

A BUSCA PELO ILIMITADO NO ROMANCE O *SUPERMACHO* DE ALFRED JARRY

Cássio Robson Alves da Silva¹

RESUMO: Alfred Jarry (1873-1907) escreve *O Supermacho* em 1902 como paradigma imaginário do homem moderno. Neste artigo, duas performances contidas nessa obra serão analisadas – uma corrida e um encontro amoroso. Investigaremos como elas são possibilitadas pelo consumo do alimento do movimento perpétuo (*Perpetual Motion Food*). Desse modo, tais façanhas poderão forjar a busca pelo ilimitado na condição humana. Por fim, são estabelecidas relações teóricas com outros pensadores, tendo em vista o entrelaçamento entre filosofia, literatura e ciência.

PALAVRAS-CHAVE: Ilimitado. Supermacho. Deus. Máquina. Jarry.

ABSTRACT: Alfred Jarry (1873-1907) writes *The Supermale* in 1902 as the imaginary paradigm of modern man. In this work, two performances contained in this work will be analyzed - a race and a love encounter. We will investigate how they are made possible by the consumption of *Perpetual Motion Food*. In this way, such exploits could forge the search for the unlimited in the human condition. Finally, theoretical relationships are established with other thinkers, in view of the intertwining of philosophy, literature and science.

KEY-WORDS: Unlimited. Supermale. God. Machine. Jarry.

1 INTRODUÇÃO

“Não se poderia compreender que prazer o ser mais perfeito poderia encontrar numa máquina, por mais aperfeiçoada que fosse. Em qualquer maneira que se pense a procedência dos seres de deus, esta nunca pode ser um mero mecanismo, uma simples efetivação

¹ Atualmente é doutorando em Filosofia pela Universidade Federal do Ceará – UFC. Email: cassioalvesdasilva13@gmail.com

ou instalação onde o efeito nada seria para si mesmo.” (Friedrich W. J. Schelling)

Este artigo, para tomar emprestada a palavra do filósofo dinamarquês Søren Kierkegaard, parte de “um esforço fragmentário”² no sentido de que não pretende fixar o tema aqui trabalhado numa única área do saber, embora seja possível prever um entrecruzamento mais sedimentado entre filosofia, literatura e ciência. Que essa relação será efetivamente seguida, não temos dúvida e isso se perceberá no decorrer da discussão.

Algumas questões preliminares podem ser colocadas para tentarmos entrar propriamente na atmosfera de Alfred Henri Jarry. Nascido em Laval, na França, em 8 de setembro de 1873, estudou no Liceu de sua cidade natal e no Liceu Henri-IV em Paris, onde foi aluno de Henri Bergson. Da cultura que adquiriu e da vida errante que levava, Jarry tirou sua maior inspiração e influenciou autores como Marcel Duchamp, Eugène Ionesco e André Breton, para citar apenas alguns. Veio a falecer em 1º de novembro de 1907 deixando uma obra capaz de influenciar grandes movimentos culturais do século XX (do Surrealismo ao Teatro do Absurdo).

2 A IMPORTÂNCIA DA 'PATAFÍSICA

Quando, na história da filosofia, o que se convencionou chamar de ontologia se propôs a estabelecer os postulados do Ser enquanto tal, a compreensão do fenômeno esteve subjacente àquilo que o possibilitava ser enquanto aparência. A 'Patafísica³ do dramaturgo francês surge para concorrer com a metafísica e superá-la. Trata-se da ciência de soluções imaginárias, é a ciência do que se acrescenta à metafísica como epifenômeno, como o excedente ontológico, o contingente que, ao invés de encontrar-se defasado e retraído na margem interna de uma estrutura conceitual, faz de seu próprio limite uma capacidade valorativa.

² Cf. KIERKEGAARD, Søren. **Ou-Ou. Um fragmento de vida – Primeira Parte**. Tradução: Elisabete M. de Sousa, Lisboa: Relógio D'água, 2013, p. 173.

³ A palavra –'Patafísica – aparece precedida de uma apóstrofe para, segundo o autor, evitar trocadilhos. Etimologicamente quer dizer: o que está acima do que está além da física (ἐπὶ τὰ μετὰ τὰ φυσικά). Alfred Jarry escreveu em 1898 e publicou apenas em 1911 a obra “Artimanhas e opiniões do Doutor Faustroll, o patafísico” (*Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien: roman néo-scientifique*). “A obra de Jarry é marcada por analogias e neologismos que tiram seu sentido do grego e do latim, bem como do vocabulário técnico associado ao tema central dos seus escritos.” Cf. CARROUGES, Michel, **As Máquinas Celibatárias**. Tradução de Eduardo Jorge de Oliveira. São Paulo: n-1 Edições; Belo Horizonte: Relicário Edições, 2019, p. 112 [Nota da Revisão da Tradução].

A exceção da 'patafísica apresenta-se tal como o limite da física surge para a metafísica. Vemos que não é fácil formular um problema filosófico partindo de um tratamento tradicionalmente conceitual. Experimentemos, então, como se dá essa degradação do ser através do amor evocado no romance *O Supermacho* (1902). Logo na primeira frase do livro percebemos que a limitação enquanto exceção pode levar o epifenômeno a uma entificação indefinida realizada pela sua extrema contingência: André Marcueil, anfitrião no castelo de Lurance, diz "que fazer amor é um ato sem importância, já que se pode fazê-lo indefinidamente".⁴

A 'patafísica aplica-se à nossa análise, pois podemos compreender o amor como um sentimento definitivo e universal, bem como seu fenômeno cujas forças humanas seriam levadas ao limite de seu fazer, nesse caso, através do ato sexual. O excedente ontológico é, nesse sentido, a realidade contingencial do homem levada até o limite, mesmo que esse limite lhe custe a própria vida, tendo em vista que "a repetição de um ato vital leva à morte dos tecidos[do corpo]." ⁵ As opiniões contidas no começo do romance *O Supermacho* redundam num erotismo reduzido ao mero prazer sexual. Porém, mais do que buscar uma incompatibilidade entre esses aspectos, não seria importante explorar o afastamento gradativo do limite delineado pelo mundo cristão?

