

HUMOR E METAPOESIA NOS POETAS DE *LE CHAT NOIR*

Adalberto Luis VICENTE*

RESUMO: A revista *Le Chat Noir*, publicada entre 1882 e 1897, foi criada por Rodolphe Salis para promover o cabaré artístico de mesmo nome instalado em 1881 em Montmartre. O abundante material poético disponibilizado pela revista permite avaliar o processo de transformação e renovação poética ocorrido nas últimas décadas do século XIX, ao mesmo tempo em que oferece um rico testemunho da vida boêmia, artística e literária daquele período. Este artigo pretende, por meio de alguns exemplos pontuais, porém representativos, analisar a presença do humor e da metapoesia nos poetas de *Le Chat Noir*. Esses elementos permitem constatar que a experimentação e a invenção caracterizam esse grupo de poetas, que antecipa certas conquistas da poesia do século XX.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia francesa. Metapoesia. Humor. *Le Chat Noir*.

*Je cherche fortune,
Autour du Chat Noir,
Au clair de la lune,
À Montmartre!
Je cherche fortune,
Autour du Chat Noir
Au clair de la lune,
À Montmartre, le soir.*
Aristide Bruant (1996, p. 98).

Nas três últimas décadas do século XIX, depois dos acontecimentos traumáticos da Guerra franco-prussiana e da Comuna de Paris, surgem, no cenário artístico parisiense, diversos grupos que, reunindo-se em clubes, cafés e cabarés, recuperam a “*joie de vivre*” e sinalizam mudanças na vida artística

* UNESP – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Departamento de Letras Modernas, Araraquara-SP-Brasil, 14800-701 - dal@fclar.unesp.br

e literária deste período. Trata-se, como lembra Jean-Marc Defays (1992, p.27-28),

[...] des groupes qui se font et se défont épisodiquement durant la faste époque de la bohème du Quartier Latin, tel que les “Hydropathes” (1878), les “Hirsutes” (1880) et autres “Zutistes” et “Jemenfoutistes”. Les réunions de ces clubs donnaient lieu à des spectacles avec poésies, chansons et monologues (entre autres, la fameuse scie la “Chanson des Hydrophates”), à d’oiseux mais fratricides débats (dissidences et réconciliations s’enchaînaient), finalement à des processions et des chambards en rue au grand dam des “honnêtes gens” généralement pris pour cibles”.

Neste período em que o Parnasianismo, o Decadentismo e o Simbolismo se afirmam e se complementam como possibilidades de expressão poética, esses grupos e clubes literários, sem abandonar completamente a mais elevada exigência espiritual, manifestam seu gênio despreocupado e turbulento, em que o gosto pela ironia, pela paródia e pela expressividade da linguagem falada permite a emergência de novos tons poéticos que dão início à progressiva conquista da liberdade de criação que marcará a poesia do século XX. Numa época ainda atormentada pelas restrições impostas à imprensa, em que as convenções sociais e artísticas ainda têm peso sobre as consciências, os clubes literários e cabarés artísticos pouco reclamam para si alguma doutrina artística, pelo contrário, estão abertos a todas. Os Hidropatas, cuja doutrina consistia simplesmente em não ter nenhuma, referiam-se a si mesmos como “*un cercle artistique et littéraire*”. Para ingressar nele, bastava, como anuncia o número de 05 de abril de 1879 da revista *Les Hydropathes* (apud GALEM, 2006):

[...] adresser sa demande au Président du Cercle (Bureau du journal Les Hydropathes, 50, rue des Écoles). La demande doit être signée par deux parrains. Le futur hydropathe doit faire preuve d’un talent quelconque: poète, musicien, littérateur, déclamateur, etc.

