

A AUTORREFERENCIALIDADE POÉTICA E CRÍTICA DE LAUTRÉAMONT

Nathanrildo Francisco da Cruz Costa¹

RESUMO

Este trabalho busca refletir sobre a forma como a metalinguagem, em *Os cantos de Maldoror*, de Lautréamont, por meio da autorreferencialidade poética e crítica, promove uma discussão sobre o processo autoreflexivo na construção da linguagem literária da obra. Esta é uma pesquisa crítica-interpretativa de cunho bibliográfico com base nos estudos de Blanchot (1997, 2014, 2005), Campos (2006), Chalhub (2005), Hutcheon (1985), Lautréamont (2015, 2014, 2009), Perrone-Moisés (1973). A obra de Lautréamont, escrita no século XIX, desestabiliza as normas e os paradigmas tradicionais da literatura, utilizando-se de estratégias de linguagem que colocam em xeque as noções centrais da crítica, da teoria literária e da própria literatura. Trata-se de uma obra que está sempre sendo colocada em questão por causa dos seus desdobramentos literários, enquanto processo construtivo e autoreflexivo da linguagem poética, narrativa e crítica.

Palavras-chave: Metalinguagem. Autorreferencialidade. Poética. Crítica. Lautréamont.

RÉSUMÉ

Ce travail cherche à réfléchir sur la manière dont le métalangage, dans *Les chants Maldoror*, de Lautréamont, à travers l'autoréférentialité poétique et critique, favorise une discussion sur le processus d'autoréflexion dans la construction du langage littéraire. Il s'agit d'une recherche bibliographique critique-interprétative basée sur les études de Blanchot (1997, 2014, 2005), Campos (2006), Chalhub (2005), Hutcheon (1985), Lautréamont (2015, 2014, 2009), Perrone-Moisés (1973). L'œuvre de Lautréamont, écrite au XIXe siècle, déstabilise les normes et paradigmes traditionnels de la littérature, en utilisant des stratégies linguistiques qui remettent en question les notions centrales de la critique, de la théorie littéraire et de la littérature elle-même. C'est une œuvre qui est toujours remise en question en raison de ses développements littéraires, en tant que processus constructif et auto-réfléchissant de langage poétique, narratif et critique.

Mots-clés: Métalangage. Auto-référentialité. Poétique. Critique. Lautréamont.

¹ Doutorando em Letras pela UFPA (quadriênio 2020-2024), mestre em Letras pela UESPI (2019), graduado em Letras/Português pela UESPI (2016).

INTRODUÇÃO

Este artigo busca refletir sobre como a metalinguagem, por meio da autoreferencialidade poética e crítica de Lautréamont, promove uma discussão sobre o processo autoreflexivo na construção da linguagem literária da obra, a partir do exemplar publicado no ano de 2014, traduzido do francês e prefaciado por Claudio Willer. Nessa edição, além de *Os cantos de Maldoror*, o livro inclui os fascículos *Poesias I* e *Poesias II*, seguido das *Cartas*, que formam a obra completa. Foi utilizada também a versão original em francês da editora Gallimard, que leva o título *Œuvres complete* (2009), de Lautréamont, necessária para verificação das traduções, leituras críticas e interpretativas a propósito da obra.

Conhecido na literatura pelo pseudônimo de Lautréamont, Isidore-Lucien Ducasse (1846-1870) foi um poeta que nasceu no Uruguai e que viveu na França (onde escreveu *Os cantos de Maldoror* e *Poesias I* e *II* em francês). Sua obra é considerada um dos textos mais herméticos da literatura ocidental que teve grande “influência”, no sentido de referencialidade, para as artes (pintura, música, teatro, cinema) e a literatura (simbolista, dadaísta, surrealista, moderna, sobretudo, pós-moderna). Apesar de pouco conhecida por parte de muitos leitores, sua obra é uma das matrizes fontes da literatura e, ao mesmo tempo, da arte pós-moderna que se faz hoje, marcada pelo paradoxo, fragmentação, intertextualidade, metalinguagem, antifoma, antinarrativa, contra a interpretação, desleitura, entre outras questões relativas à própria linguagem da obra.

