

(Re)pensar a lírica no Romantismo: Algumas reflexões sobre a teorização de Paul de Man

Daniela Kato
Universidade do Porto

Words are too awful an instrument for good and evil to be trifled with: they hold above all other external powers a dominion over thoughts. If words be not (recurring to a metaphor before used) an incarnation of the thought but only a clothing for it, then surely will they prove an ill gift; such a one as those poisoned vestments, read of in the stories of superstitious times, which had power to consume and to alienate from his right mind the victim who put them on. Language, if it do not uphold, and feed, and leave in quiet, like the power of gravitation or the air we breathe, is a counter-spirit, unremittingly and noiselessly at work to derange, to subvert, to lay waste, to vitiate, and to dissolve.

William Wordsworth, "Essays upon Epitaphs, III"

O romantismo tem sido, no contexto anglo-americano pós-New Criticism, um dos alvos privilegiados para o questionar de alguns conceitos básicos que têm orientado a história literária, nomeadamente os conceitos de género e período. Se já o New Criticism e a prática de *close reading* tinham tornado difícil, se não mesmo irrelevante, a classificação inequívoca da obra literária, o desenvolvimento de argumentos aparentemente em oposição aos pressupostos do New Criticism por parte de teóricos como Paul de Man vem radicalmente pôr em causa qualquer tentativa de reclamar uma autoridade definitiva para as classificações genológicas e históricas.

Um dos aspectos mais salientes do projecto demaniano no seu desígnio de combate à ideologia é a questionação do modelo genético subjacente às narrativas históricas dominantes, cuja emergência e elaboração têm sido identificadas com o romantismo. Mas a crítica de Paul de Man à "ideologia romântica" passa justamente por uma ênfase no modo como o próprio romantismo representa uma ameaça a esse modelo de história que concebe a inteligibilidade do cosmos em termos de uma adequação última entre origens e fins. Através da leitura de autores centrais à definição de uma tradição romântica - como Rousseau, Wordsworth, ou Hegel, entre outros - leitura essa centrada na constituição retórica dos textos e, em particular, nas contradições geradas entre as afirmações dos textos e a sua posição ou função no discurso da história literária, o que De Man vem pôr em causa é a própria noção de tradição romântica entendida como transmissão integral de uma herança de valores, formas e conhecimento. Se alguma tradição romântica existe,

1 *The Prose Works of William Wordsworth*, eds. W. J. B. Owen and Jane Worthington Smyser, 2 vols (Oxford: Clarendon Press, 1974), II, 84-85.

ela caracteriza-se por uma atenção exacerbada ao problema da linguagem figurativa, às capacidades tropológicas da linguagem enquanto condições constitutivas do próprio conhecimento e da acção.

Particularmente numa fase tardia da sua obra, De Man dedica alguma atenção a uma das visões mais comuns na crítica desde finais do séc. XIX: a definição do período romântico como a idade por excelência da lírica. Por exemplo, numa obra tão influente como *The Mirror and the Lamp* Meyer Abrams afirma que a literatura romântica vê a lírica “as a paradigm for poetic theory”.² E se é certo que esta visão encontra fundamento nos textos de alguns autores românticos, ela serviu também em parte para reforçar o modelo de discurso poético privilegiado pelos new critics, o qual define o poema como criação de uma subjectividade livre e autotélica, não situada no mundo. De modos diversos, o pós-estruturalismo, as teorias da recepção e as teorias neo-marxistas vêm contestar esta perspectiva, assumindo modelos de poesia em que a voz do sujeito não cria o seu próprio mundo mas inscreve-se num espaço intersubjectivo - que pode ser a história, a situação comunicativa, ou a intertextualidade - e assim lançando as bases para uma *epistémé* poética radicalmente distinta da sugerida pelo New Criticism. Importa salientar a este respeito que uma parte significativa da reescrita da tradição romântica pós-New Criticism tem-se centrado no problema da voz poética e naquilo que ameaça a sua autonomia - em particular, a invasão da voz pela escrita ou inscrição. Esta tendência resulta em boa parte da introdução nos estudos literários americanos do pensamento de Derrida e encontra em Paul de Man um das suas figuras tutelares.³