Neste anúncio do processo de recrutamento dos Hidropatas, o termo “círculo”, mais amplo e menos marcado do ponto de vista estético e ideológico, bem como o requisito de “um talento qualquer” exigido para integrar o grupo, sinalizam que não se pretendia formar uma “escola”, nem constituir uma tendência literária e artística com princípios unificadores. A diversidade, a

pluralidade e o não conformismo marcam o espírito desses grupos aos quais é válida a afirmação de Émile Goudeau (apud GALEM, 2006) a respeito dos Hidropatas: “[...] *ce n’est point une petite église [...], mais une sorte de forum ouvert à tous.*”

Com a fundação do *Cabaret du Chat Noir*, em 1881, ocorre um deslocamento geográfico e um certo esfacelamento desses grupos, que abandonam o Quartier Latin para fazer do cabaré instalado no número 84 do Boulevard de Rochechouart, em Montmartre, uma espécie de “*mère Gigogne*” de todos eles. Montmartre passa a ser, como afirmava o mesmo Émile Goudeau (apud GALEM, 2006), a capital dos estados unidos de Paris. A ideia de fundar um cabaré artístico e literário partiu de Rodolphe Salis, ex-estudante da Escola de Belas Artes, que circulava com desenvoltura entre artistas e boêmios e encantava a todos pela sua inteligência e vivacidade. Reconhecendo, no entanto, sua inépcia como pintor, resolve, em novembro de 1881, dedicar-se ao ramo de bebidas, iniciado por seu pai na província. Aliando a experiência comercial familiar à sua capacidade de agregar em torno de si os amigos artistas, Salis aluga um pequeno edifício em Montmartre onde funda o cabaré artístico “estilo Luís XIII”, tornando-se, como ele mesmo se apresentava, “*gentilhomme cabaretier*” e guardião de um espaço consagrado às Musas e à alegria. Pouco depois da inauguração, um encontro casual aproxima Salis e Émile Goudeau, fundador dos Hidropatas, grupo em franca decadência naquele momento. Goudeau e seus amigos resolvem aderir ao projeto de Salis e deixam a *Rive Gauche*. Logo outros grupos se agregam ao cabaré: *Les Hirsutes*, *Les Fumistes*, *Les Décadents*, entre outros. O cabaré faz sucesso e a afluência de músicos, cancionistas, poetas, estudantes e boêmios expande as alegres noitadas do estabelecimento para as calçadas em torno do pequeno estabelecimento. Salis resolve então fazer de *Le Chat Noir* mais do que um espaço de encontro, de música, de diversão e de arte. Era preciso criar um registro impresso das produções artísticas de seus frequentadores, bem como o espírito que reinava naquele espaço. Um ano depois de instalar o cabaré, Salis funda a revista *Le Chat Noir*, que permaneceu ativa por quinze anos (até 1897), fato inusitado quando se considera a brevidade e a intermitência de publicações deste gênero, sobretudo por tratar-se de um hebdomadário.

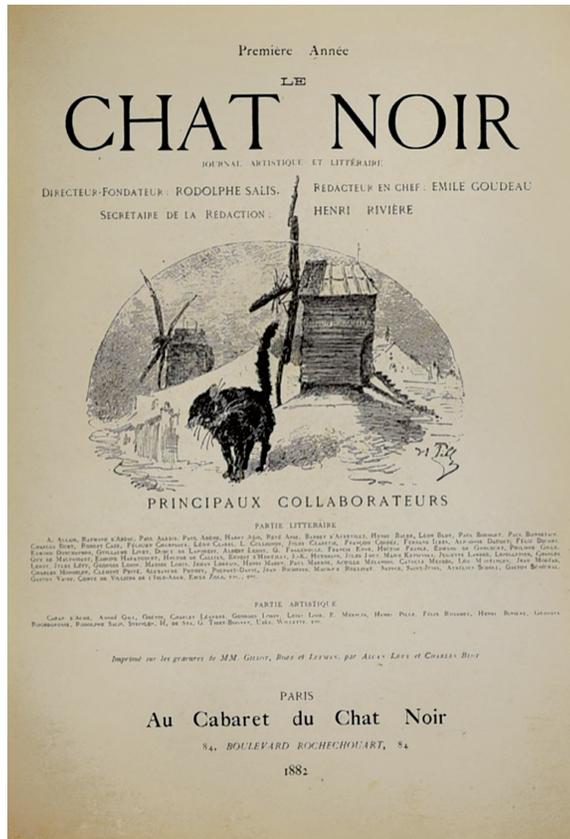
Seguindo o espírito da época, Salis cria, no cabaré, um ambiente em que todas as manifestações artísticas e culturais eram bemvindas, não importando seu grau de prestígio no mundo das artes. Canções lascivas, amorosas, tristes ou desbragadamente satíricas conviviam com um famoso teatro

japonês de sombras e com recitais de poesia, sem levar em conta se seus autores-declamadores eram poetas ilustres ou desconhecidos. Sob a égide de Baco, não importava que a Musa fosse às vezes um pouco claudicante, desde que contribuísse para espírito de alegria e de camaradagem que reinava no cabaré, onde as fronteiras entre gêneros artísticos e literários, entre estilos e categorias rigidamente hierarquizadas se esvaneciam assim que as luzes do cabaré eram acesas. A revista associada ao cabaré reflete o espírito que aí reinava, tornando-se um espaço impresso de livre expressão, de ousadia artística e de síntese das artes.

