outro; de Machado em Borges, mais especificamente. Em uma análise profunda sobre Assis, o jornalista, escritor literário e ensaísta Ruy Fabiano afirma:

Maria Esther Vasquez, colaboradora e amiga de Borges por décadas, informou, em entrevista à *Folha de S. Paulo*, em 1999, por ocasião do lançamento da biografia *Borges, Esplendor e Derrota*, de sua autoria, que *'havia dois escritores de língua portuguesa que ele (Borges) amava: Camões e Machado de Assis'*. Borges, porém, nas numerosas entrevistas que concedeu ao longo de sua vida, jamais fez referências a Machado de Assis.

O escritor brasileiro que ele mencionava com frequência era Euclides da Cunha, mais especificamente o seu épico *Os Sertões*, que considerava obra-prima universal. Citava também dois outros autores de língua portuguesa, Eça de Queiroz e Camões. Ninguém mais.

É possível que tenha omitido Machado de Assis exatamente para não trair a influência. Euclides da Cunha, estilisticamente falando, nada tem a ver com Borges. Nem muito menos Eça ou Camões. Já

Machado tem – e muito. Possuem afinidades de concisão e elegância, abundante erudição, destilada com critério e precisão, em frequentes citações. (FABIANO, 2019, p. 62)

Tomo liberdade para nessas considerações finais citar meu próprio pai, Ruy Fabiano, que além de escritor, é um grande admirador de Machado de Assis, estudioso de sua literatura até não mais poder e autor de um livro em que analisa a perspectiva da espiritualidade presente na obra de Machado, *A Espiritualidade em Machado de Assis* (2019). O livro está no prelo, mas, sendo sua filha, uma traça literária e pentelha que o importunei – e seguirei importunando – para que publique seus escritos, citarei mais um pouco da sua análise sobre ambas as obras, considerando um privilégio poder fazer isso neste trabalho, pois o livro ainda está sendo preparado na gráfica para o lançamento. Cheguei a pensar em fazer uma entrevista com ele, mas me deparei com uma edição primeira (que chamamos de boneca, edição teste), do livro que ele imprimiu em casa e me deu de presente. Acabei por ler e descobrir trechos que se encaixavam totalmente nos assuntos aqui tratados, evidenciando a ligação de Borges com Machado. A entrevista acabou não sendo necessária. Com a palavra, meu genitor:

Memórias Póstumas de Brás Cubas, o romance com que, em 1881, rompe padrões estéticos, temáticos e estilísticos da literatura brasileira e inicia sua maturidade artística, inaugura (*avant la lettre*) o ‘realismo mágico’, que, nos anos 60 do século passado, seria responsável pelo chamado *boom* mundial da literatura latino-americana. Esse *boom*, inexplicavelmente, exclui os autores brasileiros, como se não fizessem parte da América Latina ou daquele movimento. Resume-se aos hispano-americanos.

No entanto, bem antes do *boom* hispânico, Machado de Assis é o fundador do gênero, que consiste em tratar o fantástico, o mágico, como aspectos integrantes e indissociáveis do mais prosaico cotidiano.

Bem antes desse *boom* – e bem depois de Machado –, diversos autores brasileiros trilham vereda similar. Entre outros, o contista mineiro Murilo Rubião, o romancista e contista Guimarães Rosa, com o épico *Grande Sertão: Veredas*, o romancista Campos de Carvalho e Jorge Amado, com sua Bahia povoada de orixás, que intervêm e interagem no cotidiano das pessoas.

Brás Cubas é um personagem que conta sua história do além-túmulo. Descreve com absoluta verossimilhança o próprio enterro e dedica seu relato ‘*ao verme que primeiro roeu as frias carnes do*

meu cadáver'. O realismo mágico de Brás Cubas começa, mas não para por aí. No capítulo *O Delírio* – que Eça de Queiroz recitava de cor e o proclamava antológico –, o protagonista descreve sua própria alucinação, não de fora, mas de dentro dela.

Não bastasse a circunstância singular dessa descrição – já que o delírio interrompe a razão, enquanto o relato literário é um exercício da própria razão –, seu conteúdo é ainda mais espantoso. E esotérico. Brás, depois de se constatar transformado num livro – a *Suma Teológica*, de Santo Tomás de Aquino –, vê-se arrebatado por um hipopótamo, que o informa que irão ‘à origem dos séculos’. E o conduz ao alto de uma montanha, de onde, de certo ponto específico, vê passar por seus olhos, como ‘coisa única’, uma redução dos séculos, ‘*um desfilar de todos eles, as raças todas, todas as paixões, o tumulto dos impérios, a guerra dos apetites e dos ódios, a destruição recíproca dos seres e das coisas*’. [...] (FABIANO, 2019, p. 57 e 58)

Sendo esta citação longa, comentá-la-ei neste intervalo marcado pelas reticências dentro do colchetes para poder explicar a relevância de falar sobre esse assunto neste trabalho.