Etimologicamente, o termo *metalinguagem* significa: “a linguagem utilizada para descrever outra linguagem ou qualquer sistema de significação” (FERREIRA, 2010, p. 1384). No que se refere especificamente ao texto literário, esta pode ser dividida em outras categorias como: metaficção, metapoema, metanarrativa, metaliteratura, metacrítica. Há diversos exemplos na literatura em que a metalinguagem se encontra presente: em *Dom Quixote*, de Cervantes, em *Se um viajante numa noite de inverno*, de Italo Calvino, em alguns contos de Jorge Luis Borges, em alguns poemas de Fernando Pessoa. Talvez, o exemplo mais antigo esteja na *Iliada*, de Homero.

Este artigo divide-se em duas seções: a primeira, com relação à forma como a metalinguagem provoca uma discussão sobre o processo de produção narrativa-ficcional, tanto com relação ao fazer poético quanto crítico, no qual a linguagem literária passa a fazer referência a si mesma, intitulado: “a metalinguagem poética como processo construtivo da obra de Lautréamont”; a segunda, com relação à forma como a metalinguagem, por meio da

autorreferencialidade poética e crítica, promove uma discussão sobre o processo de construção da linguagem literária em *Os cantos de Maldoror*, intitulado: “a autocrítica como processo autoreflexivo da obra de Lautréamont”, seguida das considerações finais.

Deixa-se claro que este trabalho não busca estabelecer o verdadeiro sentido dos *Cantos* ou apontar seu valor integral enquanto obra. Este artigo se propõe, antes de tudo, como uma tentativa de comentar em que medida podemos verificar a metalinguagem enquanto processo construtivo e autoreflexivo da linguagem poética, narrativa e crítica na obra de Lautréamont.

A METALINGUAGEM POÉTICA COMO PROCESSO CONSTRUTIVO DA OBRA DE LAUTRÉAMONT

Com relação à metalinguagem poética dos *Cantos*, a narrativa dirigida ao leitor, por exemplo, é seguida de instruções para com o seu uso e advertências com relação à obra lida. O tratamento imposto pelo poeta-narrador àquele que lê é evidenciado de variadas maneiras, como pode ser verificado na primeira estrofe (1E) da primeira canção (1C).

Praza ao céu que o leitor, audacioso e tornado momentaneamente feroz como isto que lê, encontre, sem se desorientar, seu caminho abrupto e selvagem, através dos pântanos desolados destas páginas sombrias e cheias de veneno; pois, a não ser que invista em sua leitura uma lógica rigorosa, e uma tensão de espírito pelo menos igual a sua desconfiança, as emanações mortais deste livro embeberão sua alma, assim como a água ao açúcar. Não convém que qualquer um leia as páginas que vêm a seguir; somente alguns saborearão este fruto amargo sem perigo (LAUTRÉAMONT, 2014, p. 73).

Ao longo dos *Cantos*, a narrativa transforma-se em ensaio e discute (questiona) não apenas sua própria construção, mas, ao mesmo tempo, a construção de outras formas literárias em seu texto. Os *Cantos* enquanto narrativa têm consciência de si. A obra relativiza e dramatiza as fronteiras, levando ao limite as arestas entre a linguagem poética e a crítica, como pode ser verificado na sexta canção (6C).

Hoje, vou fabricar um pequeno romance de trinta páginas; essa medida permanecerá em seguida quase estacionária. Esperando ver prontamente, um dia desses, a consagração das minhas teorias, aceitas por essa ou aquela forma literária, creio ter, finalmente encontrado, após algumas tentativas, minha fórmula definitiva. É o melhor: pois é o romance! Este prefácio híbrido foi exposto de um modo que talvez

não pareça suficientemente natural, no sentido de surpreender, por assim dizer, o leitor que não percebe muito bem aonde se quer levá-lo; [...] eu fiz todo o esforço para provocá-lo. [...] somente mais tarde, quando certos romances tiverem saído, compreenderéis melhor o prefácio do renegado, de rosto fuliginoso [...] Antes de entrar no assunto, acho estúpido que seja necessário [...] pôr ao meu lado um tinteiro aberto, e algumas folhas de papel não amassado. Dessa maneira, ser-me-á possível começar, [...] por esse sexto canto, a série de poemas instrutivos que já demoro a escrever. Dramáticos episódios de uma implacável utilidade! [...] (LAUTRÉAMONT, 2014, p. 249).

