

A RELAÇÃO IRONIA/ ORALIDADE NA OBRA POÉTICA DE JULES LAFORGUE

Aline Taís CARA *

RESUMO: Jules Laforgue foi o grande Decadentista/Simbolista: sua obra possui características desses dois importantes movimentos literários. Ele nasceu em Montevideú, Uruguai, em 1860 e morreu jovem, em 1887. Mesmo assim, o poeta construiu uma rica obra literária. Seus poemas são repletos de originalidade, de crítica, de ironia, de oralidade, de paródia, de humor, de sátira, de intertextualidades, de neologismos e de dissonância; características que comprovam sua relevância literária.

PALAVRAS-CHAVE: Jules Laforgue. Poesia. Simbolismo. Decadentismo. Ironia. Oralidade.

A crítica atual tem reconhecido a importância de Jules Laforgue (1860 – 1887) para a poesia subsequente a ele. O poeta foi, de certa forma, eclipsado pelos seus contemporâneos tão conhecidos: Baudelaire, Mallarmé e Rimbaud; todavia pode e deve ser inserido entre os grandes nomes dessa época literária, ou seja, da modernidade poética, pois sua obra tem características que perpassam o Decadentismo e o Simbolismo. Seus escritos surpreendentes e suas características inovadoras é que fazem dele o inspirador e mestre de poetas como Ezra Pound e T. S. Eliot.

Laforgue nasceu no Uruguai, em Montevideú, em 1860, em 16 de agosto, segundo os registros de batismo, e em 20 de agosto, segundo documentos militares. Filho de Charles e Pauline Laforgue, aos seis anos de idade mudou-se com a família para Tarbes, na França. Teve uma vida marcada pelo tédio, o *ennui*, começando pela longa viagem de navio, de 65 dias, para chegar à França. Esta

* Mestranda em Estudos Literários. UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. Araraquara – SP – Brasil. 14800-901 – aline_cara@hotmail.com

passagem é somada à sua timidez, aos problemas de família e à morte da mãe, quando o poeta ainda era bastante jovem.

[...] duas datas de nascimento, uma longa travessia do Atlântico, cheia de *spleens* e ocasos, e duas línguas – o francês e o espanhol – não são suficientes para explicar a poesia de invenção deste poeta que foi mestre de T. S. Eliot e Ezra Pound. (LAFORGUE, 1989, p.15).

Em 1867, a família do jovem retorna ao Uruguai, ficando em Tarbes apenas Jules Laforgue e seu irmão, Émile. Ambos começam a frequentar o Liceu de Tarbes. A família do poeta retornaria para a cidade francesa somente em 1877, ano da morte da mãe, Pauline. O poeta publica, no mesmo ano, seus primeiros poemas “*L’Enfer et La Guêpe*”; conhece também Gustave Khan.

Em 1880, conhece Paul Bourget e inicia seu livro *Le Sanglot de la terre*. No ano seguinte, trabalha na novela *Stéphane Vassiliév*. Por meio de Charles Ephrussi, é nomeado leitor da imperatriz Augusta da Alemanha, instalando-se, então, em Berlim. Esta época é importante para os escritos de Laforgue, pois o poeta entra em contato, mais profundamente, com as artes, além de conhecer vários artistas.

No ano de 1882, é iniciada a composição de *Les complaintes*; em 1884, é a vez de suas *Moralités légendaires*, obra escrita em prosa. Em 1885, é publicado o livro de poemas *L’imitation de Notre-Dame la Lune* e, em 1886, começa o trabalho com os poemas de *Fleurs de bonne volonté*. Neste ano, o poeta apaixona-se pela professora de inglês Leah Lee, com a qual se casa em 31 de dezembro, após renunciar ao cargo de leitor da imperatriz.

No ano seguinte, o casal muda-se para Paris, mas Laforgue, acometido pela tuberculose, falece em 27 de agosto. Alguns meses depois, falece também sua esposa.

