

## UMA ABORDAGEM BIOGRÁFICA E LITERÁRIA FRENTE À REALIDADE E FICÇÃO NA OBRA *OS CANTOS DE MALDOROR* DE LAUTRÉAMONT

SARA CRISTINA PAGOTTO\*

### 1- BIOGRAFIA, ESTRUTURA E TEMPO NA OBRA: *OS CANTOS DE MALDOROR*

O livro *Lautréamont Os Cantos de Maldoror* (2005) traz um prefácio intitulado por “Astro Negro” onde é revelada a biografia do poeta. Porém, informações e dados desse sujeito também são analisados a partir de suposições encontradas dentro da obra, pois o que temos de biografia externa é escasso: data de nascimento, país onde nasceu, pais franceses, vida estudantil na França, repressão do professor de retórica, dificuldades para a publicação da obra, morte precoce, certidão de óbito, algumas cartas, um depoimento do colega de liceu. Embora, seja uma biografia limitada, é interessante ressaltar que é dentro da obra que encontraremos indícios da vida do poeta.

Desta maneira, o prefácio dos *Cantos de Maldoror*, “se atêm ao personagem biografado e como ele viveu, às informações reveladoras, às vezes até sensacionalistas sobre o sujeito, suas obras, seus familiares e seus amigos e inimigos” (BOAS, 1965, p. 19). O personagem biografado no prefácio é o poeta Isidore Lucien Ducasse que se reveste de um pseudônimo *Lautréamont* ou *Conde de Lautréamont* e o seu alter ego, o personagem Maldoror. A respeito do pseudônimo,

*esse nome é calcado em um título e um personagem, Lautréaumont, de Eugène Sue, autor de Os mistérios de Paris e outros folhetins. A alteração, deslocando a vogal, pode ter sido proposital ou por erro tipográfico. Se proposital, foi para introduzir l'autre, o outro, no pseudônimo (WILLER, 2005, p. 15-16, grifo do autor)*

---

\* Pontifícia Católica de Goiás, Mestranda em Letras: Literatura e Crítica Literária, bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás (FAPEG).

Sabe-se que o poeta nasceu no Uruguai no dia 04 de abril do ano de 1846. Era filho de franceses. Seu pai François Ducasse foi funcionário do consulado francês em Montevidéu.

Sua mãe chamava-se Célestine Jacquette Davezac, com a qual François se casara a dois meses do nascimento de Isidore.

Em 1859, o menino Isidore é enviado à França para os estudos, será aluno interno na sexta série do liceu de Tarbes. Mais tarde transfere-se para o liceu de Pau, cidade vizinha onde estudará até 1865.

O período escolar de Ducasse desde Tarbes até Pau parece ter sido cruel para o estudante. Regras e mais regras impostas à sua inteligência através do currículo de uma escola interna. Sem contar, o rigoroso professor de retórica e também o sarcasmo dos colegas, sinais estes que talvez tenham dramatizado a vida do poeta. Com isso, a obra *Os Cantos de Maldoror* “são ecos de um drama da cultura.” (BACHELARD, 2013, p. 58).

No livro *Lautréamont Os Cantos de Maldoror*, traduzido pelo crítico e professor Cláudio Willer, temos além do prefácio, notas, cartas do poeta e um depoimento de Paul Lespés, colega de liceu de Isidore Ducasse. E mediante essas informações podemos fundamentar que encontramos parte da vida do poeta, seja por meio do prefácio, das cartas, do depoimento e certamente dentro da feitura da obra.

Como argumentou o estudioso “a narração biográfica promove um intercâmbio de saberes diversos”. (BOAS, 2008, p. 20). Por esse viés, Willer faz um estudo biográfico por meio de um prefácio, nele narra a figura de Isidore Ducasse, o qual estabelece as origens familiares, o ponto zero da história do poeta em foco e interpreta a história do sujeito, através de subsídios oferecidos dentro da obra. Desta forma, “demarca momentos da vida em questão a fim de atingir uma coerência”. (DENZIN apud BOAS, 2008, p. 21).

