

# O APRENDIZ DE VENTRÍLOQUO OU MAX JACOB ROMANCISTA

Adalberto Luis VICENTE<sup>1</sup>

**RESUMO:** Paralelamente à atividade de poeta, Max Jacob sempre se dedicou à prosa. Produzidos em suas manifestações mais experimentais, no ambiente intelectual que viu nascer o cubismo e o *“Esprit Nouveau”*, os textos narrativos de Jacob apresentam a mesma inquietação, o mesmo espírito inovador que marcou sua obra poética. Este artigo pretende apresentar alguns dos procedimentos de composição utilizados pelo autor em sua obra romanesca a fim de avaliar a contribuição de Max Jacob para a renovação do romance francês do século XX.

**PALAVRAS-CHAVE:** Romance francês. Cubismo. Max Jacob.

Max Jacob produz parte de sua obra literária no período de efervescência renovadora que precede a Primeira Guerra Mundial. Neste período, escritores como Guillaume Apollinaire, Pierre Reverdy, Max Jacob e Blaise Cendrars se conhecem e se apreciam numa época que viu nascer o cubismo e o *Esprit Nouveau*. As discussões a respeito da natureza, dos limites e da função da arte são intensas entre os artistas que freqüentam a vida boêmia de Montmartre e há, entre eles, uma verdadeira circulação de teorias e um trabalho de criação febril. Naquele momento, acreditava-se que a pintura havia tomado a dianteira no processo de renovação artística e o convívio com pintores, sobretudo com Picasso – que, entre 1902 e 1904, dividiu com Max Jacob um quarto humilde do *“Bateau Lavoir”* – levou os poetas a considerarem a literatura não como uma arte de reprodução e de interpretação da realidade, mas como um ato de criação, como se pode constatar em diversos textos assinados por Apollinaire, Reverdy e Jacob. É nesse clima de experimentação e de busca de caminhos novos que Max Jacob produz parte significativa de sua obra poética e romanesca.

---

<sup>1</sup> UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras – Departamento de Letras Modernas. Araraquara – SP – Brasil. 14800-901 – [alvicente@horizon.com.br](mailto:alvicente@horizon.com.br)

Paralelamente à atividade de poeta, Jacob sempre se dedicou à prosa. Seus textos narrativos apresentam a mesma inquietação, o mesmo espírito curioso que marcam seus textos poéticos. Embora seus romances nunca tenham alcançado o grande público, logo após a Primeira Guerra Mundial, Jacob era tido, no meio artístico parisiense, como um romancista inovador. Prova disso é o número especial da revista *Le Disque Vert* (1922), preparado pelos amigos em 1923 para homenageá-lo. Os textos que integram o volume tratam muito mais do romancista que do poeta. Jacob, contudo, nunca reivindicou para si o título de romancista e, como demonstram algumas passagens de *Art Poétique* (JACOB, 1922), sempre demonstrou desconfiança em relação às formas tradicionais do gênero. No entanto, entre 1911 e 1926, Jacob publicou dez obras de ficção. Num primeiro momento, que termina com a Primeira Guerra, a prosa de Jacob apresenta um caráter experimental que busca, por meio de uma profusão de formas e de temas, um caminho próprio. Os três romances dessa fase, *Saint Matoriel* (JACOB, 1936), de 1911, *Le Siège de Jérusalem* (JACOB, 1936), de 1914, e *Le Phanérogame* (JACOB, 1919), de 1918, deixam transparecer o espírito aventureiro e experimental da época e, ao mesmo tempo, demonstram o impacto que provocou na obra de Jacob a aparição de 1909, que o levou a uma controversa conversão ao cristianismo. Imediatamente após o término da Primeira Guerra, o autor vive um momento de grande produtividade intelectual e artística. Desenvolve e depura sua técnica romanesca e sua concepção particular de romance. Nesse período, Jacob publica *Cinématoma* (JACOB, 1929), em 1920, *Le Roi de Boétie* (JACOB, 1921), em 1921, *Le Cabinet noir* (JACOB, 1968), em 1922, *Le Terrain Bouchaballe* (JACOB, 1964), em 1923, *Filibuth ou la montre en or* (JACOB, 1994), em 1923 e *Tableau de la bourgeoisie* (JACOB, 1930), em 1926. Essas obras, se comparadas ao romance tradicional, são inovadoras e tendem a fixar, como se verá a seguir, certos procedimentos narrativos e certos modos de construção textual que constituem a contribuição de Jacob ao romance do século XX.

