



“O poeta é uma deformidade” notas sobre a natureza e a constituição do sujeito poético em *Alma corsária*, de Claudia Roquette- Pinto

“The poet is a deformity”
notes on the nature and constitution of the poetic subject in
Alma corsária, by Claudia Roquette-Pinto

Dossiê: Literatura,
Natureza e Cultura

Eduardo Veras*

ORCID: 0000-0003-4803-1482

E-mail:
eduardohnveras@gmail.com

Recebido: 12/07/2025

Aprovado: 06/10/2025

Resumo:

Este trabalho se apresenta como um conjunto de notas sobre o último livro de Claudia Roquette-Pinto, *Alma corsária* (2022), tendo como foco a constituição do sujeito lírico ao longo de diversos poemas das seis seções que compõem a obra. Além do cotejo com outras obras da autora e com teóricos que se dedicaram à teoria do sujeito lírico, como Dominique Rabaté (1996), Dominique Combe (1996), Jean-Michel Maulpoix (2009) Michel Collot (2018, 2018a) e Yves Vadé (1996), o artigo se propõe a pensar o lugar da natureza no movimento sem fim de formação e deformação desse sujeito. Nesse sentido, delinea-se, por exemplo, uma conversa muito breve com o conceito de paisagem (Berque, 2023) e com algumas contribuições da ecopoética, a partir de autores diversos como Emanuelle Coccia (2018), Evando Nascimento (2021) e Michel Collot (2022).

Palavras-chave:

Claudia Roquette-Pinto; poesia brasileira contemporânea; sujeito lírico; natureza; ecopoética.

Abstract:

This work is presented as a set of notes on Claudia Roquette-Pinto's latest book, *Alma corsária* (2022), focusing on the constitution of the lyric subject throughout various poems in the six sections that make up the work. In addition to the comparison with other works by the author and with theorists who have dedicated themselves to the theory of the lyrical subject, such as Dominique Rabaté (1996), Dominique Combe (1996), Jean-Michel Maulpoix (2009) Michel Collot (2018, 2018a) and Yves Vadé (1996), the article sets out to think about the place of nature in the endless movement of formation and deformation of this subject. In this sense, it outlines, for example, a very brief conversation with the concept of landscape (Berque, 2023) and with some contributions from ecopoetics, based on different authors such as Emanuelle Coccia (2018), Evando Nascimento (2021) and Michel Collot (2022).

Keywords:

Claudia Roquette-Pinto; contemporary Brazilian poetry; lyrical subject; nature; ecopoetics.

*Professor adjunto de literatura da Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM), docente permanente do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) e bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq.

“O poeta é uma deformidade”

Publicado em 2022, *Alma corsária* é um campo fértil para o estudo do sujeito lírico na poesia de Claudia Roquette-Pinto¹. Mais do que isso, ele projeta os pilares do teatro poético no qual esse eu se enuncia². Sua emergência ocorre em franca tensão com o chamado irresistível da alteridade. O “assédio” da natureza é talvez a mais vertiginosa das forças exteriores que ameaçam a integridade desse eu, sendo, contudo, o vetor de sua própria constituição em devir, no caso do livro de Cláudia:

Eu sinto inveja dessas águas anuladas
tão plácidas, idênticas ao próprio contorno
enquanto eu mesma nem seu onde começo,
quando acabo
e sofro o assédio de tudo o que me toca
(Roquette-Pinto, 2022, p. 13)

Em sua primeira aparição, o sujeito poético se define pelo contraste com as águas “anuladas” e pela suscetibilidade ao mundo circundante. Se a natureza é sempre igual a si mesma, a poeta *não sabe* onde começa, não conhece seus próprios limites, justamente porque não coincide consigo mesma. Na estrofe anterior, o vulto verde de uma amendoeira já se caracterizava pela ausência de “pensamento”. Já o sujeito lírico reivindica um *saber* sobre si mesmo, crava, no próprio ato da enunciação, um hiato entre o sujeito e o objeto. Esse desajuste expõe o eu ao assédio do mundo exterior, que ameaça a integridade do sujeito. Trata-se de uma experiência vertiginosa: “o mundo ora me engole, ora me vara / e tudo o que aproxima me desterra” (Roquette-Pinto, 2022, p. 13).

