

O eu da poesia inscrito nos cruzamentos do fingimento e do delírio com o real: compreensões do sujeito lírico

Felippe Nildo de Oliveira Lima*

Resumo: Este trabalho discute a relação realidade/ficção atuante no sujeito lírico em três momentos da literatura. Primeiramente, abordamos a semelhança do eu da subjetividade romântica ao eu empírico do poeta (GOETHE, 2017; HEGEL, 2004; 2009). Em seguida, analisamos o desvencilhar-se da poesia moderna do ego em dissolução, transmutando-se em criação ficcional e autônoma de linguagem (FRIEDRICH, 1978; HAMBURGUER, 1986). Por fim, trazemos algumas tendências críticas mais recentes (COMBE, 2010; DE MAN, 2012; PUCHEU, 2014; SCARANO, 1997) que ampliam os horizontes críticos com base em um sujeito lírico contemporâneo de estatuto duplo inscrito nas fronteiras indiscerníveis da realidade e da ficção.

Palavras-chave: Realidade. Ficção. Sujeito lírico. Teorias literárias.

Abstract: This paper discusses reality/fiction relationship in the poetic persona at three moments in literature. First, it was approached the similarity between the speaker of romantic subjectivity and the empirical self of the poet (GOETHE, 2017; HEGEL, 2004; 2009). Then, it was analyzed the unbound of the modern poetry from the dissolving ego, transmuting into fictional and autonomous language creation (FRIEDRICH, 1978; HAMBURGUER, 1986). Finally, we presented some more recent critical trends (COMBE, 2010; DE MAN, 2012; PUCHEU, 2014; SCARANO, 1997) that expand critical horizons based on a contemporary poetic persona with dual status inscribed on the indiscernible boundaries of reality and fiction.

Keywords: Reality. Fiction. Poetic Persona. Literary theories.

Résumé: Dans cet article la relation réalité/fiction du sujet lyrique est discutée dans trois moments de la littérature. La ressemblance du moi romantique avec le moi du poète est abordée (GOETHE, 2017; HEGEL, 2004; 2009). Le détachement de la poésie moderne de l'ego dissolvant est analysé, se transformant en création fictive et autonome du langage (FRIEDRICH, 1978; HAMBURGUER, 1986). Quelques tendances critiques plus récentes (COMBE, 2010; DE MAN, 2012; PUCHEU, 2014; SCARANO, 1997) qui élargissent les horizons critiques basés sur un sujet lyrique contemporain à double statut inscrit sur les frontières indiscernables de la réalité et de la fiction.

Mots-clés: Réalité. Fiction. Sujet lyrique. Théories littéraires.

* Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) na área de concentração Literatura, Teoria e Crítica. <http://orcid.org/0000-0003-0459-8508>



Primeiras palavras...

As discussões sobre as relações entre arte e realidade surgem necessariamente a partir do caráter mimético presente nas mais diversas manifestações artísticas como processo que, pela via da imitação ou da representação, transpõe estados de espírito, ações humanas e elementos do mundo concreto para o interior da obra. Na estética ocidental, o pensamento da mimese retoma os legados platônico e aristotélico. Em *A República*, mais especificamente no livro X, Platão discute que as coisas teriam seu princípio natural a partir de suas respectivas ideias, advindas do criador de tudo. Elas, possuidoras do sentido absoluto de verdade e inacessíveis à realidade do mundo dos humanos, ganhariam materialidade pelas mãos do artífice, que tentava se aproximar ao máximo da imagem e da essência dessas ideias. A prática da mimese, comum a poetas e pintores, por sua vez, se afastaria por três níveis da verdade ao imitar aquilo que o artífice, que já era um imitador, realizava mediante o ideal.

O poeta seria um “criador de fantasmas” (PLATÃO, 2001, p. 461), porque atingiria com a arte apenas a aparência da realidade, distanciando-se do verdadeiro. Em uma cidade ideal regida pela filosofia, a mimese, ao imitar estados pertencentes à parte humana irascível (PLATÃO, 2001, p. 468), como o sofrimento, a dor, o ridículo, a ira e as paixões, distanciaria o público da seriedade e da sensatez necessárias ao governo da razão. Movidos pelo encantamento e pelo prazer provocados pela poesia, efeitos que o filósofo reconhece na arte, os cidadãos poderiam ser provocados pelos defeitos ali mimetizados, incorporando-os em suas vidas. Além disso, o poeta falava daquilo sobre o qual não possuía vivência direta ou sensível: copiava coisas que não havia feito e narrava situações, como guerras, por exemplo, sem delas ter participado propriamente. Ocultando o verdadeiro, a mimese estaria em posição oposta à filosofia e à educação moral dos cidadãos.

Platão prescreve, portanto, um tipo de poesia que pudesse existir na polis em detrimento daquela que exacerbava emoções:

quanto a [sic] poesia, somente se devem receber na cidade hinos aos deuses e encômios aos varões honestos e nada mais. Se, porém, acolheres a Musa aprazível na lírica ou na epopeia [sic], governarão a tua cidade o prazer e a dor, em lugar da lei e do princípio que a comunidade considere, em todas as circunstâncias, o melhor. (PLATÃO, 2001, p. 472).

