



O sujeito lírico *voyeur* de Ramon Mello e Caio Meira

Antonio Eduardo Soares Laranjeira*

Poeta
aquele que está
(interessado?) nos outros

Ramon Mello

No poema da epígrafe, extraído do livro *Vinis mofados*, Ramon Mello explora um *tópos* recorrente nas líricas moderna e contemporânea: a reflexão sobre o próprio fazer poético. Nos dois breves versos, o sujeito lírico lança mão da autorreferencialidade, por meio de um discurso ambivalente sobre o objetivo da poesia: o texto, simultaneamente, afirma e questiona que o interesse do poeta esteja nos outros. A dúvida que se instala, portanto, fornece ao leitor elementos suficientes para discutir as relações entre palavra poética e mundo.

Em trabalho anterior, intitulado “Poesia e cultura pop: uma leitura de *Eletroencefalodrama* e *Animal anônimo*” (2011), abordei a lírica de Joca Reiners Terron, propondo uma reflexão sobre as interações entre poesia e cultura pop, frequentes em uma certa dicção poética pós-moderna. Nesse percurso, o problema referente

* Professor adjunto de Teoria da Literatura na Universidade Federal da Bahia (UFBA).

à relação entre palavra e coisa, sujeito e objeto, veio à tona, conduzindo à conclusão de que as conexões com a cultura pop tendem a configurar uma lírica pós-moderna em que, ainda que os versos estejam marcados por um caráter autorreferencial, o poema incide sobre o mundo, construindo e desconstruindo realidades e subjetividades. É a partir desse entrelugar que também os sujeitos líricos de Ramon Mello e Caio Meira falam, comportando-se menos como “eus” que se interiorizam, como postulado pelas teorias da lírica de herança hegeliana, e assumindo a feição do que aqui é denominado “sujeito lírico *voyeur*”.

Conceber um “sujeito lírico fora de si”, como afirma Michel Collot (2004), significa distanciar-se dos estudos tradicionais da lírica amparados pela estética hegeliana. No âmbito da teoria dos gêneros literários, a lírica é frequentemente definida como a mais subjetiva das expressões, em oposição à épica, cuja realização se caracteriza sobretudo por um caráter mais objetivo. Tende-se, portanto, ao estabelecimento de uma dicotomia que opõe, de modo claro, o eu e o mundo. De acordo com Goiandira Camargo, desde as reflexões clássicas, a lírica é definida como um “canto em que o poeta fala em seu próprio nome, fala de si e é o único a falar” (2011). Tal concepção fundamenta o pensamento hegeliano, segundo o qual “na lírica [...] se satisfaz a necessidade [...] de se expressar a si e de perceber o ânimo na exteriorização de si mesmo” (Hegel: 2004, 157), consolidando-se este, no Ocidente, como um discurso norteador dos estudos sobre a lírica.

Teóricos como Emil Staiger reverberam a perspectiva hegeliana ao assinalar que “o poeta lírico é solitário, não se interessa pelo público” (1997, 48). Para o teórico, a “essência da lírica” está relacionada intrinsecamente com a disposição anímica, em que

“estamos [...] não diante das coisas mas nelas e elas em nós” (p. 59). De modo similar, Anatol Rosenfeld (2006) concebe o gênero lírico como o mais subjetivo, em que uma voz central exprime o seu estado de alma (ou, em outros termos, disposição anímica). Como um contraponto a essas posturas, Hugo Friedrich, em *Estrutura da lírica moderna* (1978), debruça-se sobre a poesia europeia do século XIX, destacando nela a tensão dissonante e o recurso às categorias negativas como aspectos basilares, que conduzem à sensação de inquietude produzida pela lírica moderna. Se para a perspectiva hegeliana e suas interpretações a poesia lírica exprime a verdade interior de um sujeito, a poesia moderna, para Friedrich, almeja a incompreensibilidade e o autotelismo, em recusa explícita da “intimidade comunicativa” comumente atribuída à lírica.

Nem tanto o extremo da subjetividade hegeliana, tampouco a incomunicabilidade da lírica moderna, proposta por Friedrich. O que se delinea aqui é um pensamento que, na esteira de Michel Collot, se aproxima do que propõe Goiandira Camargo no artigo “Subjetividade lírica à margem do centro na poesia contemporânea brasileira e portuguesa”, publicado nos anais do XII Congresso Internacional da Abralic:

A subjetividade que se configura na poesia contemporânea nos propõe um repensar das nossas categorias teóricas e críticas. Exige-nos pensar o lirismo, o lugar no qual ele se situa, se na interioridade ou fora desse espaço. O sujeito lírico se apresenta múltiplo, sem uma forma definida [...]. Embora a escrita poética seja lugar de dispersão, não o é ainda de perda total da subjetividade lírica, que se mantém e se aferra nas vivências das coisas, dos objetos e dos seres. [...] esse sujeito lírico é reflexivo [...], examina a si

próprio [...], sem prescindir de fazer do poema uma instância da experiência de vida e de mundo (2011, [sem paginação]).