O poema nos mostra que essa força erótica pode assumir várias formas, inclusive a da própria literatura: “tenho um coração que estala / com o peteleco das palavras de Clarice” (Roquette-Pinto, 2022, p. 13), lemos a seguir. Em outros termos, a mesma porosidade do sujeito diante do mundo se manifesta diante da poesia. Assediado e atravessado pelo magnetismo da alteridade, em suas mais diversas manifestações, a poeta se apresenta, finalmente, como um ser dinâmico, movente, sem forma fixa. Por isso, para Cláudia Roquette-Pinto, “o poeta é uma deformidade” (Roquette-Pinto, 2022, p. 13).

Estamos diante de um novo modelo de conhecimento, fundado num tipo específico de percepção e na metamorfose incessante do sujeito. Conforme explica Emanuelle Coccia (2018, p. 98), ao esboçar sua “teoria da flor”:

Perceber o mundo em profundidade é ser tocado e penetrado a ponto de ser alterado, modificado por ele. Para um ser sésil, conhecer o mundo coincide com uma variação de sua própria forma – uma metamorfose provocada pelo exterior. É isto que chamamos sexo: a forma suprema da sensibilidade, aquela que permite

¹ *Alma corsária* (2022) é o sexto livro da poeta. Antes dele temos: *Os dias gagos* (1991), *Saxifraga* (1993), *Zona de sombra* (1997), *Corola* (2000) e *Margem de manobra* (2005).

² Pensar o sujeito lírico como uma construção enunciativa significa reconhecer, em primeiro lugar, sua relação movente e ambivalente com o sujeito empírico. Dominique Combe (1996, p. 39) fala em “referência desdobrada” para se referir ao processo de reelaboração textual dos dados biográficos. Em oposição à unidade do eu biográfico, a enunciação lírica, segundo Dominique Rabaté (1996, p. 68), ultrapassa os limites do sujeito abrindo-se para a multiplicidade de “posturas”. Na poesia de Claudia Roquette-Pinto, temos a reelaboração poética de elementos biográficos, como vemos, por exemplo, no poema de abertura de *Alma corsária*, e a construção de um sujeito que se desloca enunciativamente (Rabaté, 1996, p. 75) sem cessar como elementos associados e constantes

conceber o outro no mesmo momento em que o outro modifica nosso modo de ser e nos obriga a ir, a mudar, a *devir* outro.

Assim, a deformidade é o próprio vira a ser do poeta, sua abertura radical para o mundo, sua forma de conhecer, inteiramente ligada ao corpo, seus trânsitos e consequentes metamorfoses. Em um poema de *Corola*, a poeta explica: “Conhecer, / *não estender uma ideia / na mente* (...) Tocar, percorrer o encaixe, / de cima abaixo, / de trás pra frente, / sem um senão” (Roquette-Pinto, 2000, p. 45). Suscetível ao assédio das coisas, o sujeito lírico vive num trânsito constante, mediado pela linguagem, como veremos, entre o eu e o mundo. Nesse processo, a natureza assume um lugar central, pois é diante dela, ao não se reconhecer especularmente nela, que a poeta se define como uma força de passagem. É sob a “catedral de folhas” [“Casulo”], isto é, no espaço sagrado da natureza, que a poeta supera momentaneamente sua fratura, “nada me falta / enquanto arfam as folhas” (Roquette-Pinto, 2022 p. 39). Tudo isso, por fim, parece fazer parte de um “plano”, delineando o funcionamento do próprio livro de 2022, marcado pelo movimento sem trégua desse eu poético em devir:

E quem me vir vai compreender o plano:
vagar por este vale cambiante,
sem língua nem sentido,
equidistando o *quando* do *talvez*,
vivendo só de insetos, na aridez,
o corpo já um traço aquém do humano.
Que doravante
apenas respirar seja o bastante
[“Vale”]
(Roquette-Pinto, 2022, p. 21)

Entre flores e palavras

Na poesia de Claudia, a flor está em constante tensão com a linguagem. Entre a imanência e a significação. Em certos momentos, ela evidencia a impenetrabilidade da natureza, “sendo a si mesmas, / são ainda mais raras / que a mais tortuosa metáfora / da minha lira altissonante” (Roquette-Pinto, 2022, p. 55), afirma a poeta em “Angico em flor”. No mesmo poema, contudo, a flor também aparece como palavra, em outros termos, como matéria poética: “sobre a aridez desta página branca, / com rigidez acachapante / (e macroscopizadas por lentes) / essas mesmas flores claras / nas ramas amarelas não passam / de *e’s*, de *l’s*, de *a’s*...” (Roquette-Pinto, 2022, p. 55).

