

# Da dessubjetivação ao sujeito poético contemporâneo

## *From desubjectivation to the contemporary poetic subject*

**Sandra Stroparo**

Universidade Federal do Paraná (UFPR)

Curitiba | PR | BR

smstroparo@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-2129-1498>

**Resumo:** O presente texto se apresenta como um rápido comentário sobre a representação da voz do sujeito literário entre o Romantismo e o momento atual, chegando a mais interrogações que respostas efetivas. Se o Romantismo fez nascer o grande autor, sagrado por sua voz original e sua genialidade, a Modernidade foi aos poucos fazendo o texto propriamente dito, a palavra, ganhar a centralidade da obra, fazendo desaparecer o sujeito, a despeito do próprio autor, a despeito inclusive da clareza e objetividade a que o público leitor estava habituado. Traçando essa história de forma bastante resumida a partir do olhar de autores como Benjamin, Blanchot, Barthes, Foucault, Merquior e Rancière, o artigo pretende levantar afirmações e dúvidas desses autores e estabelecer certos questionamentos que nos ajudem a refletir sobre o lugar do sujeito hoje e a mudança de paradigma representada pelo sujeito poético.

**Palavras-chave:** sujeito poético; dessubjetivação; sujeito contemporâneo.

**Abstract:** This text presents itself as a brief commentary on the representation of the voice of the literary subject between Romanticism and the present moment, raising more questions than providing effective answers. If Romanticism gave birth to the great Author, sacred for his original voice and genius, Modernity gradually made the text itself, the word, gain centrality in the work, making the subject disappear, despite the author himself, despite even the clarity and objectivity to which the reading public was accustomed. By tracing this history in a very summarized way from the perspective of authors such as Benjamin, Blanchot, Barthes, Foucault,



Merquior and Rancière, the article aims to present these authors' affirmations and doubts, and to establish certain questions that help us reflect both on the place of the subject today and on the paradigm shift represented by the poetic subject.

**Keywords:** poetic subject; desubjectivation; contemporary subject.

Escrever —  
Para ninguém, sem saber o quê;  
por não endereçar a você mesmo, um objeto, você o trata.

Mallarmé

Publique.  
O Livro, onde vive o espírito satisfeito, em caso de mal-entendido, um obrigado por alguma pureza de folia a sacudir a maior parte do momento. Despersonificado, o volume, por mais que a gente se separe dele como autor, não pede aproximação de leitor. Isso, saiba, entre os acessórios humanos, tem lugar por si mesmo: feito, sendo. O sentido escondido se move e dispõe, em coro, algumas folhas.

Mallarmé

A configuração, ou reconfiguração do sujeito na poesia contemporânea é resultado de uma longa história de criação e pensamento crítico que ajudou a definir o que chamamos de literatura ocidental. O reconhecimento do sujeito no poema depende de seu gênero poético, de sua forma, depende do que é representado e de como isso é elaborado. Ou, podemos dizer com mais precisão, essas questões é que nos levam ao reconhecimento e compreensão do sujeito do poema, num esforço crítico que, a princípio, tanto mais o distancia do autor quanto mais nos faz compreender sua criação.

Se os mais variados gêneros poéticos elaboram seus sujeitos conforme seus temas ou tipos de discurso, sabemos que, ao contrário, a poesia que podemos chamar de lírica abrigou, ao menos desde o século XIX, possibilidades variadas de apresentação e construção desse sujeito, acolhendo e permitindo desde o espaço da maior subjetividade romântica e eventual ou explícita conexão com o autor até a percepção do político como voz e como tema. Entre uma possibilidade e outra, muita coisa aconteceu.

Ainda que correndo o risco de repisar questões comuns e suficientemente conhecidas, é possível que recuperar certos momentos e variações do sujeito poético seja ainda um pouco útil para entendermos onde estamos, aonde chegamos, para tentar dar sentido ao nosso próprio tempo e às vozes que o manifestam. Assim, para pensar o momento anterior, a Modernidade e seus inícios são, talvez, o contraste ideal para o resgate de alguma história.

