



ARTIGOS



POR UMA EXPERIÊNCIA SOCIAL DA POESIA

LUÍS ALBERTO DOS SANTOS PAZ FILHO*

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), Porto Alegre, RS, Brasil.

Recebido em: 23 ago. 2019. Aprovado em: 30 mar. 2020.


Como citar este artigo: PAZ FILHO, L. A. dos S. Por uma experiência social da poesia. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, v. 20, n. 1, p. 218-231, jan./abr. 2020. doi: 10.5935/cadernosletras.v20n1p218-231

Resumo

A partir de uma retomada de conceitos-chave sobre o gênero da lírica, como espaço, tempo e sujeito, este estudo pretende debater a respeito da importância e das formas de se ler a dimensão social presente na poesia. Levantam-se questões referentes à gênese do estilo lírico, bem como perspectivas que visam questionar ideias fixadas no imaginário do leitor e do teórico da produção lírica. Assim, o presente trabalho, ao partir de propostas de Antonio Candido, Theodor Adorno e Emil Staiger sobre o gênero poético e suas facetas estruturais, objetiva

* O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (Capes) – Código de Financiamento 001.

** E-mail: luis.alberto@acad.pucrs.br

 <https://orcid.org/0000-0003-4667-8186>

estender e distender as noções de social implícitas ao discurso poético, bem como instigar possibilidades de se perceber a experiência coletiva do fazer lírico.

Palavras-chave

Poesia lírica. Sujeito poético. Experiência social.

No decurso do tempo e de acordo com a adoção de perspectivas teóricas, históricas, filosóficas e artísticas, o conceito de poesia lírica tem mostrado diversas facetas. No mínimo desde Aristóteles, pensa-se no papel do gênero lírico como expressão de arte, bem como em seus fundamentos mais essenciais na pureza do próprio gênero. No entanto, embora a discussão seja antiga, como se pode imaginar, não há um consenso, ainda hoje, sobre os elementos obrigatórios na construção de um texto de modo lírico. Há, sem dúvidas, características que se mostram vivazes e que perduram pelos séculos de teorias e críticas. Mas não há, assim como no tocante a outros modos literários (e na arte, de maneira geral), uma fórmula definitiva que a represente.

Como já mencionado, muito já foi dito a respeito das funções e dos estilos do gênero lírico. E, embora inúmeras questões possam ser debatidas, parece de senso comum estabelecer determinados parâmetros que revelam, em si, um modo de compreender a arte literária. Na poesia lírica, pode-se dizer que é tratado qualquer tema humano – não há limites para a reflexão da arte sobre o que existe, existiu, existirá ou poderia vir a existir. O “ser” parece uma experiência ambivalente: ora indivíduo, ora ação. Ser predetermina um estado da vida, mas também um modo de passar a agir, sentir e/ou pensar. Em ambos os casos, “ser” não foge à perpetuação de um tempo cíclico, vicioso, mas sempre renovado na instância da recepção. Ora, é afinal o ser o protagonista da expressão lírica, à medida que ela trata de um indivíduo autocentrado – uma voz ecoante, uma percepção de mundo que se desmembra, se espalha e se dissipa. Em cada ato, uma aventura atuante e dissimulada: cada evocação lírica em um texto corresponde à concepção de um mundo inaugural – um mundo criado exclusivamente por suas vontades, seus delírios e sua essência: porque o mundo é o ser em contato com o mundo. Ou seria o mundo apenas o mundo graças à sua conexão com o humano?

Há na poesia lírica um espaço desdobrado em um tempo reduzido e escasso. Porque a poesia dessa natureza é um incidente, algo que ocorre e está

condenado a sumir. E é no intervalo dessa criação fadada ao fim que a voz de um indivíduo criador se irrompe, quebra o silêncio da Criação, renova paradigmas, estabelece sintagmas e provoca. Provoca como se tudo o que soubéssemos fossem máscaras – e não são? Esse sujeito do poema é um criador, mas é resultado também de uma criação ulterior, de um ultimato lírico. A zona de espaço e tempo converge na confecção de uma tela em branco do eu-lírico. Nas palavras de Emil Staiger (1977, p. 27), em *Conceitos fundamentais da poética*,

[...] sempre é o mesmo distanciamento que falta à poesia lírica. Não hesitaria chamá-lo de distância-sujeito-objeto, se os conceitos sujeito e objeto não fossem igualmente polivalentes e de difícil interpretação como o próprio conceito da forma.