Uma das características da prosa de Max Jacob é o fato de que a ficção, entendida como o universo criado pelo autor, a história vivida pelas personagens em um determinado espaço e tempo, não ocupa a posição de elemento central, organizador da obra. Embora a ficção esteja presente e com frequência tem origem na observação da realidade, não se pode nunca distinguir, nos textos de Jacob, a observação da invenção. O autor passa facilmente da observação e ou da lembrança reconhecível – como fatos autobiográficos, por exemplo, – a um desenvolvimento narrativo fantasista e imaginário. Como os de seus amigos cubistas, que questionam a representação tradicional em pintura, os textos

de Jacob, por colocarem em segundo plano a ficção, alinham-se com um dos princípios centrais da estética cubista. Isso permite que o autor ora se volte para o nível da narração, isto é, para o conjunto das escolhas técnicas por meio das quais a ficção se concretiza, ora para o nível da “*mise en texte*” que realiza concretamente a ficção e a narração por meio de palavras, frases e imagens. A partir dessa perspectiva, pode-se dividir a obra de ficção de Jacob em dois grupos de textos. O primeiro deles é constituído por obras que privilegiam o plano narrativo, e que, apesar das interrupções e digressões de toda ordem, conservam o nível ficcional, ou seja, finda a leitura, é possível a reconstituição de uma história ou de uma “*historiette*”, como dizia Jacob ironicamente. Para ele, a ficção é apenas a isca que atrai o leitor, pois seu objetivo maior é chamar atenção para o processo de construção do texto. Pertencem a esse primeiro grupo romances como *Saint Matorel* (JACOB, 1936), *Le Terrain Bouchaballe* (JACOB, 1964) e *Filibuth ou la montre en or* (JACOB, 1994). Um segundo grupo de obras, às quais Jacob dava maior importância, é formado por textos como *Saint Matorel* (JACOB, 1936), *Le Siège de Jérusalem* (JACOB, 1936), *Le Phanérogame* (JACOB, 1919), *Cinématoma* (JACOB, 1929), *Le Cabinet Noir* (JACOB, 1968) e *Le Roi de Boétie* (Jacob, 1921). Neles, a ficção é quase completamente abolida ou apresenta-se de modo frouxo. A narração, conseqüentemente, quase deixa de existir e a textualização assume o primeiro plano.

Os dois primeiros romances de Jacob (1936), *Saint Motorel* e *Le Siège de Jérusalem*, não são obras isoladas. Formam com o livro de poemas *Œuvres burlesques et mystiques de Frère Matorel* (JACOB, 1936) o que alguns estudiosos chamam de “*série Matorel*”. As três obras tem como personagem central Victor Matorel, caixeiro-viajante que percorre o interior da França como representante de uma casa de confecções parisiense. Victor está sempre acompanhado pelo seu ajudante Émile Cordier que lhe serve de companheiro e de espelho para suas ações. Depois de viver, no primeiro romance (*Saint Matorel*), uma série de episódios nos quais realismo, fantasia e humor se mesclam, Victor Matorel, como Jacob, tem uma visão de Deus e é tocado pela graça divina. Ingressa então em um convento de Barcelona com o nome de Irmão Manassé onde morre deixando os manuscritos dos poemas em verso e em prosa que vão compor o volume *Œuvres burlesques et mystiques de Frère Matorel* (JACOB, 1936). Mas a aventura de Victor Matorel não termina com a morte. Ela continua no romance seguinte, *Le Siège de Jérusalem* (JACOB, 1936), romance de inspiração esotérica e apocalíptica, no qual encontramos Victor Matorel combatendo para sitiar a Jerusalém celeste, isto é, para alcançar o paraíso definitivo, montado em um cavalo negro alado

e levando na garupa seu companheiro Cordier. Nas três obras que compõem a série *Matorrel*, temos uma mesma visão continuada, mas expressa por meio de gêneros diferentes: predominantemente narrativo em *Saint Matorrel* (JACOB, 1936), poético no caso de *Œuvres burlesques et mystiques de Frère Matorrel* (JACOB, 1936) e apocalíptico em *Le Siège de Jérusalem* (JACOB, 1936).