José Guilherme Merquior afirma que a “‘unidade de poesia e pessoa empírica’ (Friedrich) que empresta um cunho biográfico (não importa se factualmente verdadeiro ou não) à obra lírica, e por extensão à toda produção romântica” (Merquior, 2016, ebook, parte IV, 1º cap), foi um (o principal?) dos “pontos de apoio” daquele lirismo. Como já definia Wordsworth no prefácio da segunda edição de suas *Lyrical Ballads* (1800), “toda poesia é o transbordar espontâneo de poderosos sentimentos” (Souza, 2011, p. 68). Ainda que não definisse apenas sentimentos e emoções subjetivas, pois o engajamento com seu meio e seu tempo foi uma preocupação constante para alguns dos maiores autores do período, essa concepção romântica, foi tão definitiva durante décadas que o pêndulo do tempo acabaria também por alcançar sua total recusa.<sup>1</sup> Na segunda metade do século XIX alguma coisa começou a acontecer. Walter Benjamin identificou, de forma até criticamente precoce, essa mudança, quando afirma, por exemplo, em seu texto *Passagens*, que “A importância única de Baudelaire consiste no fato de ele ter sido o primeiro – e da maneira mais imperturbável possível — a apreender o homem estranho a si mesmo [...] — ele o identificou e o munuiu de uma couraça contra o mundo coisificado.” (Benjamin, 2009. p. 366).

A rejeição ao Romantismo não se configurou naquele momento como uma retomada do Iluminismo, nem como retorno a seu cartesianismo e objetividade; mas a subjetividade explícita da poesia romântica não convencia mais os jovens poetas, que começavam a encará-la com desconfiança, suspeitando que as emoções, ainda que submetidas ao crivo do sublime (e/ou da elaboração racional, afastada, das emoções, como quer Wordsworth), não dariam mais conta de tratar daquele novo homem, da arte e do tempo. O poeta, ao suspeitar de suas próprias emoções e de seu lugar no mundo, sentindo-se rejeitado por ele,<sup>2</sup> volta-se então para a linguagem e suas próprias possibilidades de impessoalidade, indeterminação, despersonalização, desegoização e, não muito mais tarde, de um lirismo fora de si.<sup>3</sup>

Esses todos são termos que a crítica do século seguinte iria de fato usar para descrever como a dúvida e a incerteza da voz que conduz o poema, e mesmo a dúvida sobre seu sentido, acabaram por se tornar um método, uma prática e uma nova linguagem poética, condizente com as angústias de um tempo e com a importância da participação ativa do leitor, responsável, a partir desse momento, pela própria constituição do poema, pois a ele caberia a responsabilidade de preencher as lacunas ou, antes ainda, de aceitá-las como silêncio e incompletude.

Essa relação com os leitores e seu papel na construção da obra é um capítulo importante da modernidade: os leitores jamais se colocariam novamente na confortável poltrona de meros espectadores do texto, para quem tudo deveria ser oferecido com cuidado e clareza. Um novo papel é agora imposto pelo texto, e a ele o leitor precisa responder, sob pena de não acessar o mínimo, sob pena de não conseguir ler seu próprio tempo. Maurice Blanchot em seu

<sup>1</sup> Vale aqui lembrar da abordagem de Jean-Michel Maulpoix do termo “lirismo”, chegando a um conceito “guarda-chuva” para a poesia moderna. Ver quanto a isso o capítulo “Incertitudes d’un néologisme”, de *Du lyrisme*.

<sup>2</sup> Baudelaire é o melhor exemplo: o albatroz desajeitado no convés de um navio ou o poeta sem auréola revelam justamente o lugar em que Baudelaire vê o poeta naquele momento da história. O barco bêbado de Rimbaud rejeita e retorna à velha Europa, mas depauperado. O poema “L’azur”, de Mallarmé, sublinha uma individualidade religiosa e filosófica, oprimida e perdida entre o velho e o novo, entre a sociedade e o indivíduo.

<sup>3</sup> Esses termos são usados de forma muito próxima por autores como Hugo Friedrich, Marjorie Perloff, José Guilherme Merquior e Michel Collot. (*Estrutura da lírica moderna*; *The poetics of indeterminacy: Rimbaud to Cage*; *Formalismo e tradição moderna: problema da arte na crise da cultura*; “Le sujet lyrique hors de soi” in Rabaté, 2005, respectivamente).

livro *L'espace littéraire*, afirma que “ler não é obter a comunicação da obra, é fazer com que a obra se comunique...” (1955, p. 207, tradução minha)<sup>4</sup>

Já nos anos 70 do século XIX, “*Tout ce qui est utile est laid*”, tudo que é útil é feio, disse Théophile Gautier.<sup>5</sup> A “arte pela arte” do Parnaso recusou as liberdades formais que os românticos tinham se permitido e as substituiu por formas tradicionais, clássicas, metrificadas e rimadas com exatidão. Além disso, apenas a “procura da beleza” poderia ser tema e motivo para a produção da arte e, mais fundamental, ela recusava qualquer engajamento, político ou social (história, só se fosse a antiga, distante...), e considerava as expansões subjetivas um despudor inadequado, resgatando, quanto a isso, o distanciamento e a impostação clássica. O lirismo romântico é esquecido e o “eu” dá lugar à impessoalidade.