Para Perrone-Moisés (1973), como poeta-narrador, Lautréamont quebra o pacto literário com o leitor ao comentar suas próprias comparações ou ao mudar de tom (tensão narrativa). Trata-se tão-somente do próprio jogo literário. Em sua linguagem poética, Lautréamont quebra a regra do faz de conta desnudando sua poesia, seu romance. Neste trecho o autor-narrador revela: “Não estamos mais na narração” (5C, 7E) (LAUTRÉAMONT, 2014, p. 240). Neste outro: “[...] ainda não chegamos a esta parte da narrativa, e eu me vejo na obrigação de calar a boca, porque não posso dizer tudo [...]: cada truque de efeito aparecerá em seu lugar, quando a trama desta ficção não vir nisso inconveniente algum” (6C, 8E) (LAUTRÉAMONT, 2014, p. 268-269).

Em várias passagens da obra, o texto de Lautréamont encontra-se à mostra, fraturada. Segundo Perrone-Moisés (1973), como forma de crítica, a tentativa é a de revelar aquilo que é normalmente ocultado pelo fazer literário. Lautréamont coloca o leitor em uma zona incomum, na qual a linguagem literária é violentamente confrontada com a realidade. Sua relação com aquele que lê sua obra é quase sempre agressiva, provocativa. Para autora, trata-se de uma crítica ao leitor do fim do século XIX, que em grande parte é adepto a esse tipo de enunciado e participa desse contexto referencial. Lautréamont provoca a “autodestruição da obra”, a fim de atacar o enunciário: “Leitor, talvez você queira que eu invoque o ódio no começo” (1C, 2E) (LAUTRÉAMONT, 2014, p. 74). O leitor diante dessa provocação vivencia *o outro do mundo* da palavra poética, isto é, *o outro de todos os mundos*².

De acordo com Perrone-Moisés (1973), o poeta-narrador foge à armadilha pelo desdobramento da personalidade: *Lautréamont-Ducasse*. Maldoror, figura poética, é vitimado: por isso há outro por detrás dele para poder se olhar e fazer sua autocrítica. Nesse caso, para que

2 Para Blanchot (1997), a literatura não é o espelho do mundo, mas uma linguagem que cria sua própria realidade (ambígua, desconhecida). Assim, a palavra no texto literário perde sua função designativa, passa a não ser mais uma entidade vazia que se refere ao mundo exterior, criando seu próprio universo, fundando seu próprio mundo.

suas ações tomem um caráter de paródia (espécie de simulacro) é preciso que elas sejam narradas pelo autor-ficcional da obra, que é Lautréamont, para que as questões da metalinguagem da obra se manifestem.

Lautréamont é identificado, ao mesmo tempo, com o próprio personagem Maldoror, condicionado aos mesmos riscos e ameaças deste último. Se o enunciador é pego pela armadilha do jogo da falsidade daquilo que ele anuncia, existe outro que conserva a distância necessária à crítica, que é Isidore Ducasse, em *Poesias I e II*. Ducasse, portanto, corre o risco de ser levado a sério, de cristalizar-se em seu próprio enunciado, de anular o caráter crítico e questionador da obra. Por detrás de Ducasse está Lautréamont: ambos indissociáveis, unos, como partes integrantes, já que as *Poesias* preveem e julgam os *Cantos* (PERRONE-MOISÉS, 1973).

Maldoror está preso no jogo do enunciado (ou seja, na dimensão material do texto: nas palavras, nas frases, na própria poética do texto), enquanto Lautréamont-Ducasse está no jogo da enunciação (que é, ao mesmo tempo, aquele que fala e/ou escreve). A forma que se tem de escapar do jogo é: deslocar-se continuamente com relação a ele, ou seja, assumir um terceiro papel, uma terceira margem, um *entre-lugar*, nesse caso, o de leitor-crítico (PERRONE-MOISÉS, 1973).