As obras narrativas desse período, pela multiplicidade de procedimentos utilizados pelo autor e pelo caráter vertiginoso dos episódios, podem ser consideradas experimentais, daí alguns críticos hesitarem em atribuir-lhes a denominação de romance. No entanto, certas tendências e certos procedimentos que se delineiam nestes primeiros romances serão retomados e depurados nas obras seguintes. Também pertence a essa fase o romance *Le Phanérogame* (JACOB, 1919), publicado em 1919, obra que Jacob define como “um romance humorístico e filosófico” (GUIETTE, 1976, p.132), no qual se mesclam, numa narração desordenada, passagens cômicas, reflexões filosóficas e retratos das personagens. Deve-se observar ainda que nos romances de Jacob existe uma autotextualidade que atua de modo a remanejar outros textos ou excertos do autor por meio da expansão de certas passagens ou de uma técnica próxima à colagem. Essa autotextualidade é uma das razões que provocam a sensação de “*décosu*” que a leitura dos primeiros textos romanescos de Jacob causam no leitor. Seu último romance na fase experimental, *Le Phanérogame* (JACOB, 1919), tem origem nos acréscimos que o autor fez em um conto infantil, como ele mesmo confessa:

Eu tomei o livro para crianças, *O Gigante do sol*, que nunca tinha aparecido em volume e o salpiquei com todos os pensamentos paradoxais e com todas as fantasias que enchiam meus carnês há muitos anos e que nasceram durante minhas caminhadas a pé do Bois de Boulogne até a Place de la Nation. (JACOB apud GUIETTE, 1976, p.132).

Como se pode depreender da passagem acima, *Le Phanérogame* (JACOB, 1919) tem sua origem na expansão de um texto anterior por meio da inclusão dos pensamentos paradoxais e de fantasias. Outras vezes, é por meio da justaposição de textos diferentes, “levemente ligados”, que a obra é construída. É o caso de *Saint Matorrel* (JACOB, 1936), conforme explica o próprio autor:

Era uma grande época de minha vida, a época da aparição que devia abalá-la. Eu vivia nas nuvens em um estado verdadeiramente místico. Eu fingia ser um grande homem como Goethe e Beethoven... Quando se está neste estado, escreve-se muito. Eu só tinha que ligar levemente os poemas em prosa, as visões apocalípticas e as falsas impressões para fazer um livro, foi o que aconteceu com *Saint Matorrel*. (JACOB apud GUIETTE, 1976, p.119).

Max Jacob nos dá, nessa passagem, uma indicação importante sobre sua técnica de criação de algumas de suas obras romanescas: o texto nasce da colagem de outros textos, formas discursivas diferentes são agrupadas para compor um discurso de ordem superior. Algumas características importantes da prosa jacobiana derivam dessa técnica de composição, pois Jacob compartilhava com seus amigos cubistas a idéia de que a obra de arte é essencialmente um objeto construído.

Outro aspecto fundamental que já aparece nos romances da primeira fase, mas que assumirá grande importância nos romances posteriores é a presença, no texto, de diversas formas discursivas, literárias ou não. Além do discurso do narrador e do diálogo das personagens, o romance jacobiano inclui, com frequência, uma série de outros discursos. No caso de *Le Terrain Bouchaballe* (JACOB, 1964) e de *Filibuth ou la montre en or* (JACOB, 1994), por exemplo, encontramos a fala das personagens bastante desenvolvida – o que acaba, às vezes, sufocando a voz do narrador –, além de digressões, diálogos, cartas, confissões e textos não literários (relatórios, petições, artigos de jornal, etc).

Servindo-se dessa multiplicidade de formas, nas quais o autor se detém, às vezes, longamente, a narração acaba tornando-se fragmentária, emaranhada em uma multiplicidade de discursos que atenta contra a ficcionalidade do texto.

Segundo Jacob, o romance é outra coisa que simplesmente contar uma história. Trata-se de um gênero aberto que pode incluir outros gêneros e no qual a construção da obra através de determinados “meios escolhidos” ocupa um lugar de destaque. Para Jacob, o romance não se define pelo plano da ficção, mas pela sua constituição, pela organização e disposição do material de que se serve, e este material é sempre colhido no universo da linguagem, nas diversas modalidades textuais que o homem criou. Como todo artista que se pretende novo, o próprio Jacob não se apresentava como romancista e em *Art Poétique* (JACOB, 1922), faz algumas considerações sobre o romance que merecem atenção. Jacob (1922, p.22) afirma primeiramente que “a leitura de romances é uma necessidade da humanidade” e que “[...] fazer um romance é uma profissão como a de fazer canções: não se é necessariamente artista porque se faz um romance, mas certamente quem faz romance é um homem útil.” O autor acrescenta ainda que “[...] o romance é uma arte disponível a todos, pois ele não exige o gosto ou a educação, como a música artística, a verdadeira pintura e a literatura.” (JACOB, 1922, p.23). É evidente, que ao fazer afirmações desta natureza, Jacob posicionava-se em relação ao romance realista e afirmava sua

forte rejeição a uma arte que pretendesse representar o real. Justamente por não privilegiar a ficção e a representação do real, Jacob nunca reivindicou para si a denominação de romancista ou incluiu seus textos no gênero romanesco. No início de *Le Terrain Bouchaballe*, um dos textos de Jacob (1964, p.14) que mais facilmente se enquadra no gênero romanesco, o narrador tece o seguinte comentário: “Traçar a crônica de Gichen durante a tomada da quimera, tal será minha humilde ambição. Os leitores estão livres para dar o título de romance a esta obra.”