Contemporâneos dos parnasianos, e surgidos exatamente do mesmo lugar: a revista *Le Parnasse Contemporain*, os simbolistas também respondem aos românticos, mas de outra maneira. Se os realistas e os naturalistas defendiam um olhar sobre o mundo, a sociedade e o tempo presente que se realizasse de forma objetiva e, para alguns, sob o viés científico da época, os simbolistas vão olhar para o mundo ora de forma mística, nos termos da dita teoria das correspondências, ora pensando o próprio artista, e criando para ele categorias como o poeta sem a auréola, o *voyant*, o poeta que teme e recusa o *azur*, o *flâneur*, ora ainda elaborando o poema da maneira mais metalinguística possível, mais ambígua, quando o poema é ao mesmo tempo acaso de dados e constelação, elaboração arbitrária do aleatório combinada à certeza de um norte para ser seguido.

Para conseguir expressar tudo isso, os simbolistas lidaram com indefinição e controle de forma, levados muitas vezes ao extremo da metalinguagem, a figura de linguagem que reconhecemos tão facilmente como um dos elementos centrais do período moderno que chegamos a nos esquecer da sua radicalidade: uma obra que fala sobre si mesma, a linguagem que se refere à linguagem e de certo modo se rebela contra a *elocutio* da retórica clássica. Voltando ao prefácio de Wordsworth, precisamos reconhecer que o Romantismo ainda defendia, diz ele, o poeta que “é um homem que fala aos homens” (op. cit., p. 71) sobre sentimentos e emoções “espontâneas”, e que uma obra ou um poema que falam sobre si mesmos e sua própria linguagem não seriam, claro, bons exemplos dessa intenção. É evidente que não dizemos aqui que o Parnasianismo, e especialmente o Simbolismo, não falam aos homens. Falam, porque os homens mudaram e o homem moderno era já outro. Mas o artista “soube” disso antes.

Mallarmé, por exemplo, tratou longamente do papel do leitor na constituição da obra, embora nem sempre leitores e críticos o tenham compreendido.

Mallarmé foi considerado o campeão da intransitividade, o modelo de todas as modernidades, o padroeiro da auto-reflexividade e o naufrago mais glorioso entre os exploradores da face negra da linguagem. Sem dúvida era demais podermos esperar das teorias da recepção que considerassem seu caso com um pouco de serenidade. E de fato, elas ficam frequentemente no mínimo embaraçadas, quando não buscam torná-lo responsável (e em seguida aqueles que se inscrevem de uma maneira ou outra em sua filiação) por uma crise ou uma destruição da literatura pretensamente ligada à exclusão do leitor. O que é igualmente paradoxal: raros são de fato os escritores que procuraram representar, expor com tanta radicalidade e constância qual seria o lugar do leitor em relação à escrita. Com

<sup>4</sup> Lire, ce n'est donc pas obtenir communication de l'oeuvre, c'est «faire» que l'oeuvre se communique...

<sup>5</sup> Em *Mademoiselle de Maupin*.

Mallarmé, os investimentos simbólicos do discurso literário passam ao primeiro plano, em um tipo de projeto ou de síntese. Em uma época em que, nas ruínas da glória romântica, as legitimações da escrita devem ser repensadas, sua força está sem dúvida em ter colocado a questão da autoridade da escrita como tal, o que dá a seu gesto uma dimensão teórica até aqui muito pouco analisada. (Kaufmann, 1986, p.11, tradução minha)<sup>6</sup>

Essa insistência de Mallarmé em exigir do leitor algum tipo de participação foi exatamente o que voltou os leitores, e a crítica da época, contra ele. O mesmo aconteceu com boa parte da arte moderna. Rotulados como “herméticos”, os procedimentos criativos dos modernos custaram a ser realmente compreendidos.