No modo lírico, não há tempo suficiente para se viver. A existência do discurso no gênero está condenada a poucos versos, algumas estrofes ou, com sorte, a um punhado de páginas. Se a distensão do discurso poético transgride, por sua natureza, a noção espacial do modo narrativo, também o tempo não segue as mesmas leis. Por convenção, diz-se que na poesia lírica o tempo é um presente eterno e contíguo: as reflexões realizadas pelo sujeito poético encontram-se sempre no estado do *agora* e não cedem condição para sua temporalização organizada por um narrador. Pelo contrário, o texto poemático reside sobre a ideia de um instante revivido pelo ato da recepção.

A partir dessa concepção inicial, pode-se imaginar que o poema está congelado em uma ideia preexistente de tempo e que é o leitor o responsável por reanimá-lo e torná-lo vivo novamente. No entanto, o tempo na lírica parece ser dinamizado: não é o texto que para no tempo, e sim o tempo que assume uma diferente faceta no universo lírico. Dessa forma, recai-se sobre o caráter dialógico da literatura mais uma vez: é na volta do ciclo artístico entre produtor, obra e consumidor que o tempo é vivificado. Como cada receptor é único em suas múltiplas características, também o tempo se faz variado e infinito. Afinal, ao se relacionar com o texto poético, o indivíduo da recepção relaciona-se com uma possibilidade de encontro entre dois tempos: o preconcebido pelo sujeito-autor e o experienciado pelo sujeito-receptor. Nesse âmbito, é o poema o mediador entre as dimensões temporais de ambos. O que surge dessa conversa é a realidade *sociotemporal* do poema, a proposta aqui esboçada: no texto poético, o tempo seria apresentado por meio da dimensão social porque é estritamente do contato dele com um leitor, em dado momento histórico, que o

discurso do eu-lírico seria reativado (pensa-se no termo ativação a partir de um ponto de vista que olha o texto como um potencial plurissignificativo à espera de sua combinação com as visões de mundo do receptor).

Ao propor o tempo como uma experiência social, pensa-se o poema como uma manifestação dialógica: salvaguardando sua condição histórica ulterior à publicação, entende-se o potencial de leituras ao longo do tempo e do espaço que possibilitem o descascar de sua potência simbólica – afinal não há sujeito fora do tempo e nenhum indivíduo é igual a outro. Dessa maneira, o tempo estaria ainda condicionado a duas possibilidades, ante a experiência social: por um lado, o leitor consegue acessar, por meio de seu conhecimento de mundo, uma das chaves de leitura da obra, de forma orgânica; por outro, o poema apresenta um caráter de *resistência* que impede ou expõe a leitura sem uma busca aprofundada pelas relações ao longo do tempo da escrita – salienta-se, contudo, que não está sendo pensada uma trajetória biográfica da obra. Não está a se tratar do autor do texto poético, mas das repercussões históricas do próprio organismo-texto. Sob essa perspectiva, segundo Paulo Franchetti (2012), em “Poesia e resistência”, há, intrínseca à poesia,

[...] a resistência à perda do valor de novidade, ao valor de estranhamento que a linguagem poética deve ter para ser reconhecida como tala “resistência” de fato faz parte da definição do tipo de poesia que identificamos como significativa e contemporânea, mas num nível complexo, no qual se combinam a recusa à repetição e a afirmação da autonomia do discurso poético.