Esse turbilhão de fatos impulsiona a poética do escritor francês. Compreendemos quando Favre (1986) observa que Laforgue surpreende seus leitores a todo instante com algumas combinações inesperadas: é a dissonância, o encontro de tons distintos sendo utilizado como recurso que visa surpreender e que produz um efeito desagradável e incômodo. Soma-se a isso a criação significativa de novas palavras, todas repletas de significado e provocando dissonância. E Moretto (1989) confirma isto ao lembrar que Laforgue possui uma sintaxe desconjuntada, utilizando gírias e neologismos em meio ao humor e à ironia.

O poeta pode ser inserido entre os decadentistas e simbolistas; contudo, crítico e irônico, chegou a transpô-los. O Decadentismo é um pouco anterior ao Simbolismo, porém com teor mais pessimista, negativista. Isso faz com que muitos observadores e historiadores denominem os escritos que contêm tais características como “decadentistas”, ou seja, elaborados pelos “decadentes”, termo existente para denominar os escritores adeptos do pessimismo e da crença na decadência iminente. O homem decadente é aquele que surge, segundo Gomes (1994), dentro de uma grave crise social do fim do século XIX, devido às consequências da Revolução Industrial.

O movimento simbolista vingou na França entre 1885 e 1895, período em que se formou um *cénacle* que publicou manifestos, revistas literárias e atraiu para Paris poetas e literatos de todas as partes do Ocidente. Espalhou-se pela Europa, Ásia e América no século XX, como aponta Balakian (2000). Ele cultivava o mistério, o vago, o indizível, o sonho, o invisível; seus poetas situam-se em “torres de marfim”, à margem da sociedade, pois não encontram nela o seu lugar.

Contudo, teve, na verdade, duas vertentes. Esta, “sério-estética”, e outra, menos estudada, “coloquial-irônica”, segundo denominação de Wilson (1967), que é representada por Laforgue e Corbière (ambos foram incluídos no movimento simbolista por T. S. Eliot, que enxergou na obra deles uma poesia tão representativa quanto a de Baudelaire, Rimbaud, Verlaine e Mallarmé). Segundo Hamburger (2007), estes dois escritores discutiram, em suas composições, a obra inicial de Rimbaud, o *spleen* e o *idéal* de Baudelaire. A corrente na qual se inseriam, não visava dar um sentido mais puro às palavras; ao contrário, pretendia colocar em confronto as torres de marfim e o mundo *fin-de-siècle*, pois se preocupava com o cotidiano e o tematizava. É nela que se pautam os recursos utilizados nas composições de Laforgue. Este possui uma escrita inovadora, na qual se reconhece a presença da oralidade, da ironia, do humor e da crítica. Ele consegue unir o incompatível, aquilo que parece ser radicalmente diferente: a poesia e o humor. Além disso, utiliza a paródia, a alegoria, o pastiche e a caricatura para dar ainda mais efeito a suas criações. Seu ideal poético perpassa um discurso clownesco, minucioso e excêntrico.

Laforgue surpreende, sobretudo, com uma concepção de mundo na qual é possível ressaltar a experiência sobrenatural, a realidade situada além dos cinco sentidos, a mistificação verbal e a analogia entre poesia e música. Quanto a

isso, Pound (1976) o considera um dos criadores da poesia logopaica, na qual o intelecto dança entre as palavras estabelecendo equilíbrio entre as imagens e a música. Toda sua poesia é um jogo de simulações e dissimulações, na tentativa de fazer um serviço de limpeza, de higiene, de purgação, de crítica; ela explodiu na língua francesa para a “[...] desmoralização de uma rotina ética e estética e para preparar o terreno de um mundo novo (ainda por vir) [...]” segundo Faustino (2004, p.184).

