

# POESIA LÍRICA CONTEMPORÂNEA: A SUBJETIVIDADE DESDOBRADA EM *MARGEM DE MANOBRA*, DE CLAUDIA ROQUETTE-PINTO

---

**Junior César Ferreira de Castro\***

**Resumo:** A configuração do sujeito lírico na poesia lírica contemporânea de Claudia Roquette-Pinto notabiliza-se pela oscilação subjetiva e por uma crise identitária estabelecida com sua projeção para fora de si. Em *Margem de manobra*, a permanência da concepção hegeliana e a busca pelo novo por meio de um eu descentrado é a afirmação de uma escrita que tem como cerne a subjetividade transitória como o resultado da emoção exteriorizada pelo fato de estar sempre em contato, inicialmente, com as coisas para depois construir sua interioridade pela linguagem. O eu fragmentado não é constituído de um lirismo puro, mas está em construção no e pelo poema para demarcar sua própria voz poética.

**Palavras-chave:** Contemporaneidade. Oscilação subjetiva. Linguagem renovadora.

## INTRODUÇÃO

■ **O** questionamento acerca da constituição do sujeito lírico na contemporaneidade e sua configuração pela consciência individual convoca uma reflexão que tem como ponto de partida o pensamento estético-filosófico do Romantismo alemão. A poesia lírica foi difundida e marcada em um longo período da história por um eu em que a essência subjetiva, por meio da percepção de si mesmo, expressou os seus sentimentos em face da própria interioridade. Com base nesse princípio, deixou de ser entendida como um canto que exigia o acompanhamento de instrumento musical, como propunha a Grécia Arcaica, para aproximar e estabelecer a sua identidade composicional com base na experiência vivida.

A poesia lírica, entre todos os gêneros literários, foi a que mais buscou a totalidade do sujeito pelo estado perfeito da alma, não tendo a necessidade de se

---

\* Universidade de Brasília (UnB), Brasília, DF, Brasil. E-mail: profjuniorcastro@gmail.com

mostrar refratária à exteriorização do real. De maneira significativa, essa formação era vista como a forma mais sublime enquanto linguagem e matéria de criação, pois o autor se mantinha em uma zona intermediária entre o mundo objetivo e o sentimento. Sob a perspectiva idealista, Hegel (1997) sintetizou o ideal da lírica como, essencialmente, subjetiva pelo fato de a individualidade jamais desaparecer, uma vez que ela é conteúdo da própria poesia e, ainda, por condensar a sua configuração com a persona do poeta para manter o domínio da personalidade ligada então a uma voz confessional. Com isso, o eu se refugiava no espírito para exprimir não a realidade das coisas, mas o modo de proporcionar a personalidade e manter, em alguns aspectos, o contato duplo e a conexão com a singularidade poética.

As circunstâncias exteriores eram vistas como um dos elementos secundários que possibilitavam a exaltação do sentimento latente, o mais profundo de si mesmo, e este último sempre foi considerado a expressão máxima da subjetividade. No entanto, essa concepção, ao final do século XIX, com os poetas franceses Charles Baudelaire e Arthur Rimbaud, já se encontrava cindida para abrir espaço à fragmentação e provocar a ruptura com o empirismo. Com a nova visão, a de um sujeito despersonalizado, o eu passou a se projetar em direção ao exterior com mais intensidade devido ao fato de o caráter subjetivo partir da percepção objetiva das coisas para depois seguir ao íntimo e causar uma crise de identidade.

Tanto a poesia lírica moderna como a contemporânea, ao contrário de outros períodos literários, se constituem de uma linguagem desarticuladora dos conceitos de mundo por refletirem as condições caóticas do homem e seu esfacelamento diante do real. Desvinculada de uma subjetividade interior, essa modalidade poética galgou um comportamento de tensão dissonante que deu forma ao conflito a fim de demonstrar que o tempo não é unívoco e de transformá-la em uma tendência que teve como germe a tradição. Tal dissolução inscreve novos modelos de subjetividade com o intuito de desvincular a intuição e o interior do material biográfico do autor e, conseqüentemente, engendrar essa identidade perturbada em busca do outro pela materialidade da palavra.

A subjetividade desdobrada fez com que alguns poetas aspirassem pela identificação do eu com a alteridade para tornar sua existência imanente à linguagem. A instauração do sujeito pela dissociação da pura interioridade se distanciou da concepção da arte romântica por não valorizar a emoção e o dizer de si próprio. Logo, a poesia lírica mais recente no Brasil passou a adotar uma estética que detém a impessoalidade e a circunstância para alcançar o espaço das múltiplas formas de personalidade e se afirmar com base na expressão das coisas mundanas e cidadinas. Para entender essa oscilação subjetiva, convoca-se então a poética de Claudia Roquette-Pinto, especialmente *Margem de manobra*, composta por quatro grupos de poemas, para mostrar as diferentes abordagens do lirismo na tentativa de compreender, por um viés teórico-crítico, a problemática de fazer o sujeito lírico se equilibrar, primeiro, no sentimento exterior das coisas para depois manter uma intersecção com o mundo interior.

## **VOZES EM CRISE: O SUJEITO LÍRICO E SUAS OSCILAÇÕES SUBJETIVAS**

Claudia Roquette-Pinto, poeta da atualidade e radicada no Rio de Janeiro, destaca-se no cenário da literatura brasileira por tratar, em uma mesma obra

literária, de um sujeito lírico descentrado com marcas distintas de individuação e da ausência da pessoalidade. Se para Agamben (2009, p. 62) a contemporaneidade está em manter fixo o olhar no presente para nele perceber a escuridão, o que há de novo a partir da tradição, então *Margem de manobra* é o reflexo desse tempo por deter de dois modos diferentes de materializar a interioridade que emana tanto da consciência de si como da expressão de uma identidade descontínua construída pela exteriorização das ações impostas pelo cotidiano. Em sua produção, segundo Bosco (2005), há certas características distintas que definem sua poética pela representação da temporalidade e do pensamento por meio da escrita lenta e densa adquirida com sua depurada educação pelos olhos.