Nos ensaios de De Man dedicados à noção de lírica o que ressalta desde logo é o tratamento da lírica como possibilidade ou estratégia de leitura. O autor não está, todavia, propriamente interessado na identificação de um conjunto de convenções de leitura, mas sim na lírica como enunciado vocal. Já em *Anatomy of Criticism* Northrop Frye definira a lírica como “utterance that is overheard”, deste modo dando continuidade à tendência dos new critics para tratar os poemas como monólogos dramáticos.⁴ De facto, ao fazer da lírica uma espécie de imitação ficcional de um enunciado pessoal - em que “the poet, so to speak, turns his back on his listeners” [and] “pretends to be talking to himself or to someone else: a spirit of nature, a Muse (...), a personal friend, a lover, a god, a personified abstraction, or a natural object” -, esta perspectiva centra a interpretação do poema na determinação do tom e complexo de atitudes do sujeito que fala, na escuta de uma voz tomada como manifestação de uma consciência.⁵ Neste contexto, e como salienta Jonathan Culler, o próprio acto de interpelação corporizado numa figura como a apóstrofe deveria assumir uma importância crucial; na medida em que constitui a própria figura da voz, no seu ‘ó’ vazio

2 *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and The Critical Tradition* (New York: Oxford University Press, 1953), 98.

3 Entre as obras de Derrida que maior impacto tiveram, neste domínio, no meio académico anglo-americano destacam-se *De La Grammatologie* - na influente tradução de Gayatri Spivak - e *La Voix et Le Phénomène*.

4 *The Anatomy of Criticism: Four Essays* (Harmondsworth: Penguin Books, 1990), 249. Frye parafraseia aqui John Stuart Mill, que no seu ensaio de 1833 intitulado “What is Poetry?” escrevia: “Eloquence is heard, poetry is overheard. Eloquence supposes an audience; the peculiarity of poetry appears to us to lie in the poet’s utter unconsciousness of a listener. Poetry is feeling confessing itself to itself, in moments of solitude.”

5 *Ibid.*, 250, 249.

de referência semântica, a apóstrofe pode de facto ser encarada como o tropo mais característico da lírica.⁶ De Man chama no entanto a atenção para a tendência dos críticos para ignorarem a apóstrofe ou para a converterem em descrição. No seu ensaio "Hypogram and Inscription", onde procede a uma crítica da leitura feita por Michael Riffaterre do poema "Écrit sur la vitre d'une fenêtre flamande" de Victor Hugo, De Man considera sintomática a pouca atenção dada pelo crítico à apóstrofe que introduz e enquadra o poema em análise: "J'aime le carillon de tes cités antiques, / O vieux pays"...⁷ Ao considerar a apóstrofe uma mera "personificação", uma forma banal de descrever o inanimado em termos animados, Riffaterre exclui-a do seu comentário, passando assim ao lado da força geradora do poema.⁸ O que De Man se empenha então em demonstrar é que o fundamental na leitura lírica não é a conversão da apóstrofe em descrição, mas antes o movimento inverso: a tradução da descrição em apóstrofe e, mais, em antropomorfismo.

Mas antes de desenvolver este ponto importa sublinhar as dificuldades inerentes à noção demaniana de lírica que este tipo de argumentação desde logo sugere. O ensaio fundamental a este respeito é "Anthropomorphism and Trope in the Lyric", em que o autor faz uma leitura de dois poemas de Baudelaire, "Correspondances" e "Obsession".⁹ De Man afirma que o funcionamento destes sonetos como um par complementar é sugestivo daquilo a que ele chama "the uneasy combination of funereal monumentality with paranoid fear that characterizes the hermeneutics and the pedagogy of lyric poetry."¹⁰ O autor conclui que, se não dispomos de um termo que descreva o soneto "Correspondances", "all we know is that it is, *emphatically*, not a lyric", acrescentando porém que "it, and it alone, contains, implies, produces, generates, permits (or whatever aberrant verbal metaphor one wishes to choose) the entire possibility of the lyric."¹¹