Pode parecer blasfêmia tal presunção. Não por acaso a Sociedade dos Amigos de Alfred Jarry (*Société des Amis d'Alfred Jarry*) transcreveu, na revista *L'Étoile-Absinthe*⁶, edição de 1995, uma emissão radiofônica (de 1951 e 1952) fruto de uma enquete polêmica na qual Benjamin Péret perguntava: Jarry é um poeta cristão? Dentre as várias respostas, destaca-se o melancólico sofisma de que se ele blasfema, ele crê. Outro ouvinte e participante da enquete, Michel Carrouges, recusa fortemente classificar Jarry como cristão ao dizer que a sua obra "significa a fusão do erotismo obscuro com uma blasfêmia das mais subversivas"⁷ e diz ainda que a obra de Jarry é toda ela dominada pela noção da máquina celibatária sobre a qual voltaremos a falar no decorrer deste artigo.

Não pretendemos entrar nesta polêmica e definir se Alfred Jarry é ou não um autor cristão. Para o que nos importa, resta alinhar nossa discussão com a concepção linguística de Michel

⁴ JARRY, Alfred. *O Supermacho*. Tradução de Paulo Leminski. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985, p. 7.

⁵ JARRY, Alfred. *O Supermacho*. Tradução de Paulo Leminski. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985, p. 10.

⁶ *L'Étoile Absinthe* Nº 65-66, p. 15. Arquivo digitalizado disponível em:

http://alfredjarry.fr/amisjarry/fichiers_ea/etoile_absinthe_o65_66reduit.pdf. Acesso em: 14/08/2019. Tradução nossa.

⁷ *L'Étoile Absinthe* Nº 65-66, p. 15. Arquivo digitalizado disponível em:

http://alfredjarry.fr/amisjarry/fichiers_ea/etoile_absinthe_o65_66reduit.pdf. Acesso em: 14/08/2019.

Arrivé: a obra de Jarry define-se como isotopia excremental.⁸ Este nome talvez não facilite a compreensão imediata aos não especialistas em linguística ou semiótica, mas significa dizer que a obra de Jarry repousa na convergência de aspectos fundamentais da religião e da sexualidade (erotismo) e visa preencher, justamente pela excrescência, as possíveis lacunas semânticas deixadas pela metafísica cristã. Mais ainda, trata-se da evolução do signo, da proliferação até a morte, cujo seu caráter provisório impede a fixação de uma substância, por mais absoluta que ela seja – Deus.⁹

Talvez a blasfêmia não vise a provisoriedade do ser, mas sim a alternância constante do que ele pode significar. Ela pode, com seu potencial destrutivo, dismantelar ontologicamente a metafísica cristã a ponto suprimir o que fora tradicionalmente definido como Deus, fazendo com que, ainda com Michel Arrivé, a transformação do signo acarrete na transformação do ser.¹⁰ No entanto, este exercício filosófico-patafísico é feito para que, discursivamente, haja um deslocamento interno do indivíduo com o intuito de exceder e forçar os limites estabelecidos pela moralidade cristã.

Donna J. Haraway nos lembra que “blasfêmia não é apostasia”.¹¹ Isto é, ufanar contra Deus não é excluir a possibilidade da crença em sua existência. A destituição de Deus, desse modo, é sucedida pela assunção do homem como postulante defasado dessa condição absoluta. Essa estratégia aparentemente perdulária do ser ganha um novo impulso e, portanto, uma nova realidade dentro do desamparo da “subjetividade humana que se vê construída em ruínas”.¹²

Ora, com a morte de Deus, o homem não vê na exterioridade do Ser a satisfação necessária e passa a transitar no reino ilimitado do limite.¹³ Essa é a tônica das performances físicas empreendidas em *O Supermacho* com o auxílio do alimento do movimento perpétuo como combustível do motor humano negando o amor como ato atenuado, isto é, apenas ato em potencial. Ao invés, portanto, de falar da ruína da metafísica pela destituição de Deus, é mais

⁸ ARRIVÉ, Michel. **Estruturação e destruição do signo em alguns textos de Jarry** in: **Ensaio de semiótica poética**. Tradução de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, Editora USP, 1975, p. 24.

⁹ ARRIVÉ, Michel. **Estruturação e destruição do signo em alguns textos de Jarry** in: **Ensaio de semiótica poética**. Tradução de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, Editora USP, 1975, p. 80.

¹⁰ ARRIVÉ, Michel. **Estruturação e destruição do signo em alguns textos de Jarry** in: **Ensaio de semiótica poética**. Tradução de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, Editora USP, 1975, p. 80.

¹¹ HARAWAY, Donna. **Manifesto Ciborgue** in: **Antropologia do Ciborgue: as vertigens do pós-humano**. Tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2009, p. 35.

¹² TADEU, Tomaz. **Antropologia do Ciborgue: as vertigens do pós-humano**. Tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2009 p. 9.

¹³ Morte de Deus anunciada por Nietzsche em *Gaia Ciência* (1882) e *Assim Falava Zaratustra* (1883). Sabe-se que Alfred Jarry “já conhecia Nietzsche desde 1889, das aulas de filosofia no liceu de Rennes. O bom aluno certamente concordou com o filósofo.” Cf. JARRY, A. **Ubu Rei**. Tradução: Theodomiro Tostes. Porto Alegre: L&PM, 1987, p. 29.

estratégico erguer o aspecto violento que visa reavivar o que definiu no limite da relação criador-criatura. Nesse sentido, é válido compactuar com George Bataille, para quem “o erotismo é a aprovação da vida até morte”.¹⁴

Consequentemente, a deificação do homem visa encontrar na imagem ilimitada apenas um prolongamento das suas capacidades mecânicas. Assim, com o uso da energia elevada ao infinito, o homem deseja resguardar-se da missão de fazer nascer outro deus que não seja ele próprio, e assim poder se lançar no ilimitado.¹⁵ Em outras palavras, enquanto a metafísica afasta o homem da vida (entendida aqui enquanto *physis*), a técnica, elemento da ‘patafísica, como tática de vida¹⁶ vem para provar o contrário, vem, portanto, para resguardar a tensão interna do ser sempre em vias de desaparecer, seja pela descontinuidade da vida (a morte), seja pela postulação de um Ser absoluto, impelindo o homem à mera malfadada sobrevivência no interior da submissão. Por outro lado, em última instância, a mística do super-homem confirma-se quando o homem, revoltado contra Deus, pretende se divinizar ele mesmo¹⁷, visto que sua miséria é imensa, porém pior é aceitar esta miséria.