Nesse sentido, a flor – a natureza como um todo – apresenta-se como o vértice da relação entre a representação e a alteridade do mundo exterior. No poema “Vaso de vidro”, que integra a seção “No agora da tela”, do livro *Margem de manobra* (2005), essa tensão entre a figuração e a coisa se apresenta claramente. Descrevendo o processo de feitura de um quadro, o poema começa focando na conversão da tinta e das pinceladas em flor e termina afirmando o encontro com a essência da própria figura, anterior à própria forma e à figuração:

*Vívida, em primeira mão,
a explosão imóvel dos lilases
feitos só de cor e sub-
cor – em golpes
ágeis
(vigor do gesto)
a tinta torna-se flor,
o vidro, transe de luz.
A coragem do pintor:
despir, a cada toque na tela,
a flor da forma-flor, fazê-la
cada vez mais ela.³
(Roquette-Pinto, 2005, p. 35)*

O poema reafirma uma tendência verificável em toda a obra de Claudia Roquette-Pinto, buscar uma imagem da natureza coincidente consigo mesma, isto é, uma *apresentação* – em oposição a *representação* – dela enquanto objeto irredutível à significação. Nesse sentido, eu não hesitaria em incluir, em certa medida, a obra da poeta carioca no âmbito daquilo que Evando Nascimento (2021, p. 291) chama “poética vegetal”, tendência que o crítico identifica no momento contemporâneo. Segundo ele, “na contemporaneidade, as e os poetas que abordam as plantas o fazem desvinculando-as da mera simbologia e colocando-as como verdadeiras “atrizes”, ou melhor, *actantes* do drama da vida em geral” (Nascimento, 2021, p. 294). O que me parece ainda mais interessante na poética de Claudia é o investimento, igualmente, na consciência crítica da impossibilidade de uma poesia totalmente encarnada na natureza. Em contraposição ao esforço de apresentação da irredutibilidade da coisa, temos, portanto, o reconhecimento da fratura, do hiato inevitável que separa a palavra e, portanto, o poeta da imanência.

Assim se delineia a relação ambivalente que a poesia estabelece com a *physis*. Na poesia de Claudia Roquette-Pinto, a natureza é, em geral, opaca, não raro, escura como a relva semeada de cogumelos em “Rastros”, poema de abertura de *Saxífraga*. À poeta, interessa mais a flor “saxátil”, que nasce entre as pedras, e “a pétala mais rara / carna- / dura estriada / sem transparência de luz” (Roquette-Pinto, 1993, p. 7). Nesse sentido, parece haver uma preferência pela captação da “pulsção” da natureza em detrimento de sua mera representação abstrata, tal como a preferência pela cor em detrimento da forma, na pintura, como se viu no poema “Vaso de vidro”, de *Margem de manobra*. A busca pelo ritmo se evidencia no intenso trabalho com a materialidade da língua, que é diretamente proporcional, na poesia de Claudia, ao reconhecimento crítico da intransitividade da natureza. É diante desta, em grande medida, que se delineia o sujeito poético em sua obra, especialmente no livro do qual me ocupo aqui. A expedição às fronteiras do eu tem como norte a imitação das coisas, a busca pela integridade, pela unidade do mundo não humano.

A tarefa implica, primeiramente, uma espécie de higiene mental. É preciso domar a mente, como se doma um elefante [“Chuva na bocaina”] (Roquette-Pinto, 2022, p.29)

³ Em nota no final do livro, a autora revela que os trechos que aparecem em itálico no poema foram tomados de empréstimo ao livro *The last Flowers of Manet*, de Robert Gordon e Andrew Forge. Cf. Roquette-Pinto, 2005, p. 87.

pesado e atrapalhado. Não por acaso, são comuns no livro palavras do campo semântico da inteligência: “exame”, “mente”, “indagar”, “pensamento”. A passagem para a natureza, o desejo de respirar no mesmo compasso dela, depende de um esforço, se não de eliminação, ao menos de moderação da potência intelectual, faculdade que, em última instância, nos separa do mundo, convertendo-o em objeto de representação. Poderíamos dizer que Claudia Roquette-Pinto está bem menos interessada em *pensar* a natureza que em *habitá-la*.