Laforgue emprega fantasia, malabarismo e acrobacias verbais, fazendo com o verso o que bem quer. Apaixonado pela pureza e pelo ideal, não se cansa de descrever os aspectos sujos, miseráveis e repugnantes da realidade. Sonhador e sentimental, irônico e bufão, exprime sempre uma tristeza incurável, uma decepção incessante, um deleite melancólico em sua poesia extremamente complexa. O tédio constitui a experiência fundamental que suscita a criação poética, e para tentar fugir dele, há um mergulho no mais profundo do Inconsciente, no nada e também na dissonância.

Laforgue distingue-se, particularmente, ainda, pelo fato de, como Tristan Corbière, ter percebido que, com o emprego de símbolos, os simbolistas estavam se afastando, isolando-se em convenções poéticas. Por conseguinte, tanto em seus poemas quanto em suas *Moralités légendaires*, ele utiliza a paródia para ironizar concepções simbolistas e decadentistas servindo-se da filosofia pessimista de Schopenhauer e da filosofia do Inconsciente de Edward Hartman. Seus procedimentos poéticos podem ser encontrados em poetas que o seguiram, entre os quais os nossos modernistas Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira. Aproximam-se também dos escritos de Laforgue os poemas de dois simbolistas brasileiros: Pedro Kilkerry (1885-1917) e Marcelo Gama (1878-1915). E ele exerceu influência sobre grandes autores como Cummings, Williams, Crane, Dylan Thomas, além de Eliot e Pound. Este apontou toda a importância que deve ser creditada a Laforgue: “Talvez seja ele o mais sofisticado dos poetas franceses, não sendo, portanto, de supor que tenha tido ou venha a ter grande acolhida do público da Inglaterra ou dos Estados Unidos.” (POUND, 1976, p.120). E acrescenta ainda:

É ele um artista incomparável. É nove décimos crítico, tratando, na maior parte das vezes, de poses e clichês literários, que toma como assunto; e – o que é mais importante quando pensamos nele como poeta – transforma-os em veículos para a expressão de suas próprias emoções pessoais, ou de sua própria imperturbada sinceridade. (POUND, 1976, p.121).

Além disso, existem outras constantes na obra de Jules Laforgue, como a ironia e a oralidade. Ironia é pressuposição; a posição intermediária do autor entre o sério e o ato de desmascarar; um contraste transparente entre a mensagem literal e a mensagem verdadeira. Traz consigo a franqueza, a zombaria, a sátira, a crítica. O poeta faz uso da ironia inclusive enquanto paródia. E, juntamente com os traços da oralidade, ela torna a poesia de Laforgue ainda mais complexa.

Um recurso bastante utilizado pelo poeta, resultado da associação de ironia (conteúdo) e paródia (estrutural) é a paródia irônica, a qual visualizamos nos refrões do poema “*Complainte de cette bonne lune*”, do livro *Les Complaintes* (LAFORGUE, 1979a, p.44):

*Dans l'giron
Du Patron,
On y danse, on y danse,
Dans l' giron
Du patron,
On y danse tous en rond.*

[...]

*Sous l'plafond
Sans fond,
On y danse, on y danse,
Sous l'plafond
Sans fond,
On y danse tous en rond.*

Estes refrões são paródias da conhecida cantiga folclórica francesa “*Sous le pont d'Avignon*”, que chegam bem perto do pastiche, quando comparadas com o original:

*Sous le pont
D'Avignon,
On y danse, on y danse,
Sous le pont
D'Avignon,
On y danse tous en rond.*

Nota-se, juntamente com a paródia, o tom irônico do poeta. No primeiro refrão, dançar sob a ponte d'Avignon torna-se dançar no colo do patrão que,

transpondo o irônico, chega a ser satírico, pois envolve julgamento relacionado à moral. Já no segundo refrão, o eu-lírico dança sob o teto profundo, sob o infinito. É construída, aqui, uma ironia, uma crítica que permeia as palavras utilizadas para zombar o Simbolismo sério-estético, o culto ao céu, à noite, à lua.