3 A BUSCA PELO ILIMITADO

Pois EU é um outro

(Arthur Rimbaud)

Sabemos, com Bachelard, que “alguns poderão levar suficientemente longe o empirismo para pensarem que experiência objetiva normal basta para explicar a coerência subjetiva”.¹⁸ E Alfred Jarry não escapa deste risco. Mais ainda, inverte essa lógica ao submeter a ciência (objetividade) aos paroxismos da subjetividade.

As especulações em torno do amor não obedecem ao rigor teórico, mas se inserem nas elucubrações “científico-lírico-filosóficas”¹⁹ discutidas pelos convidados, dentre os principais estão:

¹⁴ BATAILLE, Georges. *O Erotismo*. Tradução de Cláudia Fares. São Paulo: Editora Arx, 2004, p. 19.

¹⁵ Cf. FOUCAULT, Michel. *Prefácio à transgressão* in: *Ditos e Escritos III. Estética e Pintura, Música e Cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. Numa peça de tonalidades surrealistas de 1895, *César-Antéchrist*, é o Rei, o homem na figura do ilimitado, apresentando-se como o infinito que é engendrado a partir do nada: “O anticristo nasceu, o César nasceu. É necessário ser Deus para ser homem”. Cf. JARRY, Alfred. *César-Antéchrist*. Paris: Editions du Mercure de France 1895, p. 19, tradução nossa.

¹⁶ SPENGLER, Oswald. *O homem e a técnica*. Tradução de Érico Veríssimo. Porto Alegre: Edições Meridiano, 1941, p. 26.

¹⁷ CARROUGES, Michel. *La Mystique du Surhomme*. Paris: Gallimard, 1948, pp. 15, 17. Tradução nossa.

¹⁸ BACHELARD, Gaston. *Os pensadores*. Tradução de Joaquim José Moura Ramos. São Paulo: Nova Cultura, 1978, p. 3.

¹⁹ JARRY, Alfred. *O Supermacho*. Tradução de Paulo Leminski. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985, p. 89.

o químico William Elson e sua filha Ellen Elson, o engenheiro mecânico Artur Gough e o Dr. Bathybius. Ao tomarem a polêmica frase de que fazer amor é um ato sem importância, parecem reduzir o amor ao ato sexual e para tanto, evocam as proezas antigas das quais se sobressai uma: a do Indiano tão celebrado por Teofrasto, capaz de reproduzir o ato sexual seguido do gozo – 70 vezes. Precedida pela violência animalesca da própria liberdade do homem, o contato irascível da personagem contra os objetos técnicos é o prenúncio da guerra contra a limitação. Trata-se do momento em que André Marcueil converte um dinamômetro (medidor de força) em bicho: “Olha só, vou matar o bicho – disse Marcueil, muito calmo. (...) – Vou matar esse negócio – repetiu Marcueil com obstinação. (...) Ele está cheio de força (...). Quebrá-la? Ah, não! Eu quero matar essa coisa”.²⁰ Nessa perspectiva, embora seja chamado à atenção para não “por dano a monumento de utilidade pública”, André Marcueil, sua enunciação, aproximou-se da dos animais e “sua frase terminou num barulho terrível de ferragens, as peças arrebatadas se retorciam no chão como as vísceras de um bicho”.²¹ Tais ruídos ecoam em todo romance *O Supermacho* como um tipo de rubrica trágica da obra.

Por que a livre mobilidade dos animais é luta, nada mais, nada menos que luta. É a tática de vida, a sua superioridade ou inferioridade em face do “outro” (seja ele Natureza animada ou inanimada) que decide a história dessa vida, que determina se seu destino é sofrer a história dos outros ou é ser ele a história desses outros. A Técnica é a tática de vida; é a forma íntima cuja expressão é a conduta do conflito.²²

Ora, a análise de Spengler pode ser reforçada quando o dinamômetro, como máquina, padece da mesma destrutibilidade (dissolução ontológica) sofrida por Deus com a aplicação da ‘patafísica. Com efeito, a exuberância física de André Marcueil lhe autorizava lançar – e aqui percebemos a estratégia meta narrativa de Alfred Jarry – o Indiano como personagem poética servindo-lhe como dispositivo fictício para alcançar o incógnito da sensação (o recorde) e levar até o limite desconhecido as suas forças naturais. Para não entramos em cientificismos ou incorreremos em “tecnicismos safados”²³, podemos dizer que esse componente gerador extra da força sobre-humana está ancorada na apropriação da linguagem científica transformada em caricatura.²⁴ A

²⁰ JARRY, Alfred. *O Supermacho*. Tradução de Paulo Leminski. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985, pp. 41, 42.

²¹ JARRY, Alfred. *O Supermacho*. Tradução de Paulo Leminski. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985, p. 42.

²² SPENGLER, Oswald. *O homem e a técnica*. Tradução de Érico Veríssimo. Porto Alegre: Edições Meridiano, 1941, p. 26.

²³ JARRY, Alfred. *O Supermacho*. Tradução de Paulo Leminski. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985, p. 17.

