

O retorno do sujeito lírico: desapossamento, dispersão e alteridade

*Carlos Eduardo Siqueira Ferreira de Souza **

Introdução

Michel Collot, professor de Literatura Francesa da Universidade de Paris III, no ensaio intitulado “O sujeito lírico fora de si” (2004), resgata os questionamentos acerca da subjetividade na lírica moderna, colocando em crise o lugar ocupado pelo sujeito do discurso na poesia e abrindo novos caminhos para a investigação sobre os processos de subjetivação nesse gênero literário. Afastando-se de uma tradição teórica e crítica que concebe o lirismo moderno como expressão de uma subjetividade, manifestação de uma interioridade pura, Collot desestabiliza o binômio poesia subjetiva-poesia objetiva, apresentando uma hipótese que põe em xeque o pensamento crítico que associa as experiências de negação do lirismo confessional, circunscrito ao mundo fechado de um *eu* absoluto, a um antilirismo: “minha hipótese é que uma tal saída de si não é uma simples exceção, mas, pelo menos para a modernidade, a regra” (2004, p. 165).

Para colocar à prova tal hipótese, o autor examina experiências consideradas antilíricas, buscando nelas não a negação do sujeito, mas a presença de uma subjetividade que se constrói na alteridade. A poesia de Rimbaud e Francis Ponge ilustra esse processo complexo de subjetivação: ao recusarem o discurso autorreferente e a presença explícita do *eu* no poema e entregarem-se ao mundo das palavras e dos seres, esses dois poetas não negariam a subjetividade, mas abdicariam de uma concepção de sujeito determinada pelo discurso pessoal e íntimo. O sujeito, nesse caso, não sofreria um apagamento, mas um deslocamento, uma transformação:

* Professor Mestre da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC-SP, São Paulo, SP, Brasil. cadusiqueira@hotmail.com

Esses dois poetas partilham entre si uma recusa violenta do lirismo entendido como expressão de um *eu*, da subjetividade pessoal, e a tentativa de promover uma “poesia objetiva” que valorize a materialidade das palavras e das coisas. Para eles, esse privilégio concedido ao objeto da sensação e da linguagem não implica a pura e simples desaparecimento do sujeito em benefício de uma improvável objetividade, mas, antes, sua transformação. Através dos objetos que convoca e constrói, o sujeito não expressa mais um *foro* íntimo e anterior: ele se inventa desde fora e do futuro, no movimento de uma emoção que o faz sair de si para se reencontrar e se reunir com os outros no horizonte do poema (COLLOT, 2004, p. 168).

Compreendido dessa forma, o discurso considerado antilírico não implica a negação do *eu*, mas permite a recriação da noção de sujeito, concebido agora como resultado da relação entre o indivíduo e o mundo que o circunda. Para fundamentar suas reflexões, Collot apoia-se na fenomenologia de Merleau-Ponty:

A meu ver, uma das vias mais fecundas de uma tal reinterpretação da subjetividade lírica é a da fenomenologia, que não considera mais o sujeito em termos de substância, de interioridade e de identidade, mas em sua relação constitutiva com um fora que, especialmente em sua versão existencial, o altera, colocando a acentuação em sua *ek-sistence*, em seu ser no mundo e para outro. Privilegiarei mais particularmente o pensamento de Merleau-Ponty – como a poesia moderna, ele leva a sério a encarnação do sujeito. A noção de *carne* permite pensar conjuntamente seus pertencimentos ao mundo, ao outro, à linguagem, não sob o modo de exterioridade, mas como uma relação de inclusão recíproca (2004, p. 166-167).

Trata-se, portanto, de considerar o corpo como instância geradora da comunicação com a “carne do mundo” e, conseqüentemente, instauradora do processo de intersubjetividade, uma vez que só ele permite ao indivíduo experimentar a realidade que o circunda e se estende além dele mesmo. Dessa forma, o discurso introspectivo e o mergulho reflexivo no universo interior não proporcionam um caminho satisfatório para se atingir a consciência de si. Isso porque é pelo corpo e no corpo que o sujeito pode alcançar tal consciência: colocar-se “fora de si”, abrir-se plenamente ao mundo e ao outro torna-se a única via possível de construção de uma subjetividade. Segundo Collot, saindo de si, o sujeito “coincide consigo mesmo, não como uma identidade, mas como uma ipseidade [...], não para se contemplar em um narcisismo do *eu*, mas para realizar-se *como um outro*” (2004, p. 167).