De Man sugere que o poema "Obsession" não só alude a "Correspondances" como constitui uma leitura lírica, ou melhor, uma tradução em inteligibilidade lírica desse texto. A serenidade da dicção de "Correspondances", em que predominam as frases declarativas, dá lugar à totalização especular em "Obsession": "La nature est un temple", através do qual o homem passa, é transformada em "Grands bois, vous m'effrayez comme des cathédrales" (em "Obsession"), o que coloca o sujeito e o objecto natural numa relação intersubjectiva. Esta estrutura apostrófica eu-tu - em que o sujeito interpela sucessivamente as florestas (v. 1), o oceano (v. 5) e a noite (v. 9) - estabelece relações de comensurabilidade e especularidade entre sujeito e objecto, no que é acompanhada por diversas prosopopeias, em que se atribui, por ex., voz às florestas. Deste modo, o discurso surrealista dos "vivants piliers" de "Correspondances" é naturalizado e convertido, em "Obsession", no uivo assustador mas natural do vento entre as árvores: "Grands

6 Jonathan Culler, *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction* (London: Routledge, 1992), 135-154.

7 De Man refere-se ao ensaio de Michael Riffaterre "Le poème comme représentation: une lecture de Hugo", publicado em *La Production du Texte* (Paris: Seuil, 1979), 175-198.

8 "Hypogram and Inscription: Michael Riffaterre's Poetics of Reading", *Diacritics* 11: 4 (Winter 1981): 17-35; 32.

9 *The Rhetoric of Romanticism* (New York: Columbia University Press, 1984), 239-262.

10 *Ibid.*, 259.

11 *Ibid.*, 261-262.

bois, vous m'effrayez comme des cathédrales, / Vous hurlez comme l'orgue; et dans nos coeurs maudits, / Chambres d'éternel deuil où vibrent de vieux râles, / Répondent les échos de vos *De profundis*". Nas palavras de De Man, "the final attribution of speech to the woods (vos *De Profundis*) appears so natural that it takes an effort to notice that anthropomorphism is involved."¹²

A articulação entre apóstrofe, prosopopeia e antropomorfismo constitui uma questão central na concepção demaniana de lírica: esta depende caracteristicamente das figuras da apóstrofe e da prosopopeia, as quais associam a lírica com a voz e, presumindo e evidenciando relações eu-tu, geram o antropomorfismo, i.é, "a conceit by which human consciousness is projected or transferred into the natural world."¹³ Segundo De Man, o antropomorfismo "is not just a trope but an identification on the level of substance. It takes one entity for another and thus implies (...) the *taking* of something for something else that can be assumed to be *given*. Anthropomorphism freezes the infinite chain of tropological transformations and propositions into one single assertion or essence which, as such, excludes all others".¹⁴

Retomando os sonetos de Baudelaire, pode afirmar-se que "Correspondances" realiza uma série de equivalências sem as situar em relação com um sujeito humano, ao passo que "Obsession" estabelece uma tal relação entre sujeito e natureza que qualidades como o eco (v. 4) circulam entre um e outro, deixando-nos sem saber se os padrões são projectados do exterior para o interior - veja-se nos vv. 5-6 "tes bonds et tes tumultes, / Mon esprit les retrouve en lui" - ou do interior para o exterior: assim, nos 2 últimos vv. "Mais les ténèbres sont elles-mêmes des toiles / Où vivent, jaillissant de mon oeil par milliers, / Des êtres disparus aux regards familiers". De Man afirma mesmo que a relação entre os dois poemas pode ser historicizada em termos de "clássico" versus "romântico", mas apressa-se a sublinhar que termos como estes são mais "crude metaphors for figural patterns rather than historical events or acts."¹⁵ O autor sintetiza a questão do seguinte modo: a lírica, como instância da voz representada, tende a conceber a relação entre gramática, tropo e tema em termos de complementaridade (e não, como De Man a concebe, em termos disjuntivos). E isto é ilustrado por uma série de estruturas e movimentos retóricos e temáticos que De Man vai apontando na leitura de 'Obsession', a saber: a simetria especular ao longo de um eixo de asserção e negação, a transformação gramatical do modo declarativo no modo vocativo e a transformação da analogia em apóstrofe, ou a transformação mais geral do tropo em antropomorfismo.¹⁶ De Man conclui, por isso, que "the lyric is not a genre, but one name among several to designate the defensive motion of understanding, the possibility of a future hermeneutics. From this point of view, there is no significant difference between one generic term and another:

12 *Ibid.*, 256.