A crítica do século XX demorou a nos explicar exatamente o que tinha acontecido nos trinta anos finais do século anterior e mesmo na produção do início do século. [...] em torno de dezembro de 1910 a natureza humana mudou... (Woolf, 1924, ebook).<sup>7</sup> Considere-se, por exemplo, o ano luminoso de 1922, com Proust, Virginia Woolf, Joyce e Eliot, sem falar do que acontecia por aqui, do outro lado do Atlântico. Olhando para obras tão diferentes e tão próximas, como as de Rimbaud, Laforgue, Mallarmé, Pound, Eliot, William Carlos Williams e Wallace Stevens, todas chamadas de modernas, podemos ao menos reconhecer que o sujeito dessas obras, sua voz, bem como o sujeito leitor que elas definem de modo implícito, é de fato novo, a tal ponto que toda a poesia imediatamente anterior envelheceu rápido, parecendo mais remota do que realmente era. Desde o *je est un autre*, de Rimbaud, a poesia não seria mais a mesma e nem seriam os seus leitores.

Esse processo de dessubjetivação se estendeu por todo o século XX, e criou sua fortuna crítica principal a partir do final dos anos 40, num período que se estende até, digamos, os anos 80. De Blanchot aos últimos estruturalistas, de Ponge aos Concretos, a palavra é a obra, a obra é a palavra. O leitor, parte integrante da obra, é responsável por compreender, recuperar o que a subjetividade evasiva ou ausente fez restar.

A partir de suas leituras dos autores modernos, sobretudo Mallarmé, Maurice Blanchot vai encontrar um meio de dar transitividade à obra. Do imperativo “escreva” ao “a obra não pede aproximação de leitor”, de “*L'action restreinte*”, trechos citados em epígrafe a este artigo, Blanchot reconhece a impessoalidade de Mallarmé, atribuindo ao leitor o papel de criar a obra, compreendendo as condições arriscadas que geraram o que ele já chama, antes ainda de Barthes, de morte do autor.

<sup>6</sup> Mallarmé a été considéré comme le champion de l'intransitivité, le modèle de toutes les modernités, le patron de l'autoréflexivité, et le maufragé le plus glorieux parmi les explorateurs de la face noire du langage. Sauns doute était-ce trop pour qu'on puisse attendre des théories de la réception qu'elles envisagent son cas avec un peu de sérénité. Et de fait, celles-ci sont souvent pour le moins embarrassées, quand elles ne cherchent pas à le rendre responsable (et à sa suite ceux qui s'inscrivent d'une manière ou d'une autre dans sa filiation) d'une crise ou d'une destruction de la littérature soi-disant liée à l'exclusion du lecteur. Ce qui est tou de même paradoxal: rares sont en effet les écrivains qui on cherché à représenter, à exposer avec autant de radicalité et de constance ce qu'il en est en est dans la place du lecteur par rapport à l'écrit. Avec Mallarmé, les enjeux symboliques du discours littéraire passent au premier plan, en une sorte dé pure ou de synthèse. A une époque où, dans les ruines de la gloire romantique, les légitimations de l'écrit sont à repenser, sa force est sans doute d'avoir posé la question de l'autorité de l'écrit en tant que tel, ce qui donne à son geste une dimension théorique jusqu'ici très peu analysée.

<sup>7</sup> [...] on or about december 1910 human character changed. In: “Mr Bennett and Mrs. Brown”

O leitor, transformado em especialista, torna-se um autor às avessas. O verdadeiro leitor não reescreve o livro, mas fica exposto a voltar, por um treinamento insensível, para as diversas prefigurações que foram suas e que como que o fizeram presente, por antecipação, na experiência arriscada do livro: esse cessa então de lhe parecer necessário para tornar-se novamente uma possibilidade entre outras, para reencontrar a indecisão de uma coisa incerta, ainda completamente por fazer. E a obra reencontra assim sua inquietude, a riqueza de sua indigência, a insegurança de seu vazio, enquanto a leitura, unindo-se a essa inquietude e desposando essa indigência, torna-se o que se parece com o desejo, a angústia e a leveza de um movimento de paixão. (Blanchot, 1955, p. 212)<sup>8</sup>