Os traços da oralidade são outro recurso muito utilizado pelo poeta. Conforme descreve Urbano (2000), compreende não só os aspectos linguísticos sonoros, verbais, etc, mas também todos os recursos visuais, que auxiliam e completam os primeiros, integrando a língua falada. Isso implica, na escrita, em uma série de adaptações técnicas artísticas, criativas e ortográficas, às vezes interessantes, outras vezes danosas à comunicação.

Em se tratando deste poeta, sabe-se que ele freqüentava os salões, os cabarés, e reunia-se com outros escritores que, todos, liam, em voz alta, seus próprios escritos. Assim, quando lemos muitos de seus poemas, temos a impressão de estarmos ouvindo a voz do eu-lírico conversando com alguém ou com ele mesmo.

Como exemplo desse jogo de vozes e do jogo de palavras que, reunidas, denotam a bufonaria verbal pretendida por Laforgue, está o poema “*Stérilités*”, do livro *L’Imitation de Notre-Dame la Lune* (LAFORGUE, 1979b, p.57):

Stérilités

*Cautérise et coagule
En virgules
Ses lagunes des cerises
Des félines Ophélie
Orphelines en folie.
Tarentules de feintises
La remise
Sans rancune des ovules
Aux félines Ophélie
Orphelines en folie.
Sourd aux brises des scrupules,
Vers la bulle
De la lune, adieu, nolise
Ces félines Ophélie
Orphelines en folie !...!*

¹ No Brasil, o poema ganhou tradução de Régis Bonvicino. Confira Laforgue (1989).

Esterilidade é não produzir nada intelectualmente, ser estéril, não procriar; relaciona-se à ineficácia, inutilidade e esterilização. Ao longo do poema, convencemo-nos de que foi exatamente isso que o poeta quis passar, pois percebemos que o poema é semanticamente estéril, visando à sonoridade e ao jogo de palavras, a fim de produzir ecos sonoros. A métrica e a rima são bastante trabalhadas na composição e na representação do tema escolhido, aproximando forma e conteúdo.

A primeira estrofe inicia-se com os verbos **cauterizar** e **coagular**, no imperativo, a primeira marca de oralidade. Ambos remetem à esterilidade e anunciam que esta estará presente no poema, ela acontecerá nas vírgulas, ou seja, no texto:

*Cautérise et coagule
En virgules*

Em seguida, surge a figura de Ofélia, juntamente com sua loucura. A personagem de Hamlet era órfã e ficou louca antes de se matar. O eu-lírico é misógino, joga com a figura de Ofélia e sua vida estéril, que nada produziu intelectualmente e não deixou descendentes, tendo somente a loucura como companhia. Um refrão a respeito da personagem é criado e irá se repetir nas outras duas estrofes do poema, com pequenas modificações:

[...]
*Des félines Ophélie
Orphelines en folie.*
[...]
*Aux félines Ophélie
Orphelines en folie.*
[...]
*Ces félines Ophélie
Orphelines en folie !...*

Na segunda estrofe, há um jogo com as palavras **dissimulação** e **óvulos**, estes, mais uma vez, ligados à Ofélia estéril, agora chamada de tarântula fingida. Na terceira, o eu-lírico, surdo aos escrúpulos, ruma em direção à lua, astro que é a expressão máxima da esterilidade.

O que se pode visualizar é uma demonstração de metapoesia. A estrutura ligada ao tema, o jogo de palavras, a sonoridade. Mesmo a ausência de sentido

é planejada, a fim de exprimir a esterilidade, que é o tema da composição. A rima, bastante trabalhada, é também um recurso pródigo dos humoristas, dos quais Jules Laforgue se aproxima. A assonância sufixal é, nestas linhas, marca recorrente:

- *Cautérise, cérises, feintises, remise, brises, nolise;*
- *Coagule, virgule, tarantule, ovules, scrupules, bulle;*
- *Felines, ophelines, orphelines, folie.*

Existe um jogo entre a 1ª, a 2ª e a 3ª pessoas, não se identificando ao certo quem fala e a quem fala. Esta relação de pessoas e de palavras demonstra a oralidade do poema, já que, na fala, não se planeja o discurso, não há como apagar o que foi dito e dizê-lo novamente, diferentemente do que ocorre na escrita.

