

João Alexandre Barbosa, *A Metáfora Crítica*, São Paulo, Editora Perspectiva, 1974, 164 páginas.

O exame, através do índice, dos objetos de preocupação de *A Metáfora Crítica*, levará o leitor a supor que o livro reúne alguns ensaios, elaborados em diferentes épocas, sobre diversos autores e problemas. Adicionada a esta primeira constatação, a epígrafe de Paul de Man — “crítica é uma metáfora para o ato de ler” — vai remetê-lo ao título e à advertência para o tipo de procedimento utilizado pelo autor na abordagem de tais problemas.

Aparentemente, portanto, a *questão* deste livro de crítica fica solucionada: o objeto de apreciação não é a obra em si — a organicidade existente entre sua linguagem e seus problemas — mas o resultado de suas pesquisas. Ele exclui todo o tipo de discussão sobre a sua natureza e reserva como finalidade a de dar à luz certas averiguações teóricas.

Deste modo, o livro de João Alexandre Barbosa toma a disposição despreziosa de um conjunto de ensaios onde a relação interna pode ser assegurada somente pela coerência do método. O leitor pensará introduzir-se num universo dado pela soma de compartimentos estanques, cuja única função é a de comunicar os resultados obtidos através da manipulação exata de um método crítico.

Exemplo de um exercício intelectual feliz, o livro parecerá não conter nenhuma mediação, como se o *ato crítico*, na medida em que surpreende certas alterações na matéria que manipula, não se alterasse.

Porém, ao iniciar a leitura, este leitor das fáceis analogias cedo será substituído. Aos poucos, ele observará que o título não se explica somente pela ingênua relação com a epígrafe; que para além da diversidade das partes, a obra responde a uma unidade, e ainda — que as cogitações sobre a tarefa crítica estão inscritas no seu próprio fazer-se.

Para um livro que discute a situação da poesia moderna, ele não discutirá, também, a sua própria? Analisando as relações entre público e poeta, e obrigando o *seu* leitor a reconsiderar-se, ele não problematiza, concretamente, as vinculações entre literatura, crítica e público?

Pode-se conceber *A Metáfora Crítica* como uma obra que, a partir do estudo das relações entre poético e real, entre linguagem e representação, procura definir a situação da poesia moderna, endereçando-se a uma literatura brasileira específica: a Semana de Arte Moderna de 22, Drummond, Murilo Mendes e João Cabral de Melo Neto.

Neste sentido, toda a primeira parte da obra, "Exercícios de Definição", alicerça as bases de uma crítica que começa por abordar o ato de leitura e de decodificação, ao mesmo tempo em que teoriza e pratica a linguagem apta a instaurá-los — a linguagem crítica. Observe-se que o título ao primeiro capítulo é suficiente para esclarecer o duplo ato de definir e exercitar-se.

"O grau zero de leitura, se existisse, seria escrever o poema. Lê-lo é duplicar continuamente os espaços por ele construídos" (p.10). Já de início, fica assegurado que o trabalho de leitura de um poema compreende um esforço de restituição e de desdobramento de todas as articulações e vínculos semeados no seu espaço, visando a *intenção do poema*.

Deste modo, a tarefa compreende duas fases: é interpretativa quando, num primeiro estágio, procura estabelecer o *significado* do poema, e se torna crítica quando pode, num estágio posterior, instaurar a sua *significação*. O "significado do poema, alvo de leitura, é, tautologicamente, o poema enquanto articulador dos espaços real e poético; *significação do poema é o segmento da realidade que ele incorpora, aclara e intensifica através da nomeação linguística*" (p.11).

Torna-se necessário, antes de mais nada, supor texto e realidade como "termos de uma mesma equação humana, sem eliminar um em prejuízo do outro" (p.12). É certo que o real só existe *para o poema* quando este o nomeia, mas, ainda assim, não se pode negar a realidade existente para além do poema e que, através do exercício linguístico, foi por ele cristalizada. A realidade extralinguística, a biográfica e social, existe *antes* do texto, mas não é ainda literatura. É provável que todo o malentendido sobre esta questão advinha do fato de que, desde Platão, "os dados do problema são inferidos a partir da preexistência do objeto que se pretende relacionar com a realidade" (p.16).