Aparentemente, impõe-se um obstáculo ao relacionarmos essa concepção ao território da lírica: como expressar tal subjetividade por meio do discurso poético? Se o

sujeito só se constitui como tal no corpo a corpo com o mundo das coisas e dos seres, a comunicação de suas experiências seria impraticável, visto que a linguagem é arbitrária e insuficiente. A solução para tal impasse reside na constatação de que a palavra possui também corporeidade, ela mesma é um “gesto do corpo”: “O sujeito não pode se exprimir senão através dessa carne sutil que é a linguagem, doadora de corpo a seu pensamento, mas que permanece um corpo estrangeiro” (COLLOT, 2004, p.167). No processo de subjetivação lírica, a linguagem desempenha, pois, papel de protagonista, uma vez que, no poema, a palavra liberta-se de sua carga conceitual, torna-se objeto, graças ao qual o sujeito pode conferir consistência às suas experiências.

Ao realizar tais constatações, Collot busca redimensionar o universo da lírica moderna e contemporânea. A crítica ao lirismo moderno, fundamentada na objeção ao subjetivismo e ao idealismo que lhe seriam característicos, torna-se frágil diante dessa proposta, pois o discurso pessoal, íntimo não seria a regra, mas a exceção na poesia realizada a partir da segunda metade do século XIX: “pode-se ainda perguntar se o que é conveniente de chamar ‘o lirismo pessoal’ não é antes a exceção do que a regra, se ele não é forçosamente antilírico” (COLLOT, 2004, p. 175).

No entanto, para que tais constatações sejam examinadas a contento, é necessário recuperar o debate promovido por intelectuais da segunda metade do século XX a respeito da noção de autoria no discurso literário. Isso porque, na proposta de desapossamento do sujeito defendida por Collot, é possível apreender ecos da morte do autor, propalada por pensadores como Roland Barthes e Michel Foucault. Collot, apesar de se distanciar dos caminhos sugeridos por esses autores – “Desalojando o sujeito lírico dessa pura interioridade, [...] não pretendo, entretanto, seguir apenas e simplesmente a modernidade, que parece o consagrar à errância e à desaparecimento” (2004, p. 165) –, parece fundamentar sua proposta em um dos princípios éticos da escrita contemporânea, ao qual alude Foucault: a indiferença em relação à figura do autor na obra literária.

Propomos, então, um breve retorno ao pensamento de Foucault e Barthes com intuito de responder às seguintes questões: de que forma a proposta de um *sujeito lírico fora de si*, defendida por Collot, está relacionada ao desaparecimento do autor no discurso literário? Ao negar a concepção de subjetividade lírica associada a um *eu* absoluto, senhor de si e do mundo, Collot reafirma a noção de escritura como espaço neutro onde se perde a identidade e o corpo de quem escreve?

1 Autor: vazio de um gesto

Em sua célebre conferência realizada em 1969 no Collège de France para os integrantes da Sociedade Francesa de Filosofia, Michel Foucault dedica-se a um tema, segundo ele, cotidiano para a crítica: o apagamento do autor, seu desaparecimento. O objetivo de seu trabalho é claro: investigar a relação do texto com o autor, a maneira como o texto “aponta para essa figura que lhe é exterior e anterior, pelo menos aparentemente” (FOUCAULT, 2006, p. 267). Trata-se de examinar não o indivíduo em sua concretude corpórea, física, entidade de carne e osso dotada de uma biografia que precede o texto, mas, sim, o lugar que tal indivíduo ocupa como produtor de um discurso, o lugar de uma ausência. Constatado o desaparecimento do autor, cabe ao filósofo desvelar o jogo instaurado por esse apagamento:

[...] o que essa regra do desaparecimento do escritor ou do autor permite descobrir? Ela permite descobrir o jogo da função autor. E o que eu tentei analisar é precisamente a maneira pela qual a função autor se exercia, no que se pode chamar de a cultura europeia após o século XVII (2006, p. 294).

Para iniciar o exame da função autor, o filósofo toma emprestado uma fala de Beckett: “Que importa quem fala, alguém disse que importa quem fala”. Regra imanente, princípio ético da escrita contemporânea, a indiferença diante da autoria torna-se motor das reflexões de Foucault. Tal indiferença, entretanto, não exclui uma contradição: há alguém que fala; sem esse alguém, o enunciado não existiria. No entanto, trata-se de *alguém* sem rosto ou identidade.