O conjunto de seus poemas, respectivamente composto por “Margem de manobra”, “No agora da tela”, “Achados e perdidos” e “Os dias de então”, traz todo um conteúdo que tem como base a configuração de um sujeito lírico que se conjetura no plano existencial e no da linguagem para chegar a uma subjetividade desdobrada. Entender esse processo é, ao mesmo tempo, retomar a concepção canônica e de sua crise instaurada pela modernidade, que teve como movimento o descontrole do eu e sua projeção para fora de si. De acordo com Hegel (1997, p. 155-199), a subjetividade sempre esteve ligada ao interior e substanciada na alma do poeta para que o eu pudesse ser determinado não apenas pela marca da pessoalidade, mas também pela sua ausência, com o objetivo de singularizar a coisa e o modo particular de senti-la.

Com relação ao primeiro modo de subjetivação, confinado às cercanias do eu e ao dizer de si próprio, Cláudia Roquette-Pinto não se distancia da concepção hegeliana por retratar a contemplação do sentimento enquanto matéria de poesia e, ao exteriorizar a interioridade, permanece imanente com aquilo que canta. Mesmo focando o fazer poético em que a percepção da linguagem e a invenção de uma nova estética são vistas de maneira autônoma da arte, é possível identificar a confissão e as imagens estabelecidas pela individualidade além de sua imediata aproximação com a da autora. A enunciação lírica que se expande desse lirismo é alternada entre a angulação objetiva com a subjetiva, pois o sujeito poético se reconhece nos problemas sociais, urbanos e na guerra, bem como na rememoração da infância, na vivência do amor e no buscar da constituição do lírico para inscrevê-lo como poesia. Dessa forma, as circunstâncias exteriores são convocadas como pretexto para que o estado de alma pudesse expor a emoção mais latente de si por meio do envolvimento com a situação real.

Em “Margem de manobra”, poema que encerra a primeira parte e que dá nome ao livro, há um eu expressivo que funde a emoção interior e a sensação do corpo com os elementos que estão a sua volta:

Eu me cubro com o A da palavra farpada  
eu me cubro com o A que traslada  
(e a memória é a ignição de uma ideia  
sobre dunas de pólvora).

Eu me deito na décima-terceira casa,  
eu me deito sob a letra de mãos dadas  
M: escondo entre escombros  
o sentimento que sobra.

Isto, sim, me comove,  
o anel, quando soa

e engloba, envelopa,  
 remove a pessoa  
 – letra O, de vertigem e pó,  
 que soçobra.

Eis o despenhadeiro,  
 gargalo da fera,  
 eis o R que trai, apunhala,  
 desterra – eis o último tiro  
 sem margem de manobra.  
 (ROQUETTE-PINTO, 2005, p. 28)

A experiência de fechar em si mesmo e de exprimir a emoção são duas formas que levam a lírica a moldar o sujeito como conteúdo de sua própria criação. A figura de um eu imerso é encontrada no seu estado de alma, que revela a intimidade e a imagem do corpo. Este, por sua vez, aparece com certa frequência na poesia como desejo e pulsão para a vida, desvelando tanto um erotismo feminino (“eu me deito sob a letra de mãos dadas”) como repressão ao ato de amar (“eu me cubro com o A da palavra farpada”). Sua escrita mimetiza a temporalidade do pensamento que ora é representado pela memória, ora como sentimento que sobra por meio de uma subjetividade atordoada que afunda nesse corpo, mas também que se desterra dos escombros da vida. Um sujeito sem margem de manobra que se mistura, verticalmente, aos vocábulos e os grafa para simbolizar a palavra AMOR<sup>1</sup>. Com isso, configura a capacidade da emoção em comover e remover a pessoa da vertigem e do pó como aproximá-la de um acontecimento mais real pela tensão que decorre com a experiência e o drama humano.

Para Simon (2008, p. 136), a maneira de Claudia Roquette-Pinto encarar a realidade pelo individual é uma das maneiras que encontrou para distanciar a pessoalidade da sua produção e da arte romântica. Logo, pode-se dizer que esses poemas giram em torno de um anacronismo, da retomada expressiva da primeira pessoa do discurso, e em manter a aproximação com o sujeito do enunciado. Por outro lado, inova com a modalização lírica que encontra no eu o questionamento das mazelas humanas provocadas pela vida urbana. No que se refere à classificação da lírica enquanto modo e não gênero, Staiger (1997, p. 58) assegura que o autor ou o poeta se perde no vazio da significação e na aplicação desta teoria pelo fato de que eles sofreram mudanças ao longo dos séculos, e que a lírica passou a abordar o presente pelo real por meio da percepção dos objetos. Essa nova forma é registrada pela voz pessoal (como no poema apresentado) e, às vezes, por uma voz coletiva (nossa) sem perder o seu aspecto universal e o ponto de vista de uma consciência individual pelo pensamento meditativo. Na tentativa de impor essa estética, a que retrata o sujeito em vivência com a urbanidade e o da exteriorização desse eu, a poeta não deixa de inscrever a subjetividade lírica, porém apresenta a inserção de elementos sociais para expressar e manter a interioridade. Com efeito, só consegue atingir a universalidade no momento em que o social é materializado e colocar o sujeito como um ser, historicamente, constituído. Já a voz lírica do poema “Olhando a fotografia” descreve os relatos de um indivíduo preso à moldura de um retrato e os problemas mundanos causados pela guerra:

1 As letras estão grafadas em maiúsculas e se encontram uma em cada estrofe ao longo do poema.

Dentro daquela moldura  
 as mãos, soltas dos braços,  
 pousam no espaço – dois pássaros  
 no intervalo da janela  
 (alguma nota em mim que reverbera).  
 Do pico mais inaudito  
 o monge olha o lago sagrado  
 e eu olho o homem e o lago  
 do outro lado do vidro  
 (exército invadindo a cidadela).  
 Debaixo dos meus dedos pasmos  
 vibram sílabas secretas  
 recém-saídas da esfera  
 do seu reduto imantado  
 (arqueiro que driblou a sentinela).  
 Meia-sombra meio lume  
 o rosto por trás da tela  
 é como a palavra e seu gume  
 – só quando quer se revela  
 (assim toda imagem se funde  
 àquilo que em mim reverbera).  
 (ROQUETTE-PINTO, 2005, p. 58)

Ao contrário da concepção de Hegel, de uma subjetivação que se aproxima da persona do poeta pela interiorização do sentimento, Claudia Roquette-Pinto detém-se em um sujeito que vivencia, primeiro, os eflúvios e fraturas de um contexto histórico-social para depois representá-lo junto à disposição anímica. No entanto, a individualidade, mesmo que quase ausente no poema, revela os sentimentos pessoais e as exigências espirituais mediante a percepção das coisas objetivadas com o interior. Encarnada em seu tempo presente, a voz lírica recorre ao passado pelas imagens da fotografia, criando um mundo de memória e recordações. A consciência e a emoção retratam, pela descrição da moldura e das sílabas secretas, o olhar fixo desse eu sobre o homem solitário que vaga pelo outro lado do vidro e caminha entre o exército que invade a cidade.

Esse modo de subjetividade ainda permanente na poesia contemporânea e cria um novo sentido para a lírica, principalmente no que concerne à forma e ao conteúdo. O indivíduo continua sendo o ponto central da representação e da percepção do interior, mas com o estado de alma voltado para a recordação e sua inserção em uma diversidade de espaços (como, por exemplo, a natureza, os jardins e as casas) que proporcionam a totalidade desse lirismo. Logo, o tempo e a memória são eixos configuradores da interioridade por serem considerados algo sentido de maneira consciente do próprio interior poético. O eu que se instaura na poesia, mesmo que a subjetividade esteja imbricada com o exterior, não deixa de ser sujeito e de estar envolvido na ação particular convergida para as imagens alegóricas e metafóricas da lembrança da família, do amor e do erotismo, como nas coisas banais da vida, que resultam na morte. Nesse sentido, Paz (2012, p. 178) afirma que é o objeto o fator primordial que vai revelar o sujeito, não tendo um eu ou um criador, mas uma força poética que produz essas imagens inexplicáveis e, ainda, “que o sujeito e objeto se dissolvem em proveito da inspiração”.

Sob essa perspectiva, o da subjetividade interior, Claudia Roquette-Pinto se concentra na reflexão do sujeito sobre si mesmo. Essa formação passa a ser analisada pela historicidade literária e circunstancial que, para João Alexandre Barbosa (2009, p. 13-37), faz com que a voz se movimente entre a tradução e a configuração de uma poesia que convoca o eu pela experiência com a linguagem. Assim, busca o novo por meio do uso da língua e da exploração do pensamento envolvido com a realidade, sendo capaz de infundir a sensação dos objetos com o seu estado de espírito mais refinado e vivaz. Entretanto, o que se vê é a mudança da poesia individual para um processo de escrita que expressa o lírico por uma identidade descontínua e, às vezes, perdida, ocasionada pela existência humana e sua fragmentação.

Esse novo ser constituído pela identidade perdida e que se projeta para a exterioridade nos leva a refletir sobre a segunda proposta aqui abordada, de uma subjetividade desdobrada. O que se nota na maior parte dos poemas é um sujeito fluido e volátil pela situação do mundo cotidiano e a interferência deste na sua autoconfissão. As imagens poéticas são representadas de maneira dissociada com aquelas estabelecidas pelo sujeito empírico, ocasionando o princípio de individuação, o da ruptura da voz lírica com a da autora. Sobre essa questão, Hamburger (2008, p. 73) infere que o eu é uma multiplicidade de alternativas e de potencialidades que se reconhece no outro e na existência objetiva das coisas. A tentativa de equilibrar o sentimento e a exterioridade conduz o sujeito a se tornar um ser multifacetado com a voz oprimida pela rotina urbana. A expressão maior dessa subjetividade está no poema “Sítio”, em que há a valorização de vários espaços e acontecimentos que confluem para o interior do sujeito lírico:

O morro está pegando fogo.  
O ar incômodo, grosso,  
faz do menor movimento um esforço,  
como andar sob outra atmosfera,  
entre panos úmidos, mudos,  
num caldo sujo de claras em neve.  
Os carros, no viaduto,  
engatam sua centopeia:  
olhos acesos, suor de diesel,  
ruído motor, desespero surdo.  
O sol devia estar se pondo, agora  
– mas como confirmar sua trajetória  
debaixo desta cúpula de pó,  
este céu invertido?  
Olhar o mar não traz nenhum consolo  
(se ele é um cachorro imenso, trêmulo,  
vomitando uma espuma de bile,  
e vem acabar de morrer na nossa porta).  
Uma penugem antagonista  
deitou nas folhas dos crisântemos  
e vai escurecendo, dia a dia,  
os olhos das margaridas,  
o coração das rosas.