A poesia preferível ao pensamento platônico deveria cumprir um destino pedagógico: ensinar a lei e ser útil à organização política da cidade e à vida de seus cidadãos, compreendida a partir de dualidades como “verdadeiro” e “falso”, “bem” e “mal”, “filosofia” e “poesia”. Aristóteles também reconhece que a imitação ensina, e a considera como inerente não só à arte, mas também à vida cotidiana. Por meio da mimese, uma característica diferenciadora dos humanos em relação aos animais, o conhecimento era repassado e adquirido. Na arte, para Aristóteles, esse processo colocaria em relação o artista, o espectador e a obra, estabelecendo entre si uma cumplicidade essencial (McLEISH, 2000, p. 19). O artista mimetizava ações humanas de vícios (na comédia) ou virtudes (na tragédia e na epopeia). O espectador, por sua vez, se reconheceria nas ações das personagens, comparando-as com sua própria vida. Desse modo, a arte mimética provocaria não só ensinamentos, como também prazer:

Ela significa pôr na mente de alguém, por um ato de apresentação artística, idéias que levarão essa pessoa a associar o que está sendo apresentado à sua própria experiência prévia. O prazer que tiramos das artes está relacionado à nossa faculdade cognitiva: o reconhecimento é uma função da cognição. Nosso conhecimento é reforçado e ampliado pelo que as artes revelam a nós e em nós; elas ampliam nossa experiência e consciência humana e nos tornam mais humanos. (McLEISH, 2000, p. 18).

Logo, a mimese não seria propriamente a reprodução ou a imitação no sentido estrito da palavra, mas a forma como o artista se utilizava dos elementos de que dispunha da realidade para atingir a finalidade última da catarse. A audiência, por sua vez, se reconheceria nas ações mimetizadas, das heroicas até as mais degradantes, e essa relação não buscaria necessariamente conferir à mimese o status de verdade, mas se daria na arte a partir do que Aristóteles denomina verossimilhança e necessidade. A arte se aproximaria do mundo por portar conteúdos possíveis e comuns ao conhecimento que o público tinha da vida. Entretanto, mas não contraditoriamente, o poeta era, antes de tudo, um fabulador: imitava ações humanas que portavam verdades gerais (o que

aproximaria a poesia da filosofia), por meio do relato de vivências de personagens, e incluía o maravilhoso na criação, visto que sua presença era agradável (ARISTÓTELES, 2005, p. 47).

Diferentemente de Platão, que discorre pela ótica da razão e da moral que a imitação, por si só, possuiria um caráter falseador da verdade, na *Poética*, a invenção do irreal não só fazia parte do processo mimético, como também seria importante à construção do enredo. Todavia, existiria na arte poética uma “maneira certa de iludir” (ARISTÓTELES, 2005, p. 47). Seria necessário que, subordinada à recepção que se quereria provocar, a ficcionalidade convencesse. Neste caso, aquilo que fugisse à realidade e à racionalidade, muitas vezes, poderia até mesmo ser mais necessário do que a veiculação de um acontecimento real, mas de pouca apreciação por parte do espectador: “De modo geral, o impossível se deve reportar ao efeito poético, à melhoria, ou à opinião comum. Do ângulo da poesia, um impossível convincente é preferível a um possível que não convença.” (ARISTÓTELES, 2005, p. 50).

Além das reflexões sobre mimese, as contribuições aristotélicas advindas da *Poética* se dão mediante uma delimitação, preliminar na história da literatura ocidental, da ideia de gêneros literários: “A epopéia, o poema trágico, bem como a comédia, o ditirambo e, em sua maior parte, a arte do flauteiro e a do citaredo” (ARISTÓTELES, 2005, p. 19). Sendo a tragédia a criação poética que mais ganhou atenção do filósofo, dada a magnitude das ações que imitava, percebe-se que o modo de fazer mimético, para Aristóteles, não recaía sobre a poesia lírica, pois esta não conferiria ao poeta o estatuto de imitador. Neste sentido, o pensador privilegiava a criação épica, exemplificada pela imitação de ações humanas na poesia de Homero, em detrimento da poesia em que os poetas se deixavam transparecer:

Homero, merecedor de louvores por tantos outros títulos, é, ainda, o único poeta que não ignora o que deve fazer em seu próprio nome. O poeta deve falar em seu nome o menos possível, pois não é nesse sentido que é um imitador. Os outros representam um papel pessoal de extremo a extremo, imitando pouco e poucas vezes, enquanto ele, após breve preâmbulo, introduz logo um homem, uma mulher ou alguma outra figura, nenhuma despersonalizada, todas com o seu caráter. (ARISTÓTELES, 2005, p. 47).

Mesmo mantendo relação com a música tal qual o ditirambo, a lírica antiga difere dos gêneros miméticos aristotélicos por possuir uma característica primordial que, séculos mais tarde, definirá sua essência: a presença de um eu que se expressa na poesia. Käte Hamburguer (1986, p. 1), em *A Lógica da Criação Literária*, retomando as contribuições aristotélicas sobre mimese e seu lugar nas relações instáveis entre ficção e realidade, indica que a tensão conceitual entre esta (como o modo de ser da vida humana, da natureza, da história e do espírito) e aquela (pautada na representação estética da vida) está presente nos fundamentos dos estudos de teoria literária. Todavia, para a autora, "não é incluído nestes conceitos de criação literária e realidade, ou pelo menos não de modo imediato, o terceiro domínio daquilo que a poética e a consciência coletiva consideram criação literária, o lírico." (HAMBURGUER, 1986, p. 2).