Os limites da escrita

Entre a mente e a natureza, há, de toda forma, uma ponte a ser atravessada. Nesse ponto emerge um impasse. Pensar o corpo é afastar-se dele, mas é preciso fazê-lo minimamente para escrevê-lo, para escrever, enfim. Em “Canção do exílio” (Roquette-Pinto, 2022, p. 35), quando diz “eu”, a poeta refere-se à subjetividade; o corpo, por sua vez, é “ele”, é uma espécie estranha de outro, que fascina, mas põe medo, exatamente como a natureza. Trata-se de algo irredutível às categorias do “interno” e do “externo”. Perguntar-se sobre o corpo é, desde já, torná-lo objeto; mas não se trata de um objeto qualquer, senão um objeto que nos atravessa ou hospeda. Trata-se de um problema ecológico. Deitada sob uma “catedral de folhas”, no já citado poema “Casulo”, a poeta se deixa envolver por essa casa (*oikos*) sobre a qual se produz um discurso (*logos*), mas a qual se *habita*, no limite tênue entre os corpos – do sujeito e da natureza.

Na eco-poética que se delineia nessa travessia, a palavra ocupa um lugar de destaque. Habitar *poeticamente* é fazer da palavra uma carne sutil, para relembrar uma bela expressão de Michel Collot (2018, p. 51), que estreita nossa relação de pertencimento à natureza, sem domesticá-la, sem extirpar-lhe de todo a diferença e a estranheza. Dois caminhos se abrem aqui. No poema “Na estrada”, o que está em questão é a insuficiência da escrita. A poeta busca na pele das coisas “*a fina, a doce ferida / inserida nas palavras*” (Roquette-Pinto, 2022, p. 43). A “ferida” da palavra, a fratura do signo. Em *Alma corsária*, o drama do hiato entre a palavra e a coisa se encena. “É paradoxalmente a dissemelhança entre palavras e coisas”, escreve Michel Collot (2018a, p. 31; tradução minha), “que permite ao poeta se aproximar da alteridade do mundo: a diferença não exclui a referência”.⁴ Essa aproximação, jamais concluída, faz parte da dinâmica infinita do sujeito lírico (Combe, 1996) em sua relação com a palavra e o mundo. Reconhecer a diferença e a insuficiência da palavra é o ponto de partida para o trabalho perpétuo de “renovação da escritura e da língua”⁵ (Collot, 2018b, p. 31; tradução minha). Voltando ao dilema da poeta: é preciso estar ausente para penetrar a “catedral” da natureza; “mas é aí que mora o problema. / Não é assim que se escreve um poema” [“Better living thought

⁴ C’est paradoxalement la dissemblance entre mots et choses qui permet au poète de se rapprocher de l’altérité du monde : la différence n’exclut pas la référence

⁵ renouvellement de l’écriture

chemicals”] (Roquette-Pinto, 2022, p. 61). São as contradições da literatura, diria Rancière (2010), da poesia, mais intensamente, que almeja encarnar-se nas coisas, mas está destinada, ao mesmo tempo, a pensar seus limites, lambe as próprias feridas – fraturas.

“O sentido profundo da paisagem”

Uma dimensão importante da relação que a poeta estabelece com natureza e de sua consequência sobre a constituição do sujeito poético em *Alma corsária* é a paisagem. Um bom exemplo é o mar. No poema “As horas nuas” (Roquette-Pinto, 2022, p. 65), que abre a seção de mesmo nome, uma série de palavras do campo semântico marítimo se aglutinam para dar corpo verbal a um tempo sem nome, impenetrável, irredutível. Nesse momento, o mar deixa de ser símbolo e torna-se coisa, matéria esponjosa, paisagem. Inútil, portanto, falar *sobre* o mar, quando este se revela apenas para o corpo com o qual compartilha a espessura da matéria que resiste ao nome. A recusa de um pensamento sobre o mar coincide com o interesse da poeta pela alteridade irredutível da natureza. Podemos dizer, reelaborando a discussão de Augustin Berque (2023, p.71) em *O pensamento-paisagem*, que se trata de buscar o “sentido profundo da paisagem”, que reside não na representação do espaço, mas no imbricamento sujeito-objeto. Berque recusa os extremos da objetificação e da subjetivação no que se refere à relação do homem com a natureza. Tanto na redução da paisagem à condição de objeto empreendida pela modernidade, quanto na reação subjetivista, que relegaria a paisagem a um repositório das projeções do sujeito, Berque identifica uma “amputação” da paisagem, que

Ora é considerada apenas em termos de processos físico, ora apenas como sistemas de signos abstraídos do seu fundamento nos ecossistemas: a história humana fica separada da história natural. O pensamento da paisagem não parou de oscilar entre os dois termos dessa alternativa, desinteressando-se do vínculo estrutural que os une. Assim, revogou-se o pensamento-paisagem, onde – conforme notou Zong Bing – havia continuidade entre a matéria (a orientação de um certo ambiente no espaço e no tempo), a carne (uma maneira de sentir esse ambiente) e o espírito (uma maneira de representá-lo). Assim, portanto, instaurou-se o reino do mata-paisagem (Berque, 2023, p. 117).