De madrugada,  
 muda na caixa refrigerada,  
 a carga de agulhas cai queimando  
 tímpanos, pálpebras:  
*O menino correndo na varanda.*  
*Dizem que ele não percebeu.*  
*De que outro modo poderia ainda*  
*ter virado o rosto: "Pai!*  
*acho que um bicho me mordeu!" assim*  
*que a bala varou sua cabeça??"*  
 (ROQUETTE-PINTO, 2005, p. 11-12)

As imagens poéticas remetem, metaforicamente, ao sujeito lírico em seu estado de sítio. É um poema sublime que referencia a conturbação externa e a condição de dilaceramento do eu pelos dilemas perceptivos diante da realidade. O resultado de todo esse percurso é o desencadeamento dos sentimentos em uma zona de conflito e descritos por meio de alegorias imprevisíveis que procuram desvelá-los junto à violência urbana. Ao contrário das poesias anteriores, a subjetividade não está representada na pessoalidade, mas na inscrição sensorial do morro em chamas, na passagem dos carros pelo viaduto, na descrição do mar pelo regurgitar da espume de bile que, por sua vez, denota a desordem e a situação do mundo contemporâneo. Todos esses símbolos convergem para o universo recluso no qual o lirismo se volta tanto para a angústia como para a penumbra em sentir os ruídos dos motores, o suor de diesel e, conseqüentemente, revelar a cidade que está escondida na cúpula de pó e pedras.

Claudia Roquette-Pinto recorre à desrealização do sujeito lírico, cuja construção está ligada à emotividade e à descoisificação dos objetos a fim de mimetizá-los em pensamentos subjetivos dentro de um amplo processo de abstração. Assim, a figura poética do corpo e da voz corresponde a uma criança que está brincando na varanda e que foi atingida por uma bala na cabeça. Essa expressividade é convocada pelos ruídos e em meio à fumaça provocada pelos tiros para simbolizar o ser humano e o estado de definhamento de quem, com certa clareza inútil e aos poucos, foi vencido pelas limitações da realidade ("acho que um bicho me mordeu!"). A gradação dessas cenas acentua o coagir do eu com o tempo presente e sua irrelevância mediante a opressão física e psicológica que este lhe causa pela fragmentação identitária. A oscilação representativa da interioridade concerne para a alternância do objetivo com o subjetivo (SIMON, 2008, p. 138). Esse caráter de desdobramento não traz as marcas explícitas da individualidade, porém elas existem e ocupam uma posição de destaque por referendarem o lirismo nas experiências do dia a dia e direcioná-lo para fora de si. O estar fora de si não significa que o sujeito irá se desalojar de seu pleno estado de alma, mas em assumir a condição de "ter perdido o controle de seus movimentos interiores e, a partir daí, ser projetado em direção ao exterior" (COLLOT, 2004, p. 166).

A precipitação em movimentar as emoções não mais pela interioridade faz com que a expressividade do saber sobre si seja dada pelo outro por meio do gesto e da convivência com o cotidiano. Entretanto, a forma de o sujeito poético

2 Grifos do autor. O itálico, que está presente neste e nos demais poemas a seguir, é um dos recursos estéticos dessa poética contemporânea que se destaca pelo seu estilo vanguardista.

moderno e contemporâneo representar a subjetividade não deixa de constituir a emoção lírica. Portanto, o ato de transportá-lo para a exterioridade e sua ação em deportar rumo ao interior é o que coloca em risco o caráter individual do eu para assumir uma alteridade que se volta para a indagação desse ser com sua existência. Dessa maneira, deixa de exprimir sobre o mundo fechado no qual está inserido para refletir sobre a verdade mais íntima e introspectiva, configurando-a por uma linguagem desencantada que se instaura pela intersubjetividade e esta se desdobra no corpo da palavra.

Em *Margem de manobra*, o eu lírico é perturbado e oscila pela personalidade perdida e sua frequente projeção ao exterior. Para esses dois aspectos de subjetivação, a autora convoca o poema como objeto verbal para eleger o sujeito e o pensar em si mesmo por meio de uma pluralidade de vozes a fim de distingui-lo do eu empírico. No entanto, não está totalmente abolido e o princípio de individualização ou sua quase ausência é registrado pela experiência com o objeto ou por uma ação constituída. Esse ato de ouvir várias vozes, de acordo com Man (1999, p. 188-207), é a expressão evoluída da poesia lírica moderna e contemporânea que causa a desordem automática e reflexiva sobre a despersonalização de um eu implicado pela fragmentação da realidade. Isso significa que o próprio tempo do poema e da autora é atemporal e pluralista, pois a poesia deve ser pensada a partir de sua identidade, em que deixa de ser uma voz confessional individual para ser a de todos. Assim, a convocação e o movimento do lirismo diante da percepção exterior nos levam a entender que o eu detém uma emoção mais objetiva e não apenas a subjetividade pessoal, valorizando o que está fora do foro íntimo dessa essência. O poema “Cidade bombardeada”, cujo subtítulo é “Tibet”, mostra certa preocupação em abordar a exterioridade, a guerrilha dos puros e inocentes monges budistas atacados por pérfidos soldados frios e imperialistas:

Acima da cidade bombardeada  
a multidão de nuvens peregrinas  
aglomera-se, superfície longínqua,  
tão unida (embora menos densa)  
quanto a meia-lua de pedras e escombros  
sobre a qual está suspensa.  
Atrás do semicírculo a ampla  
cadeia de montanhas se estende,  
intercalada pela sombra  
das nuvens que se movem  
num exagero de horizonte,  
de silêncio, (indo de cinza ao branco,  
ao cinza-chumbo ao negro)  
ferida, no flanco direito,  
pelo mesmo golpe de sol  
que acertou em cheio o coração do vale.  
Todo esse drama, no entanto,  
é algo que a cidade não presencia,  
voltada que está para algum outro lugar  
que não podemos ver na foto.  
Mas do ponto escolhido  
pelo olhar do fotógrafo

o que se vê são destroços  
 de mosteiros e abadias,  
 cascalho espalhado entre esqueletos  
 do que antes foram templos  
 onde as joias do lótus,  
 séculos após séculos, repousavam.  
 Alheios a este panorama eloquente  
 (mudos, dispersos em inúmeras janelas)  
 três prédios pacientes,  
 íntegros ainda.  
 (ROQUETTE-PINTO, 2005, p. 67-68)