Influenciada pelas diferentes relações entre poeta, poesia e vida social ao longo dos séculos, a lírica (e as vozes que a caracterizam) reflete seus vínculos com cada tempo de produção. Mas, e quando pensamos essa relação da história com o próprio fazer teórico sobre a lírica? Comumente, na divisão dos gêneros literários, a criação ficcional foi identificada com obras narrativas e dramáticas, discussão já sinalizada em Aristóteles. A lírica, por sua vez, sempre tensionou os manejos enunciativos tradicionais da literatura ficcional e também desafiou o trato da realidade como matéria da mimese, visto que surge, e é atravessada, pela subjetividade. Neste estudo, foram privilegiados, portanto, três momentos das teorizações sobre a poesia lírica no pensamento ocidental, em busca de desenvolver um olhar historiográfico por sobre algumas de suas tentativas de formular ontologias para o sujeito lírico calcado no duelo instável entre realidade e ficção.

Trazendo para esta discussão alguns dentre os tantos discursos teóricos representativos das formas como as poesias romântica, moderna e contemporânea conceberam o sujeito lírico ao longo da história mais recente, cumpre salientar que, a título de sistematização didática, optamos por criar, no desenvolvimento deste trabalho, uma seção para cada um desses três momentos. Todavia, o leitor deve ter em vista que as relações entre ficção e realidade circunscritas no sujeito lírico transcendem a história literária. Apesar de figurarem neste trabalho de modo atrelado a determinados momentos históricos de produção literária e teorização crítica, as compreensões sobre

o sujeito lírico, seja a oriunda da experiência romântica, da poesia moderna ou das produções contemporâneas, não são estanques entre si. Pelo contrário, influenciam umas às outras, inter cruzando-se.

Deste modo, nas próximas sessões discutem-se, respectivamente, a lírica de influência romântica como gênero de expressão narcísica do eu, quando sujeito lírico e poeta se confundem a partir de um vínculo ético com a sinceridade e a verdade; a busca nascida com a poesia moderna de elevar a linguagem poética à autonomia com um sujeito lírico marcado pela opacidade da impessoalidade e pela preponderância da fantasia; e, por fim, algumas correntes teóricas contemporâneas que percebem a realidade e a criação ficcional em relação tensa e dificilmente dissociável, ao lidarem com o discurso autobiográfico da lírica sem perder de vista que o sujeito lírico está inscrito no poema, logo, na linguagem.

O eu vertido em palavra lírica: a subjetividade romântica à luz de Hegel

Em *Cursos de Estética*, Hegel, ao refletir sobre o conteúdo da arte, apresenta a concepção de mimese arraigada a uma finalidade predominantemente formal: “a de refazer, com os meios de que o homem dispõe, aquilo que existe no mundo natural e tal como existe” (HEGEL, 2009, p. 26). Neste sentido, a arte limitada à reprodução de um conteúdo preexistente no mundo e anterior à obra privaria a expressão artística da liberdade da criação e da potencialidade do belo; comprometeria também a finalidade da moralização e da purificação. Faltaria, portanto, à arte, como cópia da realidade, o conteúdo da essência humana, aquilo que lhe provocaria o despertar de sentimentos, tendências e paixões (HEGEL, 2009, p. 33). Vista como criação da consciência de um sujeito individual, a arte, para Hegel, precisaria ultrapassar o fim estritamente mimético, não se prendendo apenas à lembrança imediata do que lhe fora objeto de reprodução.

A estética hegeliana defende que a poesia lírica, “que tem por essencial o mundo dos sentimentos e os movimentos da alma, é a que menos precisa recorrer à descrição exata da ambiência histórica exterior.” (HEGEL, 2009, p. 311). Comparando-a ao gênero

épico, Hegel determina algumas especificidades diferenciadoras entre essas modalidades poéticas quanto a seu conteúdo, de acordo com a predominância da objetividade ou da subjetividade. Em relação à lírica, a epopeia proporcionaria a representação do objeto ou da coisa em sua realidade exterior, sendo o sujeito e seu sentimento esmaecidos pelo vínculo da épica com a referência ao mundo. A poesia lírica, em contrapartida, se distanciaria da epopeia por possuir um conteúdo puramente subjetivo.

Mesmo quando aparentemente motivada pelo objeto, na lírica, para Hegel, as coisas e os acontecimentos (logo, a experiência sensível com a realidade) eram absorvidos pelo espírito. A poesia, portanto, teria como objeto o próprio sujeito, na busca por consolidar uma efusão poética que fosse a expressão máxima do ânimo do poeta. A sobreposição dessas personalidades tornaria a linguagem poética também uma linguagem do sentimento, confundindo-se o poema com a expressão do “interior poético” (HEGEL, 2004, p. 156, grifo do autor). A relação de mimese presente na lírica, portanto, seria de internalização do mundo mediante a vivência sensível e a observação arguciosa do poeta extravasada pela linguagem.

A principal condição para a subjetividade lírica consiste, por conseguinte, no fato de assumir em si mesma o conteúdo real e torná-lo seu. Pois o poeta lírico autêntico vive em si mesmo, apreende as relações segundo sua individualidade poética e dá a conhecer – por mais diversamente que ele também funda seu interior com o mundo dado e seus estados, enredamentos e destinos – na exposição desta matéria apenas a própria vitalidade autônoma de seus sentimentos e considerações. (HEGEL, 2004, p. 163, grifo do autor).