Para o teórico, “uma biografia deve nos proporcionar descrição detalhada de uma existência, é a vida de uma pessoa (acima de tudo) narrada com arte por outra pessoa” (BOAS, 2008, p. 21-22). Cabe ressaltar que o prefácio escrito por Willer a respeito do poeta apresenta detalhes e fatos importantes da vida, da família, do país de origem e também o período histórico e de guerra que atravessava aquele final do século XIX. Ilustramos um trecho da obra onde Lautréamont menciona a guerra em seu continente “Buenos Aires, a rainha do Sul, e Montevideú, a elegante, estendem-se as mãos amigas através das águas prateadas do grande estuário. Mas a guerra eterna instalou seu império destruidor sobre os campos, e ceifa com alegria inumeráveis vítimas” (LAUTRÉAMONT, 2005, p. 106).

Apesar de encontrarmos uma biografia externa reduzida, ou seja, limitada, vale lembrar que Bachelard nos informa que dentro da obra há indícios da vida íntima de Lautréamont. Supõe-se que o poeta, através dos *Cantos* ficcionais revela a sua vida, os seus anseios, a violência sofrida quando era aluno no liceu em Tarbes e o preconceito de ser do Uruguai, de ter vindo das Américas, o novo mundo.

A relação entre a vida pessoal e a obra do poeta seria “uma relação funcional de causa e efeito. É uma relação reflexiva”. (BOAS, 2008, p. 28). Como também nos enfatizou Bachelard, o poeta escreveu uma obra a fim de exorcizar os seus dramas vividos dentro de uma sala de aula, ou seja, é como se nos relatasse em uma linguagem transgressora e violenta as suas angústias. A partir desses fatos “reais”, escreve uma obra de ficção utilizando o pseudônimo *Lautréamont* e dando voz ao seu alter ego e personagem *Maldoror*.

Sobre a questão entre vida e obra podemos afirmar que:

... acreditamos que Cézanne trazia em germe a sua obra porque conhecemos a sua obra antes e vemos através dela as circunstâncias da vida, carregando-a de um sentido que, na verdade, é dado à obra, não à vida. Merleau-Ponty não defende que a vida explica a obra, embora estejam ligadas, mas sugere que a obra a ser feita exigiu de Cézanne uma certa vida, e vice-versa. Com um olhar retrospectivo, talvez encontremos alguns prenúncios (BOAS, 2008, p. 29).

De certa forma encontramos uma similaridade entre o poeta Ducasse e a obra *Os Cantos de Maldoror*, quando vemos circunstâncias da vida do escritor ficcionalizadas em sua poesia. Determinados fatos reais do cotidiano do poeta-estudante são encontrados na narrativa mediante um discurso violento de agressão. São relatadas histórias como a do *adolescente dilacerado* (Canto 1, p. 77), *a menina violentada por Maldoror e por seu buldogue* (Canto 3, p. 167), *a criança induzida ao crime* (Canto 2, p. 118), *o adolescente escalpado* (Canto 4, p. 213). Nota-se que o poeta cria uma espécie de vingança em resposta às humilhações e afrontas durante a sua vida escolar.

O poeta teve uma vida breve, era desconhecido e morreu com vinte e quatro anos. Por meio do atestado de óbito preparado por um delegado de polícia, é descrito apenas hora e dia do falecimento; 8 horas da manhã, dia 24 de novembro de 1870, não é revelada a causa da morte, gerando assim especulações.

Deste modo, na obra encontramos possíveis sinais a respeito da causa de sua morte: suicídio, conforme anunciado neste trecho: “ao despertar, minha navalha, abrindo um caminho através da garganta, provará que nada era, efetivamente, mais real”

(LAUTRÉAMONT, 2005, p. 76); intoxicação, ilustrado na passagem “Por onde terá passado esse primeiro canto de Maldoror, desde que sua boca, cheia de folhas de beladona, o deixou escapar...” (LAUTRÉAMONT, 2005, p. 107); ou que tivesse a saúde fraca, onde menciona as suas fortes dores de cabeça em uma das cartas ou uma doença fatal, que vemos a seguir: “Escrevo em meu leito de morte” (LAUTRÉAMONT, 2005, p. 90).

Como vimos, conhece-se pouco da vida do poeta, usando as palavras do filósofo “permanece bem escondida sob o pseudônimo Lautréamont” (BACHELARD, 2013, p. 9). Mas o que importa saber da vida íntima dessa pessoa? O que verdadeiramente é necessário para talvez “julgar o que foi sua alma” (BACHELARD, 2013, p. 9) como aponta Bachelard, sua alma é mergulhada na obra. Ou seja, parafraseando o filósofo “O que a biografia não diz, a obra canta” (BACHELARD, 2013, p. 69).

