

**A teoria do lírico em “Estilo lírico: a recordação”, de Emil Staiger**  
**The theory of lyric in “Lyrical Stile: The Remembrance”, By Emil Staiger**

Antônio Egno do Carmo Gomes <sup>1</sup>

Universidade Federal do Tocantins

**Resumo:** Neste trabalho comentamos o texto “Estilo lírico: a recordação”, primeira seção do ensaio *Conceitos Fundamentais da Poética* (1997), do suíço Emil Staiger. A relevância deste comentário se estabelece em três aspectos: a importância dessa obra de Staiger para os estudos sobre os estilos poéticos e, particularmente, sobre o lírico; a dificuldade inerente àquele texto e a escassa abordagem expositiva a respeito do mesmo em língua portuguesa. Por essa razão, a presente abordagem foi feita visando a apresentar, a título de paráfrase e de maneira didática, a teoria defendida pelo estudioso, bem como a argumentação que ele utiliza para fundamentá-la. Observamos as oito subseções em que Staiger divide os principais pontos de sua teoria, procurando clarificar o máximo possível sua linguagem e interferir o mínimo possível no modo como ele trata a matéria. Acrescentamos sínteses pontuais ao final do comentário de cada uma das mencionadas subseções. Nossa abordagem resultou numa espécie de tradução intralinguística da versão brasileira do texto de Staiger, facilitando não só a compreensão de pontos fulcrais para o mesmo (como as relações que o lírico estabelece com o épico e o dramático) mas também de conceitos como “um-no-outro”, “disposição anímica”, “unicidade” e “recordação” lírica.

**Palavras-chave:** Estilo lírico; Emil Staiger; *Conceitos Fundamentais da Poética* (1997).

**Abstract:** In this study, we comment on the text “Lyrical Style: The Remembrance”, first section of the essay *Basic Concepts of Poetics* (1997), by the Swiss Emil Staiger. The relevance of this commentary is established in three aspects: The importance of this work by Staiger for studies on poetic styles and, particularly, on the lyrical; the inherent difficulty of “Lyrical Style” and the scarce expository approach regarding it in Portuguese. For this reason, the present approach was made aiming to present, as a paraphrase and in a didactic way, the theory defended by the scholar, as well as the argumentation that He uses to support it. We look at the eight subsections in which Staiger divides the main points of his theory, trying to clarify his language as much as possible and interfere as little as possible in the way he deals with matter. We add specific summaries to the end of the comment for each of the mentioned subsections. Our approach resulted in a kind of intralinguistic translation of the Brazilian version of Staiger's text, facilitating not only the understanding of key points for it (such as the relationships that the lyrical establishes with the epic style and the dramatic style) but also concepts like “one-in-the-other”, “soulful disposition”, “oneness” and lyrical “remembrance”.

**Key-Words:** Lyrical Style; Emil Staiger; *Basic Concepts of Poetics* (1997).

**Submetido em 10 de maio de 2022.**

**Aprovado em 20 de agosto de 2022.**

---

<sup>1</sup> Doutor em Letras e Linguística (estudos literários) pela Universidade Federal de Goiás. Professor de Teoria Literária do Curso de Letras da UFT. E-mail: antonioegno@uft.edu.br.

## Introdução

Para uma apresentação inicial da teoria do estilo lírico desenvolvida pelo crítico suíço Emil Staiger (1908 – 1987) é oportuno lembrarmos o elevado grau de abstração que ele imprime a sua proposta de definição dos estilos literários em *Conceitos Fundamentais da Poética* (1997), no centro da qual o lírico parece atingir uma particular sutileza.

Não nos parece que “Estilo lírico: A Recordação” – assim como as demais seções do ensaio de Staiger – não obstante sua relevância histórica e teórica, tenham recebido a merecida apreciação por parte do público de Letras brasileiro. A explicação pode estar relacionada à dificuldade que alunos de graduação têm de ler a versão disponível, mesmo sendo esta uma tradução com recursos didáticos (como notas de rodapé e parênteses explicativos).

Para a pertinência da nossa abordagem de realizar um comentário passo a passo do texto de Staiger elencamos três aspectos: a importância da obra do suíço para os estudos sobre os estilos poéticos e, particularmente, sobre o lírico; a dificuldade inerente a “Estilo lírico” (independentemente de sua tradução)<sup>2</sup> e a escassa abordagem expositiva a respeito do mesmo em língua portuguesa. Por essa razão, a presente abordagem foi feita visando a apresentar, a título de paráfrase e de maneira didática, a teoria defendida pelo estudioso, bem como a argumentação que ele utiliza para fundamentá-la.

Antes, porém, de passar ao comentário propriamente dito, resta importante frisar um aspecto valorativo do texto de Staiger: sua coerência interna e o alto nível da argumentação que ele desenvolve. Podemos discordar da classificação dos gêneros ou estilos poéticos proposta por Staiger, mas dificilmente conseguiremos encontrar em sua abordagem uma contradição interna, o que fica ainda mais relevante quando se lembra que os três estilos (lírico, épico e dramático) são definidos e tratados em *Conceitos Fundamentais* como que por contraste, o que leva Staiger a enfrentar no mínimo três vezes cada um dos estilos/definições, sem apresentar, na segunda e terceira vez que volta às especificidades dos gêneros poéticos, discordâncias patentes dos pontos já estabelecidos na primeira abordagem.