João Alexandre conclui que, sendo o poema a convergência dos espaços real e poético, a resolução está em manter um equilíbrio constante entre texto e realidade, a fim de averiguar de que modo um repercute no outro. Na verdade, o que importa para a compreensão do poema é a qualidade de relacionamento entre ambos os termos: "a questão está em saber quais os limites de intransitividade a que se deve respeitar para não romper com o fino tecido do poema e transformá-lo de objeto estético em repositório de significações" (p.17).

Assim, os limites que circunscrevem esse ato de leitura são dados, de um lado, pela circunstancialidade do próprio leitor e, por outro, pela historicidade da condição do poeta. O leitor — "melhor estejam providas nossas mentes, melhores leitores seremos" — está apto a estabelecer o sistema de significados que o poema inclui, mas a *significação* que o poema aponta é sempre um "significado-para" e não um "significado-em". A *significação* compreende o significado verbal *para* o homem *mais* aquilo que está fora dele: o significado isolado revela uma concepção unilateralmente semântica do texto.

Recorrendo ao poema de Mallarmé, “Le vierge, le vivace et le bel aujourd’hui”, João Alexandre utiliza-o astuciosamente para exemplificar a significação, ao mesmo tempo em que o introduz como acesso à discussão sobre a poesia moderna — seu principal objeto de indagação.

A metáfora “cygne”, relevante no poema, não poderia ser explicada inteiramente, ainda que, durante o processo de nomeação e correspondência do significado, a experiência do leitor se processasse em íntima dependência com a linguagem específica do poema. Para o esclarecimento desta metáfora e de sua atuação no poema de Mallarmé, torna-se necessário o conhecimento da historicidade do poeta: seu possível envolvimento com alguma tradição, sua participação ou recusa em relação a ela, a revelação desta ou daquela tendência na criação de sua obra.

Desta forma, é possível concluir que o “cygne” de Mallarmé atesta um marco na história da saturação metafórica, cuja primeira manifestação parece concentrar-se em Baudelaire. Neste, o “cisne” identificava o artista preso e incapaz de vôo que, em Mallarmé, se transforma na consciência de uma ciência realizada no exílio — “o da palavra buscada que se esconde por sob a ‘agonia branca’ do Cygne — homófono de Signe, signo, palavra” (p.24).

A significação de “Le vierge” seria obstruída se não se relacionasse o poema à sua tradição. Entretanto, observe-se que “o que possibilita a significação não está fora do texto: é a própria discussão interna do *topos*, agora travestido em tropo, que lhe confere a validade. Para dizer tudo: a metáfora é agora a metalinguagem de uma reflexão diacrônica. Neste sentido, pode-se dizer que o exercício metafórico não é mais uma vinculação entre realidades anteriores, dando como resultado uma nova: no conjunto do texto, a metáfora é a *realidade* sobre a qual se discute em termos de poema” (p.25).

Fica anotado, deste modo, a transferência do suporte real na poesia moderna: a realidade social e biográfica tornada categoria linguística, desde que nomeada pelo poema, passa a ser substituída, no poema moderno, pela própria realidade literária.

João Alexandre se endereça à discussão da “estrutura da lírica moderna” e nota, inicialmente, como o princípio de “auto-referencialidade” do poema moderno já está sugerido na noção de função estética de Mukarowsky e na noção de função poética de Jakobson.

Na verdade, este “princípio de referência reflexiva” que substitui o real pelo literário está inscrito na própria “desistência” da lírica (em Rimbaud e Lautréamont), da mesma forma como ocorre na paródia, no pastiche, na montagem e na citação erudita de Pound e Eliot.