A estrutura de *Lautréamont: Os Cantos de Maldoror* é distribuída em seis cantos. Cada canto possui estrofes em forma de narrativa. O Primeiro Canto, 14 estrofes; o Segundo Canto, 16; o Terceiro Canto, 5; o Quarto Canto, 8; o Quinto Canto, 7 e o Sexto Canto 10. Um total de 60 estrofes.

Maldoror, personagem-título é o herói da narrativa, ou melhor, o anti-herói. “O anti-herói é aquele que coloca a narrativa sob outra ótica, invertendo sua orientação clássica, ou mergulhando-a na ambigüidade, de modo a produzir um suplemento real, com novas assonâncias de sentido”. (BORGES, 2014, p. 138). Além disso, a palavra “Maldoror” representa a obscuridade, o noturno, ou seja, a recusa do dia, e também pode significar como observa Willer, em seu prefácio, “o mal de horror”, considerando o idioma castelhano falado no país de origem de Isidore Ducasse, Uruguai.

Não podemos deixar de mencionar que o poeta, de certa forma vivenciou, quando criança um cenário *maldoriano*, pois vivenciou a infância justamente neste período de guerra entre Uruguai e Argentina (1853-1851), Montevideú foi cercada, isso se confirma mais tarde em seu primeiro canto “ele nasceu em litorais americanos, na emborcadura do Prata, ali onde dois povos, outrora rivais...”(LAUTRÉAMONT, 2005, p. 106).

Notamos que através desse palco de guerra, a violência, isto é, as impressões desse *mal de horror* são instauradas no início da vida de Isidore. Para creditar ainda mais, Willer nos informa que toda essa violência teria sido transmitida através de relatos à criança de Ducasse e como era o costume - a decapitação em grande escala nesse período de guerra.

Curioso notar que em diversas passagens, o personagem Maldoror está em posição para ser decapitado: “Coloquei a minha em seguida, sob a pesada lamina, e o carrasco preparou o cumprimento do seu dever.” (LAUTRÉAMONT, 2005, p. 156), “[...] o cadafalso indelével que cortará a cabeça de um criminoso precoce, e a dor que te mostrará o caminho que conduz ao túmulo.” (LAUTRÉAMONT, 2005, p. 199)

É muito importante destacar que ao ler os *Cantos*, percebemos as diversas formas, ou seja, técnicas utilizadas na construção: o plágio, a colagem, a paródia, a paráfrase. Estes mecanismos, por sua vez, equivalem a trechos de clássicos da literatura, que supostamente Ducasse leu. Assim sendo, o filósofo e crítico ainda nos revela que “Lautréamont é antes de tudo, não nos esqueçamos, um nobre” (ALMEIDA, 2014, p. 11). Assim, infere-se que teve acesso a diversas obras dentro da biblioteca de seu pai, funcionário do consulado francês em Montevideú.

Vale ressaltar o que nos informa Willer:

*... todas as ressonâncias, afinidades e aparentes diálogos podem, inclusive, independe de haver lido ou não esse ou aquele autor. Por isso conforme cada estudioso haverá exame mais atento da sua leitura de clássicos, mostrando onde se apropriou de Homero e Virgílio; de Goethe, sumariamente copiado no Canto Primeiro, estrofe II; de Shakespeare, objeto de alusão na estrofe seguinte e em outros trechos; dos românticos em geral e de Byron em especial; de seus contemporâneos – nesse caso, com aproximações reforçadas pelas referências aos outros autores...(WILLER, 2014, p.37).*

Dessa maneira, podemos afirmar que *Os Cantos* é uma obra precursora do surrealismo, “adotado pelos surrealistas na década de 1920, por tornar-se emblema da rebeldia” (WILLER, 2005, p. 13). Após a Primeira Guerra Mundial, um novo ciclo da leitura de Lautréamont se inicia como se observa neste trecho:

*André Breton, em sua revisão da história da literatura na perspectiva surrealista, proclama-o, no primeiro Manifesto do Surrealismo, o principal precursor, e no segundo Manifesto, o único escritor íntegro, insuspeito, que não teria feito concessões (WILLER, 2005, p. 20).*

Os surrealistas dedicaram um verdadeiro culto por Lautréamont, pois ele representava um ataque frontal ao princípio de identidade como destaca o crítico, “sua criação foi delirante” (WILLER, 2005, p.30). A sua escrita é automática, uma espécie de transcrição reescrita de outros textos.