Em contraste com o um pensamento sobre a paisagem e com a ideia de uma absolutização do objeto, a ideia de um pensamento-paisagem coloca em evidência a relação necessária entre o eu e o seu espaço na constituição da subjetividade. Em seu recente livro *Un nouveau sentiment de la nature*, Michel Collot (2022, p. 225) afirma que “o homem, estando ligado ao seu local de vida e a seu ambiente natural, é inseparável de seu meio ambiente: não existe ego sem eco, nada de *ego* em *geo*”.⁶ Na poesia de Claudia Roquette Pinto, o sujeito lírico se apresenta muitas vezes rodeado pela natureza, com a qual estabelece, como venho tentando mostrar, uma relação movente, oscilando entre o

⁶ l’homme, étant lié à son lieu de vie et à son milieu naturel, est inséparable de son environnement : il n’est pas d’*égo* sans *éco*, pas d’*égo* sans *géó*.

desejo de fusão e o reconhecimento da cisão. Nos “Escritos da pandemia”, penúltima seção do livro, a natureza se insinua à distância, uma vez que eu o lírico vê o mundo de dentro de casa por conta da quarentena. Enquanto a natureza, “distraíd[a] / de toda calamidade” [“Abril da pandemia”] (Roquette-Pinto, 2022, p. 113), segue o seu curso indiferente, a poeta se volta para a catástrofe histórica, que acaba por representar também um passo atrás na relação que o sujeito poético procurava estabelecer com a natureza. Naquela seção do livro, esta aparece como alteridade ainda mais intocável, reforçando a distância que nos separa do mundo, tal qual as próprias palavras, pontes que são proximidade e distância ao mesmo tempo. Nos momentos em que prevalece a distância, o hiato em relação à natureza, as palavras são como a luz que interrompe o “escuro-espesso” de uma noite de amor, como no poema “Conversamos em um sonho”. Ali, “as bocas pouco se beijam”, “só falam, derrubam palavras / sobre os corpos curiosos, / desperdiçando munição”. Às palavras que separam, a poeta prefere a “nudez / dos olhos nus se medindo” (Roquette-Pinto, 2022, p.73). A nudez das horas, aqui revelando o encontro dos corpos, sem o véu obliterante das palavras.

Ainda no que se refere à paisagem, não é por acaso que o Rio de Janeiro merece uma seção especial no livro. Ali a natureza exuberante resiste aos assaltos da cultura. Mas no Rio as montanhas e o mar escancaram os limites do nome. O Rio não é apenas onde mora a poeta Claudia Roquette-Pinto, é também o lugar onde “pensamento não se cria”, é a casa da dança, da vertigem, da “festa da carne”, do “corpo todo pulsação” [“Parada do Lucas”] (Roquette-Pinto, 2022, p.93). É a cidade da poesia.

Nesse aspecto, o Rio pode muito bem representar, em miniatura, o problema que sustenta o projeto de *Alma corsária*. É nas ruas, bairros e endereços da cidade que se joga o dilema da poeta entre a palavra e a paisagem. Nessa urbe exposta ao mar e escavada numa floresta persistente, delineia-se, a meu ver, a relação poeta-linguagem-mundo. “Sacrifico a rima / outra vez, em prol da imagem?”, este lugar de convergência entre o signo e o *sensorium*, “ou permito que as palavras / se esparramem e dominem, / interrompam a paisagem?”, escreve a poeta em “Grajaú” (Roquette-Pinto, 2022, p.97).

Um lirismo crítico

A travessia para o mundo, via linguagem, é o princípio de uma tensão insolúvel e, por isso mesmo, poeticamente profícua. A poesia é o lugar onde o poeta, pela carne da língua, sonda a materialidade do mundo, mais do que isso, participa dela, ainda que parcialmente, sem perecer. É preciso que alguma voz permaneça como diferença mínima em relação à natureza, mas é preciso também que esta atravesse o poeta e sua palavra para que a poesia aconteça.