Repensar as categorias teóricas e conceber um sujeito lírico múltiplo são pontos pacíficos. Do mesmo modo, escapar do binarismo redutor que coloca em lados opostos dentro e fora, sujeito e objeto, poesia e mundo, é algo que já está sinalizado no estudo sobre a poesia de Joca Reiners Terron. Neste artigo, a hipótese desenvolvida é a de que, além de tal abertura para a alteridade, destacada por Collot e Camargo, em uma dicção específica da lírica contemporânea, marcada pelo diálogo com a cultura pop, o sujeito lírico é também caracterizado pelo *prazer de olhar*, sendo este um fator crucial na identificação com o leitor.

Aqui, torna-se explícita a conexão estabelecida com o que Silvano Santiago (2012) denomina narrador pós-moderno. De maneira análoga, é possível afirmar que, tal como o narrador pós-moderno é aquele que procura extrair a si mesmo da ação narrada, o sujeito lírico *voyeur* pretende extrair a si mesmo do que no poema é representado. Assim como sucede ao narrador pós-moderno, pode-se considerar a categoria do sujeito lírico *voyeur* como fenômeno engendrado pela episteme pós-moderna, que, segundo Stuart Hall (2003), abala as identidades sólidas que estabilizavam a vida social do indivíduo. Tal descentramento ou fragmentação do sujeito resulta na concepção do sujeito pós-moderno, móvel e modelado continuamente em relação aos diversos sistemas culturais.

A analogia proposta não é casual: a despeito de suas peculiaridades, poemas de Ramon Mello, Caio Meira e de Joca Reiners Terron assumem um notável caráter narrativo, demonstrando, além da evidente diluição de fronteiras entre os gêneros literários,

um distanciamento frente às concepções que reiteram o quase inquestionável “subjetivismo” da lírica. Talvez por isso seja emblemática a poética de Ramon Mello, condensada em “Poeta”. O poeta mencionado por Mello, ao mesmo tempo que indaga sobre a validade da palavra poética no século XXI, retomando o lugar-comum do “desinteresse” atribuído à poesia ou à sua autorreferência, incide criticamente sobre isso, abrindo caminho para uma lírica que, ao deixar de lado a incomunicabilidade, conecta-se com o outro, independentemente das disposições anímicas. É válido perceber ainda que o poeta não é um “eu”, mas “aquele”, o que reforça o desejo de extrair a si mesmo dos versos.

A voz do sujeito lírico sinaliza assim a recusa da centralidade do “eu”, que se faz presente também em outros poemas de Mello, como “Segredo”:

organize a vida num
pedaço de guardanapo

depois guarde no bolso
da calça jeans (ellus ou lee)

dizem que angústia
se perde no vazio dizem

(Mello: 2009, 35)

O poema anterior se constrói como um conselho, oferecido por uma voz que se desloca da centralidade da primeira pessoa do singular e se dilui nos imperativos que figuram em sequência (“organize”, “guarde”) e na terceira pessoa do plural, que indetermina o sujeito (“dizem”), presente no último dístico. É possível

destacar a ambiguidade produtiva dos versos: embora não possam revelar o segredo mais profundo de um sujeito estável, apresentando um olhar lançado sobre outros quaisquer, percebe-se que um “eu” (a voz que aconselha) se constrói através da linguagem. No entanto, é preciso assinalar que esse “eu” é provisório. A verdade do seu segredo está abalada pela indeterminação do sujeito gramatical, sobretudo com a repetição do verbo nos dois últimos versos. Se para o narrador pós-moderno de Silviano Santiago põe-se em xeque a autenticidade do relato, para o sujeito lírico *voyeur*, que também observa, questiona-se a autenticidade de sua própria experiência. No poema, a revelação que poderia trazer – o segredo sobre a vida – é exposta sob o signo da incerteza, podendo caber também ao leitor.