Ao aproximarmos essa proposta das reflexões de Collot a respeito do sujeito na lírica moderna, corremos o risco de desvirtuar o pensamento de Foucault, afinal ele não estaria preocupado com o sujeito, e sim com a investigação da função autor:

Não fiz aqui a análise do sujeito, fiz a análise do autor. Se eu tivesse feito uma conferência sobre o sujeito, provavelmente eu teria analisado da mesma maneira a função sujeito, ou seja, teria feito a análise das condições nas quais é possível que um indivíduo preenchesse a função do sujeito. Seria preciso ainda especificar em que campo o sujeito é sujeito, e de que (do discurso, do desejo, do processo econômico etc.). Não há sujeito absoluto (2006, p. 295).

Entretanto, buscamos nas reflexões do filósofo francês traços, desvios que nos permitam identificar as justificativas para a negação de uma certa noção de subjetividade na escrita moderna. Afinal, quais aspectos evidenciariam a supressão do sujeito na lírica moderna? Apesar de considerar desnecessário justificar o apagamento do indivíduo na escrita do século XX, uma vez que o papel de morto desempenhado pelo autor no jogo da escrita constitui-se em regra consagrada pela crítica e pela filosofia do século XX, Foucault (2006, p. 268) destaca dois grandes temas que explicitariam a presença de tal regra: a escrita liberta do tema da expressão e o parentesco entre a escrita e a morte.

Variadas experiências literárias realizadas a partir do século XIX evidenciam a autonomia da escrita, sua independência em relação à individualidade do autor: “a escrita de hoje se libertou do tema da expressão: ela se basta a si mesma, e, por consequência, não está obrigada à forma da interioridade” (FOUCAULT, 2006, p. 268). Tal liberdade é produto de uma linguagem autoconsciente, resultado de um jogo determinado mais pela natureza significativa do signo do que por seu significado. O espaço da escrita, dessa forma, é preenchido pela materialidade da palavra poética, materialidade essa que se sobrepõe às vontades de o mundo interior do autor se exprimir no texto.

O exame do parentesco entre escrita e morte também evidencia o apagamento do autor: se nas epopeias gregas e nas narrativas árabes o ato de narrar servia ao propósito de despistar a morte, de preservar a vida do contador de histórias (o drama de Shehrazade é o melhor exemplo dessa função), na modernidade a escrita está associada ao sacrifício da vida, ao desaparecimento voluntário do autor: “A obra que tinha o dever de trazer a imortalidade recebeu agora o direito de matar, de ser assassina do seu autor” (FOUCAULT, 2006, p. 269). A supressão dos traços individuais do sujeito que escreve manifesta essa relação entre a escrita e a morte: “através de todas as chicanas que ele estabelece entre ele e o que ele escreve, o sujeito que escreve despista todos os signos de sua individualidade particular” (FOUCAULT, 2006, p. 269).

Uma objeção poderia ser feita à constatação do filósofo francês sobre o desaparecimento das características individuais do escritor: como negar a presença de elementos que apontam incessantemente para a presença de uma expressão individual no texto? Tanto em um romance quanto em um poema lírico, o emprego de pronomes pessoais ou mesmo as marcas da conjugação verbal poderiam revelar a presença de uma

subjetividade no discurso. Foucault responde a essa objeção, distinguindo autor de “escritor real” e de “locutor fictício”:

É sabido que, em um romance que se apresenta como o relato de um narrador, o pronome da primeira pessoa, o presente do indicativo, os signos da localização jamais remetem imediatamente ao escritor, nem ao momento em que ele escreve, nem ao próprio gesto de sua escrita; mas a um alter ego cuja distância em relação ao escritor pode ser maior ou menor e variar ao longo mesmo da obra. Seria igualmente falso buscar o autor tanto do lado do escritor real quanto do lado do locutor fictício; a função autor é efetuada na própria cisão – nessa divisão e nessa distância. Será possível dizer, talvez, que ali está somente uma propriedade singular do discurso romanesco ou poético: um jogo do qual só participam esses "quase-discursos". Na verdade, todos os discursos que possuem a função autor comportam essa pluralidade de ego. [...] É preciso dizer, pelo contrário, que, em tais discursos, a função autor atua de tal forma que dá lugar à dispersão desses três egos simultâneos (2006, p. 278-279).