As ações do anti-herói são repletas de crueldades, de descrições ambíguas e contraditórias, o qual deixa de ter importância o lugar. Mas é o tempo, é o tempo que devora,

que aniquila, que violenta a cronologia, a história e quem sabe até a literatura. Talvez uma nova literatura a partir da linguagem que a obra instaura: a da violência, a do grito e da morte.

O tempo devorador de Lautréamont, ressaltado no parágrafo acima, nos revela a crueldade das ações de Maldoror que permeiam nos seis Cantos. Isso ocorre, de acordo com o filósofo por um “movimento direto e espontâneo” (BACHELARD, 2013, p. 16). A violência é de cunho moral, isto é, vem da vida dos homens, ela não acontece sem um tempo de preparação. Já a crueldade é expressão da força da vida, da animalidade.

O tempo de Lautréamont é voraz, rápido e urgente, de certa forma, a palavra busca a ação. Na obra de Ducasse, essas palavras não buscam, elas “encontram imediatamente a ação e Lautréamont é um dos maiores devoradores de tempo”. (BACHELARD, 2013, p. 10). Ele ainda nos explica que esse tempo devorador é o segredo de sua insaciável violência.

Ao violar o tempo com sua trajetória de ações plena de agressões, percebemos que “a realidade do tempo é a vida de crueldades, a impetuosa trajetória de violência e horrores, essa é a velocidade da vida de Maldoror” (ALMEIDA, 2014, p. 10), ou seja, a realidade do tempo é Maldoror, um significado tanto de cunho filosófico quanto literário. Desta forma, para o crítico, o tempo de Lautréamont não é um tempo específico, um tempo entre outros, senão, um possuidor do tempo, ou seja, o tempo é dele mesmo, de Lautréamont.

## 2- METAMORFOSES DA ANIMALIDADE E LINGUAGEM TRANSGRESSORA

A poesia de Lautréamont, segundo Bachelard é “a poesia de excitação, do impulso muscular, nada tem de forma visual e de cores” (BACHELARD, 2013, p. 14). Continua o filósofo, “nela, as formas animais são mal desenhadas, elas não são reproduzidas, mas sim produzidas”. (BACHELARD, 2013, p. 14). São as ações que dão movimento às agressões animais. A animalidade produzida é capturada por dentro desses seres ao contrário do que afirmou seu colega em uma carta o qual relata que Isidore contemplava a vida animal, a ciência natural, especificamente que nesse observar considera-se apenas o exterior. É como se o poeta arrancasse de dentro desse ser animal, suas crueldades, impulsionando-as para a sua poesia, cujo movimento se dá de forma frenética e agressiva.

Para o filósofo, “a vida animal não é mera metáfora. Ela não carrega símbolos de paixões, mas, verdadeiramente, instrumentos de ataque” (BACHELARD, 2013, p. 10). Os animais que aparecem na obra apresentam funções diretas, de agressão pura. Como diz o crítico: “o ser ducassiano não digere, ele morde; para ele, alimentação é mordida. O querer-

viver é, aqui, um querer atacar” (BACHELARD, 2013, p. 11). Estamos diante não de uma fábula humana, mas sim inumana, onde são revividos os impulsos brutais, tão fortes no coração humano.

Existem na obra 185 nomes de animais, “a maioria é invocada em várias páginas e várias vezes por página” (BACHELARD, 2013, p. 12). O filósofo salienta que foram encontradas por ele 435 referências à vida animal, retirando *o animalismo desgastado* que aparecem em forma de expressões como “*nu como um verme*” então sobram 400 atos animalizados. Para o crítico, “a vida animalizada é a marca de uma riqueza e de uma mobilidade de impulsos subjetivos, ou seja, o excesso do querer-viver que deforma os seres determinando as suas metamorfoses” (BACHELARD, 2013, p. 10).

O filósofo, em seu livro *Lautréamont* nos indica que “o homem aparece como uma soma de possibilidades vitais, como um “superanimal”, tem toda a animalidade à sua disposição”. (BACHELARD, 2013, p. 21). Com isso, podemos inferir que na obra *Os Cantos de Maldoror* haverá uma multiplicação das possibilidades vitais do homem, como por exemplo, sua capacidade biológica de ultrapassar os seus limites. Interessante ressaltar que “esta conquista refere-se a um potencial biológico variado, que permite ao ser humano habitar todas as práticas imaginárias: o ar, a terra, a água. O homem realiza a totalidade animal”. (MORAES, 2012, p. 108).