Com um tom semelhante, no poema “Single” o sujeito lírico *voyeur* se configura explicitamente ao flagrar um fragmento da vida alheia:

Single

gravou

la solitude

numa fita k7

decorou a letra

na tentativa de

esquecer todo

o resto

(Mello: 2009, 54)

Longe de se estabelecer a voz central que exprime seu estado interior, vislumbra-se a cena, captada pelo olhar que se

volta para fora do sujeito lírico. Para Silviano Santiago, “a figura do narrador [pós-moderno] passa a ser basicamente a de quem se interessa pelo outro (e não por si) e se afirma pelo olhar que lança ao seu redor [...] (e não por um olhar introspectivo)” (2012, 44). No poema de Mello, a solidão, evocada pela música gravada na fita k7, é a princípio atribuída ao outro observado. Gravar a música e decorar a letra são recursos através dos quais esse outro explicita seu estado de ânimo: o *páthos* da lírica é deslocado para aquele observado e retirado do sujeito lírico. Não obstante, é necessário considerar que um sujeito se constitui a partir da enunciação e, “ao dar fala ao outro, acaba também por dar fala a si, só que de maneira indireta” (Santiago: 2012, 44). É importante assinalar que a canção, gravada e interpretada pela cantora italiana Laura Pausini, na década de 1990, desfrutou de grande sucesso, sendo regravada por vários outros cantores populares, inclusive brasileiros, ocupando um espaço relevante no imaginário. Desse modo, signos como a música *La solitudine* e a fita k7 podem ser interpretados como parte de um repertório iconográfico pertencente à cultura pop que, além de dar formas ao outro observado e ao sujeito lírico *voyeur*, tem a relevante função de ampliar os níveis de contato com o leitor.

O recurso à iconografia pop, procedimento também recorrente na lírica de Joca Reiners Terron e presente na poética de Caio Meira, é o que viabiliza a concepção de um discurso literário pop e a convergência entre esses três diferentes poetas. Conforme Evelina Hoisel, em estudo sobre *PanAmérica*, de José Agrippino de Paula, o discurso literário pop pode ser compreendido a partir de “uma sintonia com outras produções artísticas, inclusive de movimentos internacionais, como a *pop art*” (1980, 134), que está baseada nos aspectos mais cotidianos da sociedade de consumidores. Esse

repertório de imagens, portanto, corresponde aos ícones de uma cultura que se desenvolve atualmente nas cidades grandes.

Nesse contexto, percebe-se a penetração das técnicas e temáticas dos meios de comunicação de massa na cultura erudita. Lawrence Alloway (1988) destaca a conexão entre pop e *mass media*, ao discutir o pop britânico, acrescentando que, embora se pense o contrário, o fato de o pop se apropriar de temáticas, técnicas e imagens dos meios de comunicação não significa afirmar sua equivalência. Em primeiro lugar, essas imagens, na arte pop, estão dispostas sob uma configuração diversa, o que potencializa a produção de sentidos. Além disso, os meios de comunicação de massa são mais complexos e menos inertes do que se pode imaginar. Levar em conta tal conexão é algo que pode viabilizar a desnaturalização da hierarquia entre o erudito e o popular, que facilmente se cristaliza como a sentença última de valoração dos produtos culturais.

É importante assinalar que, nesse ambiente, as imagens visuais difundidas por uma mídia principalmente eletrônica desempenham um papel de destaque na configuração de imaginários transnacionais. Este é o percurso que segue Arjun Appadurai em *Modernity at Large* (1996), em que propõe uma teoria da globalização segundo a qual o *trabalho da imaginação* é um aspecto constitutivo das subjetividades modernas. Seu argumento se ampara, em princípio, no fato de que a imaginação deixou de pertencer ao espaço exclusivo da arte, do mito ou dos rituais, para fazer parte do trabalho mental cotidiano de pessoas comuns, o que não acontece fora do domínio da mídia eletrônica. O antropólogo indiano acentua a distinção entre os sentidos coletivo e individual da imaginação. Experiências coletivas das mídias eletrônicas, sobretudo o cinema e a televisão, contribuem para

que a imaginação seja concebida como propriedade coletiva e não apenas uma faculdade do indivíduo: tais experiências podem criar grupos de interesse comum, sujeitos a critérios de gosto, prazer e relevância compartilhados coletivamente.

Diante disso, é possível atribuir uma dimensão produtiva ao olhar, capaz de justificar a proposta de um sujeito lírico *voyeur* que, por intermédio do prazer de observar o outro, lança-se para fora de si e, paradoxalmente, reflete sobre si mesmo. Tal prazer de olhar está vinculado ao recurso frequente à mitologia pop, que multiplica os canais de contato com o leitor, ao explorar um universo amplo de ícones. Como o narrador pós-moderno, esse sujeito lírico *voyeur*, ao olhar, exige: “Deixem-me olhar, para que você, leitor, também possa ver” (Santiago: 2012, 46). É por conta desse processo que não se pode cogitar apenas um sentido embotador para os signos oriundos da cultura pop.