A primeira seção de *Conceitos*, conforme a edição aqui utilizada (Tempo brasileiro, 1997), está organizada em oito subseções (com numeração arábica e sem

---

<sup>2</sup> Por se tratar este trabalho de uma abordagem intratextual, com visada didática, não discutiremos nele os méritos ou qualidade da tradução feita por Celeste Aída Galeão e publicada em 1969. Nos deteremos em parafrasear e comentar o texto de Staiger conforme a 3ª. edição da Tempo Brasileiro (1997).

títulos), cada uma delas trazendo um conjunto de relevantes proposições sobre a composição lírica. Em seguida, dando um título-síntese para cada parte, apresentaremos essas proposições, buscando reconstituir, à maneira de “tradução” do sentido, a argumentação de Staiger.

### **1. O lírico e a harmonia perfeita entre som e sentido**

Staiger apresenta, na primeira subseção do seu ensaio (1997, p. 19-27), a teoria de que parece haver um casamento perfeito entre som e sentido em poemas líricos. No entanto, tal resultado não é fruto da intencionalidade do poeta nem se trata do mesmo efeito obtido pelas onomatopeias. Se, nas onomatopeias, a relação é direta e imediata (a palavra correspondendo ao som), no estilo lírico há uma harmonia que não decorre da objetividade do poeta (ou seja, de seu ato consciente e intencional) e nem pode ser explicada apenas pela relação funcional entre palavra e sons. Na verdade, tanto o clima da mensagem como a língua, segundo o estudioso suíço, perdem sua identidade para se fundirem, transformando-se numa terceira coisa, indissociável: o estado de unicidade (*Eissein*) lírico (cf. STAIGER, 1997, p. 19-21).

Essa proposta impõe cinco decorrências diretas:

*1ª. A música lírica é espontânea e harmônica, enquanto a música da onomatopeia é descritiva, de dupla camada* (ficando mais fácil separar, nesta, a mensagem e os elementos linguísticos que lhe dão significado). Em consequência, cada palavra ou som no poema lírico é insubstituível, tornando mais difícil a tradução de um poema dessa espécie. Mesmo a recitação, quando se trata do lírico, exige submersão profunda no poema e precisa do encantamento da inspiração, sendo que qualquer vestígio de intencionalidade por parte do declamador (ele querer, por exemplo, associar algum sentido específico a um som ou passo do poema) já mostraria, segundo Staiger, uma objetividade e uma separação dos elementos, ficando em desacordo com o lírico (cf. 1997, p. 22-23).

*2ª. Se, por um lado, o lírico é de difícil tradução, por outro, ele a dispensa mais que a prosa épica, por exemplo.* Para Staiger, é possível se apropriar de um poema lírico mesmo sem apreender completamente seu conteúdo. Isso acontece porque a extrema unicidade lírica (*Eissein*) nos leva a pressupor o conteúdo, quando o que temos é apenas a música, mas sabemos que uma coisa dificilmente se separaria da outra (p. 23).

3ª. *Esse dispensar (seja da parte do poeta lírico, seja da do leitor/ouvinte) dos aspectos mais óbvios da língua pode levar a uma secundarização das regras gramaticais em composições líricas.* Isso decorreria de o poeta estar concentrado mais na música que na forma linguística que lhe dá corpo. Pode-se concluir daí a chamada liberdade poética do lírico, ou licença para quebrar regras lógico-semânticas (p. 24).

4ª. *Além das regras gramaticais, os próprios motivos podem acabar sendo completamente secundários numa composição lírica.* Staiger lembra que dele discordaria um grande entendido da matéria, como o poeta alemão Goethe, cuja própria canção “Na Den Mond” parece desmentir a referida proposição. O problema, argumenta Staiger, é que o conceito de forma alemã não se adéqua ao ambiente lírico, onde inexistente a distinção *forma x conteúdo* (p. 25).

5ª. Se, na poesia épica (ou na prosa narrativa, podemos dizer), os mais diversos conteúdos podem ser perfeitamente distribuídos na forma (no hexâmetro, no caso da poesia épica clássica), *isso não se dá no lírico, onde não existe a chamada impassibilidade poética.* No lírico, cada clima pede ou estabelece uma determinada estrutura métrica (cf. 1997, p. 25-26). Assim, *a variedade métrica é uma característica do gênero lírico.*

Conforme Staiger, isso levou a uma individualidade tal que, em certo momento da história chegou-se a ter um esquema métrico para cada autor e até para cada poema. No entanto, ele ressalva, mesmo nesses casos, nada impede que dentro de uma determinada estrutura métrica possa haver variações que acompanham a disposição da alma lírica (p. 26-27).