Dessa forma, no lugar de atribuir ao texto a dimensão de uma expressão pessoal, a presença de determinadas marcas textuais revelaria uma espécie de disjunção de egos. Ao constatar que a voz de uma narrativa não coincide com a figura real do escritor, que a função autor opera uma dispersão de *eus* no discurso, Foucault não só confirma o apagamento do autor, mas também destaca uma característica fundamental do discurso literário moderno e contemporâneo: a pluralidade de egos que se sobrepõem em diversas camadas discursivas. Apesar de não haver, nesse momento da conferência, uma referência explícita ao gênero lírico, é possível associar tais considerações à expressão do eu lírico em um poema. Assim como o narrador de um texto não pode ser confundido com o escritor real, o sujeito lírico em um poema tampouco pode ser associado à figura do poeta.

Buscamos, até este momento, destacar alguns aspectos que, segundo Foucault, revelariam o desaparecimento do autor e, conseqüentemente, nos permitiriam iluminar as reflexões de Collot a respeito da subjetividade na lírica moderna. Não pretendemos impor uma filiação entre tais propostas, pois sabemos que Foucault não tem como objeto de estudo a noção de sujeito; em sua conferência o filósofo busca levantar traços que lhe permitam consolidar o princípio ético da escrita contemporânea: a indiferença diante do desaparecimento do autor. Dentre os traços levantados, destacamos os seguintes: a escrita moderna libertou-se do tema da expressão subjetiva ao consolidar o trabalho com a materialidade do signo como seu fundamento; a escrita moderna

manifesta-se sob a forma do jogo, da encenação do desaparecimento do autor; tal encenação revela a dispersão de diversas subjetividades (autor, escritor real, locutor fictício) no discurso.

Compreende-se, então, que o espaço deixado pelo autor ao apagar-se voluntariamente do texto é substituído pela própria linguagem. O signo poético, em sua carga material, assume, assim, as rédeas da discursividade. Se tal estratégia pode ser entendida como negação da subjetividade, Collot parece compreender que os caracteres que apontam para a natureza material do signo não sugerem tal negação, pelo contrário, são vestígios de um novo sujeito: o sacrifício do autor e os rastros deixados por seu desaparecimento permitiriam o surgimento não mais de um *eu* absoluto, provido de interioridade e capaz de construir um discurso fechado sobre si mesmo, mas de um sujeito que se entrega voluntariamente às coisas do mundo, aos seres, às palavras, recriando-se sob o signo da alteridade.

Giorgio Agamben, em suas *Profanações* (2007), apresenta uma leitura perspicaz da conferência de Foucault que nos permite compreender melhor o impacto do desaparecimento do autor na lírica moderna. Para desvendar a singularidade de tal desaparecimento, o pensador italiano recupera o ensaio “A vida dos homens infames”, no qual Foucault reflete sobre as vidas humanas marcadas pelo signo da infâmia. Trata-se de um

[...] prefácio de uma antologia de documentos de arquivo, registros de internação ou *lettres de cachet*, em que o encontro com o poder, no mesmo momento em que as deixa marcadas de infâmia, arranca da noite e do silêncio existências humanas que, do contrário, não teriam deixado nenhum sinal de si (AGAMBEN, 2007, p. 52).

Esses registros de arquivos manicomiais não obedecem a nenhum rigor biográfico; existem apenas como forma de fixar aquelas vidas como protagonistas de atos e discursos criminosos. No entanto, ainda que marcados apenas pela vontade de condenar os indivíduos à infâmia, tais registros deixam escapar algo que “ultrapassa a subjetivação que os condena ao opróbrio, e fica sinalizado nos enunciados lacônicos do arquivo como o sinal luminoso de outra vida e de outra história” (AGAMBEN, 2007, p. 52). Por meio dessa leitura, é possível relacionar os gestos dos infames registrados nos arquivos à singular ausência do autor em um texto:

É possível, então, que o texto de 1982 contenha algo parecido com a chave de leitura da conferência sobre o autor, que a vida infame

constitua de algum modo o paradigma da presença-ausência do autor na obra. Se chamarmos de gesto o que continua inexpresso em cada ato de expressão, poderíamos afirmar então que, exatamente como o infame, o autor está presente no texto apenas em um gesto, que possibilita a expressão na mesma medida em que nela instala um vazio central (AGAMBEN, 2007, p. 52).