Ao tratar da poesia lírica, adentra-se em um imaginário que foi por muito tempo intitulado de subjetivo. Não que tal expressão não se utilize, de fato, de um modo discursivo preponderantemente subjetivo, sobretudo no que diz respeito à forma constitutiva de suas imagens. Contudo, o que cabe discutir é a relação antitética estabelecida entre objetivo *versus* subjetivo. O sintagma “subjetivo” corresponde a uma expressão íntima, relacionada à alma e à consciência de um sujeito, à individualidade, à espiritualidade e a elementos identitários de uma seara quase mística. Já a expressão “objetivo” designa o mundo das ações externas, as experiências humanas e mundanas em sua maneira mais fenomenologicamente empíricas e expressas por meio de atos e consequências transparentes. Tal resumo nessas acepções prosaicas suscita questões da ordem formal: como se traduziriam expressões artísticas objetivas e subjetivas? Seria possível um discurso literário ser exclusivamente objetivo? É a lírica, de fato,

uma voz subjetiva? Pode-se questionar, então, de que forma a expressão poética se comunica com a realidade do sujeito. Segundo Adolfo Casais Monteiro (1965, p. 17), em *A palavra essencial: estudos sobre a poesia*,

Se a poesia tem existência independente, não significa isso que ela exprima uma realidade à parte da realidade. A poesia tem um mundo próprio no sentido em que tal podemos dizer da física ou da matemática, que igualmente não existem senão porque o mundo existe, mas que dentro dele são uma linguagem que o exprime de maneira inteiramente incomensurável com qualquer outra maneira de o exprimir.

As questões expostas apontam para variados caminhos a serem (per) seguidos. Entretanto, o que se pretende aqui é questionar os elementos tidos como naturais na expressão do gênero lírico. Conforme Staiger (1977, p. 21), “para o poeta lírico não existe uma substância, mas apenas acidentes, nada que perdure, apenas coisas passageiras”. Ao guiar-se por essa afirmação, tem-se a noção de liberdade expressiva que a lírica promete, uma vez que não há substância, não há base em comum para a partida de sua produção – tudo o que há pode ser recriado. Novamente: o debate entre objetivo e subjetivo parece recair sobre a forma. Esclareçamos: não se trata de forma como estrutura textual em linhas e parágrafos ou versos e estrofes, mas forma como modo de uso da linguagem em seu discurso artístico. Assim, conclui-se que o discurso da lírica é um discurso majoritariamente sobre um íntimo, sobre formas e conceituações de se compreender e assumir a identidade de alma e desejo.

Ao acompanhar esse raciocínio, ele parece um reforço às concepções postas como duvidosas em relação aos gêneros. Essa definição tida de antemão sobre como os gêneros devem se comportar e sobre os caminhos plausíveis do discurso dos gêneros parece mais aprisionar do que libertar. Mas pensemos o seguinte: se há liberdade temática na concepção de um texto lírico, o mundo é apenas uma hipótese para o sujeito poético, visto que sua reflexão pode circunscrever quaisquer instâncias de sua vida, colocando-se como objeto da própria análise e realizando um filtro que resulta na fórmula EU-MUNDO-EU. Mas seria o inverso possível? De acordo com Theodor Adorno (1975, p. 202), em “Conferência sobre lírica e sociedade”,

[...] a universalidade do conteúdo lírico é essencialmente social. Só entende o que diz o poema aquele que divisa na solidão deste a voz da humanidade;

mesmo a solidão da palavra lírica é preestabelecida pela sociedade individualista e por fim atomizada, tal como inversamente sua vinculação universal vive da densidade de sua individuação. Mas, por isso, o pensar a obra de arte se encontra autorizado e obrigado a questionar-se concretamente pelo conteúdo social, e não a se contentar com o sentimento vago de um conteúdo universal e abrangente.

Ao adotar a perspectiva de Adorno, a expressão lírica parece pousar de seu voo contemplativo e, não raras vezes chamado de alienado, para mostrar presença em questões que dizem respeito, em última instância, a uma relação social mais *objetiva* do que aparentava. Com isso, torna-se imprescindível pensar a poesia lírica também como uma forma de se posicionar socialmente, afinal a expressão vocalizada pelo sujeito poemático é uma construção discursiva e este, por si só, já poderia ser argumento o bastante para uma cadeia de questionamentos de ordem filosófica e linguística. Sigamos, então, pelo campo da linguagem.