²⁴ CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 264.

princípio, William Elson, sugere a Marcueil uma corrida entre um *quintuplette* (quintupleta, bicicleta com cinco lugares) contra um trem e diz:

Você poderia julgar os efeitos do Perpetual Motion Food sem se expor ao incômodo de ter que tomá-lo, permanecendo um simples espectador de performances físicas. (...) Depois de amanhã vai haver uma corrida de bicicletas, onde uma equipe toda de ciclistas vai estar alimentada exclusivamente com ele.²⁵

Sem citar muitos detalhes sobre a composição, o químico Willian Elson, afirma se tratar de um tônico à base de estricnina e álcool, cujas características, se servidas em cubinhos, eram: incolor, crocante e acre. Ainda que esse alimento seja absurdo em suas condições de aplicação para o ciclismo, para o fazer amor, por seu turno, não se incorre, segundo o criador da 'Patafísica, em equívocos para erigir um constructo (vida, morte, Amor, Deus), cujo "consentimento universal já é algo consideravelmente miraculoso e incompreensível".²⁶ Aqui, não se busca o amor divino, não se trata, portanto, de um limite paradoxalmente colocado como universal. Observa-se, por sua vez, que se não há mais o referencial metafísico, o homem aceita a passividade da pedra que cai e aceita, na visão do Dr. Bathybius, que Deus é infinitamente pequeno: o germe é este Deus em duas pessoas, este Deus que nasce da união das duas ínfimas coisas vivas, as semicélulas que são o Espermatozoide e o Óvulo.²⁷ Todavia, diferentemente do Dr. Bathybius, ainda que aceitando o fluxo bem-sucedido do orgânico, Ellen, a filha do químico, acreditava, com uma crença melancólica, que o Indiano poderia existir e colocava-o cada vez mais em posições distantes da mera constatação científica:

O Amante absoluto deve existir, pois a mulher sonha com ele, da mesma forma que só existe uma prova da imortalidade da alma, é que o ser humano, por medo do nada, deseja a imortalidade! Assim, eu acredito nele porque ninguém vai acreditar... porque é absurdo... como creio em Deus.²⁸

É nesse sentido que Ellen afirma que o Indiano é pura curiosidade. É com o interesse de um *voyeur*, portanto, que Miss Ellen – antes de seu ápice erótico com o Supermacho–, seu pai, Willian Elson, e André Marcueil presenciaram no vagão dianteiro da locomotiva, a corrida de Dez Mil Milhas. Devemos dar atenção aos eventos a seguir, posto que neles o corpo humano e a máquina encontrarão, incorporados no devir-máquinico, a condição para o ilimitado – aqui compreendido como limite indeterminado.²⁹

²⁵ JARRY, Alfred. *O Supermacho*. Tradução de Paulo Leminski. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985, pp.12, 13.

²⁶ JARRY, Alfred. *Artimanhas e opiniões do Doutor Faustroll, patafísico*. Kindle Edition, [200-].

²⁷ JARRY, Alfred. *O Supermacho*. Tradução de Paulo Leminski. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

²⁸ JARRY, Alfred. *O Supermacho*. Tradução de Paulo Leminski. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985, p. 47.

²⁹ SIMONDON, Gilbert. *Du mode d'existence des objets techniques*. Paris: Aubier, 1989, p. 148.

A corrida empreendida – registrada pelo jornalista Ted Oxborrow no jornal New York Herald – alcança resultados até agora jamais sonhados. Com efeito, para superar o mero mimetismo da lei da conservação da vida por meio da conformidade com o ambiente, o químico William Elson e engenheiro Artur Gough lança os atletas, alimentados com a substância, num acontecimento inédito promovido para “proclamar o motor humano superior aos motores mecânicos nas grandes distâncias”.³⁰ É assim que a “bicicleta transforma a paixão como metafísica cristã da morte de Deus em corrida de etapas eminentemente técnica”.³¹ E para o que se propõe, a corrida alcança seus objetivos e acaba por mostrar o ilimitado das forças e, paradoxalmente, quando se sente um “fedor (...) da decomposição incompreensivelmente acelerado, oriundo da rigidez cadavérica dos atletas”.³² No entanto, é possível afirmar, ainda com Deleuze e Guattari, que o sacrifício empreendido na máquina apocalíptica, projetada para velocidades inimagináveis, é realçado quando carrega outras máquinas (os atletas) que se rejeitam entre si e acaba produzindo o fluxo necessário do movimento infinito (pois nem a morte é capaz de parar).³³

Há nos objetos uma carga escatológica, cuja função é especificamente anunciar o fim premente. Basta que evoquemos os ruídos, o som da máquina voadora em forma de trombeta durante a corrida ecoando “na corrente de ar, como uma convocação para o Juízo Final”.³⁴ Por conseguinte, era necessário continuar a correr, vivo ou morto. Aliás, a morte de um dos atletas (Jewey Jacobs) era a imagem da rigidez cadavérica e apenas um detalhe a ser superado, não obstante, gradativamente, percebermos que o homem já “deixa de crer na substituição de Deus pelo homem, de crer no homem-Deus que ficaria no lugar de Deus-homem”.³⁵

Jewey Jacobs este morto! morto! morto! Ah! Ele este morto? Foda-se. (...) Jewey Jacobs estava empenhado em concorrer, o quarto, na grande e honorável corrida do *Perpetual Motion Food*; tinha assinado o contrato com multa de vinte e cinco mil dólares, pagáveis com as corridas futuras. Morto, não corria mais, e não poderia pagar a dívida do contrato rompido [corte]. Tinha que continuar a correr, vivo ou morto. Dorme-se bem numa máquina, e não tem nenhum inconveniente. Afinal, a corrida se chamava do movimento perpétuo.³⁶

³⁰ JARRY, Alfred. *O Supermacho*. Tradução de Paulo Leminski. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985, p. 52.

³¹ DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2013, p. 120.

³² JARRY, Alfred. *O Supermacho*. Tradução de Paulo Leminski. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985, pp. 58, 60.

³³ “A máquina só produz um corte de fluxo se estiver conectada a outra máquina que se supõe produzir o fluxo. Sem dúvida, esta outra máquina, por sua vez, é na realidade corte, mas ela só o é em relação a uma terceira máquina [homem, trem e bicicleta] que produz idealmente, ou seja, relativamente um fluxo contínuo infinito”. DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O Anti-Édipo*. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2010, p. 55.