13 *Ibid.*, 89.

14 *Ibid.*, 241.

15 *Ibid.*, 254.

16 *Ibid.*, 261.

all have the same apparently intentional and temporal function.”¹⁷ O autor parece assim querer sugerir que os géneros são maneiras de nos convenceremos não só de que a linguagem produz sentido, mas de que ela dá lugar a uma intuição ou compreensão do mundo. Nesta perspectiva, a lírica consistiria em padrões de antropomorfismo e naturalização com vista a garantir a inteligibilidade dos tropos da retórica. Citando novamente De Man, “generic terms such as “lyric” (or its various sub-species, “ode,” “idyll,” or “elegy”) as well as pseudo-historical period terms such as “romanticism” or “classicism” are always terms of resistance and nostalgia, at the furthest remove from the materiality of actual history”.¹⁸ Os géneros mais não serão, pois, do que estratégias para classificar e dominar textos, defesas éticas e estéticas contra a própria linguagem.

Há um outro aspecto fundamental a assinalar na reflexão demaniana sobre a lírica: a noção de fenomenalidade. Ainda em “Anthropomorphism and Trope in the Lyric” De Man escreve: “the lyric depends entirely for its existence on the denial of phenomenality as the surest means to recover what it denies.” E esta afirmação é feita a propósito da transformação da plenitude sensorial de “Correspondances” na virtual ausência de representação sensorial em “Obsession” - veja-se, por ex., na penúltima estrofe, a ênfase nas trevas, no vazio: “je cherche le vide, et le noir, et le nu!”. É, no entanto, precisamente neste momento que o poema reafirma a possibilidade, se não mesmo a inelutabilidade, da representação: veja-se a última estrofe “Mais les ténèbres sont elles-mêmes des toiles / Où vivent, jaillissant de mon oeil par milliers, / Des êtres disparus aux regards familiers”.

Esta questão é desenvolvida por De Man no ensaio “Lyrical Voice in Contemporary Theory”, onde se combinam secções de dois outros trabalhos prévios: o já referido “Hypogram and Inscription” (sobre Riffaterre) e a introdução de De Man a *Toward an Aesthetic of Reception*, a tradução americana do livro de Jauss.¹⁹ De Man começa por sugerir que “the principle of intelligibility, in lyric poetry, depends on the phenomenalization of the poetic voice”, procurando depois demonstrar como as leituras de Riffaterre e Jauss, de modos diversos, reprimem os aspectos figural e literal do significante com vista a assegurar a presença vocal.²⁰ A nossa percepção da voz está intimamente ligada a um conceito de compreensão concebido sobre o modelo de uma troca entre autor e leitor; porém, como este conceito não pode efectivamente ser estabilizado através do apelo ao fenómeno natural da voz, ele tem de ser actualizado num texto, na ficção de um monólogo ou de um diálogo com o leitor. Ora o que De Man procura demonstrar é como esta actualização da voz é posta em causa, como o processo de recepção do texto - enfatizado, sob diferentes pontos de vista, quer por Riffaterre quer por Jauss - está em desacordo com a sua produção enquanto escrita

17 Ibid., 261.

18 Ibid., 262.

19 Este ensaio foi publicado na colectânea *Lyric Poetry: Beyond New Criticism*, eds. Chaviva Hosek and Patricia Parker (Ithaca and London: Cornell University Press, 1985), 55-72.

20 Ibid., 55.

e enquanto figuração.