Resumindo os pontos da primeira subseção: *Para Staiger (1997), há no estilo lírico uma unidade entre a música das palavras e de sua significação, com uma conseqüente atuação imediata do lírico, sem necessidade de compreensão (no seu sentido lógico tradicional).*

## **2. Relações entre o poeta lírico e a composição lírica**

Na segunda subseção do seu texto (1997, p. 27-38) Staiger procura desenvolver algumas implicações de pontos já apresentados anteriormente, mas com novas nuances. Acompanhemolas:

“Toda composição lírica autêntica deve ser de pequeno tamanho [...] O poeta lírico não *produz* coisa alguma. Ele *abandona-se* – literalmente (*Stimmung*) – à inspiração” (1997, p. 28, grifos nossos). Com isso, Staiger está afirmando que o poeta lírico não tem condições (liberdade ou autonomia suficientes) de se dirigir especificamente à língua ou ao clima e por isso inspira-as simultaneamente: “Seu poetar é involuntário” (1997, p. 28). Conforme o teórico, o poeta lírico pode até demonstrar alguma consciência sobre seu próprio canto, mas não da mesma espécie ou intensidade que no épico e no dramático. Na verdade, ao compor o poema, o poeta lírico apenas re-corda (traz de novo ao coração [*cor, cordis, Kardia*]) aqueles acordes originários, recriando-os (repetindo-os) para si e criando-os (fazendo parecer inéditos, espontâneos) para o leitor. O poeta é apenas o porta-voz mínimo da música que passou por dentro dele em direção ao leitor.

Mesmo quando a composição envolve razão e vontade, o resultado poético final deve ser a aparência de *espontaneidade*, de *fato* e não de *processo*. Isso é tão evidente que um poeta lírico, se começa a *imitar* a inspiração (separando o fato do processo), ainda que seja sua própria, é logo pego em flagrante pelos “ouvidos” de um leitor atento (cf. STAIGER, 1997, 28-29).

Disso decorre que esse abandonar-se – *Stimmung* – só pode acontecer em lances breves, o que revela “uma certa debilidade do gênero lírico” (1997, p. 29). Sua ideia é tão sutil e evanescente que não pode ser expressa em estado puro e ele precisa completar-se, ganhar corpo no épico e no dramático (p. 29). “A disposição anímica (*Stimmung*) [...] é apenas um momento, um curto prelúdio a que se segue o desencanto, ou de novo um outro som”, diz Staiger (1997, p. 29). Esse ato fugaz ou exercício preliminar de um instrumento ou canto antes da emissão propriamente dita seria uma figura própria para esse aspecto do lírico.

A pergunta que imediatamente surge nesse ponto é: mas, e se isso ocorrer com frequência em uma mesma composição, como poderá o poema preservar sua unidade de sentido? Staiger responde a isso, advertindo que, se cada verso for tomado dessa disposição anímica, o acabamento artístico será prejudicado e o eu do poema se desintegrará. Isso talvez leve a concluir que a única forma de se manter essa característica do lírico é em composições curtas e que, portanto, a faixa do lírico assim concebido é muito pequena (existindo casos raros dessa especificidade lírica) (p. 29).

O passo seguinte de Staiger é dar um exemplo dessa dificuldade. Ele aborda a poesia de Goethe, “Auf dem See” (No lago), afirmando que se trata de um todo de três partes: “a primeira, tem um toque de alegria e coragem, graças às ársis [elevações do tom ou da voz], a segunda, com seus versos longos, é uma contemplação evocativa; na terceira, segue-se viagem com encantamento levemente abafado” (STAIGER, 1997, p. 30).

Para o teórico, a análise da composição de Goethe impõe que não se pode de fato concluir sobre sua unidade, nem mesmo se afirmar que se trata de um único poema ou de um ciclo: “Para um ciclo, é pouca demais a distância entre as partes, para uma poesia, por demais longa” (1997, p. 30). Esse exemplo reforça a necessidade de se propor: como manter um todo compacto em canções mais longas?

Isso leva Staiger a apresentar um modo pelo qual o estilo lírico preservaria a unidade, impedindo-se da incompreensão completa resultante de uma excessiva fragmentação. Para ele, o elemento responsável por isso no lírico é a *repetição*, a qual, porém, não é um recurso exclusivo desse estilo. A forma mais comum de repetição seria “o compasso, a repetição de idênticas unidades de tempo” (1997, p. 30).

Ocorre que essa repetição, no lírico é distinta da repetição dos outros dois estilos básicos de composição. “Quanto mais lírica a poesia, mais evita esta uma *repetição* neutra de compassos, não para aproximar-se da prosa, mas em favor de um ritmo que *varia* de acordo com a disposição anímica (*Stimmung*) ” (1997, p. 31, grifos nossos). Isso evidenciaria que a métrica é apenas uma demonstração explícita da dificuldade de se ver o eu lírico separado do objeto que ele canta (p. 31).

Staiger lembra que existem outras formas de repetição, como a repetição de versos e até de estrofes inteiras (p. 32-34). Vejamos como Klauck (2009) compreende essa afirmação do teórico:

A repetição, argumenta o estudioso, não é de palavras, mas de sentidos, que se condensam nos diversos elementos do poema, seja ritmo, sonoridade, entre outros. Essa repetição somente é possível no poema lírico, que reúne diferentes aspectos para formar sua unicidade (2009, p. 3, grifos nossos).