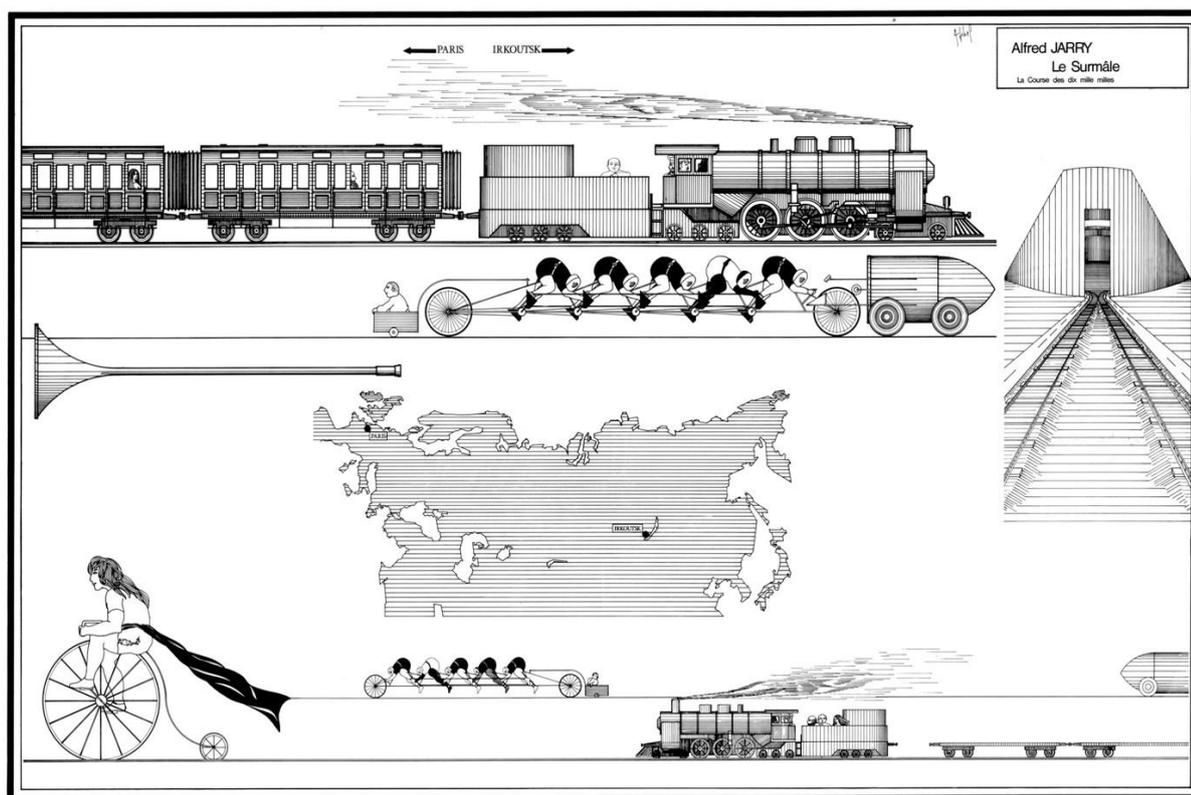
³⁴ JARRY, Alfred. *O Supermacho*. Tradução de Paulo Leminski. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985, pp. 58, 59.

³⁵ DELEUZE, Gilles. *A ilha deserta e outros textos*. 1ª ed. São Paulo: Iluminuras, 2004, p. 88.

³⁶ JARRY, Alfred. *O Supermacho*. Tradução de Paulo Leminski. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985, p. 59. Grifo do autor.

André Marcueil viu os atletas ganharem magistralmente a corrida graças ao consumo do *Perpetual Motion Food* e quis, como homem da sociedade [*socius*], que sua força fosse igualmente ilimitada. Todavia, é importante notar um evento alucinatório digno de destaque durante a corrida. Na trepidação constante do contato da locomotiva com a quintuplette, na descrição de Alfred Jarry toda a performance dispõe de uma pista branca e uma noite clara e, em qualquer posição, o pelotão de atletas formava uma “silhueta indistinta”, fazendo com que eles mergulhassem na sua própria sombra quántupla. Tal aparição [aparência] era “alucinação, sem dúvida, reflexo deformado da *quintuplette* no mogno do grande vagão-dormitório mais límpido que um vidro, um aspecto de ser humano corcunda – corcunda ou carregado de um enorme fardo – pedalava atrás do trem”.³⁷

Mas o que era inédito era proclamar o motor humano superior aos motores mecânicos nas grandes distâncias. A bela confiança que seu sucesso inspirou a Willian Elson em sua descoberta o levaria a concordar pouco a pouco com as ideias de André Marcueil a respeito do ilimitado das forças humanas. Mas, como homem prático, quis que elas só fossem ilimitadas graças à cooperação do *Perpetual Motion Food*.³⁸



³⁷ JARRY, Alfred. *O Supermacho*. Tradução de Paulo Leminski. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985, p. 61.

³⁸ JARRY, Alfred. *O Supermacho*. Tradução de Paulo Leminski. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985, p. 52.

A nossa discussão dispõe, ainda que muito brevemente, da análise da topografia acima. Sim, topografia, pois, segundo o próprio artista, Jean Louis Couturier³⁹, trata-se de ler a obra literária através dessa superfície plana. Embora o mapa/tela não seja território, o que se registra/desenha na ilustração dá mostras da tentativa exitosa do artista de legitimar a materialidade da personagem monstruosa, o que “dava tão bem a sensação de algum ídolo talhado em materiais desconhecidos e puros”.⁴⁰ Assim, a topografia, essa escrita, por assim dizer, desenhada pode muito bem ser concebida como um elogio à superficialidade, capaz de fornecer uma equivocidade imagética e, por que não dizer, subjetiva. Veremos por qual razão.