Conforme Perrone-Moisés (1973), o que normalmente se procura na fala é a resposta do outro, condição de identificação para o poeta. Ducasse é leitor-crítico dos *Cantos*, Lautréamont é o leitor-crítico das *Poesias*. As “instruções” da obra são irônicas, elas conduzem à reflexão crítica permanente da linguagem poética. Em *Poesias*, Isidore Ducasse provoca os críticos com relações aos critérios interpretativos: “É preciso que a crítica ataque a forma, nunca o fundo de vossas ideias, de vossas frases. Arranjem-se” (LAUTRÉAMONT, 2014, p. 297).

Como dito antes, Lautréamont discute seu próprio fazer poético, dirigindo-se diretamente ao leitor: advertindo-o, direcionando-o, confundindo-o, questionando-o. O poeta-narrador também é um personagem, uma voz que o autor figura para fornecer de forma deliberada informações ao leitor, criando uma relação *entre* aquele que lê e aquele que escreve, como observado na nova estrofe (9E) da primeira canção (1C): “Eu me proponho, sem estar emocionado, a entoar a estrofe séria e fria que ireis ouvir. [...] Permanecei, contudo, se puderdes, tão calmo quanto eu nessa leitura que já me arrependo de vos oferecer [...]” (LAUTRÉAMONT, 2014, p. 84). Na décima quarta estrofe (14E) da primeira canção (1C).

Terminando aqui este canto, não sede severo com aquele que até agora se limita a exercitar sua lira, de um som tão estranho. [...] Quanto a mim, retornarei ao trabalho, para fazer que saia um segundo canto, em um lapso de tempo que seja demasiado demorado (LAUTRÉAMONT, 2014, p. 106).

Na segunda estrofe (2E) da segunda canção (2C), o poeta-narrador ironiza o jogo literário-poético:

Agarro a pena que vai construir o segundo canto... [...] Mas... o que têm meus dedos? As articulações permanecem paralisadas [...] Porque essa tempestade, e porque a paralisia dos meus dedos? Será um aviso do alto para me impedir de escrever [...] (LAUTRÉAMONT, 2014, p. 109).

Na terceira estrofe (3E) da quarta canção (4C): “Fica claro, ou então não me leiam, que me limito a colocar em cena a tímida personalidade da minha opinião [...] (LAUTRÉAMONT, 2014, p. 194). Na sétima estrofe (7E) do quarto canto (4C): “Aviso a quem me lê que tome cuidado, para não fazer uma ideia vaga, e por inúmeros motivos, falsa, da beleza da literatura que desfolho, no desenvolvimento excessivamente rápido das minhas frases” (LAUTRÉAMONT, 2014, p. 206).

Na mesma estrofe e canção: “Não sei se o leitor venha a se arrepender, se prestar à minha narrativa [...] que discute lealmente, com secreta simpatia, os mistérios poéticos, [...] que me encarrego de revelar-lhe [...]” (LAUTRÉAMONT, 2014, p. 207). Na primeira estrofe (1E) da quinta canção (5C): “Que o leitor não se zangue comigo se minha prosa não tem a felicidade de agradar-lhe. Afirmando que minhas ideias são ao menos originais” (LAUTRÉAMONT, 2014, p. 215). Mais exemplos:

Contudo, haverá mais anátemas, possuidores da especialidade de provocar o riso; personalidades fictícias que teriam feito melhor se houvessem permanecido nos miolos do autor; [...] Reparai que nem por isso minha poesia será menos bela. [...] Os cinco primeiros relatos não foram inúteis; eram o frontispício da minha obra, o alicerce da construção, a explicitação prévia da minha poética futura; e eu devia a mim mesmo, antes de fazer as malas e seguir viagem pelos países da imaginação, o aviso aos sinceros apreciadores da literatura, pelo esboço rápido de uma generalização clara e precisa, do objetivo que havia decidido alcançar. Por conseguinte, minha opinião é que, agora, a parte sintética está completa e suficientemente parafraseada [...] (LAUTRÉAMONT, 2014, p. 248).