O pensamento estético hegeliano compreende o belo, os atravessamentos e as transformações provocados pela arte no indivíduo, como fenômenos que teriam seu cerne e ponto de partida no espírito elevado capaz de alcançar, acessando seu interior, fragmentos singulares que compusessem, ou minimamente antevissessem, um aprofundamento na universalidade da alma humana. Logo, o efeito da obra se daria mediante uma espécie de superação da realidade e sua objetividade, pois aconteceria e teria seus sentidos vinculados ao âmbito subjetivo do eu. A lírica, assim, foi eleita por Hegel como a forma artística que radicaliza a tônica de arte como expressão do sujeito no mundo, ao tomar para si a tarefa do desvelamento em seu conteúdo da “alma do

sentimento” (HEGEL, 2004, p. 159). A forma de linguagem da lírica seria a própria emoção, e sua referencialidade em relação ao mundo residiria no interior da poesia embebido pelas representações e percepções advindas da essência do eu.

O movimento romântico, do qual Hegel extraiu alguns dos principais poemas que motivaram suas discussões no campo da lírica, foi o que mais levou a fundo a subjetivação do poeta pela poesia. O Romantismo elegeu a lírica não só como gênero maior, como também fez dela a forma ideal de espelhamento da alma do poeta. Pode-se encontrar em Goethe, mais especificamente em sua obra confessional *De minha vida: poesia e verdade* (2017), uma definição de como a linguagem e a subjetividade eram interpretadas pelo indivíduo romântico: “Assim como o corpo e a alma, essas eram duas coisas que eu nunca conseguiria pensar de modo dissociado.” (GOETHE, 2017, p. 486). Sendo a linguagem natural ao sujeito, cada ocorrência da vida do poeta alemão “se tornava para ele imediatamente um poema.” (HEGEL, 2004, p. 163).

O poema de ocasião ou circunstância – “o primeiro e o mais genuíno de todos os tipos de poesia” (GOETHE, 2017, p. 475) – simbolizava o discurso iluminista, comum à época de Goethe e Hegel, de auge do indivíduo e de sua experiência, pensamento que compreendia o mundo físico e a linguagem constituídos a partir de um sujeito forte e autocentrado, “mito de um ser originário aquém da linguagem” (COMBE, 2010, p. 116). A elaboração estética do poema materializaria, em palavras, a vida dos “homens de distinção” (GOETHE, 2017, p. 476) capazes de traduzir a alma humana. Poetas entregues à observação do mundo e à divagação transformavam acontecimentos vivenciados em matéria de poesia, propiciando uma recepção por parte do leitor que absorveria a voz poética como sendo a do próprio poeta.

A experiência seminal do poema, vinculada à circunstância de vida de um sujeito, aparentemente em relação estável com a capacidade de nomear seu âmago e de apreender a vida pela poesia, entrou em desequilíbrio com o avanço da modernidade, da industrialização e das relações de trabalho. Esse desajuste da poesia com o mundo e as relações sociais é sentido ainda no Romantismo, como enfatizam Michael Löwy e Robert Sayre (1995, p. 45), na obra *Revolta e melancolia*:

O capitalismo suscita indivíduos independentes para preencher funções socioeconômicas; mas quando esses indivíduos agem como individualidades subjetivas – explorando e desenvolvendo seu mundo interior, seus sentimentos particulares – entram em contradição com um universo baseado na padronização e na reificação. E quando reclamam o livre exercício de sua faculdade de imaginação, esbarram na extrema platitude do mundo engendrado pelas relações capitalistas. Neste aspecto, o romantismo representa a revolta da subjetividade e da afetividade reprimidas, canalizadas e deformadas.

A linguagem, do ponto de vista social, passou a “esmagar” o indivíduo do paradigma iluminista, portadora de ideologias e discursos da burguesia ascendente e dominadora dos meios de produção que mercantilizaram o acesso e o ofício da produção artística. O indivíduo poeta não se sentia mais à vontade no mundo, e os interesses opostos entre a poesia e a linguagem utilizada para significar a relação da sociedade com o mundo fizeram com que o poeta necessitasse se autoisolar em busca de não perder sua singularidade.

A retração subjetiva perante uma sociedade opressora se fez, nos primórdios da constituição da individualidade burguesa, sob o influxo de uma profunda desilusão perante o modo como o ideal clássico/iluminista de indivíduo não se realizou nas formas concretas de subjetivação, sob a égide das relações capitalistas de produção. (FREITAS, 2012, p. 6-7).

Em desajuste com o ritmo voraz da vida moderna e a dissolução da experiência individual em detrimento da reprodução de um modo de vida massificado, a poesia passou a se resguardar do mundo e da banalidade da linguagem corriqueira e burocrática. A voz lírica, principalmente a partir da poesia moderna, é marcada pela retração na linguagem do subjetivismo ligado ao eu empírico do poeta, influência romântica, e volta-se para o domínio de uma linguagem que se queria autônoma e autorreferente. Neste sentido, o eu empírico do poeta “não se ‘descreve’ porque não se ‘compreende’” (STAIGER, 1975, p. 54). A experiência moderna do indivíduo dificulta a referencialidade autobiográfica do poema como reflexo de um eu coincidente ao poeta e pode ser vista através de dois importantes conceitos: o choque e a fratura, discutidos respectivamente pelos vieses materialista-histórico de Walter Benjamin e sociológico de Theodor Adorno.