O poeta trabalha com a sonoridade das palavras, sem a preocupação de ligá-las através de uma relação semântica. Cria, assim, uma espécie de teoria da composição, permeada de oralidade e humor, e que é a própria alegoria da esterilidade, nada criando intelectualmente, sem mensagem, um jogo, apenas.

Jules Laforgue aproveita muito a tradição oral, que se compõe de mitos, lendas, crenças e canções populares. Um outro poema que podemos analisar, exemplo interessante em que se serve dessa tradição, é sua “*Complainte de cette bonne lune*” (LAFORGUE, 1979a, p.44), também marcada pela ironia:

*Dans l'giron
Du Patron,
On y danse, on y danse,
Dans l' giron
Du patron,
On y danse tous en rond.*

*— Là, voyons, mam'zèll' la Lune,
Ne gardons pas ainsi rancune;
Entrez en danse, et vous aurez
Un collier de soleils dorés.*

*— Mon Dieu, c'est à vous bien bonnête,
Pour une pauvre Cendrillon;
Mais, me suffit le médaillon
Que m'a donné ma soeur planète.*

— *Fil! votre Terre est un suppôt
De la Pensée! Entrez en fête;
Pour, sûr, vous tournerez la tête
Aux astres les plus comme il faut.*

— *Merci, merci, je n'ai que ma mie,
Juste que l'entends gémir!*

— *Vous vous trompez, c'est le soupir
Des universelles chimies!*

— *Malvaises langues, taisez-vous!
Je dois veiller. Tas de traînées,
Allez courir vos guilledous!*

— *Va donc, rosière enfarinée!
Hé! Notre-Dame des gens soûls,
Des filous et des loups-garous!
Metteuse en rut des vieux matous!
Coucou!*

Exeunt les étoiles. Silence et Lune. On entend:

*Sous l'plafond
Sans fond,
On y danse, on y danse,
Sous l'plafond
Sans fond,
On y danse tous en rond.*

Nota-se, claramente, a musicalidade da primeira e da última estrofes, espécie de refrão, eco musical mais acentuada do que o restante do poema. Entretanto, há, ainda, outros recursos empregados: Em *Dans l'giron* e *Sous l'plafond*, o artigo é grafado em sua forma oral.

Uma outra forma que podemos considerar marca de oralidade, reforçando o *l'giron* é o *on y danse*. A partícula *on* designa a terceira pessoa do singular e, nesse caso, uma possível tradução é *a gente dança*, forma utilizada na língua falada, coloquial, pois temos, nesse poema, um caso de oralidade feita com múltiplas vozes, já que a enunciação é coletiva. Algumas outras marcas encontradas são os travessões, que habitualmente, nos textos, introduzem a fala de alguém; as

interjeições: *Fi! Hé! Coucou!*, além de construções que reproduzem formas orais como *ma mie, mam'zèll'* e o uso do verbo *l'entends* sem o sujeito expresso. Soma-se a isso o uso do imperativo: *taisez-vous, allez, ne regardons pas, entrez*. O *vous* denota um interlocutor: o eu-lírico dirige-se à lua, como pode ser observado na penúltima estrofe. Com relação à tradição oral, há ainda a presença dos contos de fada, representados aqui por *Cendrillon*.

Percebe-se, desde o início do poema, o tom de paródia que o permeará, produzido pela utilização da espécie de refrão que remete à velha canção *Sous le pont d'Avignon*. Todos os versos denotam referências irônicas a temas que compõem o repertório poético em torno da lua. No entanto, Laforgue, mestre em surpreender, provoca quebra de expectativa e constrói a dissonância ao parodiar elementos do próprio Simbolismo e usar, ironicamente, o tema lua, tão recorrente nos simbolistas “sério-estéticos”, segundo denominação de Wilson (1967).