No espetáculo que está sendo montado em *Diplomação em Interpretação Teatral*, na Universidade, juntamos uma porção de cenas que tivessem em comum o cenário da morte. A história consiste num grupo de quatro pessoas que se encontram no cemitério para realizar um feitiço da vida eterna e a receita para realizar esse feitiço é como nas histórias de criança: cabelo de boneca, tempo paralisado de uma lembrança, xixi de bode, dente de ouro da morte, unha roída de um pé perdido, primeiro verme a roer o corpo de um morto, entre outros ingredientes absurdos. A medida que os ingredientes vão sendo encontrados, cenas vão surgindo, evocando outras personagens que não aquelas que estão em busca da vida eterna no cemitério, e que – aqui vem um *spoiler* – estão mortas e só descobrem na última cena do espetáculo.

Já próximo do meio para o fim da peça, evocamos Brás Cubas, pois já no começo do livro Machado coloca-o dizendo que dedica suas páginas ao primeiro verme que roeu as frias carnes de seu cadáver e este é um dos ingredientes necessários para realizar o feitiço da vida eterna. Brás é então evocado na cena através do primeiro parágrafo do capítulo “O Delírio”.

O tema seria retomado (na verdade, clonado) pelo escritor argentino Jorge Luís Borges, 68 anos depois, em seu conto mais famoso, *O Aleph*, uma das mais festejadas e representativas peças do chamado *boom* latino-americano – ou por outra, do *boom* hispano-americano. Na história de Brás, a perda de uma mulher, Virgília, que o troca por outro, o leva àquele estado delirante.

Em Borges, também uma perda feminina, a morte de Beatriz Viterbo, o leva a encontrar o Aleph, que, na definição do homem que dele lhe dá notícia, um poeta medíocre, que julga louco, chamado Carlos Argentino, é ‘um dos pontos do espaço que contém todos os pontos’. A mesma ideia de Machado, o mesmo

fundamento esotérico. A mesma imagem. Senão, vejamos: para contemplar o Aleph, o observador, em vez de subir ao topo de uma montanha, deita-se ao rés do chão, no porão de uma casa em ruínas, prestes a ser demolida, e fixa o olhar numa escada velha. Muda o cenário em que cada personagem se instala, mas não o essencial, o que vê.

O personagem de Borges fixa o olhar na parte inferior do degrau, à direita, e percebe uma pequena esfera furta-cor, o Aleph. A partir daí, o que descreve é uma variante do delírio machadiano.

Diz ele:

‘Naquele instante gigantesco, vi milhões de atos deleitáveis ou atrozes; nenhum me assombrou tanto como o fato de todos ocuparem o mesmo ponto, sem superposição e sem transparência. O que meus olhos viram foi simultâneo (...)’.

E descreve cenas análogas à de Brás Cubas: o desfile dos séculos, dos impérios, cenas locais de sua cidade, de seu bairro, de seu quarto, mescladas a cenas de outras civilizações e de outras eras, coisas que não entendia, coisas que reconhecia. O Todo em simultaneidade; o relâmpago fixo. A Memória Universal em desfile.

[...] Há ainda outras coincidências entre os dois relatos: os personagens Brás e Carlos Argentino evocam no nome os seus respectivos países: Brás, de Brasil, e Argentino, de Argentina; e há ainda a semelhança dos nomes Virgília e Viterbo. Atos falhos? Provavelmente, sim, o que não macula ou diminui a obra de Borges, que é indiscutivelmente original e grandiosa.

Mas, por óbvias razões cronológicas, Borges leu Machado e Machado não leu Borges. Machado morreu em 1908, quando Borges tinha nove anos. (FABIANO, 2019, p. 59-61)

Quando o assunto é ‘Patafísica e literatura as possibilidades de ligar um tema ao outro são infinitas, ainda mais quando se vive em uma região do planeta em que somos propensos a crer, onde o fantástico sonda nosso imaginário e molda nossa visão de mundo. Acredito piamente que falar sobre a ‘Patafísica presente em Machado de Assis seja não só possível como plausível, pois foi possível fazê-lo com Borges, reconhecido pelo Collège de Pataphysique como um patafísico inconsciente. Se Borges é assim considerado, então não seria incorreto fazer o mesmo com Machado, tendo em vista essas influências aqui expostas.