O primeiro número de *Le Chat Noir* vem a público em 14 de janeiro de 1882, Émile Goudeau é o redator-chefe, e Salis o diretor. Nas quatro páginas do primeiro número, apresentam-se lado a lado poemas, contos, crônicas, anúncios. O sumário, como todos aqueles dos números posteriores, é eclético e contém nomes já conhecidos no meio artístico e literário ao lado de desconhecidos. Assinado por um certo Jacques Lehardy, pseudônimo de Clément Privé, o editorial é um divertido elogio à vida boêmia e artística de Montmartre. A tiragem do primeiro número é de 12.000 exemplares, mas aumenta logo para 20.000 nas edições seguintes, o que não é pouco se se consideram as condições de distribuição e o número de leitores na época¹.

¹ O leitor interessado em maiores detalhes sobre o *Cabaret du Chat Noir* e sobre a revista a ele associada poderá consultar o *Préface* e os outros textos introdutórios da coletânea *Le Poètes du Chat Noir*, organizada por André Velter (1996), conforme consta nas referências bibliográficas deste trabalho. Em parte, as informações históricas que constam deste artigo e os textos nele analisados foram retirados desta edição.

Figura 1: Capa do primeiro número da revista



Fonte: International Culture (2015).

Consta que a técnica propagandística utilizada por Salis era pedir aos frequentadores do cabaré que, ao notar que um quiosque da cidade não oferecia a revista ao público, perguntasse à vendedora com ar sério de quem procurava uma publicação de grande prestígio: “*Vous avez Le Chat Noir?*” A técnica parece ter funcionado e a revista circulava com tiragens cada vez mais elevadas. A partir do número 3, o soneto “*Les Chats*” de Baudelaire aparece impresso em todos os números, tornando-se uma referência emblemática do semanário, assim como o gato preto de pelos arrepiados estampado na capa. Logo a revista ganha um colaborador fecundo que será também seu editor, o “*fumiste*” Alphonse Allais, mais tarde incluído por André Breton em sua *Antologia do Humor Negro*² por ter

² Confira Breton (1973).

alçado, segundo Breton, a mistificação ao nível da arte³. Com a criação da revista *Le Chat Noir*, está, portanto, criado um espaço na imprensa em que o espírito eclético, híbrido e singular do *fin-de-siècle* pode se manifestar livremente. Este espírito vem marcado, segundo Caroline Crépiat (2011, p.39), pelo “desejo de originalidade a todo preço”.

A leitura da antologia preparada por André Velter intitulada *Les Poètes du Chat Noir* (1996) permite constatar a pluralidade de formas, de tons e tendências que se manifestavam nas páginas da revista. Antes de nos determos em alguns exemplos do espírito inventivo que nelas reinava, convém satisfazer uma possível curiosidade do leitor e lembrar que as páginas de *Le Chat Noir* também estavam à disposição de poetas já renomados ou em franca ascensão. Stéphane Mallarmé, por exemplo, publica no semanário, além de um soneto de juventude, cinco poemas em prosa que estão entre os mais importantes que o poeta de *Hérodiade* produziu: “*Le Phénomène futur*”, “*Plainte d’automne*”, “*Frisson d’hiver*”, “*Le Démon de l’analogie*”, “*Réminiscence*”. Paul Verlaine se faz presente com diversos poemas que reaparecerão em seus livros, a exemplo de “*Langueur*”, “*Le Poète et la Muse*”, “*Madrigal*”, um soneto em homenagem a Villiers de L’Isle-Adam e outro dedicado a Mallarmé, além do antológico “*Crimen amoris*”, no qual a crítica costuma reconhecer, na figura do demônio adolescente, um retrato poético de Rimbaud. André Velter, em seu prefácio à antologia, mostra-se surpreso com a presença, nos exemplares da revista, de poetas bissextos e desconhecidos, ao lado de nomes respeitáveis da poesia francesa. O crítico se pergunta:

Comment un hebdomadaire qui, d’un coup d’oeil hâtif, peut se définir comme ‘satirique’ va-t-il réussir à regrouper au fil des ans les signatures de Verlaine, Moréas, Marie Krysinska, Maurice Rollinat, Charles Cros, Jean Richepin, Germain Nouveau, Villiers de l’Isle-Adam, Albert Samain, Stéphane Mallarmé, Théodore de Banville, pour ne citer que les poètes les plus connus? (VERTER, 1996, p.19).

Verter (1996, p.20) ensaia uma possível resposta afirmando que Rodolphe Salis e Émile Goudeau “[...] *avaient permis de tenir, au Chat Noir, table et liberté ouvertes [...]*”, o que se mostrou “[...] *une force d’attraction et d’attention, une complicité qui devait se montrer incroyablement opérante.*” Lembra também que, ao congrega artistas tão diversos, com concepções estéticas às vezes antagônicas,

³ Confirma Velter (1996, p.18).

Salis participava do “espírito do tempo”, reflexo de uma sociedade que acabava de perder uma guerra e de dividir-se depois da Comuna de Paris⁴. Do ponto de vista poético, a leitura da antologia de Verter permite constatar que nas páginas de *Le Chat Noir* conviveram o tom comedido, a emoção transbordante, o lirismo rarefeito com matizes humorísticos que ora se mostravam refinados, ora francamente jocosos. Em razão da impossibilidade de analisar neste artigo as diversas manifestações poéticas de carácter humorístico presentes nos poetas do grupo, limitar-nos-emos aqui a comentar alguns textos que fizeram da metapoesia associada ao humor um instrumento de crítica às convenções literárias e um meio de desvelar questões afeitas à própria poesia.

Um dos lugares comuns nos estudos sobre a relação entre humor e poesia é a afirmação da aporia que supostamente existiria entre o cômico e o poético. Para Pascal Debally (2001, p. 22) em “*Le poétique et le comique dans la satire classique en vers*” o termo “poesia cômica” é um “*concept oxymorique*” e para Jean Cohen (1985, p. 45), em seu ensaio “*Comique et poétique*”, haveria uma incompatibilidade entre a isopatia poética e a heteropatia cômica. Segundo o autor, essa incompatibilidade se manifesta por meio de uma contradição axiológica interna que gera uma tensão, pois a poesia cômica quer apresentar-se de forma séria e ser reconhecida enquanto obra artística, ao mesmo tempo em que se faz presente nela o princípio de liberdade exigido pela comicidade. O elemento cômico no poema está então do lado oposto à norma e seria sempre perturbador dos valores normativos e coercivos⁵. No entanto, desde a antiguidade, a poesia lírica e a épica existiram paralelamente à poesia cômica, embora nem sempre esta tenha ocupado o mesmo espaço valorativo. Basta lembrarmos que, na Grécia antiga, a recitação pública das grandes epopeias era intervalada pela apresentação de paródias, das quais a *Batracomiomaquia* é um exemplo que chegou até nós. Cumpre lembrar também que, nas três últimas décadas do século XIX, afirma-se uma certa linhagem da poesia moderna, fincada na pureza, na intransitividade, no apuro formal e na aspiração metafísica. O brilho e a enormidade desta linhagem, sem dúvida, projeta uma certa sombra sobre a poesia que vai buscar nas formas concretas, na vida diária, na linguagem cotidiana, no humor e na ironia seu ponto de apoio. Esta segunda linhagem, no entanto, resiste heroicamente na periferia do cânone para depois tomar a dianteira nos diversos modernismos e vanguardismos que se esboçam no final do século XIX e se manifestam nas primeiras décadas do século XX. A

⁴ Confira Velter (1996, p.37-39).