É assim que se manifesta o sujeito lírico de Mello, no poema “Bônus tracks”:

luz apagada
o poeta mira
lanterna na vitrola
bob dylan canta

*não sou eu
são as músicas*

em cima do disco
a bailarina
de papel insinua
um *grand jeté*

(Mello: 2009, 57)

Dois sentidos são explorados no poema: a visão e a audição. Em princípio, percebe-se um jogo de luz e sombra, materializado pela luz apagada e pela lanterna em direção à vitrola, o que provavelmente projeta a imagem da bailarina em um complexo salto, signo referente à cultura erudita. Simultaneamente, tem-se a referência ao ícone pop Bob Dylan, que sonoriza o poema. As palavras em *itálico* amplificam sua potência ao se referirem ao sujeito lírico, a uma frase de Bob Dylan em entrevista e ao leitor, que delas pode se apropriar no processo de *escrita de si*.¹ O sujeito lírico *voyeur* se evidencia logo nos primeiros versos, quando o verbo “mirar” configura a ação do poeta, imediatamente descentrado pelos versos: “não sou eu / são as músicas”. A frase de Dylan tem o papel de construir o mito pop Bob Dylan, mas, desconstruído no texto, pode atuar de tantas formas quantas forem as leituras do poema. O sujeito lírico descentrado é, assim, escrito pelos estilhaços da cultura, passíveis de ser incorporados também por um leitor ativo, que mobiliza saberes, constrói e desconstrói sentidos.

De modo similar, manifestam-se os sujeitos líricos inventariantes de Caio Meira. Em *Coisas que o primeiro cachorro na rua pode dizer*, Meira (2003) desenvolve uma lírica cujo sujeito, predominantemente *voyeur*, assume feições um tanto distintas daqueles

1 Referência à temática da estética da existência, explorada por Michel Foucault em grande parte de sua produção. Segundo Joel Birman (2000), a partir das reflexões sobre as técnicas de si, percebe-se que, conforme o pensamento foucaultiano, a subjetividade é tomada como um *devoir*, o que implica a inconsistência ontológica do sujeito. Sem conceber a subjetividade como um dado, desnaturalizando-a, conclui-se que o ser é destituído de qualquer fixidez. Pensar as técnicas de si é compreender a transformação da concepção de subjetividade ao longo da história ocidental, a partir de certas técnicas de produção de si mesmo. Sendo assim, o que há são modos de subjetivação.

de Ramon Mello, o que nos remete à já referida multiplicidade do sujeito lírico pós-moderno.

Em relativamente longos poemas, que mais se assemelham a narrativas curtas, Meira alterna entre o eu e o outro, reforçando o caráter fragmentário de um sujeito que está irremediavelmente mergulhado no cotidiano urbano, como se observa no poema “De como e quando se descobre uma falcatrua”:

Quando perambula pelo centro, como agora, mesmo parando de vitrine em vitrine, quer mais é perder-se entre cores e formas, infiltrar-se de abismos. Está certo, quando finalmente chegar em casa, terá de fazer isso e aquilo, consertar a dobradiça da porta, digitar a cota de todo dia, cada toque vale R\$ 0,007, distribuir broncas e beijos entre os filhos, preocupar-se com o não-andamento de teses, livros, resenhas e demais promessas. Na rua, porém, o caminho mais longo entre dois pontos é sempre uma manchete revoltante, uma nova edição da senhora H., um cabo de guarda-chuva diferente. Entra numa loja e pergunta se tem o cd novo da Suzanne Vega, ou um antigo da Diana Krall; não, não tem, já sabia disso. Ele até deseja comer uma esfirra, tomar uma coca-cola, mas está tentando fazer uma dieta, perder 5 quilos (2003, 43).

O longo trecho pertence ao início do poema, cujo eixo é o processo criativo do poeta. De forte teor narrativo, o texto flagra o percurso de um sujeito que é tomado por uma ideia para um texto cuja escrita se processa à medida que percorre as ruas do centro do Rio de Janeiro: “Enquanto caminha, vai repassando na cabeça algo que pretende escrever quando chegar em casa” (p. 43). O mote

glosado conduz, de certa maneira, à conclusão de que o poema não se constrói a partir da manifestação de um “estado anímico”, o que se evidencia diante da “falcatrua”, constatada ao final: o sujeito observado protagoniza um contrassenso, pois “quem pega ônibus na Rio Branco não pode estar indo à Praça da Bandeira” (p. 46).