Como se sabe, a língua não é neutra: talvez a maior parte do tesouro paradigmático de uma língua seja fruto de convenções estabelecidas em dado momento histórico. Essas convenções fazem parte do grande arcabouço confeccionado por uma sociedade, o que denota em si um sentido artificial de noção de identidade e cultura, afinal ela não se dá de maneira liberta e inocente como se poderia cogitar. Dessa forma, língua é ideologia (tomemos essa expressão de forma cruelmente resumida e traduzida sob a sequência sintagmática de “visão de mundo”). Assim, como poderia a poesia lírica, como arte que se utiliza da linguagem como fonte e material para criação, não possuir o *status quo* de objetividade atribuído a outras concepções no uso da linguagem em arte? Por mais distante, ficcional e impossível que pareça a produção de um discurso linguístico no gênero lírico, sua conexão com o mundo social é preexistente e condicional: a lírica está no mundo antes mesmo de existir na arte. Corroborar isso se tomarmos emprestada a noção de receptor da corrente teórica da estética da recepção: assim, de fato, só é possível perceber uma obra de arte como tal em sua instância última de seu ciclo comunicativo: o receptor/leitor. Por conseguinte, antes mesmo de ser concretizada, uma obra já está impregnada de ideias subconscientes de um diálogo que será estabelecido com outrem (o leitor). Ao levar tal elemento em consideração na formulação teórico-crítica da produção lírica, o fenômeno do gênero parece se impregnar da noção filosófica de sociedade antes mesmo de ser pensada em parâmetro com

a produção narrativa ou dramática. Faz-se ainda imprescindível justificar um ponto: compreende-se que, em muitos casos, atribui-se o adjetivo “subjetivo” à produção do gênero lírico no sentido amplo da expressão que leva em conta um sujeito lírico que não se distancia do objeto pensado pelo fato de o observador e o observado serem um só. E, sob esse âmbito, não se pretende refutar a hipótese. Contudo, a expressão “subjetivo” endereçada à produção do gênero lírico carrega em si um peso semântico redutor ao discurso desse modo de arte: diz-se redutor porque condiciona e limita a experiência da poesia a um enclausuramento em si mesma, o que não só seria uma visão distópica e incoerente da Arte, como também uma visão inocente e limitadora da experiência poética.

Assim, há de se pensar na fala de Adorno (1975, p. 202), sobretudo ao questionar em que medida e de que forma são elaboradas a trajetória e a experiência da poesia lírica:

[...] essa interpretação social da lírica, como aliás a de todas as obras de arte, não deve em conseqüência visar sem mediação a assim denominada posição social ou a situação de interesse das obras ou até mesmo de seus autores. Terá de precisar de que maneira o todo de uma sociedade, como uma unidade contraditória em si, aparece na obra de arte; em que a obra de arte se mantém de acordo com aquela, e em que ela ultrapassa seus limites.

Para o autor, conforme fica assinalado, deve-se pensar a respeito de uma mediação dos elementos social e individual na transição dos efeitos líricos dentro de um discurso do próprio gênero. Embora pareça, em certa medida, paradoxal, a realização do fenômeno lírico é consciente de sua arbitrariedade ante o mundo das coisas. Porém, essa arbitrariedade encontra-se difusa na intenção do discurso. A poesia, da mesma forma que assinala Adorno (1975) a respeito da linguagem, possui dupla natureza: como dois caminhos que se inter cruzam desde sua fundação até o seu esforço laboral de criação de mundo que dialoga com aquele mundo primeiro, o da experiência antecessora. A literatura não representa o mundo como um procedimento de espelhamento, mas ela está no mundo e, por isso, compartilha com ele de convicções, ideias e modos de ser. Assim, a poesia lírica também não narra acontecimentos, como o gênero narrativo, nem representa suas ações, como o dramático, mas expressa um modo individual de re(conhecer) individualidades. E como se daria, então, a mediação entre mundo e lírica? Em si mesma. A produção do discurso da lírica