A obra em prosa de Jacob projeta para o plano da criação um dos princípios essenciais da estética do autor: o artista é aquele que deve considerar em primeiro lugar a “criação”, que ele define como “a reunião de forças que constituem um novo núcleo no universo” (JACOB, 1922, p.44). Esse novo núcleo nasce da reorganização imaginativa do material lingüístico pré-existente no universo humano. É por meio desse processo de re-elaboração que o artista cria o novo. O romance torna-se, na pena de Jacob, o palco onde se cruzam, se opõem ou se renovam várias formas de discurso criadas pelo homem. O pensamento estético de Jacob, essencialmente esteticista, que privilegia a construção da obra em detrimento de seu conteúdo, que concebe a criação como organização imaginativa, está longe de uma arte estéril. Pelo contrário, as obras em prosa de Jacob, porque incorporam muitas das modalidades de discurso criadas pelo homem, reveste-se de um humanismo particular, centrado na linguagem. No prefácio de 1916 a *Le Cornet à dés*, contestando a afirmação de Buffon de que o estilo é o próprio homem, Jacob (1945, p.19) afirma que o que é “o próprio homem é sua linguagem, sua sensibilidade”. A obra romanesca de Jacob é, pois, uma afirmação desse humanismo centrado na linguagem e sua leitura ainda surpreende o leitor moderno. A multidiscursividade que esses textos apresentam lembram que Jacob se faz aprendiz de ventríloquo e quer incorporar várias vozes que compõem o universo humano, quer no nível dos caracteres particulares (vozes individuais), quer no dos gêneros do discurso.

A leitura dos romances de Jacob provoca ainda, no leitor atual, que já assimilou muitas das inovações do romance moderno, sensações como estranhamento, desorientação, surpresa, alternados com momentos de alto lirismo e da mais banal trivialidade. No entanto, esses textos praticamente esquecidos hoje merecem atenção quando se quer avaliar o caráter experimental e as transformações pelas quais passou o gênero romanesco no século XX.



## **THE VENTRILOQUIST'S APPRENTICE OR MAX JACOB AS NOVELIST**

**ABSTRACT:** *Concomitant to his poetic activity, Max Jacob always wrote prose. His most experimental narrative texts were produced in the cultural environment of Cubism and the Esprit Nouveau and present the same uneasiness and the same innovative character which typical of his poetic work. This article presents some literary procedures employed by Jacob in his novelistic work and evaluates his contribution to the renovation of the French novel in the 20th Century.*

**KEYWORDS:** *French novel. Cubism. Max Jacob.*

## **REFERÊNCIAS**

GUIETTE, R. **La Vie de Max Jacob**. Paris: A. G. Nizet, 1976.

JACOB, M. **Filibuth ou La montre en or**. Paris: Éditions Gallimard, 1994.

\_\_\_\_\_. **Le Cabinet noir**. Paris: Éditions Gallimard, 1968.

\_\_\_\_\_. **Le Terrain Bouchaballe**. Paris: Éditions Gallimard, 1964.

\_\_\_\_\_. **Le Cornet à dés**. Paris: Éditions Gallimard, 1945.

\_\_\_\_\_. **Saint Matorel; suivi des Oeuvres burlesques et mystiques de frère Matorel mort au couvent; et du Siège de Jérusalem**. Paris: Éditions Gallimard, 1936.

\_\_\_\_\_. **Tableau de la bourgeoisie**. Paris: N. R. F., 1930.

\_\_\_\_\_. **Cinématoma**. Paris: N. R. F., 1929.

\_\_\_\_\_. **Art Poétique**. Paris: Émile-Paul Frères, 1922.

\_\_\_\_\_. **Le Roi de Boétie**. Paris: N. R. F., 1921.

\_\_\_\_\_. **Le Phanérogame**. Paris: Chez L'Auteur, 1919.

LE DISQUE VERT: revue mensuelle de littérature. Paris: Bruxelles: Éditions du Disque vert, 1922, 2<sup>ème</sup> année, v.2, 1922.