A lírica motivada pela experiência vive em constante “choque” (BENJAMIN, 1989, p. 110) com a precariedade das vivências de caráter restrito e uniformizador na modernidade. A criação surgiria, assim, por meio de sustos do poeta perante incidentes que lhe provocariam uma consciência reveladora pela poesia em meio à multidão. Como efeito desse choque, houve “o momento da *fratura*” (ADORNO, 2003, p. 70, grifo do autor) na lírica – no qual o eu se opôs à vida coletiva e à objetividade –, que, anteriormente vista como estando ligada a um sujeito integrado à natureza, agora mostrava um sujeito em crise com a individuação. Nesse contexto, a poesia lírica como gênero maior da subjetividade residiria na introspecção do indivíduo na linguagem e no aprimoramento de elementos formais que garantissem a autonomia de uma poética que buscava resistir à alienação do mundo objetivo.

Para tanto, o sujeito lírico da poesia ganhou um *status* diferenciado do eu empírico, e o fenômeno lírico sofreu uma guinada linguística em seu estudo, pois “é apenas a estrutura do enunciado que ilumina a relação muito discutida da linguagem com a realidade” (HAMBURGUER, 1986, p. 29). O caráter mimético próprio da ficção, que extraía da vida humana a matéria da literatura, não abarcaria a transformação operada pela linguagem na lírica, que constituiria por si só uma realidade subjetiva na qual existiria somente “a palavra e mais nada” (HAMBURGUER, 1986, p. 194), com teor de verdade independentemente das condições extrínsecas ao texto. Assim, o sujeito lírico, que não corresponderia nem ao indivíduo poeta nem à categoria de criação fictícia comum aos gêneros miméticos, ancorado à linguagem, passou a ser compreendido como sujeito autêntico e real, por ser produto inscrito na enunciação.

O império da fantasia: o sujeito lírico como criação de linguagem

Vista como potência criadora, a linguagem poética realizada esteticamente distancia-se do mundo reificado do qual advém o poeta, indivíduo problemático e em conflitos com a realidade empobrecida pelo ritmo alienado do trabalho e pela reprodução de uma estrutura bastante distinta da experiência da poesia. Neste sentido,

a própria poesia se desenvolveria em torno de si e da linguagem, voltando-se para a experimentação da palavra, como observa o teórico alemão Hugo Friedrich, em *Estrutura da lírica moderna* (1978). Centrando-se nos poetas franceses Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé, Friedrich universaliza as categorias negativas (intrinsecamente formais) da lírica moderna francesa ao conjunto dos principais autores da poesia moderna ocidental.

A partir de Baudelaire, Friedrich aponta para uma cisão entre o sujeito empírico da poesia (o poeta imerso em uma realidade problemática) e o sujeito lírico, entre os quais não haveria unidade. Negatividade sintomática da modernidade, a despersonalização do sujeito lírico, marcada pela dissolução do eu em um mundo em ruína, tornou-se uma especificidade da lírica moderna de tradição iniciada por Baudelaire e desenvolvida pelos simbolistas, como observa Friedrich (1978). O conteúdo – a vida e o que liga a poesia ao coração (subjetividade) do poeta – não seria mais tão relevante quanto a forma e sua capacidade de salvar a poesia da realidade, que, nas discussões de *Estrutura da lírica moderna*,

significa o mundo das metrópoles sem plantas com sua fealdade, seu asfalto, sua iluminação artificial, suas gargantas de pedra, suas culpas e solidões no bulício dos homens. Significa, além disso, a época da técnica que trabalha com o vapor e a eletricidade e a do progresso. (FRIEDRICH, 1978, p. 42-43).

A relação da linguagem com a realidade opressora seria operada no intuito de o sujeito lírico transcender a banalidade do mundo. Portanto, na poesia, a realidade não teria valor nem sentido próprios; ela estaria submetida e seria apreendida através do abandono às forças mágicas da linguagem (FRIEDRICH, 1978). Neste processo, a poesia de Baudelaire, gênio poético e inteligência crítica, conforme o teórico alemão citado anteriormente, através da linguagem no grau elevado da fantasia, transformava a realidade das coisas, deformando-as. As figuras de linguagem e as capacidades sonoras dos arranjos dos fonemas nos versos dos poemas, elementos formais da criação poética, dariam vazão ao eu da poesia, não só mais um dentre a massa da coletividade e seus interesses, mas o espírito que buscava a liberdade pela linguagem, como forma de elevação. Nem que para isso necessitasse elaborar uma irrealidade. A fantasia, portanto,

guiada pelo intelecto, auxiliaria o sujeito lírico na fuga constante da realidade e suas limitações e do real e seu absurdo.

Foi com Baudelaire que se iniciou o que Friedrich (1978) chama de “Romantismo desromantizado”: as tendências da poesia que desestabilizaram o modo como gerações passadas de escritores entenderam seu ofício vinculado à vida pessoal e em sociedade. A realidade e o eu empírico do autor passaram a ser tratados como meios dos quais seria papel da poesia evadir-se. Para o teórico alemão, Rimbaud e Mallarmé levaram essas concepções às últimas consequências, no desenvolvimento de poéticas bastante obscuras e herméticas voltadas para as potencialidades formais da linguagem e a inovação dos arranjos estéticos. A poesia empenhou-se em operar através de rupturas com a tradição, a comunicação cotidiana e o leitor habitual. Construiu um mundo artificial de palavras que beirava os abismos do inominável e inacessível, fundiu sentidos controversos e criou imagens sem necessidade lógica para com a realidade. De sujeito lírico pouco aparente, oculto pela forma, houve uma forte desumanização na poesia, na qual

A realidade é sentida como algo insuficiente, a transcendência como o Nada, a relação entre uma e outra como uma dissonância insolúvel. O que permanece? Um dizer que tem sua evidência em si mesmo. O poeta está só com sua linguagem. Nela tem sua pátria e sua liberdade, com o risco de que tanto o possam entender ou não. (FRIEDRICH, 1978, p. 139).