Desta forma, a partir do complexo animal de Lautréamont, o excesso de querer-viver vai deformar os seres e o resultado disso serão as metamorfoses.

Antes de prosseguirmos neste estudo é interessante ressaltar o conceito do vocábulo “metamorfose”; a palavra provém do latim “*metamorphōsis*” que, por sua vez, deriva de um vocábulo grego que significa “transformação”. O sentido mais preciso, por conseguinte, diz respeito à transformação de algo em outra coisa.

Já para Bataille, notamos outro significado que vem agregar mais sentido ao termo no que se refere às metamorfoses existentes nos Cantos de Maldoror. No dicionário consta: “Podemos definir a obsessão da metamorfose como uma necessidade violenta, que, aliás, se confunde com cada uma das nossas necessidades animais, que levam um homem a afastar-se de repente dos gestos e das atitudes exigidas pela natureza humana” (BATAILLE, 1970, p. 208).



A partir desse conceito pensamos que essa obsessão está relacionada a um desejo profundo que instiga o ser humano a questionar os limites de sua condição. Há a necessidade de transgredir esse limite o da condição humana para se chegar ao surgimento de um ser metamorfoseado.

Não podemos deixar de assinalar sobre a metamorfose de Kafka, o qual Bachelard nos diz:

*no autor alemão, a metamorfose sempre é uma infelicidade, uma queda, um entorpecimento, um afeamento. De uma metamorfose, morre-se. [...] Em Kafka, o ser é capturado em sua extrema miséria [...] as metamorfoses de Kafka indicam o mais pesado dos pesos (BACHELARD, 2013, p.13)*

Nos Cantos de Maldoror, as metamorfoses são urgentes e diretas, como observa o crítico: “ela se efetua um pouco mais rápido do que é pensada; o sujeito, abismado, de repente vê que construiu um objeto. E esse objeto é sempre um ser vivo” (BACHELARD, 2013, p.19). Desta forma o querer-viver se enaltece em Lautréamont, e em Kafka ao contrário, se extingue.

Estas novas possibilidades de transformações, em que o animal habita o homem por meio da metamorfose nos permitem juntamente com o filósofo afirmar que “é o meio de realizar imediatamente um ato vigoroso, a conquista de um novo tempo”(Bachelard, 2013, p.16).

A linguagem da obra é uma *invenção recente* fazendo ressalva a Foucault. E como salienta o professor e crítico, “essa linguagem é uma transformação, mutação que não é estranha para quem trabalha com a literatura moderna” (TERNES, 2014, p. 73). Então, a literatura é capaz de abarcar transformações em seus discursos e linguagens.

Sobre a teoria literária o qual se discutem os discursos,

*A literatura surge como uma referência de criação de realidades, explícita em sua proposta de inventar mundos. Isso não quer dizer que seja a única a recorrer atais instrumentos narrativo. Ainda que por trilhas mais complexas a até mais inconscientes, os discursos, habitando a linguagem, passam por processos não idênticos, mas semelhantes em muitos pontos. Isso os contamina em sua narratividade, os deixa vulneráveis, abertos a interpretações e ilações. (BORGES, 2013, p. 119)*

Destarte, na obra *Os Cantos de Maldoror*, os discursos são alegóricos, polifônicos e abertos, pois nos fornecem uma pluralidade de sons, vozes como se fosse a reverberação de um eco.

Além do discurso polifônico existente nos *Cantos*, a linguagem foge da obediência, ou seja, das regras anteriores, da estética do belo, para criar uma nova concepção de belo, diria Maldoror “Belo como... o encontro fortuito de uma máquina de costura e um guarda-chuva sobre uma mesa de dissecação” (LAUTRÉAMONT, 2005, p. 252).

A literatura certamente “dispõe de técnicas e de poderes para destilar esse delicado elixir da vida: a verdade escondida no coração das mentiras humanas”. (BORGES apud LLOSA, 2013, p. 134). Como salienta o crítico,

*São mentiras da ficção que, por seu turno, também não podem ser tomadas como inverdades absolutas. A ficção se efetiva por trabalhar a matéria prima fornecida pelo mundo e pelo homem e, a partir dela, fundar suas histórias, criar seus universos (BORGES, 2013, p. 135)*

Interessante notar que na obra os *Cantos*, o mundo, ou seja, a vivência do poeta em outro país, o faz criar o seu universo e assim funda os seus relatos ficcionais.