⁵ A este respeito ver também “O riso nas ciências humanas” (VERENA, 2002).

partir de então, o questionamento das hierarquias rígidas de valores estéticos e da pureza dos gêneros iniciado pelo romantismo impõe-se e a literatura torna-se um campo em que os limites e as oposições simples são minimizados. É sob essa perspectiva que os poetas de *Le Chat Noir* nos oferecem um material abundante, cuja análise permite constatar a emergência, nas últimas décadas do século XX, de uma poesia que retoma a tradição humorística, que observa o mundo concreto, que busca na oralidade um novo tom poético, ao mesmo tempo em que valoriza a invenção, o jogo verbal e a experimentação.

Um dos colaboradores mais assíduos de *Le Chat Noir* foi o farmacêutico, jornalista, escritor e humorista Alphonse Allais (1854-1905). Sua capacidade de servir-se livremente das convenções poéticas, de recriá-las inventivamente por meio de um humor que desnuda o jogo formal subjacente à linguagem poética faz de Alphonse Allais um oulipiano *avant la lettre*. Embora não tenha sido o inventor do procedimento, Allais ganhou fama, por exemplo, pelas olorimas (ou holorimas) em que leva ao extremo a convenção da rima, fazendo com que o verso inteiro seja regido pelo princípio da homofonia, como no exemplo que segue:

VERS OLORIMES

*Je dis, mettons, vers mes passages souterrains,
Jeudi, mes tons verts, mais pas sages, sous tes reins.
Par les bois du Djinn où s'entasse de l'effroi,
Parle et bois du gin ou cent tasses de lait froid.
Ah! Vois au pont du Loing: de là vogue en mer Dante,
Hâve oiseau pondu loin de la vogue emmerdante. (ALLAIS, 2005, p. 37).*

Como se pode notar, o imperativo formal, ou como dirão os oulipianos, a “*contrainte*” que o poeta se impõe, revela não apenas o seu virtuosismo, mas também outro traço marcante dos textos de Allais, a abertura para o *non sens*, para o estranhamento semântico que convida o leitor a participar da construção de sentido, desafiando-o na busca de uma coerência textual que nem sempre se oferece facilmente.

Outro texto de Allais, com o título sugestivo de “*Prosodie Nouveau-Jeu*”, apresenta-nos o “verso neo-alexandrino”. Como é comum em alguns de seus textos, o poema é precedido de comentários que, parodiando o discurso crítico, têm a função de apresentar as regras do “jogo” poético. Neste caso, o autor afirma ter a honra de ser autor de versos neo-alexandrinos, que têm duas características.

A primeira delas é que a rima, ao invés de estar no final do verso, está no início. A segunda, é que o verso neo-alexandrino não necessita ter individualmente doze sílabas poéticas, basta que “a média” da contagem de sílabas resulte em doze. Prevendo um possível incômodo do leitor, que teria que utilizar seus conhecimentos matemáticos para obter a média exata do número de sílabas, afirma o autor: “*L’important est qu’à la fin du poème, le lecteur trouve son compte exacte de pieds, sans quoi l’auteur s’exposerait à des réclamations, des criaileries parfaitement legitimes, nous en convenons, mais fort pénibles.*”⁶ Segue o texto, que o autor apresenta como “*un léger spécimen de ces vers néo-alexandrins*”⁷:

<i>CHER ami gardéniste, amateur de bonne</i>	11
<i>CHÈRE, on t’appelle à l’appareil téléphonique.</i>	12
<i>ALLÔ! Qu’y a-t-il – voici</i>	7
<i>À L’HÔtel Terminus (le fameux Terminus)</i>	12
<i>NOUS NOUS réunirons</i>	6
<i>(NOUNOUS, le présent avis n’est pas pour votre fiole)</i>	15
<i>SAMEDI... (non lundi) 20 mars à 7 heures précises</i>	13
<i>ÇA ME DIT, cette proposition, et à toi aussi j’espère.</i>	17
<i>LUNDI 20 mars donc... (non samedi, mais non lundi)</i>	13
<i>L’UN DIT une chose, l’autre une autre, voilà comme on se trompe.</i>	16
<i>ON SE les calera bien, foi d’Alf</i>	9
<i>ONSE Allais! Après quoi suivront</i>	8
<i>CONCERT varié, danses lascives, bref le programme</i>	14
<i>QU’ON SERT d’habitude dans nos cordiales et charmantes petites soirées</i>	20
<i>AMÈNE ta bonne amie, ça nous ferait plaisir.</i>	13
<i>AMEN!...</i>	2

192

Or, $\frac{192}{16} = 12$ C.Q.F.D

16

Sob a pátina do humor criativo e da provocação, os versos neo-alexandrinos de Allais remetem no fundo a uma das questões centrais da versificação francesa, sua instabilidade métrica. Já em *Crise des vers*, Mallarmé (1945, p.362) apontava para o “*charme certain du vers faux*”, confirmando essa instabilidade e

⁶ Confira *Les poètes du chat noir* (1996, p.153).