Por se tratar de uma guerra, o poema retrata a ausência de particularidade como sua significação máxima, uma perturbação lírica em que não há nenhum elemento que dê indícios de uma subjetivação coletiva. O que caracteriza tal aspecto é a indagação do sujeito que utiliza máscaras para esconder e representar a emoção de revolta dos tibetanos contra os chineses pelo fato de estes destruírem sua cidade teocrática, que sustentava grandes templos religiosos. As imagens de destroços e os três prédios que permaneceram íntegros são descritos através da lente de um fotógrafo como uma devastação intensa e brutal. Elas são conhecidas por essa voz desdobrada vinda da invasão de uma realidade violenta, e o eu está exterior aos domínios do pensamento e não da intimidade. Então, o processo de criação se configura no momento da formação do sujeito e este institui o ponto de encontro da exterioridade com a interioridade, reduzindo o individualismo puro a um lirismo transpessoal. Um exemplo dessa transitoriedade objetivo-subjetiva é o poema “A casa ainda”, em que o sujeito está na exterioridade e nas coisas em busca de se reconhecer e estabelecer a identidade pelo contato com os objetos e com as pessoas da sua infância:

Ainda a casa a casa ainda arde  
 ígnea erguendo-se enquanto  
 a tarde finge ser a mesma folhagem  
 avançam sua quota de dourado  
 o avô tilinta as chaves  
 fura o escuro que sobe da garagem  
 na sala de veludo o lustre discernindo a mentira  
 alfa o fogão alfa esmaltado  
 com nome de estrela idem a  
 cozinheira meio lunática  
 o leite espuma nos quadrados  
 mudos do chão dessa cozinha onde  
 mais ninguém menstrua  
 Ainda a casa a casa inda guarda  
 a pétala a ranhura o mapa a  
 réstia de quem eu seria  
 o cão grisalho as unhas  
 tinem no assoalho e a mangueira  
 esse animal hirto ferido varando  
 o tempo como o meu  
 coração esta noite.  
 (ROQUETTE-PINTO, 2005, p. 51)

Um dos aspectos que assinalam e diferenciam esse poema é a forma de subjetivação que está na experiência da memória e no estar fora de si. Há um manifesto latente e demarcatório das palavras que decorrem das ações, das pessoas e dos objetos com o intuito de promover a interioridade, porém surge na tentativa de reconstituir a consciência fragmentada que necessita juntar o que foi perdido (“o tempo como o meu/coração esta noite”). Por meio de um jogo de imagens, o sujeito expressa o espaço da casa não como um lugar de destroços e cascalhos espalhados entre esqueletos, mas um templo demarcado pela lembrança da sala, da cozinha lunática, do barulho das chaves do avô, do leite que espuma nos quadrados e do animal ferido. Tais versos estão encadeados de maneira que o leitor possa perceber a afetividade e a matéria-emoção com o mínimo de particularidade, chegando a se ausentar dos enunciados pelo contato com as coisas exteriores e tornar esse conflito o gerador do sentimento desconhecido.

Identificando-se com as coisas exteriores, o sujeito não busca consolidar a identidade nem a totalidade subjetiva. Entretanto, ele se destaca por dotar de uma voz em crise, voz esta que estabelece tanto a singularidade como a pluralidade poética, pois direciona aos objetos mais comuns da experiência vivida, demarcando o lirismo na terceira pessoa do singular para regenerar o eu e sua identidade perdida. Essa abstração centrada no estado de alma cede lugar à subjetividade tangível, à do corpo e da linguagem, pelo fato de ser esta a forma que encontra para se realizar emocionalmente. Segundo Collot (2004, p. 167), o corpo é o responsável pelo desdobramento do sujeito porque ele está ligado, constantemente, ao meio material, encarnando a emoção como matéria, e é ao mesmo tempo do mundo e da palavra. “Mira” e “Poeta na capela” são dois poemas que mostram, justamente, a relação da integridade do corpo com a escrita como lugar de vida e destruição. Com efeito, a passagem do tempo e a renovação da própria linguagem são vistas como estética do novo na poesia lírica contemporânea. Vamos aos poemas:

### Mira

Pena,  
sobreposta às veias,  
pousada sobre o papel  
onde a teia se enreda  
e desenreda,  
e cada palavra cumpre o curso,  
a maldição,  
agarra-se à outra,  
empurra a vizinha  
no atropelo,  
amesquinhada ou generosa  
mas: definitiva  
– ou antes,  
definindo-se neste exato instante,  
nesta superfície,  
coagulo no vago entre  
o que disse e o que diria,  
e este é o tema:  
sob a mira de

uma grande pena  
a cabeça explodida  
de uma (ah, sim,  
novamente) flor.

### Poeta na capela

– “Escrever é perder corpo” – disse de si para si – sozinho, descabelado, cotovelos plantados em sentinela na madeira da escrivadinha, se o intuito de ceder nem um centímetro do terreno duramente conquistado, ânimo a meio-fio, olhos a meio-pau frente ao saldo mesquinho que mais uma noite no corpo a corpo com as palavras lhe trazia: o poema sitiado pela brancura da página, nu sob a nevasca, e ele ali, trêmulo resistindo.