Importa abrir aqui um parêntesis para sublinhar que em De Man fenomenalidade denota acessibilidade aos sentidos - e este aspecto é especialmente importante na medida em que as suas leituras baseiam-se sempre no pressuposto da existência de uma separação absoluta entre a linguagem literária e o mundo fenomenal. Falar de um mundo fenomenal é dizer que os fenómenos são *dados* à percepção, em antítese à *imposição* (ou *posição*) de formas. Todavia, através de leituras de Hugo e Baudelaire, De Man vem argumentar que a própria fenomenalidade é produto da figuração - ou seja, que a própria percepção depende do que ele chama o "poder totalizante da linguagem". Por esta razão, o autor considera ideológicas as leituras baseadas na noção de fenomenalidade da linguagem (como é o caso da leitura lírica), porque assentam numa confusão da realidade linguística com a realidade natural. E o enraizamento desta crença na existência de um corpo de significantes sensíveis dados à percepção que estão numa relação representacional face aos significados conceptuais dados ao entendimento tem sido uma das funções da Estética e dos textos colocados sob a égide do estético. É este movimento de ligação entre o sensorial e o conceptual numa relação moldada sobre a aparente fenomenalidade do processo de significação que De Man critica na leitura por Riffaterre do poema "Ecrit sur la vitre" de Hugo; citando De Man, "the phenomenal and sensory properties of the signifier" - "le carillon" - "have to serve as guarantors for the certain existence of the signified and, ultimately, of the referent" (o tempo).²¹ Portanto, o processo de significação, que tem um elemento material, serve como exemplo e garantia da fenomenalidade da experiência. Isto acaba, todavia, por trair a natureza arbitrária do vínculo entre significante e significado, a independência do signo face a qualquer determinação sensorial - numa palavra, a materialidade mais do que a fenomenalidade do signo.

Para De Man o processo de significação só pode exemplificar a experiência através de uma figuração - no poema de Hugo, através da atribuição de uma face a um signo: "le carillon" como signo do tempo. A fenomenalização do conceito de tempo tem portanto lugar através de uma prosopopeia, que é introduzida na apóstrofe que abre o poema: "J'aime le carillon de tes cités antiques, / O vieux pays gardien de tes moeurs domestiques...". Mas esta figuração, a face conferida pela prosopopeia, é já uma *desfiguração*, porque sendo imposta por um acto de linguagem, ela é *apenas* linguagem. No ensaio "Autobiography as De-Facement" De Man sugere que esta tomada de consciência da função retórica da prosopopeia - "as positing voice or face by means of language" - é algo de aterradorizador, pois faz-nos compreender "that what we are deprived of is not life but the shape and the sense of a world accessible only in the privative way of understanding."²² Estamos assim perante a

21 "Hypogram and Inscription", 33.

22 *The Rhetoric of Romanticism*, 81.

mais radical das privações: o desfazer da fenomenalidade da linguagem conduz à negação da própria possibilidade da experiência.²³

De Man encontra no trabalho de Saussure sobre os anagramas um modelo que ilustra de forma exemplar este questionar da fenomenalidade da linguagem e se torna, por isso, relevante para a consideração da lírica. Os anagramas, ao revelarem padrões potencialmente infinitos que podem significar ou não, demonstram que perceber o significante é conferir significado a alguns padrões mas não a outros, o que aproxima o hipograma, i.é, o padrão anagramático descoberto, da prosopopeia como atribuição de uma face ou voz a uma difusão de traços materiais. E a impossibilidade de determinar se tais padrões significam ou não leva ao questionar da pretensão de que as estruturas linguísticas sejam dadas como algo de perceptível e inteligível. Assistiríamos assim com Saussure ao desfazer não só da fenomenalidade da linguagem mas também da própria cognição e à sua substituição por aquilo a que De Man chama "the uncontrollable power of the letter as inscription".²⁴ A ênfase na produção do texto como um processo de elaboração formal e não, em primeira linha, como um processo de representação, leva não apenas à suspensão da referência como a algo de mais radical, pois a proliferação potencialmente infinita de padrões anagramáticos abre um abismo em que desaparece o próprio texto como princípio de articulação.