Conforme as exemplificações mencionadas: “A metalinguagem, como traço que assinala a modernidade de um texto, é o desvendamento do mistério. [...] O poema moderno é crítico nessa dimensão dupla da linguagem - que diz que sabe o que diz” (CHALHUB, 2005, p. 47). Outros exemplos. Na primeira estrofe (1E) da quinta canção (5C): “Caso sigas minha receita, minha poesia te receberá de braços abertos [...]” (LAUTRÉAMONT, 2014, p. 218). Na quinta estrofe (5E) da quinta canção (5C): “Que pena eu não poder olhar, através dessas páginas seráficas, a cara de quem me lê! Se não tiver ultrapassado a puberdade, que chegue perto. Aperta-me contra ti e não temas machucar-me” (LAUTRÉAMONT, 2014, p. 232).

A criação literária (em grande parte), pressuposta antes como algo inimaginável pelo leitor, era conferida tão-somente ao poeta. A linguagem da poesia, na condição de afastamento da imitação do real produziu diversas questões com relação à linguagem literária (CHALHUB, 2005). Nota-se, sobretudo, que o autor-narrador coloca o leitor em um lugar em que a “irrealidade” da literatura é violentamente confrontada com o real, sobretudo, ao ato de escrever, ao de pôr em questão a própria linguagem literária.

A AUTOCRÍTICA COMO PROCESSO AUTOREFLEXIVO DA OBRA DE LAUTRÉAMONT

A obra de Lautréamont utiliza-se do seu próprio sistema de signos para falar da sua própria linguagem. É o que Linda Hutcheon (1985) chama de narrativa autoconsciente, que ocorre dentro do processo literário. A construção narrativa autoreflexiva, ironizada por Lautréamont:

Assim captura, nessa dimensão moderna, tanto o fato de criar, como o de criar-inventando novas formas de poesia, explorando essa função poética da mensagem - e, ao leitor, é dado ver, ouvir, ler o modo construiu o texto, pondo à mostra o material, as estruturas, a base, toda uma situação de jogo do código (CHALHUB, 2005, p. 46).

Como exemplo, nos *Cantos*, o autor-narrador declara na segunda estrofe (2E) do segundo canto (2C): “Haverá, em meus cantos, uma prova imponente de força, ao assim desprezar as opiniões do senso comum. Canta só para si, e não para seus semelhantes. [...] Livre como a tempestade [...] Nada teme, a não ser a si mesmo!” (LAUTRÉAMONT, 2014, p. 191).

Para Roger Caillois, citado por Blanchot (2014), a obra de Lautréamont possui sua própria explicação, tornando uma tarefa difícil para aqueles que buscam atribuir algum tipo de crítica-interpretativa a ela, uma vez que, tudo aquilo o que se poderia dizer de mais exato, o autor já diz na obra. Conforme Perrone-Moisés (1973), de que forma, então, o crítico literário poderia acrescentar alguma crítica às fórmulas narrativas e/ou à autocrítica de Lautréamont? Para autora, enfrentar a autocrítica do poeta pode se tornar uma tarefa complexa, principalmente, quando o crítico, tendo percorrido tudo aquilo que foi escrito sobre a linguagem literária do autor, volta-se à obra e confronta tais críticas com as de Isidore Ducasse (crítico de Lautréamont) em *Poesias*.

Segundo Perrone-Moisés (1973), é importante deixar claro que não se pode levar em consideração os autocomentários dos *Cantos* e das *Poesias I e II* como uma “crítica válida”. De acordo com Carlos Ceia (2010, n.p.), “por ‘crítica literária’, pode-se entender a produção de um discurso acerca de um texto literário individual [...] de um autor”. A crítica, que se diz literária, exige certa distância entre aquele que escreve e a obra sobre qual ele escreve. O leitor, para ela, nesse caso, seria aquele que não toma essa distância. A questão é que Lautréamont já se encontra envolvido, inserido em sua própria linguagem, em seu próprio jogo literário, como parte integrante da obra.

Os comentários que fazem parte da obra não servem para defini-la. A autocrítica de Lautréamont, como dito, é um elemento narrativo pertencente à obra. Trata-se de um processo pelo qual se pode perceber o redobramento do dizer, ou seja, da linguagem, isto é, o reduplicamento do seu próprio enunciado, das questões que implicam a obra, uma vez que o autor, ao praticar a metalinguagem, também comete metalinguagem em sua própria obra. Nela, a autocrítica é, ao mesmo tempo, um processo de construção e de produção narrativa (PERRONE-MOISÉS, 1973).