André Marcueil viu os atletas ganharem magistralmente a corrida graças à cooperação do *Perpetual Motion Food* e quis, como homem da sociedade [*socius*], que sua força fosse igualmente ilimitada. É justamente esse *socius* que impede Marcueil de mostrar-se por inteiro e não comprometer o seu eu social (buscar a imortalidade) e, por isso, o “fantasma individual está inserido no campo social existente, mas que apreende sob qualidades imaginárias que lhe conferem uma espécie de transcendência ou de imortalidade ao abrigo das quais o indivíduo, o *eu* representa seu pseudodestino”.⁴¹

O eu que se refugiará numa alteridade mostrenga é fruto dessa modernidade fantasmagórica. Nesse sentido, o papel da qualidade imaginária era dissimular o homem diante da sociedade, “mas a ironia fria não desistia dos seus direitos sobre Marcueil, mesmo pulverizado com pó de ouro vermelho e maquilado como Indiano, tão ridículo no fundo – ele percebeu num instante – quanto o Marcueil homem da sociedade”.⁴²

Com efeito, o encontro amoroso entre Ellen e André Marcueil (o Supermacho) não é, por assim dizer, apenas um mero prolongamento das capacidades corporais, pois tudo que havia era um homem e uma mulher, livres, frente a frente, por uma eternidade: “Vinte quatro horas não era uma eternidade para um homem que insistia que o número de vezes não tinha importância?”⁴³ Na *mise-en-scène* digna de um espetáculo teatral, os dois corpos se unem no divã-leito num percurso de autoconhecimento. Aliás, para André Marcueil, esse conhecer-se a si mesmo fica aquém do

³⁹ Com minha correspondência (entre Junho e Julho de 2017) por e-mail com o autor dessa ilustração, Jean-Louis Couturier, pude corroborar aquilo que Michel Carrouges já tinha afirmado. Trata-se de um “exercício de ótica mental”. Cf. CARROUGES, Michel, **As Máquinas Celibatárias**. Tradução de Eduardo Jorge de Oliveira. São Paulo: n-1 Edições; Belo Horizonte: Relicário Edições, 2019, p. 7.

⁴⁰ JARRY, Alfred. **O Supermacho**. Tradução de Paulo Leminski. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985, p. 97.

⁴¹ DELEUZE, Gilles; GUATTARI Félix. **O Anti-Édipo**. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2010, p. 88.

⁴² JARRY, Alfred. **O Supermacho**. Tradução de Paulo Leminski. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985, p. 94.

⁴³ JARRY, Alfred. **O Supermacho**. Tradução de Paulo Leminski. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985, p. 93.

reconhecimento desse outro sombrio, pois se trata apenas de um eu precedente (O Indiano tão celebrado por Teofrasto) tentando identificar-se confusamente com suas projeções.

Aqui, a liberdade parece fundir no corpo, padecendo no sofrimento, uma experimentação subjetiva, um movimento imaginário para forjar a imagem do coração. Porém, o coração, este órgão vital, não está nem à esquerda nem à direita: está, pois, “nos músculos das suas barrigas-da-perna”⁴⁴, as quais palpitavam como dois corações de albatroz, e no falo transcendente, como se, para usar uma expressão de Deleuze e Guattari, “o erotismo maquinal libertasse outras potências ilimitadas”.⁴⁵

Essa concepção facilita a incorporação topográfica de si por meio de uma “expedição longínqua, uma grande viagem de núpcias que não percorria cidades, mas todo o Amor”⁴⁶, cuja cerimônia não é menos do que a simbiose imagética do homem com seu outro. Para demover o homem do seu lugar comum, o movimento do corpo é o componente que estabelece a fronteira da identidade pessoal e isso se perfaz justamente quando André Marcueil aprofundava em Ellen a fonte de prazer angustiado, que amante algum jamais tinha atingido. No entanto, duvidava Marcueil:

Tem certeza, depois de tudo, que eu sou o Indiano? Vou sê-lo... talvez... depois. Não sei – disse Ellen, não sei de nada, vai sê-lo e depois não vai ser mais... vai ser mais que o Indiano. E MAIS? – Marcueil divagou. – O que quer dizer isso? É como a sombra fugitiva na corrida... E mais, isso não é mais fixo, recua mais longe que o infinito, é inalcançável, um fantasma... – Você era a Sombra – disse Ellen. E ele a abraça, maquinalmente, para se agarrar num lugar palpável.⁴⁷

Aqui já podemos vislumbrar, recorrendo a Günther Anders, a obsolescência do homem. Esta se deve ao fato da produção em escala de imagens-sombras rivalizarem com o homem. Dada a sua visibilidade (orgânica ou inorgânica), geram uma ambiguidade ontológica, pois os “acontecimentos emitidos são, ao mesmo tempo, presentes e ausentes, reais e aparentes (...): são fantasmas”.⁴⁸ Percebe-se que as sombras são produzidas por máquinas, pensamentos, sonhos, alucinações, delírios, existentes não para fixar o ser e contribuem para o surgimento de um outro totalmente transfigurado: “As forças humanas foram superadas, como, de um vagão, a gente vê

⁴⁴ JARRY, Alfred. *O Supermacho*. Tradução de Paulo Leminski. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985, p. 71.

⁴⁵ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O Anti-Édipo*. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2010, pp. 33, 84.

⁴⁶ JARRY, Alfred. *O Supermacho*. Tradução de Paulo Leminski. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985, p. 96.

⁴⁷ JARRY, Alfred. *O Supermacho*. Tradução de Paulo Leminski. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985, p. 95.

⁴⁸ ANDERS, Günther. *La obsolescencia del hombre*. Tradução de Josep Montep Pérez. Valencia: Editorial Pre-Textos, 2011, p. 136.

desaparecerem as paisagens familiares de algum recanto”, enquanto a atmosfera musical provocada pela trombeta voadora espalhava-se por todo o céu.⁴⁹

Como todo ritual, também este exige uma *execução compartilhada-motorizada*; por isso, quem executa esta música como mera música artística diante de meros ouvintes, (...) não cria um novo público artístico ou culto, mas engana sua comunidade de culto, cujo membros em vez de participarem de maneira efetiva dos mistérios, ficam condenados a contentar-se com o papel de ouvintes, em certo sentido *voyeurs* da maquinização.⁵⁰

O *Perpetual Motion Food* auxiliou o Supermacho em sua adesão de si e contribuiu para que ele se movimentasse em sua liberdade. À medida que avança o corpo em sua *póiesis*, a força empreendida pelos esforços sobre-humanos dá a impressão de tempo dilatado. Ora, movido pelo tônico, é possível afastar o limite do esgotamento para longe de si, enquanto, inversamente, empreende um recuo subjetivo até às profundezas de seu ser.