Não podemos deixar de mencionar que existe nos *Cantos de Maldoror* uma linguagem de pura transgressão, ela ultrapassa os limites da retórica, dos modelos lineares, o qual na poética da obra representa uma linguagem às avessas, desobedecendo assim a lei das regras. Ressaltamos o que Foucault afirma sobre a transgressão:

*É um gesto relativo ao limite: é aí, na tênue espessura da linha, que se manifesta o fulgor de sua passagem, mas talvez também sua trajetória na totalidade, sua própria origem. [...] A transgressão leva o limite até o limite do seu ser: ela o conduz a tentar para a sua desaparecimento iminente, a se reencontrar naquilo que ela exclui, a sentir sua verdade positiva no movimento de sua perda. E, no entanto, nesse movimento de pura violência, em que direção a transgressão se desencadeia senão par o que a encadeia em direção ao limite e aquilo que nele se acha encerrado (FOUCAULT, 2015, p.32).*

A transgressão está ligada pelo limite de forma espiral, ou seja, um movimento progressivo, construtivo e que transpõe. Dessa forma, não só a linguagem como também a estrutura da obra ultrapassam as barreiras do limite.

Desse modo, a linguagem subversiva de Lautréamont, é um ataque à retórica das instituições pré-estabelecidas das escolas anteriores. É um grito que causa estranhamento lingüístico e esvazia o discurso como instituição de poder. Ressaltamos aqui o filósofo quando diz: “A literatura não é a linguagem se aproximando de si até o ponto de sua ardente manifestação, é a linguagem se colocando o mais longe possível dela mesma; [...] o fora de si, ela desvela o seu ser próprio” (FOUCAULT, 2015, p. 225).

### 3- REALIDADE E FICÇÃO NOS CANTOS DE MALDOROR

A realidade é definida como característica do que é real. E a palavra real é o que se opõe ao ilusório, ao fictício. Quando falamos em literatura vem a nossa mente o imaginário, o onírico e é neste momento que ocorre a distinção entre realidade e ficção. Nos *Cantos de Maldoror* há a presença do imaginário que não conseguimos captar com objetividade. Tudo que se refere ao imaginário se afasta do real e o real se desprega da ficção e da fantasia.

Nos discursos de ficção a verdade é verossímil, ou seja, parece verdadeira. Na obra em análise *Os Cantos de Maldoror*, infere-se que fatos reais, de experiências do escritor dentro de um novo ambiente escolar na França, o impulsiona a criar uma série de relatos ficcionais que surgem nas estrofes distribuídas nos seis cantos. Uma sucessão de violências, de crueldades e perversões que giram em torno da poesia em forma de prosa. São detalhes que mostram a engrenagem da obra, por sua vez, elas dão ritmo e substância à narrativa.

A credibilidade está na ficção e ficção não quer dizer mentira. Ficcionalizar é criar uma verdade. O pós-modernismo tem forma e conteúdo. É uma escrita fragmentada, onde existe o embate do real com o imaginário. Ressaltamos que por trás da ficção dos relatos percebemos características sugestivas da vida do poeta. Desse modo, o real está entrelaçado com o imaginário na obra *Os Cantos de Maldoror*.

Bakhtin fala da inacababilidade da obra, isto é, ela está aberta a novos sentidos, novos diálogos. Foucault também afirma que a formação discursiva é aberta a novos discursos que provocam novas concepções. Desta forma, *Os Cantos de Maldoror* estão abertos a vários sentidos e interpretações.

Como já dito anteriormente, o personagem histórico, Isidore Ducasse de carne e osso, se infiltra e intromete nos relatos do mítico Maldoror fictício Lautréamont.

A ficção do objeto em análise se alimenta da vida e da vivência do poeta, isto é fundamental para a ficção, essa vivência seria a vida, a realidade. A realidade é misturada com a ficção. A linguagem é uma construção social como a obra também. Assim sendo, a obra tem uma essência, tem sua literariedade.