Notamos então que o papel do leitor cresce na proporção do crescimento dessa dessubjetivação. Esse processo dá ao texto propriamente dito a centralidade da obra, mas também “empodera” (para usar um termo atual) o leitor ao lhe conceder/atribuir alguma autonomia de leitura, alguma possibilidade de construção do texto: isso significa também que esse processo o responsabiliza, em parte, pela própria obra. Toda a rejeição inicial (apenas?) à arte moderna é exemplo disso. O leitor, espectador, precisa se transformar em criador ativo, e isso não é simples, e nem todos estão dispostos ou interessados em cumprir esse papel. O texto “esvaziado” gera outra possibilidade de leitura, mas precisamente por isso pode também ensinar a criar a flor “ausente de todos os buquês” (Mallarmé, 2003, *Crise de Vers*, p.213, tradução minha).<sup>9</sup>

A impessoalidade de Mallarmé, o “desaparecimento elocutório do poeta” (Mallarmé, 2003, p.211, tradução minha),<sup>10</sup> descrito por Blanchot como um mutismo ou uma espécie de morte, faz parte de um longo desenvolvimento, pessoal e literário na obra do autor, de uma voz que chega ao abismo (considere-se o *gouffre* de *Un coup de dés*) e dele sai não como outra, mas como Nada, como impessoalidade. Esse desaparecimento do autor, essa nova subjetividade que se afirma por sua ausência, vai ser fundamental para a voz poética do século XX e para os procedimentos críticos e linguísticos (Barthes), psicanalíticos (Lacan) e mesmo políticos (Foucault, Rancière) que voltam-se para a arte deste tempo e para o homem deste momento.

Barthes anuncia a morte do autor, embora relativize sua visada alguns anos depois, e Foucault, ao perguntar “o que é um autor”, chega à conclusão de que a autorreferência da obra moderna tira do signifiante o lugar de elemento mais importante do texto, e que o resultado desse processo é a “abertura de um espaço onde o sujeito que escreve não cessa de desaparecer.” (Foucault, 2012b, ebook, s/p, tradução minha)<sup>11</sup>

Foucault, aliás, vai insistir na possibilidade de mudança de um paradigma, segundo ele inaugurado por Mallarmé e instaurado pela modernidade. O autor moderno, através da dessubjetivação, através do desaparecimento elocutório do poeta, vai desmontar, corroer a

<sup>8</sup> Le lecteur, devenu spécialiste, devient un auteur à rebours. Le vrai lecteur ne récrit pas le livre, mais il est exposé à revenir, par un entraînement insensible, vers les diverses préfigurations qui ont été les siennes et qui l'ont comme rendu présent, par avance, à l'expérience hasardeuse du livre: celui-ci cesse alors de lui paraître nécessaire pour redevenir une possibilité parmi d'autres, pour retrouver l'indécision d'une chose incertaine, toute encore à faire. Et l'oeuvre retrouve ainsi son inquiétude, la richesse de son indigence, l'insécurité de son vide, tandis que la lecture, s'unissant à cette inquiétude et épousant cette indigence, devient ce qui ressemble au *dé sir*, l'angoisse et la légèreté d'un mouvement de passion.

<sup>9</sup> [...] l'absente de tous bouquets.

<sup>10</sup> [...] la disparition élocutoire du poète [...].

<sup>11</sup> l'ouverture d'un espace où le sujet écrivain ne cesse de disparaître.

imagem tradicional de autoria que o Romantismo tinha inventado. A imagem quase sagrada do espírito criativo, único e original, vai perder sua coroa, ou ao menos se ver numa situação em que não pode senão dividir essa coroa com o texto.

No entanto, mesmo Foucault, ainda que levando em consideração essa mudança de paradigma, duvida da efetividade (histórica?) desse autor como realmente “desaparecido”, relativizando assim a sua efetiva libertação.

Acredito portanto que um tal uso da noção de escrita corre o risco de manter os privilégios do autor sob a salvaguarda do *a priori*: faz subsistir, na luz cinza da neutralização, o jogo de representações que formaram uma certa imagem do autor. O desaparecimento do autor, que desde Mallarmé é um acontecimento que não cessa, se encontra submetido ao bloqueio transcendental. Não há atualmente uma linha divisória importante entre aqueles que acreditam ainda poder pensar as rupturas de hoje na tradição histórico-transcendental do século XIX e aqueles que se esforçam para se libertar definitivamente? (Foucault, 2012b, ebook, s/p, tradução minha)<sup>12</sup>