salvaguarda em si o direito e a exigência de uma comunicação egoísta: o sujeito poético, mesmo ao propor e estabelecer um diálogo, fala com si próprio. No entanto, ao falar de si para si, fala também com o leitor, afinal, conforme visto anteriormente, só é possível perceber o discurso desse indivíduo porque compartilhamos noções de mundo, de identidade, de sentimentos e ações com ele. Em última instância, seria o fenômeno da experiência lírica a mediação necessária para concretizar a realização artística. E nas palavras de Adorno (1975, p. 204),

[...] [a lírica] não constitui unidade sem mediação com a natureza, a que sua expressão se refere. Por assim dizer, esta se perdeu para o eu que trata de reestabelecê-la mediante animação, mediante imersão no eu ele mesmo. Só através da humanização deve ser dado novamente à natureza o direito que a sua dominação humana lhe arrebatou.

Aqui se torna necessário voltar a uma questão suscitada no início deste texto: a noção de lírica. Para Staiger (1977), poesia é música: um organismo musicado dinâmico e incessante. Octavio Paz vai além ao dizer que essa música é a responsável por reger todo o universo, o que conecta todos por meio de seu ritmo. Para Friedrich (1978), por exemplo, a poesia moderna é a desconstrução da linguagem na busca de uma relação mais humana, ao passo que é um questionamento a distância entre sujeito e arte. O que esses e outros tantos críticos, filósofos e poetas parecem ter em comum é a convicção de que literatura (poesia, em última análise) é um processo associativo: estabelecem-se associações entre cheiros e memórias, gestos e sensações, silêncios e vozes, ser e estar, ritmo e ação, música e reação, tempo e espaço, individual e universal. Nesse campo das possibilidades associativas, o sujeito e o mundo parecem uma dupla inesgotável de desejos e medos. O que se produz sobre o ser humano é uma busca incansável de compreendê-lo e de perdô-lo. O modo lírico, sob essa perspectiva, parece corresponder a um desejo de autodescoberta, mas também de fixação no mundo.

É ainda preciso ressaltar mais uma vez as diferentes percepções que se teve e ainda se tem sobre a literatura e suas relações com o mundo. Não é incomum que a arte seja tratada como material inútil, já que suas funções não são exatamente as mais explícitas dentro do contexto de uma lógica que reduz à praticidade formal e à execução e à reprodução de materiais e operações uma importância “superior” a outras. Assim, inserida em um contexto empírico

raso, a literatura realmente parece não ter funções dignas de receber investimento e reconhecimento. No entanto, pelo menos desde as civilizações mais antigas que originaram o que se entende hoje como cultura ocidental, a literatura, assim como outras artes (pintura, escultura, música etc.), mostra-se como um dos principais reguladores sociais, pois age de maneira a humanizar, provocar e instigar reflexões sobre si mesmo no mundo. E o que poderia fazer o ser humano sem pensar acerca de seu papel na vida? Como seria possível gerenciar os próprios sentimentos, as decepções, a dúvida e o conflito de identidades? “Quem sou eu?”, “Por que fazemos o que fazemos?”. Sem questionamento não há resposta. E se a literatura não garante respostas objetivas, no mínimo proporciona a reflexão: um movimento interior que resulta em transformações. E ao se movimentar essa área, o exterior também é atingido, como uma reação em cadeia. Ao pensar sobre si, pensa-se o mundo, e do pensamento surgem as ideias que transformam esse mundo. Assim, pode-se pensar nas palavras de Antonio Candido (2006, p. 147), em *Literatura e sociedade*, ao dizer que,

[...] com efeito, entendemos por literatura fatos eminentemente associativos; obras e atitudes que exprimem certas relações dos homens entre si, e que, tomadas em conjunto, representam uma socialização dos seus impulsos íntimos. Toda obra é pessoal, única e insubstituível, na medida em que brota de uma confiança em um esforço de pensamento, um assomo de intuição, tornando-se uma “expressão”.