A experiência sensível mediante a fruição da forma subverteria a realidade, tornando-a desconhecida. Também se mostrava desimportante e alheio aos interesses da lírica a poesia que revelava marcas do eu empírico autoral. “Pois EU é um outro”, como diz Rimbaud em “A carta do vidente”. Nesta carta, de Rimbaud a Paul Démeny, de 15 de maio de 1871, o poeta francês, retomando a inspiração do pensamento aristotélico da poesia antiga, fala sobre o poeta ser um vidente que extrai a essência universal das experiências pelas quais passa (amor, sofrimento, loucura...), através de um desregramento dos sentidos que lhe aproxima do desconhecido: o inaudível e o inominável.

Só restaria ao poeta (e excederia), portanto, a “fantasia ditatorial” como fundamento ontológico que mais se aproximava do absoluto e da transcendência.

Buscava-se a essência das coisas, que, ao serem esvaziadas de seu sentido comum, ganhavam nova substância a partir da linguagem. A criação artística lidava com a palavra como realidade própria e imanente. Na poesia, se dissolveria a normalidade dos usos culturalmente referendados dos objetos, com seus sentidos comuns transtornados pela sugestão simbolista. O sujeito lírico se mostrava cada vez mais neutro e esmaecido perante a grandeza da linguagem, que lhe garantiria a possibilidade de transformar-se em outros, mesmo quando falava a partir da forma pronominal eu.

Neste entremeio, cumpre questionar qual seria a participação do leitor no processo de isolamento da linguagem poética como forma de “armar” a arte frente ao contato com a realidade, sua causalidade e estreiteza. A lírica moderna fortemente centrada em si, conforme indica Friedrich (1978, p. 17), provocaria um “efeito de choque, cuja vítima é o leitor” (na esteira de pensamento de Walter Benjamin). Logo, o leitor seria vítima da linguagem, agora tomada pela combinação de sonoridades e conteúdos obscuros. A introspecção exagerada do sujeito lírico na imensidão da linguagem e seu afastamento da realidade (na qual, vale lembrar, estava incluso o leitor da lírica moderna) foram metaforizados pela imagem do poeta isolado na torre de marfim. Essa construção pode ser lida como a atitude egocêntrica do poeta de isolar-se, que, ao buscar o aprimoramento máximo da expressão lírica, tornou-o um incompreensível produtor solitário de solilóquios.

Hugo Friedrich, ao estender as caracterizações provenientes das líricas de Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé à lírica moderna europeia, focalizando os elementos formais da obscuridade e da presença da fantasia ditatorial nessas produções – “A unidade estrutural da poesia moderna, sobre a qual tanto insistimos aqui, é, portanto, uma unidade estrutural de toda a arte moderna em geral.” (FRIEDRICH, 1978, p. 144) –, acabou por obscurecer de sua discussão a faceta da produção lírica moderna que caminhou no sentido inverso do alijamento do real e que buscou inverter o processo de desumanização da lírica, tão bem destrinchado por Hugo Friedrich em sua época.

Nesse sentido, a poesia, mais profundamente a partir do início do século XX, passa a lutar mais fortemente contra a desumanização do mundo, valendo-se como artifício de linguagem que ainda asseguraria algumas possibilidades de reencontro do sujeito com sua alteridade, ou seja, sua humanidade. Como são justamente as teorias

que precisam acompanhar as posturas do sujeito lírico desenvolvidas no decorrer da presença da poesia entre nossas sociedades, e não o contrário, o pensamento imanentista da linguagem poética autônoma em relação à realidade e à sociedade não compreendeu grande parte das manifestações nas quais o sujeito lírico se aproxima do eu empírico. Até mesmo a construção de uma irreabilidade utópica via poesia pode ser lida como estando atravessada pela realidade: a necessidade de abdicar do sonho e da comodidade de influência burguesa e aristocrata faz com que o poeta precise estar imerso na realidade para decifrar sua capacidade ostensiva de desumanização e apagamento dos sujeitos e para propor, a partir de sua realidade, outro mundo possível, mas que também se quer real.

Destaca-se como norteadora das incursões teóricas neste ensaio a questão da referencialidade da linguagem e seu jogo com a realidade como elemento que desestabiliza a autonomia da poesia e do sujeito centrado na linguagem. Voltando à questão da mimese e à impossibilidade de conferir à poesia os mesmos parâmetros de análise da arte mimética ficcional, a lírica, por mais fantasiosa que se queira, um meio de devaneio da alma submersa por inteiro nos abismos sem fim da linguagem e do (não) sentido, é também a vida presente, não só pela linguagem entendida como produto do social e de seu tempo, como também através de um poeta que, mesmo pela dissensão ou pelo desconforto, não deixa de se utilizar do poema como um meio de falar de si às pessoas de sua época. Linguagem e vida, mais próximas do que nunca, evidenciam traços do eu empírico na constituição do sujeito lírico, e a interferência maciça da realidade na poesia (sua matéria, forma e conteúdo), mais uma vez, se mostra.

O sujeito lírico e suas aproximações com a realidade: atravessamentos e abordagens mais recentes

Introduzo na poesia
a palavra diarreia.
Não pela palavra fria
mas pelo que ela semeia.