Esse é um dos pontos mais complexos da teoria de Emil Staiger. Para ele, a repetição lírica não traz nada de novo com as mesmas palavras. Trata-se apenas de fazer

ressoar outra vez a mesma música (disposição interior) (cf. 1997, terceiro parágrafo da p. 34). Portanto, para Staiger, a variedade métrica faz par com a repetição de sentidos (não de palavras), pois ambas têm a mesma função: preservar a disposição da alma (que é variável) sem estilhaçar o eu e assim preservar também a unidade artística da composição. Ou seja: essa espécie de repetição é que manteria a frequência ou unidade do eu, o que, juntamente com a variedade da alma, forma a verdadeira unicidade lírica. Poderíamos, então, sintetizar esse aspecto da proposta de Staiger na seguinte fórmula:

*Eissein* = Variedade Métrica + Regularidade Semântica. Sendo: *Eissein* = unicidade lírica; Variedade Métrica = variedade da alma e Regularidade Semântica = unidade do espírito (se eu = espírito).

Podemos figurar esse ponto da teoria de Staiger com uma metáfora: a disposição anímica do lírico seria como águas poderosas, revoltas no seu interior só que, exteriormente ou no todo, mantidas sob controle, assim como as águas de um grande rio são internamente agitadas, mas mantidas em contenção pelo seu leito e pela força opositora das margens.

Discorrendo sobre as especificidades da repetição tipicamente lírica e citando uma canção de Brentano, Staiger aponta que “aquilo que lhe [ao poeta lírico] escapa como linguagem reproduz o mesmo clima anímico”. Vejamos as implicações dessa afirmação. Não se trata necessariamente de apenas dizer o mesmo conteúdo com outras palavras. “Reproduz o mesmo clima anímico” significa que o conteúdo formal das palavras pode até ser outro, mas o conteúdo da alma ainda é o mesmo, possibilitando uma volta ao momento da inspiração lírica. Portanto, é repetição nesse sentido: voltar à mesma inspiração, ressoá-la mais uma vez, ainda que noutros termos e conteúdos (cf. 1997, p. 35).

Staiger se propõe a considerar “repetições de outra espécie, como por exemplo no *rondel* [...]” (1997, p. 36, grifos no original). O *rondel* é uma espécie de composição poética de forma mais ou menos estável: alguns versos da primeira estrofe se repetem no meio e no final do poema. Staiger comenta exemplos de *rondel* de Strindberg e Brentano. Em seguida, mostra outros tipos de repetições que sintetizam essa espécie de “revisitar a música”, em Meyer, Droste e Goethe. Para ele, encontramos tais repetições “apenas em linguagem lírica, ou [...] *quando encontramos tais repetições, consideramos a passagem como lírica*” (1997, p. 37, grifos nossos).

Uma das espécies de repetição é a rima, a qual, por sua diversidade, exige grande cautela do estudioso (p. 37). Para o teórico, ela surge na literatura cristã, como substitutivo à “variedade métrica [varietas carminum] da lírica antiga, que vai aos poucos desaparecendo” (p. 38). Staiger não se prende a considerações sobre o valor dos aspectos métricos da rima, mas apenas aos modos como ela pode preservar a mesma música da alma (disposição anímica ou “disposição afetiva” – cf. p. 38) e vê um bom exemplo nas rimas e assonâncias de “Romanzen vom Rosenkranz”, de Brentano.

Podemos resumir essa parte do ensaio do seguinte modo: *O que livra toda composição lírica do perigo de derramar-se na desfragmentação completa é o refrão e outras espécies de repetições.*

### **3. Relações entre o estilo lírico e o estilo sintático (hipotaxe/parataxe)**

Essa terceira seção cobre as páginas 39 a 46 do estudo do lírico e é um dos pontos mais originais da teoria de Staiger, conforme veremos a seguir.

Tendo tratado da unidade e coesão do *clima* lírico na seção anterior, o teórico agora reafirma esse ponto, mostrando que, nesse tipo de composição, a lógica e a clareza ficam em segundo plano. Staiger resume esse aspecto com a distinção entre os mecanismos gramaticais da coordenação e da subordinação. Para compreendermos melhor esse ponto, vamos lembrar que, conforme E. M. de Melo e Castro,

[a] parataxe opõe-se à hipotaxe na organização sintática da frase e no discurso – e implica mesmo uma forma característica de elaboração do pensamento. É que a parataxe, contrariamente à hipotaxe, não estabelece entre dois termos contíguos nenhuma relação de dependência. Enquanto a relação hipotáxica, pelo contrário, é hierárquica, ligando dois termos que estão em patamares diferentes de derivação, por exemplo: principal/subordinado, determinado/determinante (CASTRO, 2017, p. 257).