⁷ Confira *Les poètes du chat noir* (1996, p.153).

sugerindo que esta não deixa de ter seu valor. Um dos desafios da versificação francesa está na existência linguística do e mudo que pode desestabilizar a *clé de voûte* do verso, isto é, o isossilabismo. No terceiro verso da segunda estrofe de “*L’albatros*” de Baudelaire, por exemplo, o e mudo aparece quatro vezes: “*Laisent piteusement // leurs grandes ailes blanches*” (BAUDELAIRE, 1972, p.179. grifo nosso). Como recomenda a contagem normativa de sílabas poéticas, esses e mudos devem ser considerados, o que faz do verso de Baudelaire um alexandrino perfeito. Do ponto de vista da recitação do verso, ou seja, de sua existência fônica, o alexandrino baudelaireano tenderia a ter oito sílabas. O problema da elasticidade do verso alexandrino francês foi longamente estudado e documentado pelo poeta e crítico oulipiano Jacques Roubaud (2000) em seu livro *La Vieillesse d’Alexandre. Essai sur quelques états récents du vers français*. Além de constatar, servindo-se às vezes, como bom matemático, de recursos estatísticos, a existência de uma variedade de tipos de alexandrinos, Roubaud constata que o verso alexandrino pode variar entre 8 e 19 sílabas, se se levar em conta todos os fenômenos fônicos que nele podem estar presentes. Evidentemente pode-se ou não concordar com Roubaud. No entanto, o número elevado de poetas estudados e o rigor de suas análises fazem de seu trabalho um dos estudos mais vigorosos de contestação da estilística normativa do verso francês. Cumpre lembrar também que uma das “*contraintes*” criativas propostas pelo OULIPO recebeu o nome de ALVA e consiste em criar versos alexandrinos que podem ser encurtados ou estirados do ponto de vista fônico. Se o verso neo-alexandrino de Allais propõe o número médio de sílabas como valor de definição do processo de contagem de sílabas poéticas, essa proposta não está muito longe de sugerir, pelo viés cômico, a tese da elasticidade do verso francês. A consciência crítica das convenções poéticas – mas também das convenções do discurso da crítica literária, que Allais parodia com frequência –, fazem de Alphonse Allais uma das figuras mais representativas do espírito jocoso e libertário que reinava no cabaré e nas páginas de *Le Chat Noir*. Seus textos, quase sempre, por meio do travestimento cômico, desvendam os processos de criação de que a poesia se serve. Ele ilustra, portanto, essa aliança entre humor e metapoesia que não é incomum nos poetas de *Le Chat Noir*.

Outro tipo de poema frequente na antologia de Velter são aqueles que tentam reproduzir a linguagem oral. A recitação de poemas era uma das atividades valorizadas no cabaré e havia um grande interesse pelo que alguns chamavam de “*dialeto de Montmartre*”, ou seja, pela língua falada nas ruas pelos tipos populares que frequentavam o bairro. Era comum que, antes de recitar

seu poema, o autor anunciasse o título ou tema, acompanhado pela expressão “escrito no dialeto de Montmartre”. Curiosamente, em grande parte, esses textos preservam a versificação isossilábica. Constituem, portanto, um material rico para avaliar a apropriação que fará a poesia da linguagem oral e de como ainda pretendia, neste momento, conciliar oralidade e versificação. Vejamos, por exemplo, as três primeiras estrofes do poema “*Le Paillasson*”, assinado pelo poeta, pintor, gravurista e músico André Gill (1840-1885)⁸:

LE PAILLASSON

*Je m'fais pas plus marioll' qu'un aut'e
L'Emp'reur l'était, mon père autant;
C'est d' nature: on a ça dans l'sang...
J'suis paillasson! C'est pas d' ma faute!*