Para Blanchot (2014), a clarividência de Lautréamont foi também a clarividência de um julgamento crítico. Prova disso se encontra nas *Poesias*, não necessariamente nas partes em que Isidore Ducasse condena os *Cantos*, mas nas partes em que ele o define. Nele, o autor não ignorou em momento algum o que havia feito, tão pouco a maneira como fez.

Mas, se a ironia é a lucidez de um escritor capaz de tomar distância a respeito do que ele escreve e de afastar-se disso momentaneamente por meio de um fingimento, é mais certo ainda que esses afastamentos, esses vazios, essa ausência, não constituem *clareiras* sobre a obra sem relação com ela, mas são esta obra mesma e, por ela, se unem a movimentos totalmente contrários (BLANCHOT, 2014, p. 65, grifo do autor).

A ironia identificada na obra, conforme Massaud Moisés (2009, p. 247), funciona “[...] como processo de aproximação de dois pensamentos, e situa-se no limite entre duas realidades, e é precisamente a noção de balanço, de sustentação, num limiar instável, a sua característica básica, do ponto de vista da estrutura”. Nos *Cantos*, “tudo é explicado, tanto os grandes como os pequenos detalhes” (LAUTRÉAMONT, 2014, p. 111). Aquilo que em alguma parte poderia estar dissimulado na obra, em alguns trechos, revela-se. A obra se desvela velando aquilo que ela é, como questão. Assim, contra o desejo de querer interrogar a obra por todas as partes, o intérprete defende-se evocando Lautréamont contra ele mesmo (PERRONE-MOISÉS, 1973).

Para Perrone-Moisés (1973), na décima sexta estrofe (16E) do segundo canto (2C), há um trecho que todo crítico não deveria esquecer: “Não... não levemos mais fundo a matilha feroz dos enxadões e das pás, através das minas explosivas deste canto ímpio! O crocodilo não modificará uma palavra do vômito, saído sob seu crânio” (LAUTRÉAMONT, 2014, p. 157). Diante dessa questão:

Qual crítico não se sentiria visado por um eco tão furioso? E, entretanto, como levar em conta essa advertência? Reconhecer nela uma resposta dada legitimamente por Maldoror sobre *Maldoror* é reconhecer também que interrogá-lo é legítimo, é, portanto, aceitar entrar neste trabalho “ímpio” de pá que é toda análise e ceder ao desejo de acreditar que o fato “tudo está explicado”, mesmo o fato de que tudo deve ser explicado. Para o crítico, a saída é inevitável, e quem resiste à tentação, já sucumbiu (BLANCHOT, 2014, p. 66, grifo do autor).

Muitos consideram a autocrítica de Lautréamont como uma espécie de primeira crítica e/ou, ao mesmo tempo, como parte integrante da narrativa. A obra em questão não possui uma verdade, da qual o autor seria detentor. Como esclarece a autora, a autocrítica de Lautréamont merece atenção por duas razões: a 1^a) por ela fazer parte da própria obra; e a 2^a) por ela se propor a dirigir a leitura da obra, apresentando-se como uma espécie de bula, ou seja, com dados informativos acerca da composição, dosagem, indicações e contraindicações sobre o texto literário (PERRONE-MOISÉS, 1973).

De acordo com Perrone-Moisés (1973), enquanto elemento característico da obra, essa autocrítica não pode ser ignorada, já que ela confere à obra uma iluminação particular, uma vez que afeta sua enunciação (expressão, declaração), em que o processo é ele-próprio enunciado, redobrando as questões do crítico. Segundo a autora, falar de Lautréamont é fazer metalinguagem, e é também fazer meta-metalinguagem, já que ele se utiliza da linguagem

e da metalinguagem na mesma obra. “Agora, se a autocrítica é vista como bula da obra, o que precisa ser analisado então é: em que medida o leitor se submete ou deve subverter-se às indicações do poeta” (PERRONE-MOISÉS, p. 139).