Segundo Mukarowsky, a função estética é alcançada quando a obra consegue um máximo de “foregrounding” a partir do estabelecimento de um cânone estético anterior, que se presta como um “back-grounding”. Observe-se que a emissão em primeiro plano, aquela que caracteriza a função estética, é

somente viável à medida em que a obra em questão se assenta *contra* o pano de fundo representado por alguma norma estética vigente.

Da forma como ocorre em Mukarowsky, é possível localizar a inserção — na função poética de Jakobson — dos textos que se constroem através da reflexão sobre o próprio código utilizado. O conceito de “literariedade” — “o objeto da ciência da Literatura não é a Literatura mas a literariedade, isto é, o que faz de uma obra dada uma obra literária” — adicionado ao de “poeticidade” explicam a coexistência da função poética e da metalinguística no *mesmo* espaço poético.

Assegurando que, procedendo pela auto-referencialidade (contida na função metalinguística), o poema se torna o significante de outro significante, João Alexandre conclui que “o poeta inverte os termos do jogo de representação ingenuamente realista e abre um espaço para a realidade mais complexa que envolve tanto indivíduo quanto história, presente e passado, poema e linguagem” (p.38).

Se se desenvolve uma vinculação entre os fenômenos de metalinguagem e abertura da obra de arte contemporânea e os problemas de ordem cultural, não será difícil concluir que a origem para tal procedimento está situada nas relações entre escritor e realidade.

Tem-se afirmado que o poema moderno, mantendo uma postura de destruição da própria linguagem de representação, acaba se regendo pela desvalorização da realidade. É, com certeza, mais legítimo notar que não se trata de um juízo de valor. O poeta moderno desenvolve uma atitude ativa de desconfiança e suspeita perante o real. A insegurança daí decorrente toma conformação no exercício de uma linguagem que, atestando e registrando essa crise da realidade, porisso mesmo a problematiza.

Nos dois ensaios de Walter Benjamin — “Sobre Alguns Motivos em Baudelaire” e “A Obra de Arte Numa Época de Reprodução Mecânica” — João Alexandre localiza a causa cultural desse modo específico de representação que não se conforma mais com a “aparência” realista: “perdendo a sua ‘aura’, o poema ou o objeto plástico passam a exercer funções também dessacralizadas e, o que é mais, são levados a reconsiderar os seus próprios processos de representação” (p.45). Assim, a metalinguagem utilizada pela obra de arte moderna revela “as próprias coordenadas da crise de representação em que se encontra” (p.46).

Segue-se aos “Exercícios de Definição”, o capítulo que procura levantar a imagem de Mallarmé, através das páginas escritas por Valéry — “Suicídio da Literatura? Mallarmé segundo Valéry”. A funcionalidade deste estudo é encontrada na medida em que, cotejando as afirmações de Valéry sobre Mallarmé, João Alexandre tem a oportunidade de discutir o caso particular dos dois poetas, adensando suas considerações sobre a poesia moderna. O momento também é propício para a constatação da distância entre a poesia tradicionalista e a moderna, já que se comparam os dois poetas.

Assim, a poética de Valéry que, apesar de incluir a problemática da composição e do fazer, não sacrificou o seu relacionamento com a linguagem, entra em dissonância com a de Mallarmé, aquela que fazendo do “insucesso” o *modus operandi* da realização textual, instituiu-se mais como um projeto *contra* a linguagem que, propriamente, como um projeto *de* linguagem.

Comentados os nove textos escritos por Valéry sobre Mallarmé, pode-se concluir que “o apelo à memória afetiva substitui, num escritor tão lúcido quanto Valéry, o desafio de uma obra para a qual, nem mesmo ele, parecia preparado em termos eminentemente estéticos” (p.69). Na verdade, os textos de Valéry não ultrapassam os limites de uma análise psicológica de cunho pessoal que revela em Mallarmé, o “mestre do passado” e o “escritor martirizado pelo ideal”.

Adentrando-se, agora, na literatura brasileira, os estudos seguintes pretendem detectar de que maneira a crise de representação da realidade foi tratada, em termos de linguagem, pelo Modernismo, por Drummond, Murilo Mendes e João Cabral.