É diante da natureza que o sujeito lírico se constitui e se renova incessantemente a cada poema. Se “o domínio do sujeito lírico é aquele do entre-dois”, nas palavras de Dominique Combe (1996, p. 63), a alma corsária se delineia e *redelineia* no trânsito sem

fim para o outro, ora reconhecendo sua alteridade impenetrável, ora reivindicando-a como lugar de comunhão erótica. Nos poemas de Claudia Roquette-Pinto, a natureza não é espaço de identificação especular, não é exatamente expressão de nada. Sem pensamento, a natureza é alteridade, energia que atravessa e constitui o sujeito, desterrando-o. O “poeta é uma deformidade” justamente porque está exposto ao assalto das coisas e “sofre o assédio de tudo que [o] toca” [“Alma corsária”] (Roquette-Pinto, 2022, p. 13). A mobilidade das linhas que constituem esse sujeito segue o compasso desse jogo⁷ de aproximação e afastamento em relação ao mundo. Recusando a lógica do espelho, a natureza é objeto de desejo, templo que convoca o sujeito a sair de si para se encontrar. Nesse aspecto, ela se liga ao corpo – espaço estranho e familiar, dentro e fora ao mesmo tempo – e à própria linguagem, elemento fundamental no imbricamento que define, segundo Michel Collot (2018, p. 55), a experiência lírica: “O lirismo exprime o copertencimento do corpo e da alma, do eu, do mundo e das palavras na emoção”.

Mas é sempre importante lembrar que esse imbricamento não é estável, ele está sujeito às intempéries do mundo humano. É o que observamos na seção “Escritos da pandemia”, penúltima do livro, brevemente mencionada acima. Nos poemas escritos no contexto da pandemia do coronavírus, um abismo se abre entre o homem e a natureza. Diante da catástrofe, a natureza permanece muda e estabelece, mais do que nunca, uma relação de dissonância com a realidade humana. Esse desencontro tem consequências estéticas e éticas, como no poema “Maio enclausurado”: “Deixar que este sol fraco me toque / depois de ler os boletins da morte / ouvindo o papagaio e seu grasnido / gozar do meu recém-adquirido / status de poeta-dileitante” (Roquette-Pinto, 2022, p.119). Diante da catástrofe, o poeta é chamado de volta a sua condição de ser histórico e precisa lidar com o problema da participação. Qual é a tarefa da poesia em face da destruição do mundo? Entre a eternidade da natureza e a brutalidade da história, para onde olhar? O certo é que, em sua atemporalidade, a natureza não deixa de tentar o poeta em quarentena. “O mar, esse escandaloso / agora deu de humilhar a gente”, escreve a poeta em “Você sabe que não posso sair?” (Roquette-Pinto, 2022, p. 121). Sair de casa, sair de si. A pandemia escava a distância entre o homem e a natureza, desaloja-o e confinando-o ao mesmo tempo.

A experiência da pandemia reforça, na parte final do livro, a solidão do sujeito lírico. Estamos no polo oposto do assédio do mundo tematizado no início. Como vimos, o livro começa com o reconhecimento da alteridade da natureza, na qual o homem não se vê refletido. A poeta, contudo, afirma desde o princípio sua suscetibilidade às investidas do mundo exterior. “O mundo ora me engole, ora me vara / e tudo o que aproxima me desterra” [“Alma corsária”] (Roquette-Pinto, 2022, p. 13), assédio do mundo é uma força desestabilizadora, que coloca o sujeito em “estado crítico”, nos termos de Jean-Michel Maulpoix. Segundo o crítico francês, o conceito de “lirismo crítico” pode ser entendido

⁷ “que isso de escrever é um jogo”, diz Claudia Roquette-Pinto (2000, p. 109) em um poema de *Corola*.

seja de maneira intensiva, como característica de uma situação moderna da poesia que se volta com ansiedade sobre si mesma para acusar seus enganos e limites, seja de maneira extensiva, valendo para o lirismo em geral, percebido como um estado crítico do sujeito e da linguagem”⁸ (Maulpoix, 2009, p. 24; tradução minha).