Ser mais honesto é ir de táxi direto ao destino; ou, posto de outro modo, é desconfiar do lirismo, como afirma Francisco Bosco (2004), em resenha publicada no *Jornal do Brasil*, e buscar o que é mais palpável, o que se lê no trecho em que “fica pensando se não está lírico demais, fundado em imagens, e ele está fugindo de imagens em poemas, anda atrás das coisas mais palpáveis, sólidas” (Meira: 2003, 45). Ser mais honesto é imergir no centro da cidade e se expor à profusão de estímulos sensoriais – “perder-se em cores e formas”. Parando de vitrine em vitrine, o sujeito lírico *voyeur* de Meira olha ao redor e procura o outro: em uma manchete revoltante, um guarda-chuva diferente ou nas novidades do “sebo”. Sua escrita configura-se, então, segundo Bosco, como uma “lírica do fora”. E esse olhar lançado para fora resulta em uma poesia “repleta de coisas”, muitas delas oriundas da cultura pop.

Ao construir um inventário de coisas diversas, tal sujeito lírico manifesta-se convicto de que falar de si não se resume a dizer “eu”, mas está relacionado ao contato com o outro e com o mundo. Não se trata, portanto, de rechaçar o chamado subjetivismo da lírica, pura e simplesmente, mas de compreender de que modos o sujeito pode se escrever e reescrever a partir dos jogos com os signos. O sujeito lírico se projeta para fora de si, mas, através desse movimento, põe em prática a estética da existência, constituindo-se a partir da apropriação e subjetivação de um “já-dito” fragmentário.

Portanto, o sujeito lírico *voyeur*, que se configura nos poemas mencionados, tem ciência de que realidade e autenticidade são produtos da linguagem. Ao transformar a ação em representação, esse sujeito pós-moderno valoriza a imagem e a experiência de olhar como catalisadores do processo de construção de sentidos e, ao inventariar um conjunto de referências compartilhadas, permite a abertura de um canal de comunicação com o leitor. Implode-se a fronteira entre real e imaginário e o sujeito do poema multiplica-se, abre-se para mais possibilidades do que permitiria a dicotomia que opõe mundo e linguagem. Apesar de o sujeito lírico *voyeur* se lançar para fora de si, assumindo o prazer de olhar o outro, essa lírica contemporânea não se furta a manter sua relação com o mundo: através do trabalho da imaginação, ela constrói realidades, forma subjetividades.

Referências

- APPADURAI, Arjun. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minnesota: University of Minnesota Press, 1996.
- BIRMAN, Joel. *Entre cuidado e saber de si: sobre Foucault e a psicanálise*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.
- BOSCO, Francisco. “Coisas que o primeiro cachorro na rua pode dizer – Caio Meira”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 5 jun. 2004. Disponível em: <http://caioeira.kit.net/bosco.htm>. Acesso em 24 ago. 2012.
- CAMARGO, Goiandira. “Subjetividade lírica à margem do centro na poesia contemporânea brasileira e portuguesa”. *Anais do XII Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada*. Curitiba, Abralic, 2011.
- COLLOT, Michel. “O sujeito lírico fora de si”. *Terceira Margem: Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura*. Faculdade de Letras da UFRJ, ano IX, nº 11, 2004, pp. 165-77.
- FOUCAULT, Michel. “A escrita de si”. In: _____. *Ditos & escritos V: ética, sexualidade, política*. Tradução de Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Janeiro: Forense Universitária, 2004, pp. 144-62.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. 7ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- HEGEL, G. W. F. *Cursos de estética*. Tradução de Marco Aurélio Werle. São Paulo: Edusp, 2004, v. 4.
- HOISEL, Evelina. *Supercaos: estilhões da cultura em PanAmérica e Nações Unidas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.
- LARANJEIRA, Antonio Eduardo Soares. “Poesia e cultura pop: uma leitura de *Eletroencefalograma* e *Animal anônimo*, de Joca Reiners Terron”. *Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 6, 2011, pp. 29-45.
- LIPPARD, Lucy. *Pop Art*. Londres: Thames and Hudson, 1988.
- MEIRA, Caio. *Coisas que o primeiro cachorro na rua pode dizer*. Rio de Janeiro: Azougue, 2003.
- MELLO, Ramon. *Vinis mofados*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2009.
- ROSENFELD, Anatol. *O teatro épico*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.
- STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