Em “Linguagem & Realidade do Modernismo de 22”, João Alexandre define que a “linguagem de um momento cultural é a relação entre valores incorporados ou veiculados (significado) e a invenção de um mecanismo de articulação desses valores (significante), mais um discurso crítico acerca desta mesma relação (metalinguagem)” (p.77).

A partir desta conceituação, pode-se concluir que a “paródia” e a “metáfora desmedida” de Euclides da Cunha, a prosa “desleixada” de Lima Barreto, a “fragmentação” do discurso crítico de João Ribeiro são antes sintomas de incerteza e desconfiança diante dos meios de representação que utilizam, causados pelas transformações no relacionamento entre escritor e sociedade. O “limbo” em que se encontram os escritores pré-modernistas é explicado, assim, pelo fato de que, em suas obras, a relação entre significado e significante não alcança, ainda, o nível da reflexão problematizadora, que encontra signo e articulação em Oswald e Mário de Andrade.

Em “Silêncio & Palavra em Carlos Drummond de Andrade”, a análise do poema “Nudez” mostra que a persistência da linguagem se exerce, em Drummond, pelo redimensionamento dos valores herdados pela tradição. A “desconfiança ante o lirismo herdado e, por ele mesmo, praticado” é a mola propulsora que torna a última poética de Drummond significante e significado da consciência da crise de representação da realidade.

Em “Convergência Poética de Murilo Mendes”, João Alexandre investiga as possibilidades para uma visão de conjunto da obra do poeta, que é sempre julgada pelos críticos como múltipla e diversificada. Paralelamente a esta finalidade, a preocupação virtual é a de apontar qual a atitude — em termos de linguagem — tomada por Murilo Mendes diante da falência dos meios de veiculação.

É assim que, a última obra do poeta, *Convergência* — “resultado de um projeto e não uma aderência” — é apontada como o espaço poético que acolhe os dois objetivos: na intensificação e devassamento das suas “dissonâncias” antigas — a da imagem e da rítmica — a integração da obra é mantida e redimensionada. Recuperando a sua obra como um *lugar* de linguagem, transformando a sua própria linguagem de veículo de expressão em *real* — Murilo Mendes pratica a sua resposta à dessacralização da obra de arte moderna.

Já João Cabral, exercitando uma poética de denotação e referencialidade e submetendo o seu texto a um tratamento de despoetização radical, responde à mesma insatisfação quando passa pelo exame da crítica criativa a linguagem da poesia e a transforma na “poesia da linguagem”. “Linguagem & Metalinguagem em João Cabral” conclui, a partir da excelente análise de *Educação pela Pedra*, que dentre todas as lições deste ensinamento, “Cabral optou pela mais ‘dura’: a de desmascarar-se enquanto poeta e afirmar-se nos limites das viabilidades da linguagem” (p. 159).

Conceituando significando e significação, linguagem e representação, João Alexandre acaba por desempenhar as vinculações existentes entre os termos, na medida em que exerce a função crítica.

Situando-se, primeiramente, em nível de receptor, ele adverte sobre a necessidade da decodificação exata. Quando o leitor se coloca no momento de convergência dos eixos paradigmático e sintagmático, o mecanismo significado-significação será exercido por ele porque, desse modo, ele permanece *controlado poeticamente*. Do mesmo modo, o discurso crítico terá também natureza metalinguística porque, como o poeta, o leitor participa da desconfiança para com a linguagem enquanto instrumento de representação.

Vê-se, assim, que dispondo a sua obra de crítica da maneira como descrevemos no início e transfigurando-a à medida em que a lemos, o autor atesta a mesma sensação de suspeita perante a linguagem crítica de representação da linguagem poética moderna. A crítica, uma vez que se infiltra na composição estética e que registra toda uma série de mutações, não pode permanecer imune. E é assim que, remetendo às disponibilidades semânticas da obra, o título do livro constata, agora, para nós, não só a dependência para com o seu assunto, mas a *analogia* para a sua própria situação.

*Maria Lúcia Dal Farra.*