*Paillasson, quoi! coeur d'artichaud.
C'est mon genre: un'feuill' pour tout l'monde
Au jour d'aujourd'hui, j'gob' la blonde;
Après-d'main, c'est la brun' qu'i m'faut.*

*L'une après l'aut', -- en camarade --
C'est rupin. Mais l'collag', bon dieu!
Toujours la mêm' chauffeus' d' pieu!
M'en parlez pas: ça m'rend malade.
[...]*

Ao reproduzir elisões, contrações e supressões de fonemas próprios da língua falada, o autor pretende mimetizar a enunciação desse registro de língua em sua realidade concreta. O poema, no entanto, é constituído por versos octossílabos. Isso é evidente, por exemplo, no verso “*Paillasson, quoi! coeur d'artichaud*”, no qual nenhuma dificuldade fônica, nem mesmo a presença de um e mudo, pode por em dúvida a contagem silábica. O que vemos, no entanto, na maioria dos versos é a submissão da versificação à oralidade. Se, como já se observou anteriormente, a contagem convencional das sílabas poéticas leva em conta a presença do e mudo no interior do verso, aqui praticamente todos eles foram eliminados e sinalizados pelo apóstrofo, salvo em final de verso ou onde a elisão é natural, como manda a regra de contagem silábica. Um verso como “*A/près-d'main/, c'est/ lal/ brun'/ qu'il/ m'faut*” possui, poderíamos dizer, 8

⁸ Confira *Les poètes du chat noir* (1996, p.170).

sílabas coloquiais, ao passo que teria 11 se o registro se desse em conformidade com a norma da língua escrita. O que propõe o poema, como muitos outros da antologia, é que as regras da versificação convencional falseiam o ritmo natural e espontâneo da língua francesa, reafirmando a harmonia entre metro e ritmo, valorizando assim a oralidade. Se a história das formas poéticas depois do romantismo caminha no sentido da prosificação do verso, primeiro liberado e depois livre, o poema oral versificado seria um passo revelador desse processo histórico. Nele, manifesta-se, por contraste, o artificialismo das convenções métricas tradicionais, nele se harmonizam o ritmo vivo da língua falada e a versificação, signo eminente de poesia. Esse mesmo procedimento é, em certos casos, utilizado em poemas de temática não cômica, como ilustra o poema “*Fantaisie triste*”, de Aristide Bruant⁹, também escrito em versos octossilábicos:

FANTAISIE TRISTE

*l'bruinait... L'temps était gris,
On n'voyait pus l'ciel...L'atmosphère
Semblait suer d'ssus d'Paris
Tombait en bué' su' la terre.*

*l'soufflait quéqu'chose... on n'sait d'où,
C'était ni du vent ni d'la bise,
Ça glissait entre l'col et l'cou
Et ça glaçait sous not'chemise.*

*Nous marchions d'avant nous, dans l'brouillard,
On distinguait des gens maussades,
Nous, nous suivions un corbillard
Emportant l'un d'nos camarades.*

[...]

O enunciado oral é constituído de uma massa sonora apreendida em sua continuidade. Somente ao ser escrito, esse enunciado se decompõe gradualmente em palavras, sílabas e letras. A versificação isossilábica, pelo menos enquanto procedimento poético convencional, impõe-se sempre como partição do enunciado oral. Os poemas orais do tipo que exemplificamos acima parecem desejar resgatar um certo equilíbrio entre versificação e oralidade. Se o verso é sempre pausa e fragmentação, o ritmo oral recupera em parte a continuidade da

⁹ Confira *Les poètes du Chat Noir* (1996, p.118).

fala, aponta novamente para a sua musicalidade, para o ritmo natural da língua. Esse processo já marca a recuperação poética da oralidade, que então começa a se manifestar.

Como os exemplos acima sugerem, o abundante e variado material literário que os poetas de *Le Chat Noir* oferecem ao leitor aponta para o complexo processo de transformação e de renovação poética, ocorrido nas últimas décadas do século XIX. Como lembra André Velter nos parágrafos finais de seu Prefácio, temas, sonoridades e ritmos dos poetas de *Le Chat Noir* ressoarão na poesia de todo o século XX. Ecos, prolongamentos e amplificações desses poetas, podem ser percebidos no Dadaísmo, no Surrealismo, no *Collège de Pataphysique* e no OULIPO e, além deles, nas vozes poéticas de autores do quilate de Ionesco, Jacques Prévert, Raymond Queneau, Boris Vian e Henri Michaux¹⁰.