No refrão final, acompanhamos a musicalidade e a disposição dos versos semelhantes aos da primeira estrofe. Ambas insistem na oralidade, já que foram elaboradas para serem cantadas, não com o intuito de acalantar e sim de zombar, confirmando o uso da paródia irônica que dá o tom a essa *complainte*. O lamento a essa boa lua que ilumina quem dança esses passos *Sob o teto sem fundo*, pode se considerar, com Muecke (1978), uma forma de ironia satírica, pois exprime julgamento de valor, desaprovação e zombaria.

Considerações finais

Após percorrer a obra poética de Jules Laforgue, podem-se perceber algumas constantes que a singularizam e que prenunciam as direções que a poesia moderna tomará no século XX. Essas constantes são, sobretudo a ironia, a paródia, a procura por formas orais, incluindo a criação de novas palavras, que revolucionaram a maneira de fazer poesia.

É fato dizer que a obra desse poeta é rica em recursos estilísticos e lexicais; há forte presença dos mitos, das lendas, das cantigas, dos provérbios, das citações de outras obras, autores e personagens conhecidos, isto é, da intertextualidade. Laforgue apresenta em seus poemas características do Decadentismo e do Simbolismo, mas de uma maneira inovadora. Através de seus neologismos, da dissonância, da quebra de expectativa e da do emprego seguido de oxímoros, desorienta os leitores e demonstra sua relevância literária na poesia da modernidade.



THE RELATION IRONY / ORALITY IN THE POETIC WORK OF JULES LAFORGUE

ABSTRACT: *Jules Laforgue was one of the greatest Decadentist/Symbolist poet; his work presents characteristics of these two important literary movements. Laforgue was born in Montevideo, Uruguay, in 1860, and died in 1887, at the early age of twenty-seven. Even so, the poet built a rich literary work. His poems are full of originality, criticism, irony, orality, parody, mood, satire, neologisms and dissonances, and quotations taken from other works and authors; characteristics that prove his literary relevance.*

KEYWORDS: *Poetry. Jules Laforgue. Symbolism. Decadentism. Irony. Orality.*

REFERÊNCIAS

BALAKIAN, A. **O simbolismo**. Tradução de José Bonifácio A. Caldas. São Paulo: Perspectiva, 2000.

FAUSTINO, M. Desmoralização da Rotina. In: _____. **Artesanatos de poesia:** fontes e correntes da poesia ocidental. Pesquisa e organização de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Cia das Letras, 2004. p.184-195.

FAVRE, Y.A. Laforgue et l'art de la dissonance. In: L'ESPRIT nouveau dans tous ses états. Textes réunis par Pierre Brunel, Jean Burgos, Claude Debon, Louis Forestier. Paris: Minard, 1986. p.15-25.

GOMES, A. C. **O simbolismo**. São Paulo: Ática, 1994.

HAMBURGER, M. **A verdade da poesia:** tensões na poesia modernista desde Baudelaire. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Cosac Naif, 2007.

LAFORGUE, J. **Litanias da lua**. Organização e tradução de Regis Bonvicino. São Paulo: Iluminuras, 1989.

_____. **Les Complaintes et les premiers poèmes**. Paris: Gallimard, 1979a. (Collection Poésie).

_____. **L'imitation de Notre-Dame la lune - Des Fleurs de bonne volonté**. Paris: Gallimard, 1979b. (Collection Poésie).

MORETTO, F. (Org.). **Caminhos do decadentismo francês**. São Paulo: EDUSP, 1989.

Aline Taís Cara

MUECKE, D. C. Analyses de l'ironie. **Poétique**, Seuil, n.36, p.478-494, nov.1978.

POUND, E. L. **A arte da poesia**. Tradução de Heloysa de Lima Dantas e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1976.

URBANO, H. **Oralidade na literatura**: o caso Rubem Fonseca. São Paulo: Cortez, 2000.

WILSON, E. **O Castelo de Axel**: estudo sobre a literatura imaginativa de 1870 a 1930. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1967.