Trata-se, afinal, de uma encenação: vidas foram “postas em jogo” (*jouées*²) pelos familiares, policiais, funcionários anônimos. Os agentes dos registros, aqueles responsáveis por registrar a infâmia, colocaram-se à margem do discurso: entra em cena o gesto autoral, caracterizado como ausência singular:

A vida infame não parece pertencer integralmente nem a uns nem a outros, nem aos registros dos nomes que no final deverão responder por isso, nem aos funcionários do poder que, em todo caso, e no final das contas, decidirão a respeito dela. Ela é apenas jogada, nunca possuída, nunca representada, nunca dita — por isso ela é o lugar possível, mas vazio, de uma ética, de uma forma-de-vida (AGAMBEN, 2007, p. 53).

O exame da vida dos homens infames – posta em jogo nos registros – permite desvelar os processos de subjetivação resultantes do gesto autoral. No último parágrafo de seu ensaio, Agamben finalmente restaura o sujeito da sombra a que foi relegado pelo desaparecimento do autor:

O sujeito — assim como o autor, como a vida dos homens infames — não é algo que possa ser alcançado diretamente como uma realidade substancial presente em algum lugar; pelo contrário, ele é o que resulta do encontro e do corpo-a-corpo com os dispositivos em que foi posto — se pôs — em jogo. Isso porque também a escritura — toda escritura, e não só a dos chanceleres do arquivo da infâmia — é um dispositivo, e a história dos homens talvez não seja nada mais que um incessante corpo-a-corpo com os dispositivos que eles mesmos produziram — antes de qualquer outro, a linguagem. E assim como o autor deve continuar inexpresso na obra e, no entanto, precisamente desse modo testemunha a própria presença irreduzível, também a subjetividade se mostra e resiste com mais força no ponto em que os dispositivos a capturam e põem em jogo. Uma subjetividade produz-se onde o ser vivo, ao encontrar a linguagem e pondo-se nela em jogo sem reservas, exhibe em um gesto a própria irreduzibilidade a ela (2007, p. 56-57).

O gesto do autor – e seu imediato desaparecimento – resulta, portanto, não em negação do sujeito, mas na encenação de um processo de subjetivação complexo. Um

² Observar a ambiguidade do verbo *jouer*: jogar, representar.

novo sujeito emerge do corpo a corpo entre ele e a linguagem: um sujeito disperso, destituído de interioridade, percebido apenas quando sua existência é posta em jogo pela escritura. É papel do leitor, conseqüentemente, ocupar o espaço vazio deixado pelo gesto do autor que ali se apagou para tornar-se, dessa forma, testemunha de tal subjetividade. A leitura que Agamben realiza das reflexões de Foucault permite-nos, assim, associar a ausência instaurada pela função autor em um texto ao surgimento de uma nova subjetividade, semelhante àquela proposta por Collot em sua investigação sobre o sujeito lírico na modernidade.

Nesse momento, vale recuperarmos o trajeto empregado para o exame da subjetividade na lírica moderna. Observamos na proposta de Collot sobre o “sujeito fora de si” a possibilidade de reconstrução de uma nova subjetividade na poesia moderna e contemporânea, uma subjetividade marcada pela entrega voluntária do *eu* à alteridade. Ao afastar-se dos caminhos da interioridade, o sujeito lírico lança-se à concretude das coisas e dos seres para nela reconstruir-se. Associamos essa postura ao apagamento do autor, observando na tese formulada por Foucault os fundamentos (ou seriam as ruínas?) do ressurgimento de uma nova subjetividade. Nesse processo de subjetivação, destaca-se o protagonismo desempenhado pela linguagem poética, compreendida em sua dimensão significativa como um corpo a ser experimentado pelo eu lírico. Para concluirmos nossas reflexões, propomos uma breve visita aos *deslocamentos* realizados por Roland Barthes a respeito do autor, de seu desaparecimento e de seu retorno.

2 A morte do autor e o retorno do sujeito

Em 1968, cerca de um ano antes da conferência de Michel Foucault sobre o autor, Roland Barthes publica aquele que se tornou um dos seus mais célebres ensaios, “A morte do autor”. Nesse texto, o semiólogo francês fundamenta suas reflexões sobre o desaparecimento do autor na noção de escritura, compreendida como

[...] a destruição de toda voz, de toda origem. A escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo pelo qual foge o nosso sujeito, o branco-e-preto em que vem se perder toda identidade, a começar pela do corpo que escreve (BARTHES, 2004, p. 57).