É nesse contexto que se pretende pensar, portanto, a lírica, dentro do funcionamento expressivo da literatura. Conforme sugerido anteriormente, o argumento de uma preponderância subjetiva no modo lírico não pode ser o bastante para considerá-la alheia ao mundo. Afinal, antes de se pensar em gênero literário, deve-se levar em conta o ato da produção de uma escrita. Se toda língua é carregada de elementos sociais identitários – e sabe-se que é –, também é preciso lembrar que é necessário um sujeito em pleno uso dela para que exista produção. Sob esse âmbito, nota-se uma dupla natureza também social: por um lado, a língua como matéria carregada semanticamente de noções de sociedade; por outro, um sujeito que, em si, é formado e influenciado por um meio social, que se utilizará dessa língua como ferramenta. Assim, não estaria o poeta distante das noções de sociedade ao configurar um plano lírico e seu sujeito de enunciação. Pensa-se, por conseguinte, em Candido (2006, p. 147)

outra vez, ao dizer que a literatura é coletiva, na medida em que requer uma certa comunhão de meios expressivos (a palavra, a imagem), e mobiliza afinidades profundas que congregam os homens de um lugar e de um momento, para chegar a uma “comunicação”.

Recai-se novamente na questão que vem mediando as relações entre sociedade e lírica: o modo. Se existem fatores que se mostram, ao longo do tempo, como características de um estilo de escrita de cada indivíduo, parece lógico pensar que também a maneira como esse sujeito se relaciona com o mundo interfere em sua produção discursiva. E mais: as transformações da sociedade devem ser levadas em conta, visto que as mudanças de regimes governamentais, posturas éticas, comprometimento econômico, estabilidade/instabilidade financeira, padrões estéticos, influência religiosa, busca por equidade de direitos, questões de gênero e sexualidade, consideração de transformações etárias, étnicas, (i)migrações e tantos outros fatores que se combinam, misturam ou repelem ao longo da história acabam por afetar direta ou indiretamente todos os membros de uma organização social. Se todo ser humano é um ser político, parece inevitável que tantos artistas se utilizem de sua arte para refletir sobre as condições e necessidades de seu povo. Aqui não se pretende aprofundar questionamentos acerca da validade do uso militante da arte, nem como o engajamento social foi e é, por muitos, malvisto em sua combinação com o discurso artístico. Entretanto, não se pode fingir que tal ato não ocorra. Por isso, pensa-se nos exemplos citados por Claudio Daniel (2013), no *blog Vermelho*:

É possível rastreamos poetas que nas últimas décadas conciliaram o trabalho formal com o conteúdo político – para ficarmos apenas no caso do Brasil, podemos citar a fase participante da Poesia Concreta (os poemas *Greve* e *Luxo/Lixo*, de Augusto de Campos; o *Cristo-dólar* e o *Mallarmé vietcong*, de Décio Pignatari; a série *Servidão* de passagem, de Haroldo de Campos), e ainda os poemas engajados de Ferreira Gullar e boa parte da música popular de alto repertório dos anos 1960-1970, contemporânea dos regimes autoritários no Brasil e na América Latina (Chico Buarque, Caetano Veloso, Geraldo Vandré, Gilberto Gil, Capinam, Milton Nascimento e muitos outros).

Tais apontamentos percebidos pelo autor são importantes na medida em que indicam uma trajetória que influencia, em dada perspectiva, a discussão até aqui apresentada: embora essa condição direta de expressão vocal sobre

posicionamentos político-sociais não seja homogênea e nem obrigatória, é uma variante a ser considerada, visto que esse exercício de forma e conteúdo apontado sugere um conceito diferente de poesia lírica, ao aprofundar a importância e a função da arte, tornando-a também palanque para discussões da ordem do dia do poeta. Afinal, conforme destaca Monteiro (1965, p. 20):

A poesia corresponde a uma sociedade em que todos os valores ainda oficialmente válidos já não são tomados a sério por nenhum espírito lúcido e vivo, não pode ser senão uma poesia agônica ou de revolta: agônica na consciência da crise, da revolta, na medida em que os poetas se sintam chamados a abrir os seus cantos à voz dum mundo novo a construir.