Borges, em seu estudo sobre teoria literária, cita Llosa que a respeito da ficção diz “é uma arte de sociedade em que a fé experimenta alguma crise”, que “as mentiras dos romances nunca são gratuitas” e que o elemento invenção expressa uma verdade maior: a mentira que

nós mesmos somos em nossas construções sociais e frustrações muitas vezes inauditas” (BORGES, apud LLOSA, 2013, p. 117).

Observamos que nos Cantos de Maldoror existe uma verdade da ficção, pois os exageros da poética de Lautréamont expressam verdades profundas e inquietantes.

Como bem explica o crítico “verdades e mentiras não devem se confundir, mas podem conviver e até compartilhar espaços, desde que a identificação de cada qual permaneça clara. A melhor maneira de se fazer isso é encarar os discursos da realidade (jornalismo, história) e os discursos da ficção (romances e contos)” (BORGES, 2013, p. 117). E ainda salienta que “não há verdade absoluta e o discurso media, por representações, metáforas e alegorias, o mundo que tenta apreender pela linguagem” (BORGES, 2013, p. 118). Com efeito, na construção discursiva, verdades e mentiras se relacionam a fim de ressaltar os diferentes propósitos e intenções.

Interessante notar que o discurso de ficção existente na obra *Os Cantos de Maldoror* possuem o que aponta Borges; alegoria, polifonia e abertura para outros entendimentos e apreensões. Como já afirmou Bakhtin, a polifonia é um recurso que faz o texto ficcional evoluir.

No tocante a realidade e ficção “costuma-se construir dois reinos distintos: o dos fatos e o da criação. Ao dos fatos pertencem a realidade, o tangível, o verificável, o inconteste. Ao da criação ligam-se a imaginação, a ficção, o lúdico, o etéreo” (BORGES, 2013, p. 123).

Nos Cantos de Maldoror, as pistas que nos levam aos fatos reais da vida do escritor são: as imagens de violência de guerras, o bullying, ou melhor, a repressão que sofrera durante o liceu na França, e o preconceito por ser estrangeiro. Ilustramos a seguir a realidade que se mescla com ficção, quando é descrito o seu sofrimento e revolta dentro de um colégio interno.

*Quando um aluno interno, em um liceu, é governado, por anos que são séculos, do amanhecer até a noite e da noite até o dia seguinte, por um pária da civilização, que não tira o olho dele, sente as ondas tumultuosos de um ódio vivaz, a subir como uma fumarada espessa até o cérebro, que lhe parece a ponto de estourar. (LAUTRÉAMONT, 2005, p. 99).*

Outro exemplo se encontra neste trecho onde menciona as aulas no liceu: “Ó matemáticas severas, não vos esqueci, depois que vossas sábias lições, mais doces que o mel,

se infiltraram em meu coração, como uma onda refrescante”. (LAUTRÉAMONT, 2005, p.132).

No que concerne à criação, ou seja, a ficção criada por Isidore Ducasse foi *Os Cantos de Maldoror* uma obra descomedida, pois o poeta exorciza na narrativa o que sofrera na vida pessoal, social e estudantil. Então, a partir da realidade de fatos de sua vivência, constrói-se uma obra de ficção que causa estranhamento. “Quanto a mim, faço que meu gênio sirva para pintar as delícias da crueldade!” (LAUTRÉAMONT, 2005, p. 75). Impulsionado por esse ódio vivaz, nas fugas diurnas da morada do embrutecimento, sua imaginação foi construindo o que viriam a ser os *Cantos*.

O poeta, ao ficcionalizar uma obra com impressões de sua vida e experiência real, transforma os seus tormentos pessoais em expressão de luta universal. Como afirmou Willer “sem o pathos do ódio à opressão, determinado vigor e intensidade do texto, os Cantos não teria tamanha grandeza”. (WILLER, 2005, p. 63).

De acordo com o crítico “a realidade se configura nos detalhes, no encaixe das pequenas peças de imenso e intrincado quebra-cabeças” (BORGES, 2013, p. 125). Em uma obra como *Os Cantos de Maldoror*, as construções do discurso se misturam a elementos do imaginário e fatos que se insinuam “reais”.

#### 4- CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra *Os Cantos de Maldoror* requer um estudo árduo e profundo, mergulhar nos domínios de sua poética cheia de rapidez de movimentos exige muita paciência e dedicação. Como bem nos afirmou Bachelard “o ser agressivo não espera de nós o tempo: ele o toma, ele o cria” (BACHELARD, 2013, p. 10). *Maldoror* canta a obra subvertendo a linguagem, a estrutura e quiçá a própria literatura.