– “Escrever é perder corpo” – e riscou a frase, nervoso, em ríspidas garatujas, no canto esquerdo da página (e com uma Bic fajuta), dando uma de distraído, mas ainda a tempo de não perder o fio da ideia; até que a bandeja com o afamado cabrito baixa, pelas mãos do garçom, bem na mira do seu apetite – não sem antes de esbarrar na margem de uma nuvem pairando sobre a mesa e de onde as musas (até aqui confiantes) vão, uma a uma caindo (ROQUETTE-PINTO, 2005, p. 13 e 56).

Notam-se, no primeiro texto, a descrição da espacialidade por meio da pena e o ato de escrever como ofício árduo de todos os poetas em que as palavras, sobrepostas às veias e ao papel, tecem a representação de seus sentimentos. O corpo é o precipício, uma insígnia no qual o eu lírico desabala e muda, a todo momento, o campo de ação sobre o fazer poético pela investigação sensual e material motivada pela intuição. Já no segundo, o lirismo se serve dos expedientes narrativos e descritivos da prosa para apreender a luta entre o corpo e a emoção por meio da palavra e da desrealização subjetiva. Logo, o título remete à interioridade do sagrado (que está relacionado a uma pequena igreja) e, ainda, a uma corola onde, na vigília, o sujeito diz algo sobre ele e o corpo que se gasta com a criação. A subjetividade desdobrada está sitiada na expressão de continuar escrevendo e, conseqüentemente, na projeção do estar fora de si, esquecendo-se em meio à própria consciência. Ambos os poemas apresentam a consciência da luta corporal com a palavra que está presentificada de maneira contundente pela perda da ingenuidade da escrita capaz de representar, mimeticamente, o corpo e a realidade. A lírica nunca é a mesma, ela se modifica com o tempo a fim de mostrar que o moderno não é apresentado somente por sua novidade, mas pela sua característica heterogênea. Essa heterogenia é apresentada no contexto atual, justamente porque o moderno não é a continuidade do passado no presente, nem o hoje é filho do ontem, é a sua ruptura como culto ao novo que se estabelece pela interrupção da continuidade (PAZ, 2013, p. 17-35).

No que concerne a essa ruptura, a poesia lírica contemporânea utiliza a prosa para convocar a temática do corpo, da guerra e dos problemas cotidianos e colocá-los em seus versos para afirmar um estilo vanguardista. A consubstanciação da narrativa nos poemas de Cláudia Roquette-Pinto permeia boa parte de sua poética no que diz respeito ao modo de composição e ao ponto de vista da voz que se instala nela. A fusão dos estilos assinala a descrição imanente do objeto que resulta em uma lírica da multiplicidade e aproxima o verso do enunciado discursivo pelo esvaziamento do formalismo tradicional, de toda a metrificação, para

convocar a estética plural. Esse estar um no outro vai além da representação da forma fixa e de descrever o eu a partir da própria consciência individual, que, por sua vez, está centrada na subjetividade formada tanto na interioridade como fora de si pela mediação dos elementos exteriores, configurando um sujeito pluridiscursivo:

**Na montanha dos macacos**

(área de Da Nang, Vietnã)

Johnny,

*esta noite eu descobri tudo que precisava saber pra tirar você da minha vida pra sempre* Eles eram muitos, mas estavam descalços (até agora não sei de onde foi que eles saíram), *É neste dia, 7 de Dezembro de 1970, que eu me liberto do seu feitiço* Vinham com aqueles olhinhos enviesados brilhando de um jeito esquisito. *Você perdeu, meu amor, você perdeu nós duas* Parecia um exercício de crianças alucinadas, *E vai acabar igualzinho ao cara que você mais odeia: seu pai.* uns pigmeus ferrados *Vai pro inferno, você é igual a ele e merece a mesma vida fudida.* — só de olhar me dava calafrio. *Ah, meu amor, aquelas fotografias de nós dois...* Aí um deles partiu pra cima de mim *a praia, os poços, as pedras,* Eu meti a baioneta na barriga dele o Museu de Belas Artes — uma, duas, três vezes, os cisnes, os caras, eles tentavam me segurar, *ah, Johnny, Johnny...* eu tava ligado, *Café da manhã na cama,* eu não conseguia parar, *os nossos banhos na banheira velha,* não conseguia parar de pensar no Danny, ali, cortado ao meio, *nós dois correndo pela Rua Mason,* cada metade jogada pra um lado, *andando de moto nas montanhas,* a merda e o sangue espalhados por cima de tudo, *subindo e descendo as ruas de São Francisco,* a cara da mãe dele quando visse o telegrama. *...dançando, trepando,* e aquele filha da puta se contorcendo na minha frente, *trepando até cair,* babando, dando um ronco meio rouco, *encharcados no suor um do outro,* a boca aberta sem conseguir respirar... *Quando penso em você me tocando, me pegando,* já te falei que eu tinha uma garota lá em casa? *eu fecho os olhos,* cara, ela era uma coisa na cama *quando outro cara encosta em mim, ou me beija,* o chato é que ela achava que ia me prender... ela ficava muito doida de vez em quando, *eu fecho os olhos e finjo que é você,* o negócio era só falar com ela depois de uma boa trepada, *rã, rã, Johnny, seu babaca, eu quero que você se foda,* cara, nisso ela era boa, *foda-se, foda-se, foda-se...* meu amor pra sempre,

Susie

(ROQUETTE-PINTO, 2005, p. 69-70)