Tal noção não se aplica a qualquer ato de escrita, mas a um fim intransitivo, sem qualquer objetivo de intervenção no real. O gesto escritural é comparado à *performance*

dos líderes espirituais de sociedades primitivas, aos quais não se pode atribuir a noção de autoria. O autor, segundo Barthes (2004, p. 58), é uma invenção moderna relacionada ao prestígio do indivíduo na sociedade capitalista. Prova disso é a confusão geralmente estabelecida entre autor e obra, muitas vezes buscando-se decifrar esta por meio de algum traço psicológico daquele (a loucura de Van Gogh e o vício de Tchaikovsky são exemplos desse equívoco), como se a voz da ficção coincidissem com a voz autoral, como se a obra artística fosse o espaço para a confidência de um sujeito.

Mallarmé encarna, dessa forma, a ideia de um autor capaz de suprimir tal noção de autoria em privilégio da linguagem. Segundo Barthes, na obra do poeta francês “é a linguagem que fala, não o autor” (2004, p. 59). Já o Surrealismo ilustra a dessacralização da figura do autor por meio da escrita automática: o escritor surrealista, ao adotar o método automático, busca anular o código linguístico, no entanto, só consegue jogar com ele, uma vez que o código não se deixa destruir.

A Linguística, segundo Barthes, é o paradigma científico que fornece os melhores argumentos para sustentar a morte do autor: para os linguistas, “o autor nunca é mais do que aquele que escreve” (2004, p. 60); *eu* é somente aquele que diz *eu*; a linguagem pressupõe um sujeito, e não uma pessoa; fora da enunciação tal sujeito inexistente; o sujeito da linguagem só existe para que ela se torne enunciação, assim que a enunciação termina, o sujeito desaparece.

Tais reflexões, entretanto, não podem ser aplicadas como uma regra para todo e qualquer texto literário, pois, segundo Barthes, o afastamento do autor “transforma radicalmente o texto moderno” (2004, p. 61). A noção de autoria está relacionada a uma predicação: o autor preexistiria ao texto; o texto seria um predicado de algo anterior a ele, o autor. O conceito de enunciação, por sua vez, vem apagar tal possibilidade, uma vez que nega a presença de qualquer conteúdo que não seja o próprio ato mediante o qual a enunciação é proferida. Não há, portanto, predicação no texto literário moderno: “outro tempo não há senão o da enunciação, e todo texto é escrito eternamente *aqui e agora*” (BARTHES, 2004, p. 61).

A noção de intertextualidade também aparece nas reflexões do semiólogo sobre o desaparecimento do autor no texto, já que este passa a ser considerado resultado de uma rede de citações oriunda dos mais diversos focos de cultura. Segundo Barthes,

[...] o escritor pode apenas imitar um gesto sempre anterior, jamais original; seu único poder está em mesclar as escrituras, em fazê-las

contrariar-se umas pelas outras, de modo que nunca se apoie em apenas uma delas; quisera ele *exprimir-se*, pelo menos deveria saber que a “coisa” interior que tem a pretensão de “traduzir” não é senão um dicionário todo composto, cujas palavras só se podem explicar através de outras palavras, e isto indefinidamente [...] (2004, p. 62).

Finalmente, o afastamento do autor acaba por revelar o caráter aberto da escritura: não se pode decifrá-la, impor-lhe um sentido último ao remetê-la a um autor. O exercício de leitura, ao invés de decifração, deve ser compreendido como deslindamento. Trata-se da recusa do significado último de uma obra, de uma postura contrária à natureza imperiosa e opressiva do próprio signo. Para liberar o signo da opressão da linguagem, é preciso lançar-se ao gesto escritural, que implica necessariamente o apagamento daquele que escreve. Barthes sugere que o vazio deixado pela morte do autor na escritura é ocupado pelo leitor, compreendido não como sujeito, mas como espaço “onde se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que é feita uma escritura” (2004, p. 64).

Apesar das semelhanças entre tal proposta e as reflexões de Foucault sobre o desaparecimento do autor, observa-se aqui a negação radical da subjetividade no discurso literário. Se o filósofo francês abre espaço para a recriação de uma subjetividade possível no texto, espaço esse concebido como *jogo* na leitura instigante de Agamben, Barthes parece recusar qualquer possibilidade de o sujeito entrar em cena na escritura. Mallarmé e o Surrealismo só têm lugar no gesto escritural na medida em que se apresentam como exceções no universo da lírica moderna. No entanto, o exame de outra obra do semiólogo francês permite reavaliar sua posição sobre a subjetividade na escritura.