Pensando na ligação do teatro e da literatura – e considerando que é possível ligar o teatro a absolutamente todos os assuntos, sendo essa uma das suas grandes qualidades –, eu considero que o espetáculo que está sendo montado em *Diplomação em Interpretação Teatral* seja patafísico, muito embora eu pareça ser a única pessoa

do grupo que exerça a ‘Patafísica de maneira consciente (pois venho fazendo isso desde que descobri que é possível fazê-lo). O teatro e a ‘Patafísica é um tema bastante estudado e explorado pelo professor universitário, pesquisador e ator carioca Ricardo Kosovski. Neste trabalho acabei focando mais na palavra escrita, mas é preciso ao menos mencionar este ‘patafísico nestas páginas.

Tenho pensado tanto neste assunto desde que comecei a fazer esta monografia que às vezes penso estar ficando maluca. Mas quanto mais eu penso, mais eu vejo que nesta era moderna, mais do que nunca, mais do que em todas as eras anteriores, precisamos das soluções imaginárias para sobreviver. Precisamos de criatividade, de um respiro, de sair da nossa zona de conforto e de indiferença, dessa apatia provocada pelo distanciamento que a circulação tão veloz e o bombardeio de informações nos causa. Quando eu digo nesta era mais do que todas as outras, é porque esta era, além do seu próprio peso, carrega em si o peso de todas as anteriores. E eu sinto cada vez mais que caímos em um marasmo de indiferença, onde falar bonito é mais importante do que fazer bonito, a tal ponto que a crueldade do ser humano está mais visível do que qualquer virtude.

Me recuso a acreditar que nossa natureza seja vil. Eu acredito que a natureza humana seja necessária e inevitavelmente fecal, mas podemos usar as fezes como adubo para um novo momento. E uma ciência que examina as leis que governam as exceções num mundo que tanto carece de bondade e de humanidade, me parece o remédio exato de que precisamos para pelo menos tentar acreditar num novo amanhã, mais justo, alegre e glorioso que esse agora sombrio que vivemos.

A ‘Patafísica me fez reconhecer que é preciso rir. Sempre. As risadas, o senso de humor e a auto ironia me salvam de mim mesma diariamente e talvez isso fosse menos consciente antes do que é hoje. Estudar este tema maluco me faz pensar que nada que não é maluco pode me agradar e faz desabrochar na minha alma um novo olhar para esse antigo mundo, que vinha sendo o mesmo, cada vez mais entediante, para mim; me faz, mais do que acreditar, querer ter forças para tal.

Quero que um dia tenhamos uma presidente ‘Patafísica, que a exerça de maneira consciente e plena de bom humor. Quero que todos nós sejamos capazes de rir e sorrir. Como nação, como animais, como humanos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, Machado de. **Machado de Assis Obra Completa** Volume I. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1979

BATELLA, Juva. **Quem tem medo de Campos de Carvalho**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2004

BORGES, Jorge Luis. **Obras completas de Jorge Luis Borges**, Volume 1. São Paulo: Globo, 1998

BORGES, Jorge Luis. **Obras completas de Jorge Luis Borges**, Volume 3. São Paulo: Globo, 1999

CARROLL, Lewis. **Alice: edição comentada**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002

CARVALHO, Campos de. **A Chuva Imóvel**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018

CARVALHO, Campos de. **A Lua Vem da Ásia**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016

CARVALHO, Campos de. **Cartas de viagem e outras crônicas**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012

CARVALHO, Campos de. **O Púcaro Búlgaro**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1964

CARVALHO, Campos de. **Vaca de Nariz Sutil**. Rio de Janeiro: Editora Codecri LTDA., 1978

Disponível em: www.college-de-pataphysique.fr/presentation.html Acesso em 01/10/2019

DA ROSA, Victor Luiz. Disponível em:

www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/Olhodagua/article/viewFile/503/448
Acesso em 20/08/2019

ESSLIN, Martin. **O Teatro do Absurdo**. Rio de Janeiro: Zahar, 2018

FABIANO, Ruy. **A Espiritualidade em Machado de Assis**. Brasília: Editora Vera Cruz, 2019

HUGILL, Andrew. **Pataphysics a useless guide**. Massachusetts: First MIT Press paperback edition, 2015

JARRY, Alfred. **Ubú Rey - Ubú Cornudo**. Buenos Aires: Longseller, 2002

JARRY, Alfred. **Artimanhas e Opiniões do Dr. Faustroll, 'patafísico**. Tradução de Guilherme Trucco. Disponível em:

Disponível em: www.guilhermetrucco.com/downloads. Acesso em 04/09/2019.

LAIGLESIA, Alvaro de. **Obras de Alvaro de Laiglesias**. Barcelona: Plaza & Janes, S. A., Editores, 1967

PESSOA, Fernando. **Obra em Prosa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar S.A., 1976

RABELAIS, François. **Gargântua e Pantagruel**. Rio de Janeiro, Belo Horizonte: Vila Rica Editoras Reunidas Limitada, 1991