Para tentarmos deixar mais claro, devemos compreender que a noção de transcendência a que o trecho nos remete é a que Foucault defende na “Introdução” de *Dits et écrits* (introdução, na verdade, de outra obra, usada nessa edição que reúne vários textos esparsos): “[...] o ser-homem (*Menschsein*) é apenas, afinal, o conteúdo efetivo e concreto do que a ontologia analisa como a estrutura transcendental do *Dasein*, da presença no mundo.” (Foucault, 2012a, ebook, s/p, tradução minha).<sup>13</sup> Ora, o que podemos tentar apreender é que, para Foucault, embora a mudança de paradigma pareça existir, ela acaba sendo menos radical do que anunciada e compreendida por tanto tempo: o autor talvez não tenha desaparecido completamente, a dessubjetivação aparenta não ser absoluta. A indeterminação está mais próxima portanto de uma dificuldade de apontar o autor do que da crença na sua inexistência. E isso, finalmente, é uma forma menos libertária do que se queria considerar. Pensando em Rancière, podemos pensá-la então menos democrática do que imaginávamos?

É claro que o presente texto não dá conta de tratar longamente dessa questão que, aliás, não se esgotaria e nem poderia chegar a um resultado absoluto: na obra moderna, temos ou não um autor? Se temos, como podemos apontá-lo? Ou a elaboração do discurso que busca o desaparecimento elocutório do poeta alcançou completamente seu intuito, ou o fez apenas em parte? Mas, o mais importante: o que isso significa quanto à fortuna crítica sobre o sujeito e o não-sujeito da poesia do século XX? E, ainda mais: em que lugar está a literatura desse início do século XXI?

E, se já não bastassem essas interrogações: seria possível localizar nesse *eu* impessoal, nesse eu novo que é um *outro*, a nova subjetividade do momento que o seguiu? Como pensar esse *eu* se ele, em boa parte dos poemas desses autores, não existe ou ao menos não

<sup>12</sup> Je pense donc qu'un tel usage de la notion d'écriture risque de maintenir les privilèges de l'auteur sous la sauvegarde de l'a priori : il fait subsister, dans la lumière grise de la neutralisation, le jeu des représentations qui ont formé une certaine image de l'auteur. La disparition de l'auteur, qui depuis Mallarmé est un événement qui ne cesse pas, se trouve soumise au verrouillage transcendantal. N'y a-t-il pas actuellement une ligne de partage importante entre ceux qui croient pouvoir encore penser les ruptures d'aujourd'hui dans la tradition historico-transcendantale du XIXe siècle et ceux qui s'efforcent de s'en affranchir définitivement?

<sup>13</sup> [...] l'être-homme (*Menschsein*) n'est, après tout, que le contenu effectif et concret de ce que l'ontologie analyse comme la structure transcendante du *Dasein*, de la présence au monde.

é evidente? Como falar do eu em *Iluminações*? do eu em um poema como *Um lance de dados*, ou do eu em *A terra devastada*? O que se pede ao leitor, em textos como esses, é um acordo, uma aceitação, com a incerteza sendo parte do texto e de seu valor intrínseco. Em um mundo mutante e incerto, por que a arte deveria ser objetiva e clara? E, novamente: como a impessoalidade, a despersonalização, a intransitividade da poesia moderna geraram o sujeito, ou os sujeitos que temos hoje?

“O velho a versar para esta conjunção suprema com a probabilidade”, na versão de Álvaro Faleiros para *le vieillard vers cette conjonction suprême avec la probabilité*, verso de *Un coup de dés* que ao mesmo tempo nos remete ao verso velho, o anterior a Victor Hugo ou mesmo aquele criado por ele, e ao de “agora”, em um encontro absoluto com a probabilidade e o acaso. Podemos trazer o equivalente desse encontro para o século XXI?

A despersonalização será um dos fatores formativos de toda a literatura pós-romântica, desde o ornamentalismo parnasiano a Rilke, Trakl, Valéry, Gotfried Benn e o último Yeats, sem falar nas máscaras poundianas e sua linhagem, nos heterônimos de Fernando Pessoa, e no véu arcaico-mitológico de St. John Perse. Como “desegoização” (Entichung) da lírica, ela representou um esforço constante de recuperação do nível interpretativo e filosófico da poesia, estiolada no baixo confessionalismo da sentimentalidade tardo-romântica. Mas não é bastante curioso que, para recobrar sua antiga altura de pensamento – para reconstituir-se como poesia-do-mundo – a lírica moderna tenha escolhido, na despersonalização, o caminho inverso ao que Goethe elegera, por volta de 1770, ao iniciar um lirismo de interpretação autônoma do real? Deste modo, a diferença revela algo mais do que a simples necessidade de combater os excessos epigônicos do subjetivismo romântico; indica, ao mesmo tempo, uma modificação radical na psicologia do sujeito lírico. Para Goethe e para os românticos, a criação lírica, em seu poder de reorientação existencial virtualmente em luta com a sociedade, deve emanar da expressão aberta da individualidade. Para os modernos, tudo se passa como se a individualidade não tivesse escapado à tributação tentacular da vida inautêntica, da existência postiça reservada ao habitante da cultura de massa. (Merquior, 2016, s/p)