Quem fala em flor não diz tudo.
Quem me fala em dor diz demais.
O poeta se torna mudo
sem as palavras reais.

No dicionário a palavra
é mera idéia abstrata.
Mais que palavra, diarréia
é arma que fere e mata.

(GULLAR, 2008, p. 145-146).

As três estrofes iniciais do poema “A Bomba Suja”, de Ferreira Gullar, podem ser lidas como um redirecionamento pelo qual passou a poesia moderna, que ecoa atualmente na heterogênea produção poética contemporânea. As teorias do sujeito, sendo este atravessado pela linguagem como uma realidade cultural (e social, histórica, política...) imbuída de discursos e ideologias calcados na reprodução e/ou subversão de relações de poder que põem à vista marcas identitárias e discursivas dialeticamente em conflito, ampliaram o debate teórico sobre a hipótese de o sujeito lírico ser puramente um sujeito de enunciação. O poderio da linguagem e da poesia ancorada à discussão intrinsecamente textualista é combatido pela intrusão de uma realidade problemática da qual advém um sujeito em desajuste.

As formas de compreender o sujeito como estando imerso em um contexto acompanham as manifestações líricas de nosso tempo motivadas pela incorporação da vida objetiva na formalização estética do poema, assumindo um discurso que questiona o estatuto ficcional de um sujeito criado e fechado no interior da linguagem e o aparente desaparecimento da identidade social da voz lírica. Para Laura Scarano, trata-se de uma voz da e na escritura:

En otro lugar hemos propuesto mirar esta voz desde una perspectiva bifronte y para ello hablamos de la “voz *de* y *en* la escritura”. Voz *de* la escritura porque ésta adquiere un nivel de autonomía significante imposible de ignorar: la escritura nos habla y en esa parábola que traza en su interacción con el lector construye su propia voz. Pero también hablamos de la voz *en* la escritura, no como una implantación “contranatura” de una determinación extratextual, con sus bordes biográficos o empíricos, sino como articulación de un “lugar” desde donde ese autor, su historia y su cultura construyen una voz contextualizada, con categoría semiótica e institucional. (SCARANO, 1997, p. 13, grifos da autora).

O vínculo do ofício da poesia com a realidade submete a linguagem à experiência com a história, inscrita por meio da subjetivação do poeta compartilhada também com quem o lê ou com aqueles sujeitos ou temas da vida que ganham existência discursiva na poesia. Todavia, cumpre ressaltar que a vida se mostra na poesia pela presença da palavra ou do que ela “semeia”, como fala o eu de “A Bomba Suja”. Não há sujeito lírico que se desvincule por completo de ser construção de linguagem. “O objeto, o possível relacionamento com o real, pode ser transformado pelo sujeito. Mas o sujeito-de-enunciação *não* pode ser alterado.” (HAMBURGUER, 1986, p. 197). O “lugar” do qual fala o sujeito lírico, se não atinge a ficcionalidade fechada em torno de uma pararealidade literária, tampouco deixa de se constituir como um domínio real da linguagem a partir do qual sobressai a referencialidade característica do discurso autobiográfico.

El sujeto no es pues reflejo directo de un individuo empírico, ni fruto del azaroso juego de significantes reunidos arbitrariamente por la fuerza autoengendrante del lenguaje. Es un espacio de cruce de múltiples factores, ambivalente y multifacético, pero que está signado por la pulsión de la figuración, de la corporización, de la voz y la mirada: se construye un sujeto con los restos del sujeto que produce, del sujeto que lee, de los múltiples sujetos que habitan los discursos en su articulación en formaciones socio-lingüísticas. (SCARANO, 1997, p. 20).

Não há uniformidade no processo de formação do sujeito lírico capaz de pôr em confronto a autobiografia e a ficção. Ambas figuram na poesia através de traços que tanto abrem possibilidades de o sujeito ser outros, no estabelecimento de uma alteridade libertadora como característica atuante na poesia, quanto buscam fazer da vivência empírica objeto de fruição poética. Deste modo, “O sujeito lírico não poderia ser categorizado de forma estável, uma vez que ele consiste precisamente em um incessante duplo movimento do empírico em direção ao transcendental.” (COMBE, 2010, p. 128). Assim, as distinções entre autobiografia e criação ficcional ocupariam o espaço da indecidibilidade, termo da filosofia da desconstrução de inspiração derridiana, do campo da produção do sentido, que impossibilita a ideia de significado imanente e de

polaridade – em matéria de poesia, a vida e a ficção devem ser vistas a partir do jogo “e/ou” em detrimento da oposição “ou/ou”.

Paul de Man (2012), ao eleger como alvo de sua discussão sobre a autobiografia a catacrese, que toma a obra como efeito da vida, propõe que a autobiografia também determinaria a vida. Sobre a problemática da referencialidade no discurso autobiográfico, de Man cita o teórico Gérard Genette, quando este discute a figuração na obra “*Recherche*”, de Proust, elencando o conceito de concomitância (tempo certo), a partir do qual haveria uma espécie de “apaziguamento tropológico momentâneo” (MACIEL, 2010, p. 214) que unificaria a referência à vida empírica do autor com a construção estética da linguagem. Sob a influência dessa construção textual, é impossível para o leitor discernir se o que lê é fato ou ficção. Trata-se, para de Man (2012, p. 2), de uma “situação indecidível”.