Em 1971, três anos após “A morte do autor”, Barthes publica *Sade, Fourier, Loyola*, estudo sobre os *logotetas*, fundadores de uma língua distinta da natural. Inicialmente, o autor aponta que o texto, ao invés de um objeto intelectual, de reflexão, é um objeto de prazer, prazer que não se instaura pelo estilo, mas pela transmigração da escritura na vida do leitor, uma espécie de *coexistência*:

[...] o prazer do Texto se realiza de maneira mais profunda (e é então que se pode realmente dizer que há Texto): quando o texto “literário” (o Livro) transmigra para dentro de nossa vida, quando outra escritura (a escritura do Outro) chega a escrever fragmentos da nossa própria cotidianidade, enfim, quando se produz uma *coexistência*. O indício do prazer do Texto é então podermos viver com Fourier, com Sade (BARTHES, 2005, p. 14-15).

Uma primeira reflexão que se pode fazer a respeito dessa proposta é a de que o prazer só se constitui mediante a atualização do texto pelo leitor. No processo de leitura, a escritura (produto de insistências, volume de linguagem, como afirma o autor) invade, como corpo, o corpo do leitor, ressoando nele detalhes, pormenores, estilhaços de uma vida. O resultado dessa reverberação é a *coexistência* do corpo escritural do autor com o corpo do leitor, uma relação altamente erotizada. Esse prazer depende da relação que se estabelece entre a escritura do outro e a cotidianidade, a vida do leitor: instaura-se um jogo no qual a fala de um outro faz emergir a vida do próprio leitor. Dessa forma, durante a leitura, o indivíduo reconhece em seu próprio ser, mediante o mergulho no plano da linguagem, da materialidade do signo, a voz presente na escritura. A voz do outro permite definir a identidade daquele que lê. Tal processo torna o texto literário, *a priori*, objeto sempre de autoconhecimento, altamente revelador do ser; objeto esse que só se realiza efetivamente no momento em que o leitor passa a reconhecer a si mesmo na leitura.

Trata-se, portanto, de viver *com* o autor, assumindo sua voz:

[...] não se trata de operar o que foi representado [...]; trata-se de fazer passar para nossa cotidianidade fragmentos de inteligível (“fórmulas”) provindos do texto admirado; trata-se de falar esse texto, não de o agir [...]; viver com Sade é, em dados momentos, falar sadiano [...] (BARTHES, 2005, p. 15).

A partir dessa reflexão, apreende-se a concepção de uma subjetividade: trata-se de um sujeito renovado, que convive a todo o tempo com os autores que reverberam em sua psique; um sujeito que só se manifesta como tal no momento em que elementos inconscientes vêm à tona mediante o reconhecimento proporcionado pela manifestação da voz de um outro. Ora, tal reconhecimento implica necessariamente considerar que o sujeito se caracteriza pela diversidade, pela pluralidade de vozes que nele habitam; implica também compreender que, diante de uma realidade que se forma a partir de uma rede complexa de vozes sem uma origem definida, o sujeito só pode construir sua identidade ao se entregar a tal pluralidade.

Barthes prossegue em suas reflexões, destacando a natureza do autor suscitado pelo prazer do texto:

O autor que vem do seu texto e vai para dentro da nossa vida não tem unidade; é um simples plural de “encantos”, o lugar de alguns pormenores tênues, fonte, entretanto, de vivos lampejos romanescos,

um canto descontínuo de amabilidades, em que lemos apesar de tudo a morte com muito mais certeza do que na epopeia de um destino; não é uma pessoa (civil, moral), é um corpo (2005, p. 16).