Para Staiger, a abundância de relações hipotáxicas (como conjunções) torna o período demasiado lógico e afasta-o do lírico, uma vez que abala sua “musicalidade” e já que, segundo ele, “pensar e cantar são duas atividades que não coexistem harmonicamente” (1997, p. 39). Desse modo, as canções sofrem especialmente com as conjunções, principalmente com as causais e finais, que abalam o lírico em tais

composições. Segundo o teórico, nesses casos, “o canto cede lugar à fala” (STAIGER, 1997, p. 41).

O épico é ainda mais paratático que o lírico, mas o uso da parataxe nos dois estilos é diferente. *No lírico, as partes não são autônomas [entre si], mas coordenadas entre elas*. Ou seja, as partes não subsistem isoladamente. Portanto, sua dependência não é gramatical (pois se fosse gramatical se trataria de hipotaxe, subordinação) ou necessariamente semântica, mas anímica, no sentido de que se tratam de partes compósitas de uma mesma alma, ou – como diz Staiger – de ondas contínuas de um mesmo fluxo ou corrente (cf. 1997, último parágrafo da p. 42). Essa ligação anímica (que não passa pela ligação gramatical explícita), deixa algumas frases ou palavras soltas no poema lírico. Mesmo na prosa narrativa, trechos que contém tais frases soam como líricos (p. 44).

Para Staiger, esse efeito não se confunde com a elipse, “omissão de palavra(s) que se subentende(m)” (cf. FERREIRA, 1986, p. 627), ou seja, feita sem prejudicar a clareza da frase. Como a dependência não é gramatical, seria erro supor que o ato de colocar a suposta palavra faltante viria a completar o sentido do verso. Pelo contrário: esse ato e essa palavra o falseariam (STAIGER, 1997, p. 45). Isso acontece porque “para o poeta lírico não existe uma substância, mas apenas acidentes, nada que perdure, apenas coisas passageiras” (1997, p. 45).

Quando o assunto é poesia lírica, as imagens não podem ser vistas como se tratando de “pinturas, mas no máximo de visões que surgem e se desfazem novamente, despreocupadas com as relações de espaço e tempo” (1997, p. 45). Segundo Staiger, costuma-se chamar de *saltos da imaginação* essa mistura espacial e temporal de eventos distintos no poema lírico. Mas deve-se lembrar que “a alma não dá saltos, resvala” (1997, p. 45). Por essa razão, “fatos distanciados, nela estão juntos como se manifestaram. Ela não necessita de membros de ligação, já que todas as partes estão imersas no clima ou na ‘disposição anímica’ lírica” (STAIGER, 1997, p. 45-46, grifos no original).

Esse passo do texto pode ser resumido dizendo-se que *há na ideia de lírico uma renúncia à coerência (gramatical, lógica e formal)*.

#### 4. Relações entre o lírico e o público/ouvinte/leitor

A quarta parte da reflexão de Staiger sobre o lírico (1997, p. 46-51) trata de como esse estilo age sobre o leitor/ouvinte. Lembremos que o teórico já havia demonstrado que a poesia lírica carece de conexões lógicas. Agora, ele amplia esse raciocínio afirmando que, diferentemente do que ocorre no épico e dramático, respostas a questões como *quando, onde e quem* não precisam necessariamente ser providenciadas para o público do lírico (cf. p. 46-47).

Segundo Staiger, informações extras podem ser dispensadas pelo leitor, que, mesmo sem elas, consegue alcançar os efeitos próprios do lírico. Essa autonomia, e até indiferença para com os aspectos lógicos da língua, se deve ao fato de que, no lírico, tudo se transforma em música. O leitor não lê associando de maneira imediata com suas próprias experiências factuais nem com as do poeta. Ele também nem sempre tem consciência de sentir o que sente e nem sempre precisa ou é capaz de nomear e classificar o que sente ao ler o poema lírico. Para Staiger, as razões só são exigidas do poema por aquele que não vibra junto com a composição. Somente quem não está em consonância com o clima do poema é que dependerá de uma compreensão (p. 48).

O poeta lírico também não se preocupa com o público e suas prováveis reações, pois ele “cria para si mesmo” (STAIGER, 1997, p. 48). Mesmo que seja publicado, o poema lírico precisará conquistar o leitor por si mesmo. Por isso, dificilmente uma leitura de poesia lírica causará sucesso ao ser lida diante de um grande grupo, ansioso por sensações estranhas ao impulso lírico. Um mesmo leitor, dependendo da maneira como leia ou do estado de espírito em que esteja, pode ora gostar, ora não, de um determinado autor ou poema lírico.

Ao contrário da épica, que retém o leitor, e do drama, que lhe causa excitação e tensão, o lírico precisa ser inculcado (1997, p. 49). Isso, segundo ele, significa que “a poesia lírica manifesta-se como arte da solidão, que em estado puro é receptada apenas por pessoas que interiorizam essa solidão” (STAIGER, 1997, p. 49).

Disso decorre que, para o eu lírico, o “você” é apenas uma convenção (nos poemas românticos, o apelo dirigido ao ser amado não espera uma resposta real). No lírico não existe de fato o sair de si para perceber o outro. Para Staiger, esse *sair* quebraria, na verdade, o encanto lírico, pois o eu está imerso em si mesmo e em sua própria disposição

da alma. Semelhantemente, a música lírica não pede aplausos ao final, o que só forçaria o eu a estar com os outros outra vez (p 49).