Humor and metapoetry in the poets of Le chat noir

ABSTRACT: *The journal Le Chat Noir, published between 1882 and 1897, was created by Rodolphe Salis to promote the homonymous artistic cabaret which opened in 1881 in Montmartre. The journal's abundant poetic material allows us to evaluate the poetic transformation and renovation process that took place in the last couple of the decades of the 19th century. At the same time, it provides rich testimony of the bohemian, artistic and literary life of that period. This paper intends to analyze the presence of humor and metapoetry in the poets of Le Chat Noir through some concrete and representative examples. These elements allow us to verify that experimentation and invention characterize this group of poets, bringing forward some of the 20th century poetry achievements.*

KEYWORDS: *French poetry. Metapoetry. Humor. Le Chat Noir.*

REFERÊNCIAS

ALLAIS, A. **Par les bois du Djinn. Parle et bois du gin.** Poésies complètes. Paris: Gallimard, 2005.

BAUDELAIRE, C. **Les Fleurs du Mal.** Édition établie selon un ordre nouveau, présentée et annotée par Yves Florenne. Paris: Librairie Générale Française, 1972. (Le Livre de Poche).

BRETON, A. **Antologia do humor negro.** Lisboa: Afrodite, 1973.

¹⁰ Confira Velter (1996).

Adalberto Luis Vicente

BRUANT, A. Le chat noir. In: LES POETES DU CHAT NOIR. Présentation et choix d'André Velter. Paris: Gallimard, 1996. (Collection Poésie, 302). p.98.

COHEN, J. Comique et poétique. **Poétique**, Paris, n. 61, p.49-61, fév. 1985.

CRÉPIAT, C. Le sujet lyrique chez les poètes du *Chat Noir*, ou la revendication d'une singularité paradoxale. In: JOURNEE D'ETUDE DES DOCTORIALES DE LA SERD. Sous la direction de Lucie Lagardère et Virginie Tellier. 2011, Paris. **Actes...** Paris: SERD, 2011. p.39-47. Disponível em: < https://f.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/2181/files/2014/09/Actes_journee_2011.pdf>. Acesso em: jan. 2015.

DEBAILLY, P. Le poétique et le comique dans la satire classique en vers. **Humoresque**, Paris, p.21-40, 2001. Revue Semestrielle. Poésie et comique. Textes réunis par Jean-François Louette et Michel Viegnès.

DEFAYS, J.-M. Alphonse Allais: la fumisterie littéraire. **Romantisme**, n.75, p. 27-34, 1992. Les petits maîtres du rire. Disponível em : < http://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1992_num_22_75_5998>. Acesso em: 05 out. 2015.

GALEM, É. L'Expérience aux Hydrophates et au *Chat Noir*. **Lettres et Arts**, jul. 2006. Disponível em: < <http://www.lettres-et-arts.net/maurice-rollinat/poesie-theatralite-filiation-originalite/experience-aux-hydropathes-chat-noir+266>>. Acesso em : 05 out. 2015.

INTERNATIONAL CULTURE. Cabarets spirit. Disponível em: < <http://3.bp.blogspot.com/-ihf-8wm2iZc/UG2WvQ97FcI/AAAAAAAAABD0/mhGZ7g0tEt0/s1600/le+chat+noir++revue.jpg>>. Acesso em: 01 fev. 2015.

LES POETES DU CHAT NOIR. Présentation et choix d'André Velter. Paris: Gallimard, 1996. (Collection Poésie, 302).

MALLARMÉ, S. Crise de vers. In: _____. **Oeuvres complètes**. Paris: Gallimard, 1945. (Bibliothèque de la Pléiade).

ROUBAUD, J. **La Vieillesse d'Alexandre**. Essai sur quelques états récents du vers français. Paris: Ivrea, 2000.

VELTER, A. Préface. In: LES POETES DU CHAT NOIR. Présentation et choix d'André Velter. Paris: Éditions Gallimard, 1996. p. 7-53.

VERENA, A. O riso nas ciências humanas. In: _____. **O riso e o risível na história do pensamento**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2002. p.24-34.