A realidade de uma obra literária é aquela que a leitura produz a partir de um fundo de possibilidades infinitas e nos *Cantos de Maldoror* existem vários caminhos a percorrer.

Podemos afirmar que a obra dialoga com a teoria da ficção e realidade, pois,

*O mundo da ficção é o mundo do imaginário, mas também o mundo da realidade; é o mundo da criação, mas também o mundo da referência do real; é o mundo da invenção, mas também o mundo do registro histórico. Na literatura cabem todos os mundos. (BORGES, 2013, p. 163)*

Quando Borges afirma que na literatura *cabem todos os mundos*, é necessário destacar que a poesia de Isidore Ducasse atravessa essa literatura pelas bordas, traçando uma paisagem surreal através da voracidade de sua linguagem. Como exemplo - a própria vida do

poeta que desvaneceu rapidamente, mas que fez nascer uma imagem que não cessa de renascer.

Isidore Ducasse sob o pseudônimo Lautréamont e o seu alter ego Maldoror, se desdobram através de metamorfoses realizando ações em um tempo que é instantâneo e agressivo. Autor e personagem, vivência e ficção se mesclam nos relatos ficcionais dos *Cantos*, eles atuam livremente, com ponto de vista, voz e postura pessoais, no contexto em que estão inseridos. É a polifonia, que Bakhtin ressalta como sendo as muitas vozes que atravessam o discurso. E além desse discurso de Maldoror ser polifônico, é também aberto e dialógico nos permitindo inferir várias possibilidades de sentidos e significados.

Configura-se nesta obra, uma significação dissonante, geradora de significados, cuja complexidade não para de manifestar a violência de sua linguagem causando estranheza e repulsões semânticas. Desta maneira tornando os sentidos descentrados nos *Cantos de Maldoror*, afirmamos que não há uma interpretação somente, mas várias significâncias. A obra acelera os seus sentidos para o querer atacar.

No tocante ao biografismo é importante observar que não podemos ignorar o que hipóteses biográficas podem trazer de conhecimento adicional, em nome da autonomia do texto. Ambos, pessoa e texto, são expressões da identidade. Mesmo quando escondido, insuficientemente biografado, por trás de cada obra há um autor que faz parte dela como dado contextual e signo do texto. A obscuridade do homem Isidore Ducasse torna mais instigante o exame do sentido que ele pode dar a obra. Nesse caso, estudar biograficamente o poeta fora e dentro da obra é importante para refletir o texto e seus discursos, como também a realidade e ficção que se entrelaçam nos relatos do *Conde de Lautréamont*.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

ALMEIDA, Fábio Ferreira (Org.). *Tempo de Lautréamont*. Goiânia: Edições Ricochete, 2014.

BACHELARD, Gastón. *Lautréamont*. Goiânia: Edições Ricochete, 2013.

BATAILLE, Georges. *Metamorphose*. Euvres completes. Paris: Gallimard, 1970.

BOAS, Sérgio Vilas. *Biografismo: Reflexões sobre as escritas da vida*. São Paulo: Editora Unesp, 2008.

BORGES, Contador. *Lautréamont Anacrônico*. In: *Tempo de Lautréamont*. Goiânia; Ricochete, 2014.

BORGES, Rogério. *Jornalismo Literário- Análise do Discurso*. Florianópolis: Editora Insular, 2013.

FOUCAULT, M. “Prefácio à Transgressão”. In *Ditos e Escritos*, v.III. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

\_\_\_\_\_. Ditos & Escritos III. *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. In *O Pensamento do Exterior*. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Edição: Forense: 2015. p. 225.

LAUTRÉAMONT: *Os Cantos de Maldoror Poesias Cartas*. Tradução de Cláudio Willer. São Paulo: Editora Iluminuras, 2005.

MORAES, Eliane Robert. *O Corpo Impossível*. A decomposição da figura humana de Lautréamont a Bataille. São Paulo: Editora Iluminuras, 2012.

TERNES, José. Bachelard e Lautréamont: Literatura, Primitividade, Animalidade. In: *Tempo de Lautréamont*. Goiânia; Ricochete, 2014.

WILLER, Cláudio. “O Astro Negro”. In *Lautréamont, Os Cantos de Maldoror: Poesias, Cartas*, obra completa, tradução, prefácio e notas. São Paulo: Iluminuras, 2005.