Segundo a terminologia, na *metalinguagem* o crítico investiga as relações e estruturas presentes na obra literária. “O próprio sentido do prefixo *metá*, [...] remete-nos à sua etimologia grega, que significa: “mudança’, ‘posterioridade’, ‘além’, ‘transcendência’, ‘reflexão’, ‘crítica sobre’” (CHALHUB, 2005, p. 07).

Essa é a noção de metalinguagem como duplo. Dizer = Fazer. Ao criar, autoCRíticAR, numa inter-ação dinâmica, a criação poética e poética da crítica. Isso implica uma consciência de linguagem do poeta, implica que ele é sabedor (ou, pelo menos desconfia) de seu poema não mais é um representante da realidade, que ao falar de chuva está, na verdade, falando da palavra chuva (CHALHUB, 2005, p. 46).

A obra de Lautréamont é paradoxal, como o duplo, reflexo de si mesma. Fazer crítica também é fazer metalinguagem.

[...] explicar uma obra é tarefa crítica. [...] É possível, para essa palavra crítica, o estatuto da invenção. Pois se o poeta cria, não é do nada que o faz [...] o crítico opera tanto em função da obra - que o estimula a novas descobertas - como na tradição da própria teoria literária. Assim, a obra pontua o crítico, o crítico pontua a obra. Ambos são influenciados e modificados por ambos (CHALHUB, 2005, p. 72).

Toda obra de invenção poética, normalmente é crítica com relação ao mundo e à literatura que a antecede (ou, em alguns casos, àquela que ainda esteja por vir), colocando em xeque questões a partir da sua contribuição. Como obra de invenção, *Cantos-Poesias* são consideradas como crítica de um certo *contexto* e de certos *textos*. Com relação ao *contexto*, com outros textos, ela pode ser tanto crítica com relação ao mundo e sua época (como a falsa moral cristã da sociedade burguesa), ou quando afirma (de forma irônica) que esses *textos* são os “tesouros” da literatura francesa, clássica e romântica (PERRONE-MOISÉS, 1973).

A questão é que os *Cantos-Poesias* exercem sua atividade crítica fazendo dessa moral seu referente e dessa literatura sua linguagem, tornando sua crítica uma autocrítica. A “Crítica é metalinguagem. [...] O objeto – a linguagem-objeto – dessa metalinguagem é a obra de arte, sistema de signos dotado de coerência estrutural e de originalidade” (CAMPOS, 2006, p. 11).

Os *Cantos* é uma considerada uma obra ultrarromântica que, ao mesmo tempo, faz crítica ao romantismo, pelo seu exagero, pelas suas tendências infernais, mefistofélicas, satânicas,

individualistas, sentimentalistas, inclinações ao fúnebre, ao trágico. Nela, a crítica, nesse sentido, se realiza pelo exagero do próprio referente, através de efeitos cômicos, irônicos, paródicos, paradoxais. A crítica só se torna possível por causa da distância tomada com relação ao referente e ao próprio enunciado. Durante a narrativa, uma voz se faz ouvir (se coloca à escuta das questões da linguagem e do ser de linguagem enquanto questão), comentando o que foi feito e o que se deve fazer por diante (PERRONE-MOISÉS, 1973).

A crítica e a autocrítica na obra colocam-se como questões, dentre tantas outras que existem nos *Cantos*. Isso fica claro no início do sexto canto (6C), no qual Lautréamont faz crítica aos cinco cantos anteriores. As *Poesias* (coletânea de máximas e pensamentos) são apresentadas como um *prefácio* para um livro futuro. Trata-se de uma obra ainda mais crítica do que os *Cantos*, com crítica da moral, da estética clássicas (por meio de paródias e pastiches dos autores), crítica do pessimismo, do estilo romântico, crítica declarada (embora ambígua) dos *Cantos* (na qual, pretende refazer), autocrítica implícita (obra que se contradiz) (PERRONE-MOISÉS, 1973).

A crítica que inventa a intimidade com a linguagem do objeto, com ele con-funde-se, chega muito perto, diz ineditamente, inventivamente esse próprio objeto. [...] São, ao mesmo tempo, o crítico e o criador que dialogam (CHALHUB, 2005, p. 76).