Jean Starobinski, que coligiu parte das anotações de Saussure no livro *Les mots sous les mots*, parece chegar a uma conclusão análoga quando afirma: "Ainsi, le message poétique (qui est «fait de parole») ne se constituerait pas seulement avec des mots empruntés à la langue, mais encore sur des noms donnés un à un: la message poétique apparaît alors comme *le luxe inutile de l'hypogramme*" (sublinhado meu).²⁵ Portanto, o que é essencial no processo de significação é a infra-estrutura anagramática; a mensagem poética, a dimensão representacional e estética do texto, é um luxo dispensável, na medida em que não contribui para o seu funcionamento essencial. Silvère Lotringer, no ensaio "The Game of the Name", explora o potencial subversivo da descoberta saussureana dos anagramas, mostrando como esta vem perturbar o funcionamento da literatura como produto cultural destinado à comunicação, apreciação e consumo - em suma, ao que ele apelida de "aprisionamento ideológico do sujeito", uma das funções da literatura académica. Pela primeira vez, a literatura aparece como "a secondary elaboration, a unifying, repetitive, fantasmatic activity which contrives to inhibit the textual process". Na descoberta saussureana, "it is this luxurious edifice which must now be torn down."²⁶

Também a teorização demaniana pode conduzir à anulação da literatura, mas paradoxalmente pela sua determinação em

23 Para uma crítica circunstanciada destas e de outras implicações problemáticas da teorização demaniana, ver Silvína Rodrigues Lopes, *A Legitimação em Literatura* (Lisboa: Edições Cosmos, 1994), 306-331.

24 "Hypogram and Inscription", 24-25.

25 *Les mots sous les mots: Les anagrammes de Ferdinand de Saussure* (Paris: Gallimard, 1971), 152.

26 "The Game of the Name", *Diacritics* 3:2 (Summer 1973), 1-9; 9.

absolutizá-la, em depurar o texto de qualquer dimensão temática e cognitiva. Como atrás se referiu, para De Man a lírica define-se pela tendência dos seus tropos para se converterem em antropomorfismos - ou seja, para gestos eminentemente figurais como a metáfora e, sobretudo, a prosopopeia serem estabilizados na apresentação do humano como natural e no ressuscitar ilusório da respiração originária da linguagem através da voz. Ora o que o autor critica na tradicional valorização de géneros como a lírica é a esteticização e o tratamento desta figuração arbitrária como fonte de valor. E esta tendência - inerente quer ao impulso pedagógico da literatura académica, quer ao impulso monumentalizante da história literária - constitui para De Man um obstáculo ao acesso à dimensão verdadeiramente poética do texto, a dimensão linguística e retórica.

A leitura demaniana não escapa, porém, às aporias que denuncia, porque o próprio acto de ler e questionar constitui um esquecimento do poder arbitrário da linguagem. Ler é dar uma voz e uma face a uma entidade que assumimos ser capaz de nos responder e é, nessa medida, uma prosopopeia, como aliás reconhece De Man ao definir este tropo da interpelação como "the very figure of the reader and of reading."²⁷ E se a leitura é sempre, parafraseando o autor em "Shelley Disfigured", uma inevitável e interminável prosopopeia, a única forma que De Man encontra para dela se salvaguardar é recusar-lhe a autoridade do valor e considerá-la um mero exemplo de um processo, o que não deixa também de a constituir como uma outra forma de autoridade.²⁸

E é esta determinação de Paul de Man em instituir uma separação absoluta entre as questões, respostas e ficções que se constroem na leitura e a crença no seu valor, juntamente com o seu desígnio de converter a teoria da literatura numa espécie de pedagogia sacrificial e ascética²⁹, que resiste o mais possível ao apelo do texto ao sentido e aos sentidos - é isto que importa ler, questionar e, talvez, esquecer.

27 "Hypogram and Inscription", 31.

28 *The Rhetoric of Romanticism*, 122.

29 Ver Silvína Rodrigues Lopes, *ibid.*, 358-366.