Depois ele achou graça, meio contra a vontade, embora um eu obscuro lhe sussurrasse lá dentro que era melhor chorar; daí ele chorou, embora um outro eu, que parecia alimentar um ódio particular contra um eu precedente, lhe explicasse copiosamente, se bem que por um instante, que a hora era perfeita para morrer de rir.⁵¹

O desempenho fora dos padrões humanos enseja o limite indistinto, o ilimitado, da condição do Supermacho (fantasma, sombra de si mesmo), pois ele “é esse ser homem do homem que já não conhece a distinção entre homem e mulher (...) e só o homem [ser genérico] sobrevém como potência celibatária ou poder-ser”.⁵² Ellen acariciava Marcueil com paixão: “sua boca, que mordida, estava com raiva de o homem ainda não estar esgotado. O Indiano desfaleceu várias vezes, passivo às vezes como homem, às vezes como uma mulher”.⁵³ Desse modo, quando Michel Carrouges incide sobre o supermacho o conceito de máquina celibatária é com a finalidade de incluí-lo no “no grupo de transformação” e situá-lo, “descrevê-[lo] [n]a travessia automática de meios diferentes (campos de consciência, de inconsciência e de representações)”.⁵⁴

A inserção de alguns objetos surge como aparelhamento dos eventos, cuja finalidade é materializar a presença até então inconspícua de uma realidade inverossímil: dinamômetro, trombeta, janela/tela, claraboia/observatório, máscara, fonógrafo e, finalmente, a máquina amorosa. Tais dispositivos podem ser qualificados como tipos de mediação técnica da linguagem de

⁴⁹ JARRY, Alfred. *O Supermacho*. Tradução de Paulo Leminski. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985, pp. 60 e 97.

⁵⁰ ANDERS, Günther. *La obsolescencia del hombre*. Tradução de Josep Montep Pérez. Valencia: Editorial Pre-Textos, 2011, p. 97. (Grifo do autor e tradução nossa).

⁵¹ JARRY, Alfred. *O Supermacho*. Tradução de Paulo Leminski. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985, p. 113.

⁵² DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2013, p. 123.

⁵³ JARRY, Alfred. *O Supermacho*. Tradução de Paulo Leminski. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985, p. 106.

⁵⁴ CARROUGES, Michel, *As Máquinas Celibatárias*. Tradução de Eduardo Jorge de Oliveira. São Paulo: n-1 Edições; Belo Horizonte: Relicário Edições, 2019, p. 16.

Alfred Jarry. Esta, por sua vez, opera fora da dicotomia verdade e mentira; dito de outro modo, opera como qualidade metamórfica da linguagem tal como entendia Nietzsche. Além disso, a análise do filósofo alemão converge oportunamente com os desdobramentos aqui apresentados quando ele indaga: “o que sabe o homem, de fato, sobre si mesmo! Seria ele capaz, em algum momento, de perceber-se inteiramente como se estivesse numa iluminada cabine de vidro?”⁵⁵ Tal constatação parece emanar do fluxo inventivo das próprias experiências das personagens e também do lugar escolhido para a cooperação mútua de Marcueil e o Dr. Bathybius. Este último estava consciente de que o evento, no qual André Marcueil iria realizar suas façanhas erótico-maquínicas, era voltado somente aos “íntimos celibatários”.⁵⁶

Tratava-se simplesmente – simplesmente! disse Bathybius – de controlar a tentativa que faria um “Indiano”, na grande sala de Lurance, de bater o recorde “celebrado por Teofrasto”, de meia-noite a meia-noite. A grande sala, onde para a ocasião tinha sido preparado um divã-leito, tinha sino escolhida não pode sua dimensão, mas porque uma pequena vizinha permitia que por uma claraboia se observasse tudo o que se passava nela. Nesse recinto, equipado como quarto de toailete, Bathybius poderia ainda proceder a todas as constatações que julgasse necessárias para estabelecer a autenticidade da experiência.⁵⁷

Não seria por esse motivo que o mito das máquinas celibatárias é entendido como a “distância ou diferença entre a máquina e a solidão humana”?⁵⁸ Ora, na sequência do romance, a relação entre os protagonistas não passa de um receptáculo de ordens reproduzidas por alguns aparelhos. André e Ellen, inebriados pelo amor, reagem irrefletidamente às palavras de ordem de uma linguagem mediada por aparelhos técnicos (Fonógrafo, cinematógrafo) os quais, além de emitirem os sons na sua perfeição mimética, são capazes de anunciar o destino cruel do homem: “Destino, Destino, ó mui cruel Destino”.⁵⁹

Por conseguinte, é necessário, já encaminhando nossa discussão para o fim, falar do episódio em que os efeitos do *perpetual motion food* são atenuados e a sinergia com o álcool já não é suficiente para garantir ao supermacho o melhor rendimento de suas performances. Para tanto, surge uma traquitana capaz de inspirar o amor naquele que se vê exaurido por suas recentes experimentações eróticas. Para tanto, nos deteremos brevemente na descrição técnica da *máquina-para inspirar amor*, para daí entender que os arroubos científicos dos doutores Arthur e William Elson estavam

⁵⁵ NIETZSCHE, Friedrich. **Sobre verdade e mentira**. Tradução de Fernando de Moraes Barros. São Paulo: Editora Hedra, 2008, pp. 28, 29.

⁵⁶ JARRY, Alfred. **O Supermacho**. Tradução de Paulo Leminski. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985, p. 73.

⁵⁷ JARRY, Alfred. **O Supermacho**. Tradução de Paulo Leminski. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985, p. 74.

⁵⁸ CARROUGES, Michel, **As Máquinas Celibatárias**. Tradução de Eduardo Jorge de Oliveira. São Paulo: n-1 Edições; Belo Horizonte: Relicário Edições, 2019, p. 16.