Outra decorrência é que o lírico desconhece apelos retóricos. Se só me dirijo a quem está em plena harmonia comigo, não preciso argumentar. Assim, fundamentar a expressão seria tão estranho para o lírico quanto o seria um amante explicar à amada as razões de seu amor. Eu lírico e leitor lírico são como dois seres falando a mesma linguagem íntima, que dispensa arrazoados e explicações (p. 50).

Essa é a mesma razão pela qual é difícil fundamentar o juízo crítico sobre a poesia lírica. Segundo Staiger, quase sempre essa fundamentação do julgamento se apoia em elementos presentes sim no poema, mas não necessariamente próprios do efeito lírico. Resulta disso mais uma diferença do lírico para com outros estilos literários, nos quais a relação entre efeito e elementos de composição é mais evidente e perante os quais, basta, uma vez compreendido o texto, fazer essa associação entre uma coisa e outra para justificar o julgamento crítico.

Ora, para Staiger essa dificuldade de julgar e apreender o lírico leva a seu isolamento crítico e a grandes divergências na valoração dos poemas. Os poetas clássicos não suscitam mais dúvidas quanto ao seu valor, como acontece com os novatos, que costumam não aceitar argumentos e ser superestimados pelos leitores inexperientes, que usam apenas o “eu também sinto isso” como critério de qualidade.

No entanto, segundo Staiger, a poesia lírica autêntica é única, gera disposições novas e contraditórias no leitor, no sentido de que deve levá-lo a exclamar não apenas ou propriamente o “eu também sinto isso”, mas também algo como “eu jamais havia suposto isso”. Nos termos de Staiger (1997, p. 51): o autêntico lírico levaria a essa situação peculiar e aparentemente paradoxal, em que qualquer explicação não é mais possível, e, no entanto, também não é mais necessária.

Pode-se concluir dessa quarta parte que, para Staiger, *o estilo lírico tem como marca ser a poesia da solidão, compartilhada apenas pelos poucos que se encontram na mesma “disposição anímica”*.

## 5. O lírico como espaço de projeção do eu lírico e do eu do leitor

Nesse tópico (1997, p. 51-61), as pesquisas de Staiger levam a um ponto bastante peculiar naquilo que se pensa saber sobre a relação entre o lírico e a subjetividade, tanto do poeta quanto do leitor/ouvinte. Para o teórico, o leitor de poesia lírica não se coloca à distância (cf. p. 51) e, portanto, não existe propriamente *admiração* perante o lírico. Diante de uma composição lírica, ou se fica indiferente ou se ama (p. 51-52). O ouvinte não precisa ser colocado *diante* (perante a face) da música lírica (p. 52). Também não é necessário distanciar-se para apreciá-la melhor. Semelhantemente, o poeta não se separa daquilo que ele diz (p. 53).

Staiger observa que (diferentemente do que estamos acostumados a pensar) o poeta lírico não se “descreve” nem se “compreende” por meio dessa composição, pela razão apontada de que não há um defrontar-se objetivo do poeta perante o poema. Sendo assim, o poeta lírico não se volta objetivamente para o seu eu no tempo (passado). E essa é a mesma razão pela qual o tempo do lírico é o tempo presente (p. 54).

O próximo passo do teórico é diferenciar as experiências do eu com o passado, no lírico, da maneira como elas ocorrem em outros campos de produção artística. Segundo ele, o lírico traz o passado ao coração e não à memória. Por isso, pode-se dizer que o lírico *recorda* (sente de novo) e não que ele *relembra* ou *rememora*. Portanto, é o conteúdo *afetivo*, a *experiência* em face do evento que volta, e *não necessariamente o evento objetivo*. Um exemplo são os aromas, que ativam mais a *recordação* que as imagens visuais (que são mais próprias da *rememoração*). Para Staiger, a razão pela qual os elementos da recordação são próprios do lírico está em que aquilo que é pouco objetivado tem maior poder de se esconder na memória e daí ser arrancado apenas pela sugestão indireta e misteriosa dos sentidos (como é o caso das associações livres provocadas pelos odores) (p. 55).

Ele afirma que quem está dominado pelo lírico não toma posição, mas desliza pela corrente da existência. Prende-se a um elemento de cada vez, sem o associar com o anterior e com o seguinte. Segundo ele (1997, p. 56), nesse movimento, qualquer elemento mais marcante ou lúcido pode quebrar o encantamento e retirar o fruidor do turbilhão, jogando-o para a margem, que se impõe ao naufrago, fazendo-o a ela se prender com frustração.

Esse passo da reflexão pode ser sintetizado dizendo-se que *a criação lírica é íntima* (STAIGER, 1997, p. 57) não havendo *nela distanciamento algum, seja do poeta em relação ao poema, seja do leitor em relação ao que lê*.