É preciso destacar mais uma vez que tal levantamento não visa considerar tal exercício superior ou inferior a outros registros, mas apenas colocá-lo no percurso que vem sendo construído à esteira dessa discussão. Assim, surge um novo fenômeno a ser considerado: a permanência do ciclo da arte, partindo da fórmula AUTOR – MUNDO – AUTOR, tem-se MUNDO – AUTOR – OBRA – LEITOR – AUTOR, uma vez que o modo de recepção das obras pode influenciar o futuro das construções discursivas e estilísticas do artista. Se em até certo momento da carreira um artista não se revela engajado em causas sociais explícitas (no âmbito de sua arte) e, de repente, produz uma série de poemas conectados por um tema que revela essas questões, as formas como os leitores o receberão pode influenciar uma guinada em sua carreira, tanto para um posterior silenciamento quanto para um possível aprofundamento das novas técnicas. Mas pensar tal debate apenas sob essa ótica empobreceria a reflexão. Vamos além: se os sujeitos vivem a performar suas identidades de acordo com o contexto social e momento de suas vidas, isso sugere que sua *performance* pode e vai se alterar ao longo do tempo, seja por todas as questões levantadas anteriormente, seja por motivos ainda mais íntimos. Assim, um novo modo de encarar o mundo, inevitavelmente, influenciará novos modos expressivos, novos discursos dentro de sua lírica. E aqui se encontra um tesouro para os estudos da crítica genética. A investigação da variação temperamental da produção lírica de um autor, ao longo de sua vida, ocupará o campo social, pois, como vimos, o eu se transforma transformando o mundo concomitantemente. E o contrário também é verdade. Nas palavras de Antonio Candido (2006, p. 30),

[...] não convém separar a repercussão da obra da sua feitura, pois, sociologicamente ao menos, ela só está acabada no momento em que repercute e atua, porque, sociologicamente, a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana, e como tal interessa ao sociólogo. Ora, todo processo de comunicação pressupõe um comunicante, no caso o artista; um comunicado, ou seja, a obra; um comunicando, que é o público a que se dirige; graças a isso define-se o quarto elemento do processo, isto é, o seu efeito.

Ao se pensar demasiadamente na expressão lírica como um modo predominantemente subjetivo, corre-se o risco de perder a essência da arte literária: a comunicação. Comunicar-se com alguém implica estabelecer diálogos passíveis de ser decodificados (ainda que se pense na revolução da linguagem, por exemplo, da lírica moderna dos franceses mais radicais, como Mallarmé e Rimbaud). Sem dúvidas que esse diálogo não nega a existência de subjetividade – afinal, esse é um dos grandes valores da arte –, mas se deve pensá-lo, também, em nível mais profundo: para que haja comunicação, os dois lados da conversa devem compartilhar um mesmo código, e ambos precisam estar dispostos a estabelecer a comunicação; além disso, os fatores sociais, históricos e culturais permeiam qualquer conversa, pois a comunicação dessa natureza pressupõe indivíduos que, em última instância, não fogem às regras de espaço e tempo. Na esfera da discussão das artes, ao tratar do consumo de uma obra, outras questões entram na ordem do dia: divulgação e disseminação da obra, veículo de propaganda, editoração, princípios mercadológicos, oferta e demanda, conveniência com discursos ideológicos e diversos outros fatores. Sobre esse aspecto, Antônio Moura (2018), em seu texto “Poesia, existência, resistência”, presente na *Revista Caliban*, diz que

[...] a arte da poesia deve ser a mais difícil de ser cooptada pelo mercado, por sua recusa a prestar-se a fins objetivamente utilitários, como o de apenas propagandar uma ideologia ou adequar-se superficialmente ao “gosto” do público e assim conquistar o seu acesso a um maior número de “consumidores” ou ainda de seguir certas “tendências”, que se aproximam mais de estratégias de marketing e de artefatos da indústria pop do que de um projeto poético, embora encontre-se alguns “poetas” que aderem a este canto de sereia e por ele são mais facilmente alçados a uma certa e imediata notoriedade, sobre a qual o tempo se encarregará de dar a última palavra.