A comunicabilidade lírica e discursiva é marcada pela composição estética por meio de uma carta com a voz de um sujeito feminino que nasce do objeto contemplado. O sujeito poético faz desse amor distante e não correspondido de Johnny o conteúdo da enunciação, pois recorre ao eu subjetivo-objetivado que se alterna na variabilidade de vozes. Estas são reveladas pelos recortes e colagens de frases da correspondência de Susie para o namorado que lutava no Vietnã e que estão registradas na poesia pelas expressões em itálico<sup>3</sup>. O conteúdo de caráter erótico e social está estruturado acima do sujeito a fim de se

3 A maioria dos poemas em prosa apresenta colagens de fragmentos textuais e poéticos, como: poesias, cartas, ensaios, frases e trechos de livros de ficção. Para dar créditos aos autores, Claudia Roquette-Pinto, no final da obra, apresenta os respectivos nomes e obras.

constituir, historicamente, no espaço (na área de Da Nang, Vietnã) e no tempo (“neste dia, 7 de dezembro de 1970”). Assim, a visualidade em que as imagens são dispostas nos faz perceber que esse eu pouco presente no poema traz um sentimento de revolta por não ter mais a junção dos corpos e o ato sexual. Com isso, adota expressões da fala do cotidiano (como *vida fudida, filho da puta, trepar até cair, boa trepada e se foda*) para demonstrar a angústia e o desejo de traição com outras mulheres.

Intercalando os versos ao poema em prosa, a autora recorre à (re)descrição do lírico pelo distanciamento do sujeito empírico. Esse modo de formar o eu se estende ao deslocamento metonímico, uma extensão lógica maior que intensifica a exterioridade e o tipifica em uma voz individual ou mantém a ausência dessa particularidade. Ao processo de desdobramento do sujeito, a subjetividade não está mais no puro lirismo, mas em fundi-la com a exterioridade de modo que a expressão aja, inicialmente, pelos aspectos perceptivos da realidade para depois ser interiorizada como reflexão de si mesmo. No que concerne à unidade do sujeito lírico-narrativo e, ainda, na projeção para fora de si, há certa incidência em concentrar a configuração da enunciação lírica na dupla referencialidade que se estende ao singular como no universal fundada pela linguagem poética. Por esse caráter multifacetado, a voz que institui e se expressa na obra é de um sujeito ainda em formação e sem identidade, pois, segundo Combe (1999, p. 153, tradução nossa),

*[...] o sujeito lírico está em eterna construção, numa gênese constantemente renovada pelo poema, fora do qual aquele não existe. O sujeito se cria no e pelo poema, que adquire um valor performático<sup>4</sup>.*

A configuração do sujeito lírico está articulada de maneira que os enunciados representem o seu desdobramento pela capacidade do pensamento em objetivar-subjetivar o mundo e as coisas de formas diferentes. Com isso, a unidade lírica é problematizada por assumir o caráter duo, ou seja, o de performance que o leva a se posicionar ou não no interior. Entretanto, essa gênese renovada remete à construção da poesia lírica moderna e contemporânea, que também está ligada ao processo de criação, justamente ao afastamento da voz desta com aquela que enuncia no poema. Em vez da emoção e do sentimento, tem-se uma poesia reflexiva por um tom veemente ácido sobre a violência e o mundo urbano com base nas experiências construídas. Afastar esse lirismo é oscilar na própria interioridade. É tratar de uma poesia que não dá conta mais da subjetividade presente, porém em desdobrá-la sem perder o aspecto universal. Isso demonstra uma totalidade poética que se funde em si mesma, pois o sujeito é tomado como objeto de consciência junto à exterioridade para descrever o esvaziamento identitário que carrega o homem contemporâneo:

*Como o ímã atrai a limalha  
e as árvores desmoronam folhas  
numa suspensão de luz,  
quando ele fala  
o ar se despeta por cima das nossas cabeças  
em flores inversas, subterrâneas.*

4 “El sujeto lírico está en perpetua constitución en una génesis constantemente renovada por el poema, fuera del cual aquel no existe. El sujeto lírico se crea en y por el poema, que adquiere un valor performático”.

Ideias não se opõem,  
 nem negociam  
 – rodam enlaçadas  
 na paisagem que se expande,  
 desfia,  
 sem nunca chegar à convulsão do fim.  
 Assim é que o silêncio ocupa sua fala:  
 avança em rolos de fumaça  
 sobre toda recusa a se deixar conhecer.  
 (ROQUETTE-PINTO, 2005, p. 52)

O poema<sup>5</sup> se revela ao sujeito e este à escrita por um trabalho sem fim como um ímã que atrai a limalha. Dessa constatação surge a organicidade, a força da fragmentação e do inacabamento poético para construir a densidade lírica sobre o que canta. A partir dos versos longos e curtos, observa-se que esse inacabado é, na verdade, a tentativa de acabamento que a poeta dá ao leitor, o audacioso processo em participar do ato criativo sem nunca chegar à convulsão do fim. Para Pedrosa (2008, p. 41-50), a busca do universalismo na poesia lírica moderna e contemporânea se apresenta por uma voz em crise ou de transitividade que reivindica certa autonomia quanto aos valores da subjetividade exteriorizada. Essa ideia de inovação e mediania se manifesta a partir de um critério de modelização que se firma na própria fragmentação, buscando um sentido verdadeiro para essa nova poética. Logo, a poesia é o exemplo de representatividade desse tempo despersonalizado, de um eu que é construído por meio da experiência e de forma atemporal por estabelecer um silêncio na sua fala e não impor a marca da enunciação. Essa atemporalidade surge condicionada à universalização tanto pelo conteúdo como pela estética, que visa o estado de consciência e, ao mesmo tempo, recusa-se a se deixar conhecer. Nesse sentido, o sujeito lírico que está escondido atrás dessa voz é de um ser figurado e desviado do eu empírico que se estende ao todo e a ninguém por estar, justamente, no exterior e proporcionar uma emoção desdobrada.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A leitura dos poemas pelo viés teórico-crítico da subjetividade na poética de Claudia Roquette-Pinto demonstrou um novo projeto literário de dessublimação do sujeito poético. A poesia lírica é o gênero que mais convergiu para essa criação durante o seu processo de reinterpretação para demarcar sua identidade na literatura brasileira contemporânea. O mundo atual conduz o homem a sair da projeção interior, em que os sentimentos provêm do estado de alma para se projetarem nas coisas que estão ao redor, criando uma individualidade objetivada cuja imagem está temporalizada no presente e na experiência vivida.