## 6. O *um-no-outro* lírico

Na edição aqui apreciada, as páginas 61 a 67 do ensaio de Staiger compreendem a subseção 6 e tratam de um importante aspecto de sua teoria do lírico, que é o conceito de *um-no-outro*. Para desenvolvê-lo, Staiger introduz um reforço na ideia (já apresentada em outros pontos dessa seção do livro) de que há uma completa ausência de reflexão no lírico, resultado da plena fusão sujeito/objeto que é a marca desse tipo de composição.

Para demonstrar tal ponto, Staiger recorre aos sentidos distintos, na língua alemã, de “Körper” (“um corpo [qualquer] que ocupa lugar no espaço” – cf. 1997, p. 63) e “Leib” (“corpo humano e suas funções” – p. 63), mostrando que a recorrência às imagens típicas do corpo humano para representar os estados anímicos nos poemas líricos só revela a impossibilidade de uma percepção lógica ou “corpórea”, digamos assim, desse mesmo estado.

Nas composições líricas recorre-se ao linguajar do corpo justamente quando corpo e linguagem não estão mais separados, mas *um-no-outro*, por assim dizer. Mesmo que o poeta utilize o tradicional linguajar mundo interior vs. mundo exterior, mesmo que use a comparativa “como” e ainda que o poema faça alusão à paisagem – nada disso implica uma separação, uma objetividade ou uma representação corporal da emoção lírica (p. 64-65). Segundo resumem os termos do próprio Staiger: “A alma funde-se irremediavelmente na paisagem, a paisagem na alma” (1997, p. 65).

Para ele, a expressão do amor, tão recorrente no lírico, decorre de serem os poetas líricos (Safo, Petrarca, Goethe, Keats) “grandes apaixonados” (1997, p. 65). A brandura, ou a maneira de dar, na comunicação, plenitude ao ser amado, preterindo o próprio viver e pessoa, relegados ao indelével esboço ou segundo plano, levaria, no lírico, ao desaparecimento do sentimento de individualidade (p. 66).

O trecho final da subseção poderia servir de síntese para toda ela: *Se é possível uma espécie de amor que conserva a identidade (talvez no domínio do épico), tal não se dá na canção lírica que funde, assim, o eu no amor e amalgama os eus e os corpos, tornando os dois amantes apenas um ou o inseparável um-no-outro* (1997, p. 67).

## 7. O conceito de “resistência” e sua relação com a “fugacidade” lírica

Na penúltima subseção (p. 67 a 72), Staiger se propõe a retomar a questão da fugacidade do lírico (“o caráter momentâneo da disposição afetiva” – 1997, p. 67), relacionando-a com a noção de “resistência mínima”, que pode impedir o estado de *um-no-outro*: “Qualquer resistência dissipa o *um-no-outro* e cria uma situação de confronto (Gegenüber)” (1997, p. 67, grifos no original).

Para Staiger, o *um-no-outro* é tão evanescente e sutil que um pequeno susto no poeta, a carícia de uma gota d’água em sua mão e coisas semelhantes – as quais, no épico, não passariam de mera “perda de tempo” (p. 67) – no lírico são mais que suficientes para gerar o que ele chama de “resistência”: um desacordo que dissipa o *Stimmung* (clima afetivo), aquele estado típico da liricidade (p. 67). Para ele, essa fragilidade do clima lírico tem sido motivo de zombaria de alguns, que supõem ser necessário algo marcante ou cômico para impor o despertar daquele estado, sendo, pelo contrário, suficiente perceber que qualquer elemento, mesmo da paisagem (o céu, a lua, uma árvore), se capta a atenção objetiva do poeta, pode provocar uma dissonância e desarmonia suficientes para dissolver a canção lírica (“Lied”) (cf. p. 67-69).

A “imersão” e o “estado” se opõem, na emissão lírica, à “compreensão intelectual” e ao “objeto” (ou à objetificação) (p. 69). O momento da consciência, da síntese e da autopercepção do poeta sobre a disposição anímica (*Stimmung*) é, também, no poema lírico, o momento em que a canção cede e cessa. Os poetas líricos, que são conscientes dessa dificuldade, mantêm eterno debate com os diletantes sobre a possibilidade ou não de se emitir “o sentimento puro”, dizer o indizível, além da perplexidade de vir a tornar-se ininteligível no exato momento em que se consegue (p. 70-71).

A impossibilidade de sustentar-se essa espécie de lírico “puro” por muito tempo, impossibilidade essa que reclama um passo mais objetivo ou lógico, confirma a antecipação que Staiger fizera na “Introdução”: de que “qualquer obra autêntica participa em diferentes graus e modos dos três gêneros” ([lírico, épico e dramático] – STAIGER, 1997, p. 15).

A questão insolúvel entre artistas e diletantes se deve, segundo Staiger, àquela “contradição existente entre o lírico e toda essência da linguagem” (1997, p. 71). Essa contradição se dá porque a língua é meio de polemização com a realidade; ela estabelece

relações entre as coisas, analisa-as, ordena-as. Já o *um-no-outro* lírico, estando, desde sempre, “irmanado no mesmo clima afetivo” (1997, p. 71), dispensa a esfera relacionadora própria da linguagem. A percepção substantivadora e registradora dos seres e coisas, que é própria dos termos isolados da frase, é estranha ao fenômeno lírico, em que a fugacidade já demonstrada se confirma: sempre que há fixação em um objeto específico, “quebra-se o encantamento” (1997, p. 71).