⁵⁹ JARRY, Alfred. **O Supermacho**. Tradução de Paulo Leminski. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985, p. 120.

permeados de inconseqüência quando “rolos de eletrodos, envoltos em borracha e seda verde, cingiram o Supermacho pelas têmporas; serpenteavam e se perdiam, furando a parede como um verme” e em seguida viram-no eletrocutado já sem vida.⁶⁰

Em outros termos, o horizonte de possibilidade alcançado pela confiança desmedida na ciência atravessa “as metamorfoses das máquinas celibatárias quando se projetam em uma série de perspectivas diferentes: sexual, penal, criminal, patológica, esportiva, artística, teatral, antecipadora, nas encenações iniciais e, por fim, convergentes”.⁶¹

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A verve literária de Alfred Jarry se precipita acintosamente na descoberta do homem e da mulher como máquinas de *poder-ser*. Em nossa análise, as relações humanas resultam de uma civilização mecânica, cujos espectadores podem testemunhar o impossível através de invenções maquínicas sobrepostas umas às outras. Mostrou-se a tentativa de despertar o amor por meio do alimento do movimento perpétuo e, em última instância, acompanhamos o Supermacho na superação de outras máquinas e dos próprios limites.

Qual seria o epifenômeno (o mostrar-se do fenômeno) identificado nessa apoteose? Ora, entregue às incumbências extravagantes, recordes apoteóticos e subordinado às conseqüências apocalípticas e prefiguradas do devir-máquina ilimitado do corpo, a personagem imaginária tem a função de deslocar indefinidamente a relação do homem com a máquina, com deus, com a vida, com a morte e, sobretudo, consigo mesmo.

Com isso, em vez de operar a partir de falsas dicotomias, o Supermacho vacila no movimento vertiginoso do autoconhecimento e conhecimento do outro em direção ao limite desconhecido, o ilimitado. Como possibilidade de ser além de si mesmo, Alfred Jarry/André Marcueil/Supermacho (o Indiano) encontraram na fórmula do *Perpetual Motion Food*, superaram o mero fazer sexual através do alcance infinito da experimentação erótica; isto é, o incógnito da força humana ganha contornos maquínicos, uma vez que opera partindo de mecanismos que solicitam ao corpo não apenas o postulado de suas qualidades naturais.

⁶⁰ JARRY, Alfred. *O Supermacho*. Tradução de Paulo Leminski. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985, pp. 126, 128.

⁶¹ CARROUGES, Michel. *As Máquinas Celibatárias*. Tradução de Eduardo Jorge de Oliveira. São Paulo: n-1 Edições; Belo Horizonte: Relicário Edições, 2019, p. 16.

REFERÊNCIAS

- ANDERS, Günther. **La obsolescencia del hombre**. Tradução de Josep Montep Pérez. 1ª ed. Valencia: Editorial Pre-Textos, 2011.
- ARRIVÉ, Michel. **Estruturação e destruição do signo em alguns textos de Jarry in: Ensaios de semiótica poética**. Tradução de Heloysa de Lima Dantas. 1ª ed. São Paulo: Cultrix, Editora USP, 1975.
- BACHELARD, Gaston. **Os pensadores**. Tradução de Joaquim José Moura Ramos. 1ª ed. São Paulo: Nova Cultural, 1978.
- BATAILLE, Georges. **O Erotismo**. Tradução de Cláudia Fares. 1ª ed. São Paulo: Editora Arx, 2004.
- CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos**. Tradução de Nilson Moulin. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CARROUGES, Michel. **La Mystique du Surhomme**. Paris: Gallimard, 1948.
- _____. **As Máquinas Celibatárias**. Tradução de Eduardo Jorge de Oliveira. 1ª ed. São Paulo: n-1 Edições; Belo Horizonte: Relicário Edições, 2019.
- DELEUZE, Gilles. **A ilha deserta e outros textos**. 1ª ed. São Paulo: Iluminuras, 2004.
- _____; GUATTARI, Félix. **O Anti-Édipo**. 1ª ed. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2010.
- _____. **Crítica e Clínica**. Tradução de Peter Pál Pelbart. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2013.
- FOUCAULT, Michel. **Prefácio à transgressão in: Ditos e Escritos III. Estética e Pintura, Música e Cinema**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.
- HARAWAY, Donna. **Manifesto Ciborgue in: Antropologia do Ciborgue: as vertigens do pós-humano**. Tradução de Tomaz Tadeu. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- JARRY, Alfred. **César-Antechrist**. 1ª ed. Paris: Editions du Mercure de France, 1895.
- _____. **O Supermacho**. Tradução de Paulo Leminski. 1ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.
- _____. **Ubu Rei**. Tradução de Theodomiro Tostes. 1ª ed. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- _____. **O Amor Absoluto**. Tradução de Carlito Azevedo. 1ª ed. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- _____. **Artimanhas e opiniões do Doutor Faustroll, patafísico**. Kindle Edition, [200-].
- _____. **Ubu Rei**. Tradução de Sergio Flaksman. 1ª ed. São Paulo: Peixoto Neto, 2007.
- KIERKEGAARD, Søren. **Ou-Ou. Um fragmento de vida – Primeira Parte**. Tradução: Elisabete M. de Sousa. 1ª ed. Lisboa: Relógio D'água, 2013.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Sobre verdade e mentira**. Tradução de Fernando de Moraes Barros. 1ª ed. São Paulo: Editora Hedra, 2008.

PÉRET, Benjamin. **Jarry est-il un poète chrétien?**. L'Étoile Absinthe (Société des Amis d'Alfred Jarry), Paris, n° 53-54, 1995. Disponível em: http://alfredjarry.fr/amisjarry/fichiers_ea/etoile_absinthe_o65_66reduit.pdf. Acesso em: 14/08/2019.

SIMONDON, Gilbert. **Du mode d'existence des objets techniques**. 3ª ed. Paris: Aubier, 1989.

SPENGLER, Oswald. **O homem e a técnica**. Tradução de Érico Veríssimo. 1ª ed. Porto Alegre: Edições Meridiano, 1941.