A representação subjetiva é resultado de uma lírica reflexiva mediada pelo lirismo e pelo lugar em que se situa o sujeito. Dessa forma, o objetivo da pesquisa foi assegurar ao leitor que o eu oscila tanto na interioridade como no estar fora desse espaço para expressar uma identidade fragmentada e, acima de tudo,

5 A poesia não possui título. Segue-se apenas da dedicação a Dzongsar Khyentser, escritor, cineasta e fundador da Khyentse, linhagem do budismo tibetano.

ser visto como um agente atualizador de formas. Esse deslocamento identitário surge, justamente, para separar a voz do autor empírico da do poema e não vê-la a partir de uma relação biográfica ou perdida na própria intimidade, mas um eu múltiplo emanado da exterioridade. Por conseguinte, essa voz feminina se afasta da tradição para perpetuar uma nova escrita que se funde aos outros estilos literários a fim de reforçar os temas domésticos, citadinos, de guerrilha e sensuais. Mesmo conservando algumas características hegelianas, a autora mantém afastado o sujeito empírico do lírico por meio de uma linguagem alegórica e renovadora que prima pela contestação do olhar nas vivências dos objetos e dos seres para dar a sensação de (des)equilíbrio em relação ao mundo.

Portanto, o que se presencia em *Margem de manobra* é uma subjetividade que nasce do ponto de vista de uma consciência individual e não de sua perda total. Esse jogo marcado pela projeção do fora de si expressa mais o contexto cultural de hoje do que a concentração da vida sentimental do poeta de antes, pois o eu se fragmenta e cria o outro em si mesmo. Daí sua estética atingir a força universal de seu tempo por trazer uma poética imagética plural composta de poemas líricos, narrativos e epistolares que se materializam por meio do lido e do vivido. Além do mais, estão permeados de versos curtos, longos e brancos que representam a fragmentação do homem, e esta se apresenta como conteúdo da própria produção. Visto desse modo, a obra de Claudia Roquette-Pinto inscreve uma subjetividade objetivada em que a lírica encena um contrassenso, e na qual a intimidade é convertida nas coisas que estão configuradas em palavras por meio de um sujeito lírico descentrado.

**CONTEMPORARY LYRIC POETRY: THE SUBJECTIVITY LIVING IN *MARGIN OF MANEUVER*, BY CLAUDIA ROQUETTE-PINTO**

**Abstract:** The configuration of the lyrical subject in the Claudia Roquette-Pinto's contemporary lyric poetry is characterized by subjective oscillation and a crisis of identity established with its projection out of itself. At the *Margin of maneuver*, the permanence of the hegelian conception and the search for the new through a decentered self is the affirmation of a writing that has as its basis transient subjectivity as being the result of externalized emotion because it is always in contact, first, with things to later build their interiority through language. The fragmented self is not made up of a pure lyricism but is under construction in the and by the poem to demarcate its own poetic voice.

**Keywords:** Contemporaneity. Subjective oscillation. Renewing language.

**REFERÊNCIAS**

- AGAMBEN, G. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.
- BARBOSA, J. A. As ilusões da modernidade. In: BARBOSA, J. A. *As ilusões da modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 2009. p. 13-37.
- BOSCO, F. *Margem de manobra*. In: ROQUETTE-PINTO, C. *Margem de manobra*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2005.

- COLLOT, M. O sujeito lírico fora de si. *Terceira Margem: Revista da Pós-Graduação em Letras*, Rio de Janeiro, n. 11, p. 165-177, 2004.
- COMBE, D. La referencia desdoblaba: el sujeto lírico entre la ficción e la autobiografía. In: COMBE, D. *Teorías sobre la lírica*. Madrid: Arco Livros, 1999. p. 127-153.
- HAMBURGER, M. Identidades perdidas. In: HAMBURGER, M. *A verdade da poesia*. Tensões na poesia modernista desde Baudelaire. Tradução Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Cosac Naify, 2008. p. 63-87.
- HEGEL, G. W. F. A poesia lírica. In: HEGEL, G. W. F. *Curso de estética*. O sistema das artes. Tradução Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- MAN, P. de. Poesia lírica e modernidade. In: MAN, P. de. *O ponto de vista da cegueira*. Coimbra: Angelus Novus, 1999. p. 188-207.
- PAZ, O. *O arco e a lira*. Tradução Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- PAZ, O. A tradição do futuro. In: PAZ, O. *Os filhos do barro*. Tradução Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- PEDROSA, C. Poesia contemporânea: crise, mediania e transitividade (uma poética do comum). In: PEDROSA, C.; ALVES, I. (Org.). *Subjetividade em devir*. Estudos de poesia moderna e contemporânea. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008. p. 41-50.
- ROQUETTE-PINTO, C. *Margem de manobra*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2005.
- SIMON, I. M. Situação de sítio. In: PEDROSA, C.; ALVES, I. *Subjetividades em devir*. Estudos de poesia moderna e contemporânea. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008. p. 133-147.
- STAIGER, E. *Conceitos fundamentais da poética*. 3. ed. Tradução Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

Recebido em janeiro de 2018.

Aprovado em outubro de 2018.