Assim, retoma-se, mais uma vez, a provocação acerca da dimensão social da experiência temporal da poesia: afora as circunstâncias levantadas por

Moura (2018), em que medida uma obra poética conversa com o mundo de hoje? Se, conforme nos diz Candido (2006, p. 45), em *Literatura e sociedade*, que “a sociedade traça normas por vezes tirânicas para o amador de arte, e muito do que julgamos reação espontânea de nossa sensibilidade é, de fato, conformidade automática aos padrões”, como é possível construir um poema, em dado momento histórico, que permita a leitores futuros encontrá-lo e experienciá-lo, levando em conta seu presente infinito? Estaria a linguagem subjetiva aquém ou além de um discurso narrativo? Em que medida a utilização de um modo discursivo objetivo auxiliaria na concepção de um texto poético? Essas e outras diversas questões ainda permanecem abertas para discussão. O trabalho aqui desenvolvido pretendeu mais do que responder a algo, provocar: debater o local de fala da poesia lírica e as noções que, por vezes, parecem intocáveis do ponto de vista teórico. Parece certo ao menos sugerir que há uma esfera social latente em toda obra poética, seja ao revisitar o papel mediador de um discurso poemático, ou ao (re)considerar a ordem temporal como uma provocação à recepção da obra. Além disso, acredita-se que se deve voltar o olhar, no futuro, para a construção identitária do eu-lírico: como são pensadas as questões de gênero no tocante ao discurso em primeira pessoa? Que tipo de indivíduo poemático é esse que parece universalizado? Seria possível analisar as minúcias que constroem a singularidade deste sujeito poético? Espera-se que o leitor se sinta à vontade para explorar essas questões explicitadas, bem como outras, subjacentes ao texto.

For a social experience of poetry

Abstract

Based on a resumption of key concepts about the genre of lyricism, such as space, time and subject, this study aims to debate the importance and ways of reading the social dimension present in poetry. Questions concerning the genesis of the lyric style are raised, as well as perspectives that aim to question ideas fixed in the imagination of the reader and the lyric production theorist. Thus, the present work, based on proposals by Antonio Candido, Theodor Adorno and Emil Staiger on the poetic genre and its structural facets, aims to extend and distend the notions of social implicit to the poetic discourse, as well as to instigate possibilities to perceive the experience. collective of lyrical making.

Keywords

Lyric poetry. Poetic subject. Social experience.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. Conferência sobre lírica e sociedade. In: BENJAMIN, W.; HORKHEIMER, M.; HABERMAS, J.; ADORNO, T. *Textos Escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1975. p. 201-215.

CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

DANIEL, C. A poesia é uma forma de resistência. *Vermelho*, 2013. Disponível em: <https://vermelho.org.br/2013/11/01/a-poesia-e-uma-forma-de-resistencia/>. Acesso em: 12 abr. 2019.

FRANCHETTI, P. Poesia e resistência. 2012. Disponível em: http://paulofranchetti.blogspot.com/2012/05/normal-0-21-false-false-false-pt-br-x_27.html. Acesso em: 18 abr. 2019.

FRIEDRICH, H. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Tradução Marise M. Curioni. São Paulo: Duas cidades, 1978.

MONTEIRO, A. C. *A palavra essencial: estudos sobre a poesia*. São Paulo: Edusp, 1965.

MOURA, A. Poesia, existência, resistência. *Revista Caliban*, 2018 Disponível em: <https://revistacaliban.net/poesia-exist%C3%Aancia-resist%C3%Aancia-e0e18166491>. Acesso em: 8 abr. 2019.

PAZ, O. *O arco e a lira*. Tradução Olga Savary. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1956.

STAIGER, E. *Conceitos fundamentais da poética*. Tradução Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977.