Dessa fala, destacam-se algumas concepções sobre a figura do autor: desprezo pela leitura biográfica, historiográfica de um texto literário e da imagem do autor como herói de sua biografia; autor como entidade dispersa e fragmentada no próprio texto, que não se confunde com o autor real, mas se manifesta como sujeito na linguagem, mediante “lampejos”, “pormenores” presentes no texto; autor como corpo vivo na escritura. Do texto, é possível retirar fragmentos, peças que permitem construir um mosaico simbólico e factício do autor. Cada um desses fragmentos pode ser considerado um *biografema*:

Porque, se é necessário que, por uma dialética arrevesada, haja no Texto, destruidor de todo sujeito, um sujeito para amar, tal sujeito é disperso, um pouco como as cinzas que se atiram ao vento após a morte [...]; se eu fosse escritor, já morto, como gostaria que a minha vida se reduzisse, pelos cuidados de um biógrafo amigo e desenvolto, a alguns pormenores, a alguns gostos, a algumas inflexões, digamos: “biografemas”, cuja distinção e mobilidade poderiam viajar fora de qualquer destino e vir tocar, à maneira dos átomos epicurianos, algum corpo futuro, prometido à mesma dispersão; uma vida esburacada, em suma, como Proust soube escrever a sua na sua obra, ou então um filme à moda antiga, de que está ausente toda palavra e cuja vaga de imagens [...] é entrecortada, à moda de soluços salutares, pelo negro apenas escrito do intertítulo, pela irrupção desenvolta de *outro* significante: o regalo branco de Sade, os vasos de flores de Fourier, os olhos espanhóis de Inácio (BARTHES, 2005, p. 16-17).

Barthes opera, dessa forma, um deslocamento de sua posição radical, apresentada em “A morte do autor”, em torno da subjetividade inerente à noção de escritura. Não se trata de reabilitar a importância do autor no texto, mas de permitir o retorno do sujeito ao discurso literário. O sujeito retorna, entretanto, disperso nos traços deixados pelo gesto do autor ao doar-se à escritura: desprovido de interioridade, distante da imagem de um indivíduo íntegro e acabado, ele ressurge mediante o jogo a que se lança o leitor, este também um corpo prometido à dispersão.

Considerações finais

Ao estabelecermos contato com a proposta sugerida por Collot para a investigação do sujeito lírico moderno, deparamo-nos com a possibilidade de

identificar, em textos considerados antilíricos, não a recusa da subjetividade, mas a presença de uma alteridade que proporcionaria a constituição de um sujeito renovado. Colocando-se fora de si, negando a via da reflexão e da interioridade e entregando-se ao mundo concreto dos seres, das coisas e das palavras, o *eu* manifesto em muitos poemas representativos de uma linhagem concebida como objetiva (da qual João Cabral de Melo Neto seria um ilustre integrante) abriria espaço para processos de subjetivação que reabilitariam o sujeito lírico, aparentemente sepultado pela modernidade.

O exame de tal proposta, entretanto, exigia a reavaliação da própria noção de lirismo construída pela crítica do século XX, reavaliação sugerida por Collot nestes termos: “Pode-se ainda perguntar se o que é conveniente de chamar ‘o lirismo pessoal’ não é antes a exceção do que a regra, se ele não é forçosamente antilírico” (2004, p. 175). Diante de tal questionamento, empreendemos um breve retorno ao pensamento de Michel Foucault e Roland Barthes para compreender o exílio a que foi destinado o sujeito lírico na modernidade, já que suas reflexões sobre o desaparecimento do autor pareciam sustentar a negação da subjetividade na literatura moderna.

À luz da leitura instigante e não menos enigmática de Foucault realizada por Giorgio Agamben, pudemos vislumbrar, no vazio deixado pelo desaparecimento do autor, a manifestação de um sujeito disperso, resultado do jogo dramático encenado no corpo da linguagem poética. A análise dos deslocamentos operados no pensamento de Barthes, por sua vez, permitiu-nos redimensionar sua concepção de escritura mesmo após a constatação irrefutável da morte do autor, revelando-nos o renascimento de um sujeito lírico fragmentado, estilhaçado, consequência do contato estabelecido entre o corpo do leitor e a materialidade do texto.

Longe de esgotarmos a discussão em torno do sujeito lírico na modernidade, buscamos neste breve estudo lançar, então, algumas pistas para a construção de uma compreensão renovada acerca do sujeito lírico, na tentativa de superar as velhas dicotomias entre subjetividade e objetividade, tendo em vista novos caminhos para a prática do lirismo na contemporaneidade.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. O autor como gesto. In: *Profanações*. Trad. Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007. p. 49-57.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: *O rumor da língua*. 2. ed. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 57-64.

_____. *Sade, Fourier, Loyola*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

COLLOT, Michel. O sujeito lírico fora de si. *Terceira Margem*, Rio de Janeiro, n. 11, p. 165-177. 2004.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. 2. ed. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p. 264-298.

Data de submissão: 02/10/2014

Data de aprovação: 17/11/2014