A partir da especulação da identidade do sujeito lírico no processo de leitura do poema, a capacidade cognitiva deduziria uma estrutura tropológica autobiográfica que já não se mostraria como transparência de uma transferência direta para as palavras da subjetividade do poeta e que também não seria uma pura produção autônoma de arte, pois seria feita e recepcionada pela linguagem e sua heterogeneidade ideológica constitutiva de um indivíduo que não se apagaria por completo. O “‘sujeito lírico’ não existe, ele se cria” (COMBE, 2010, p. 128), e esta criação se dá num processo de leitura do poema que não pressupõe um sujeito unificado, mas plural e fragmentado, cindido pelos muitos discursos e práticas culturais em que a vida excede a possibilidade estética do signo e a arte se faz forma necessária para entender a vida quando esta se mostra ausente de sentido.

Nesse plano de imanência entre vida e obra de arte, em que ambas são indiscerníveis, a dinâmica da obra é a da vida configurada, a obra é o real em arripio. Ainda que existentes, o fora e o exterior não são objetos nem referentes a serem alcançados ou representados, mas o que resta inaudito em todo dizer de vida, o que resta inimaginável em toda imagem de vida, o que resta silenciado em todo som de vida, o que resta inexpresso em toda expressão de vida, o que resta... (PUCHEU, 2014, p. 253).

O poeta é um fingidor, premissa bem desenvolvida pela poesia de Fernando Pessoa e seus heterônimos, mas também é certo que delira na experiência com coisas

reais, como desvela o sujeito lírico das canções de Belchior. A realidade e a opressão maciça da comunicação descartável com a transitoriedade do tempo, que corre sempre, abrem frestas pelas quais a poesia, ocupando-as, também compõe a narrativa do cotidiano. Ontologicamente um discurso reativo ao estado sancionado das coisas, a via da poesia é a vida e o que esta poderia ser. O sujeito lírico fala de seu tempo e vislumbra um tempo outro existente somente na poesia. Inscreve a pessoa do poeta, que se conhece e se faz conhecer no ato criativo, na multiplicidade dos outros que lhe constituem. Falando de si, fala de vários. E, falando de vários, retira com afeto a capa do silêncio que encobre sua relação com a realidade.

Referências

- ADORNO, Theodor. *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003.
- ARISTÓTELES. Poética. In: ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A Poética Clássica*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2005. p. 17-52.
- BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: _____. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989. p. 103-147. (Obras escolhidas, v. 3)
- COMBE, Dominique. A referência desdobrada: O sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia. *Revista USP: vinte anos da queda do muro*, Universidade de São Paulo, n. 84, 2010, p. 113-128. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.voi84p113-128>>. Acesso em: 04 de set. 2019.
- DE MAN, Paul. Autobiografia como Des-figuração. Trad. Joca Wolff. In: *Sopro*, n. 71, 2012. Disponível em: <<http://www.culturaebarbarie.org/sopro/outros/autobiografia.html#.XReYNehKjIU>>. Acesso em: 16 de set. 2019.
- FREITAS, Verlaine. Particular e universal na poesia lírica – um comentário crítico do texto “Sobre Lírica e Sociedade”, de Theodor Adorno. *Literatura e Autoritarismo: Dossiê Theodor Adorno e o Estudo da Poesia*, Universidade Federal de Santa Maria, n. 12, nov.

2012, p. 4-15. Disponível em: <http://w3.ufsm.br/literaturaeautoritarismo/revista/dossie12/RevLitAut_arto1.pdf>. Acesso em: 28 de ago. 2019.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *De minha vida: poesia e verdade*. São Paulo: Editora UNESP, 2017.

GULLAR, Ferreira. *Ferreira Gullar: poesia completa e prosa*. Org. e prefácio por Antonio Carlos Secchin. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2008.

HAMBURGUER, Käte. *A lógica da criação literária*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Cursos de Estética*. São Paulo: Editora USP, 2004. (Clássicos, v. IV).

_____. *Cursos de Estética: O Belo na Arte*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. *Revolta e melancolia: o Romantismo na contracorrente da modernidade*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1995.

MACIEL, Emílio Carlos Roscoe. O eu desfigurado (autobiografia e teoria, em e de Paul de Man). *Remate de Males*, v. 28, n. 2, p. 211-225, 2010. Disponível em: <<http://cedae.iel.unicamp.br/revista/index.php/remate/article/viewFile/862/607>>.

Acesso em: 30 de ago. 2019.

McLEISH, Kenneth. *Aristóteles: a Poética de Aristóteles*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

PLATÃO. *A República*. 9. ed. Tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

PUCHEU, Alberto. *A poesia contemporânea*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2014. Disponível em: <<http://www.albertopucheu.com.br/pdf/livros/apoesiacontemporanea.pdf>>. Acesso em: 16 de set. 2019.

RIMBAUD, Arthur. *A carta do vidente*. Disponível em: <<http://www.salamalandro.redezero.org/wp-content/uploads/2007/07/Rimbaud-A-carta-do-vidente-Lettre-a%CC%80-Paul-De%CC%81meny.pdf>>. Acesso em: 16 de set. 2019.

SCARANO, Laura. Travesías de la subjetividad: Ficciones del sujeto / Posiciones del sujeto. *Celehis: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas, Universidad Nacional de Mar del Plata*, n. 9, 1997, p. 13-29. Disponível em:

<<https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis/article/view/518/523>>. Acesso em: 16 de set. 2019.

STAIGER, Emil. *Conceitos Fundamentais de Poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

Recebido em 08/05/2020.

Aprovado em 30/06/2020.