A poesia de Claudia Roquette-Pinto realiza, a meu ver, as duas formas de lirismo crítico, na consciência metapoética que cultiva e no deslocamento que sujeito e linguagem sofrem sob o assédio das forças exteriores. A intensidade desse assédio arrefece, é verdade, nos últimos poemas do conjunto, especialmente a partir da experiência da quarentena, que agora recupero não apenas como episódio histórico, mas também como metáfora do divórcio com o mundo. Não por acaso, é o tema da finitude – tão caro à tradição lírica ocidental – que desponta na última seção, “Resumo da ópera”. Se no poema de abertura do livro a poeta não se reconhece nas “águas anuladas”, no poema de abertura da seção final, intitulado “Mulher no espelho”, a poeta reconhece em sua imagem refletida no espelho o signo de uma perda, associada tanto ao envelhecimento quanto a uma espécie de despoetização da vida. Trata-se de uma cena de interior, nos dois sentidos do termo, em franco contraste com os versos de “Alma Corsária”, onde predomina a energia da natureza, do espaço aberto, e do corpo. Em “Mulher no espelho”, por outro lado, o corpo é sempre signo de ausência e ruína, como se vê na segunda estrofe: “a boca um ricto, o ímpeto vencido, / a afundar, o par de peixes calados / que um dia foram elétricos, estrídulos, / seus olhos (seu espírito de cacto)” (Roquette-Pinto, 2022, p. 129).

A passagem do tempo traz consigo uma dessensibilização: “Até a melancolia / parece ser cutânea / depois de tanta emoção, tantos deslizes”. Além do mundo, a palavra poética também afeta menos o poeta autorreflexivo da meia idade: “O que fazer, meu coração, / se um verso novo já não me altera o dia, / se o músculo, cansado, não reage?” [“Poema dos 50 anos”] (Roquette-Pinto, 2022, p.133). O reconhecimento dessa perda torna a vida, por outro lado, mais urgente. Na emergência do deleite, tensionam-se o corpo e a poesia: “Nunca se acaba, essa delícia! / É tanta que me avassala. / O corpo roubou a cena e nem /adianta fotografá-la, / registrar a açucena / (...) / Melhor vivê-la / sem desperdício, inteira / e em unísono / com tudo o que me atravessa” [“Poema dos 51 anos”] (Roquette-Pinto, 2022, p.135). A intensidade da experiência, reforçada por sua raridade, manifesta-se como pura presença, como epifania quase irrecuperável no plano das palavras. Digo “quase”, pois é no poema que a prevalência da vida sobre a arte se dramatiza, afirmando mais uma vez o duplo estado crítico do lirismo moderno sobre o qual fala Maulpoix. Reconhecer, *no poema*, que “Passada está a era da beleza” [“Aos 57”] (Roquette-Pinto, 2022, p.137) não significa abandonar a poesia. Ao contrário, é preciso entender o arrefecimento e a centralização do eu (retomando a oposição baudelairiana com a vaporização)⁹ como um momento do drama enunciativo que constitui o sujeito

⁸ soit de manière *intensive*, comme caractéristique d’une situation moderne de la poésie qui se retourne avec anxiété sur elle-même pour accuser ses leures et ses limites, soit de manière *extensive*, valant pour le lyrisme en général, perçu comme un état critique du sujet et du langage.

⁹ No fragmento de abertura de “Meu coração desnudado”, Baudelaire (2023, p. 135) afirma: “Da vaporização e da centralização do Eu. Nisso está tudo”.

lírico, sempre “clivado entre o “eu” e o “outro”” (Vadé, 1996, p. 17). A autoironia, para retomar uma palavra que aparece no último poema, “Resumo da ópera”, é um momento importante desse jogo de aproximação e distanciamento do eu em relação à linguagem e ao mundo, sobre o qual fala Michel Collot (2018a). No fim da travessia da alma corsária, Claudia Roquette-Pinto se afirma, em face da finitude, como “dona de uma alegria que descamba / pro delírio” [“Resumo da ópera”] (Roquette-Pinto, 2022, p.139). A afirmação dessa alegria delirante é, arrisco dizer, a afirmação da poesia e de sua permeabilidade, uma aposta na renovação da própria travessia. Um gesto heroico, de afirmação também da própria vida. É na “carne sutil” da língua poética que o sujeito lírico se encontra com o mundo e coloca-se sob o risco delicioso da desintegração: “não passo de uma abobada / uma peste / uma abóbada celeste / em vias de desintegrar” [“Resumo da ópera”] (Roquette-Pinto, 2022, p.139). Sempre interessada no que não é seu, a alma do poeta é corsária e disforme, pois tem lugar no trânsito infinito entre o eu e o mundo, cujos limites estão sempre em estado de esgarçamento. *Alma corsária* é, então, o drama – a ópera desse “eu” em constante *de*-formação.