Merquior – e podemos ou não concordar com as razões levantadas por ele – talvez elabore nesse trecho uma interrogação fundamental para pensarmos nosso tempo: se o auge da modernidade escolheu exatamente a despersonalização e quebrou um paradigma fundamental da criação, da tradição retórica e da compreensão comum da poesia, recusando uma interpretação “autônoma do real” para, ainda assim, “reconstituir-se como poesia-do-mundo”, é preciso que nos perguntemos, mais de cem anos depois, qual é finalmente a natureza contemporânea do sujeito poético; como, hoje, esse sujeito se coloca no mundo, seja em relação ao sujeito da tradição moderna, seja em relação ao homem de seu próprio tempo.

Se pensarmos na literatura brasileira, seus autores e movimentos, percebemos que há uma poesia e um sujeito poético que une João Cabral, a Poesia Concreta e uma poeta como Orides Fontela, e que suas características se aproximam particularmente do viés moderno com que temos trabalhado aqui. E apesar de vozes e sujeitos que, de alguma maneira, fizeram a transição e se modificaram durante o século atual — e pensemos nesse sentido, por exemplo, em Paulo Henriques Britto — não podemos certamente afirmar que estamos, ao menos não completamente, no mesmo lugar em que estávamos há 50 ou 40 anos. Os anos 70 e 80 viram nascer sujeitos poéticos variados, mas muito pouco interessados em trabalhar com vozes indiferentes ou impessoais. Da poesia de voz feminina à poesia negra de hoje em



dia, de uma Adélia Prado e uma Ana Cristina Cesar a um Edmilson de Almeida Pereira e um Ricardo Aleixo e uma Conceição Evaristo, vemos um caminho que encontrou aos poucos uma voz própria, um sujeito próprio (que alguns consideram herdeiro de uma raiz drummondiana) e chegou a um lugar mais particular, afirmativo e político.

E é sempre possível ser menos ou mais radical, como podemos pensar sobre uma das posturas poéticas e críticas mais importantes de hoje. A subjetividade que defende um lugar-de-fala está obviamente modificando a compreensão, o tradicional pacto autor-obra-leitor. Para a política identitária é o *escritor* hoje, aquele com registro de identidade, quem pode ou não oferecer um lugar de fala, uma origem real e supostamente autêntica o suficiente que chancela o texto, seu assunto, seu registro, sua existência. Mas em alguns contextos, se um texto ousar tratar de um mundo não coerente com seu lugar de fala, ele corre o risco quase criminal (e isso não é uma hipérbole) de ser acusado de plágio identitário, apropriação cultural ou, coisa pior: cancelamento. Assim, questionar politicamente um lugar de fala é, no contexto da arte, criar dúvidas sobre a possibilidade da ficcionalização? Sobre a possibilidade de criação do artista? Essas são questões que certamente pediriam outro artigo, tese, livro inteiro...

E em que posição retórica e filosófica se recoloca o sujeito lírico diante dessa situação? Ressubjetivado, agora em chave biográfica, identitária e, no limite, genética?

Mas dentre as possibilidades do sujeito lírico contemporâneo, afinal, a que considera as identidades particulares dos autores e articula essa possibilidade nos textos é a que, inclusive editorialmente, tem recebido muita atenção. Ao contrário de momentos em que a universidade e/ou a elite ainda ditavam os gostos e os cânones, o mundo das redes sociais, dos booktubes e dos bookstagrams criou uma possibilidade gigantesca, numericamente avassaladora, de influência e divulgação e de criação de um sujeito considerado autêntico justamente porque a sua origem, seu gênero, sua postura política o autorizam a criar tal ou qual obra, tal ou qual voz poética.