Nos *Cantos*, Lautréamont ridiculariza os enunciados literários, suas figuras, por meio da ironia, da paródia, do desvendamento dos processos. Nas *Poesias*, ele ataca diretamente os enunciados dos autores clássicos, deformando-os para em seguida destruí-los. Ao invés do exagero nos *Cantos*, nas *Poesias*, o processo é o da substituição (PERRONE-MOISÉS, 1973).

[...] qualquer tipo de texto literário “que se pergunta sobre si mesmo e, nesse questionamento, expõe e desnuda a forma com que fez a própria pergunta, é um poema [...] marcado sobre o signo da modernidade. Constrói-se contemplando ativamente a sua construção (CHALHUB, 2005, p. 77).

A obra de Lautréamont é uma linguagem poética constituída com base em uma atuação crítica, uma poética da decomposição, uma poética da anulação (como um signo que anula o signo anterior). A substituição que rege as *Poesias* e estabelece uma atividade específica com relação à negação aos *Cantos* dá início à obra um movimento crítico contínuo que arrebenta com o jogo sem fim dos opostos e a dialética inesgotável dos contrários (PERRONE-MOISÉS, 1973).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Maurice Blanchot observa que, a partir da metade do século XIX, há uma ruptura evidente de várias obras com a literatura e dos escritores com suas obras enquanto linguagem literária. A criticidade, a metalinguagem, a ironia, enquanto aspectos autocríticos dos *Cantos*, encontram-se na experiência-limite da obra.

Em sua escrita autocrítica, Lautréamont recusa-se a fazer uma obra: “Os *Cantos* não são mais do que uma longa preparação de um romance que, tendo sido anunciado como a parte mais importante da obra, [...] apresenta-se como um anti-romance” (PERRONE-MOISÉS, 1973, p. 154). Ou seja, propositalmente inconsistente, conflitante, contraditória como obra romanesca.

O texto de Lautréamont, escrito no final do século XIX, anuncia a modernidade literária que estaria por vir, uma vez que ele rompe com certa literatura vigente, ao fazer crítica e produzir (por meio das questões), a partir dela, outras significações (ou seja, pensamentos, visões de mundo diferente). A obra (escritura) de Lautréamont, como texto introdutório de apresentação de um livro ou de uma linguagem ainda por vir, é o prenúncio de um acontecimento futuro que passa a existir a partir do “lance de dados”, de Mallarmé, estabelecendo o resultado de toda crítica e autocrítica da própria literatura (PERRONE-MOISÉS, 1973). Trata-se de uma obra que está sempre sendo colocada em questão por causa dos seus desdobramentos literários, enquanto processo construtivo e autoreflexivo da linguagem poética, narrativa e crítica.

REFERÊNCIAS

BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Tradução de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

BLANCHOT, Maurice. *Lautréamont e Sade*. Tradução de Éclair Antônio Almeida Filho. São Paulo: Lumme, 2014.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CEIA, Carlos. *E-Dicionário de termos literários*. Dicionário *on-line*: 2010. Disponível em: [ttp://www.edtl.com.pt](http://www.edtl.com.pt). Acesso em: 15 mar. 2020.

CHALHUB, Samira. *A metalinguagem*. São Paulo: Parma, 2005.

- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio da língua portuguesa*. 5. ed. Curitiba: Positivo, 2010.
- HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Tradução de Tereza Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1985.
- LAUTRÉAMONT, Conde de. *Os cantos de Maldoror*. Tradução de Joaquim Brasil Fontes. Campinas: UNICAMP, 2015.
- LAUTRÉAMONT, Conde de. *Os cantos de Maldoror: poesias: cartas: obra completa*. Tradução de Claudio Willer. São Paulo: Iluminuras, 2014.
- LAUTRÉAMONT. *Œuvres complètes*. Édition, présentée et annotée par Jean-Luc Steinmetz. França: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2009.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2004.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Falência da crítica: um caso limite: Lautréamont*. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- WILLER, Claudio. O astro negro. In: LAUTRÉAMONT, Conde de. *Os cantos de Maldoror: poesia: cartas: obra completa*. Tradução de Claudio Willer. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 2014, p. 13-69.