Considerações finais

A ideia do poema como deformidade aponta para a maleabilidade do sujeito lírico entre a centralização do eu e sua dispersão no mundo. “O que o corpo quer /”, escreve Claudia Roquette-Pinto (2005, p. 84) em um poema de *Margem de manobra*, “é a vertigem de se perder / no salto das águas / (não: resistir ao curso)”. Entre o salto e a resistência, a “forma” do poeta se constrói, desconstrói e reconstrói em face do assédio da natureza. O desejo de fusão com a alteridade é o fim, nos dois sentidos, do sujeito lírico: “o impulso que entorna o caldo / precipitar o susto / (bem-vindo e sem reparo) / de cair dentro do outro, / enfronhar-se / no escuro desse pulso, / consumir, / chegar ao fim” (Roquette-Pinto, 2005, p. 84). O grande mérito de *Alma corsária*, a meu ver, é apresentar esse impulso como um problema, uma problemática do sujeito poético, intensificando o caráter crítico do lirismo de Claudia, para retomar a categoria de Jean-Michel Maulpoix (2009). Esse sujeito lírico, conforme procurei mostrar nestas notas, se movimenta entre a dissolução e a retração, entre o assédio do mundo e a individualidade, que pressupõe diferença e distância. O livro coloca em cena esse eu movente. Esse teatro, ademais, é o teatro da própria poesia, pois a palavra poética é justamente o lugar onde esses dois momentos se tensionam. A poesia se quer presença, quer se conectar verbalmente com o ritmo da natureza, intensificando o poder sugestivo, imagético e sonoro, da palavra. Por outro lado, não abre mão de reconhecer que as palavras também cravam distâncias, pois sua coincidência com a coisa é sempre precária e episódica, depende de um esforço poético que jamais a se sustenta. A escrita é sempre insuficiente, por conta da “fina, [d]a doce ferida / inserida nas palavras” (Roquette-Pinto, 2022, p. 43). Entre o desejo de fusão da alma corsária e a quarentena, entre o desejo de coincidir com a natureza e o

reconhecimento da própria finitude, o sujeito poético de *Alma corsária* se move e reinveste sem cessar no poder consagrador da poesia, sem abrir mão da consciência crítica, índice inegociável de sua modernidade.

Referências

- BAUDELAIRE, Charles. *Prosa*. Tradução, organização e introdução de Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2023.
- BERQUE, Augustin. *O pensamento-paisagem*. Trad. Vladimir Bertalini e Camila Gomes Sant'Anna. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2023.
- COCCIA, Emanuelle. *A vida das plantas: uma metafísica das misturas*. Trad. Fernando Scheibe. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.
- COLLOT, Michel. *Un nouveau sentiment de la nature*. Paris: Éditions Corti, 2022.
- COLLOT, Michel. *A matéria-emoção*. Trad. Patricia Souza Silva. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2018.
- COLLOT, Michel. *Sujet, monde et langage dans la poésie moderne – de Baudelaire à Ponge*. Paris : Classiques Garnier, 2018a.
- COMBE, Dominique. “La référence dédoublée. Sujet lyrique entre fiction et autobiographie”. In : RABATÉ, Dominique. *Figures du sujet lyrique*. Paris : Presses Universitaires de France, 1996.
- MAULPOIX, Jean-Michel. *Pour un lyrisme critique*. Paris : José Corti, 2009.
- NASCIMENTO, Evando. *O pensamento vegetal: a literatura e as plantas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.
- RABATÉ, Dominique. “Énonciation poétique, énonciation lyrique”. In : RABATÉ, Dominique. *Figures du sujet lyrique*. Paris : Presses Universitaires de France, 1996.
- RANCIÈRE, Jacques. *La Parole Muette : essai sur les contradictions de la littérature*. Paris : Librairie Arthème Fayard / Pluriel, 2010.
- ROQUETTE-PINTO, Claudia. *Alma corsária*. São Paulo: Editora 34, 2022.
- ROQUETTE-PINTO, Claudia. *Margem de manobra*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2005.
- ROQUETTE-PINTO, Claudia. *Corola*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.
- ROQUETTE-PINTO, Claudia. *Zona de sombra*. 2ª edição. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000. [primeira edição em 1997]
- ROQUETTE-PINTO, Claudia. *Saxífraga*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1993.

ROQUETTE-PINTO, *Os dias gagos*. Rio de Janeiro: Edição da autora, 1991.

VADÉ, Yves. “L’émergence du sujet lyrique à l’époque romantique”. In : RABATÉ, Dominique. *Figures du sujet lyrique*. Paris : Presses Universitaires de France, 1996.