No final do século XX Rancière considerava o momento niilista e apolítico, implicando com isso, na verdade, seu renascimento.<sup>14</sup> O que vimos já no século XXI foi o aparecimento de um viés político e artístico não exatamente inédito mas completamente renovado e multiplicado: lá do fundo das ações afirmativas dos anos 70, dos fundamentos dos Estudos Literários, do Multiculturalismo, das cinzas de um mundo cujo clima sucumbe à nossa capacidade destrutiva, finalmente toma forma uma onda de identidades que mudará a aparência de toda a arte produzida recentemente. Não é apenas dela que vive a arte contemporânea, mas sua força hoje é incontornável. Seja por alguma característica social, sexual, racial ou geopolítica, o lugar de fala tem um peso e uma importância que jamais teve. Na ficção ou na poesia, a impostação ficcional e a monologia poética perderam a possibilidade (o direito?) de elaborar um viés que não seja estritamente o seu, de sua identidade histórica, cultural, econômica...

É claro que é cedo para se avaliar os efeitos e mesmo os desdobramentos futuros dessa aparente guinada na direção de uma nova subjetivação de parte da produção poética contemporânea. Mas parece claro que, encaixada historicamente na trajetória esboçada aqui, ela revela tanto o que tem de novidade quanto o que realiza de retorno com diferença, numa dinâmica constante de questionamento e resposta, de desenvolvimento e retomada, que caracteriza, podemos dizer, uma subjetividade maior, histórica, que ganha corpo apenas na sucessão de textos e de vozes, de autores, autoras e textos no campo de batalha e na arena

<sup>14</sup> “O ‘fim da política’ é então a regulação contínua de seu duplo nascimento.” (Rancière, 1995, p. 231)

dialógica da literatura como concebida, por exemplo, por Rancière, que apresentou, *avant la lettre* para o ponto de vista deste trabalho, o lugar em que podemos situar a literatura e sua importância, como podemos localizar na literatura seu próprio avesso, sua crítica e salvação. A natureza da subjetividade contemporânea, em meio a esse conflito, situa na literatura a sua própria existência e força política.

[...] Essa vontade, que a sociologia e a história encarnam no mais alto grau, esbarra, no entanto, no seguinte paradoxo: nem a língua dos signos matemáticos nem a língua despojada da ciência exata são capazes de curar o excesso democrático das palavras. Só a literatura é que pode curar a inquietação da literalidade democrática. Certamente a literatura é impotente para dar às palavras os referentes que elas não têm. O que ela pode emprestar, em troca, é um corpo. E a literatura tem esse poder em função de uma capacidade singular: a capacidade de representar, ela mesma, o papel de antiliteratura, de dar aos enunciados flutuantes da escrita democrática uma carne “anti-literária”, de fazer com que eles pareçam carregar consigo o corpo vivo da sua própria enunciação. (Rancière. 1995, p. 17)

## Referências

- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Trad. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte/São Paulo: Editora UFMG /Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.
- BLANCHOT, Maurice. *L'espace littéraire*. Paris: Gallimard, 1955.
- COLLOT, Michael. “Le sujet lyrique hors de soi.” In: RABATÉ, Dominique (org.). *Figures du sujet lyrique*. Paris: Presses Universitaires de France, 2005.
- FOUCAULT, Michel. “Introduction” In: *Dits et écrits*. Paris: Quarto Gallimard, 2012a. ebook.
- FOUCAULT, Michel. “Qu'est-ce qu'un auteur” In: *Dits et écrits*. Paris: Quarto Gallimard, 2012b. ebook.
- KAUFMANN, Vincent. *Le livre et ses adresses*. Paris: Méridiens Klincksieck, 1986.
- MALLARMÉ, Stéphane. *Oeuvres complètes*. Vol II. Paris: Gallimard, 2003.
- MALLARMÉ, Stéphane. *Um lance de dados*. Trad. Álvaro Faleiros. Cotia/São Paulo: Ateliê Editorial, 2013.
- MAULPOIX, Jean-Michel. *Du lyrisme*. Paris: José Corti, 2000.
- MERQUIOR, José Guilherme. *Formalismo e tradição moderna: o problema da arte na crise da cultura*. São Paulo: É Realizações, 2016. ebook.
- PERLOFF, Marjorie. *The poetics of indeterminacy: Rimbaud to Cage*. Princeton, Neu Jersey: Princeton University Press, 1981.
- RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- SOUZA, Roberto Acízelo (org.). *Uma ideia moderna de literatura: textos seminais para os estudos literários (1688-1922)*. Trad. Roberto Acízelo de Souza et al. Chapecó: Argos, 2011.
- WOOLF, Virginia. *Collected essays*. V. 1. Londres: Chatto and Windus, 1966.