A expressão lírica precisa, portanto, buscar anular a propensão da linguagem à intencionalidade e ao *Gegenüber* (confronto). No entanto, mesmo que o poeta o faça abrindo mão, como já exposto, da coerência gramatical e lógica, alguma intencionalidade, fatalmente subsiste, já que a ideia do lírico se materializa em um poema (do qual não é de todo possível suprir traços de significação referenciadora) e já que o ininteligível é um perigo sempre presente (cf. p. 72).

Sendo assim, a síntese desse ponto da tese de Staiger é que *há uma distinção entre ideia lírica (ou lírico ideal) e poema lírico, sendo que o incontornável uso da linguagem, neste, impõe-lhe algo do lógico e da separação eu-objeto* (ou seja, instaura no poema a interpenetração ou complementação do lírico pelo dramático e o épico).

## 8. Os limites do poeta, do poema e do leitor na produção lírica

Staiger utiliza as últimas páginas da seção do seu ensaio dedicada ao lírico (p. 73-75) para aplicar os conceitos, já delineados, em uma percepção do papel humano e social da poesia lírica em contraste com as poesias épica e dramática. Diferentemente destas, a poesia lírica não nasce necessariamente do trabalho ou esforço consciente do poeta.

Disso resultam algumas implicações:

a) *O lírico, não sendo fundamentado, também nada funda ou fundamenta.* Não nascendo da percepção de um dado processo coletivo, a poesia lírica também não fornece nada programático a uma coletividade, “não cria uma tradição” (1997, p. 73).

b) *A pura Lírica é casual.* Por não possuir *Gegenüber* (confronto), não fornece nenhuma experiência duradoura sobre a qual se pudesse estabelecer um aprendizado ou responsabilidade (p. 73-74).

c) *O poeta lírico não é construtivo nem destrutivo, mas indiferente.* Imerso em si mesmo, o poeta não se dá conta do pêndulo valorativo ou pragmático no qual podem

oscilar suas palavras. Incapaz de relacionamento, “também não consegue perceber contradições” (STAIGER, 1997, p. 74).

d) Diferentemente da epopeia (que pode provar a unidade de um povo) e do drama (que pode provar a possibilidade de um mundo histórico), *a Lírica não prova nada* (1997, p. 74-75).

e) *A lírica tem menos utilidade pragmática individual e social que as demais espécies poéticas*: não serve de guia para a vida, não se presta a modelo moral e não apresenta orientações práticas cotidianas (nos termos de Staiger: “Uma canção pode consolar-nos, mas não nos pode ajudar” (1997, p. 75)).

f) “*A lírica é cheia de alma, mas não tem espírito*” (STAIGER, 1997, p. 75). Segundo o teórico, há nessa circunstância uma relação com o reduzido tamanho possível para uma canção genuinamente lírica: não haveria tempo e espaço para uma expressão duradoura e produtiva.

Mas Staiger, relacionando ainda o fato de que o poeta lírico nunca repousa o suficiente para produzir algo socialmente útil, apresenta a seguinte conclusão, que merece ser a conclusão dessa mesma subseção do seu ensaio (e deste nosso artigo) e vir aqui na íntegra, sem comentário, tal sua clareza, beleza e singularidade:

Onde quer que o destino, a resistência de uma realidade estranha qualquer, possa interferir, seu ato de criar cessa. Ele não reflete sobre o que significa este cessar, nem pensa que aquela vida que era música é agora de novo estranha e interior. Ele chega a perceber o fato e o lamenta com tristeza. Mas enquanto o percebe não consegue exprimir-se como poeta. Resta-lhe apenas esperar pela nova dádiva da harmonia. Então ele cantará novos versos, para calar-se outra vez em breve. Uma existência terrível, que compra a beatitude da graça ao preço de um desamparo comovedor com respeito a tudo que signifique proveito, e que compra a felicidade da harmonia pelo preço de uma ferida a sangrar dia a dia, para a qual não floresce na terra uma planta que a cure (STAIGER, 1997, p. 75).

## Referências

CASTRO, E. M. de Melo e. Uma concepção fractal da língua portuguesa. In: FERREIRA, António Manuel; et al (Ed.). *Pelos mares da língua portuguesa* 3. p. 251-260. Aveiro, Portugal: UA Editora, 2017. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10773/18281>>. Acesso em: fevereiro 2021.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Elipse. In: \_\_\_\_\_. *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986, p. 627.

KLAUCK, Ana Paula. Reflexões sobre o estilo lírico: uma análise de poema na perspectiva de Emil Staiger. In: *Nau Literária*. Crítica e Teoria da Literatura em Língua Portuguesa. Porto Alegre – Vol. 05 N. 01 – jan/jun 2009. p. 1-11. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/view/5149>>. Acesso em: março 2016. DOI: <https://doi.org/10.22456/1981-4526.5149>.

STAIGER, Emil. Estilo lírico: a recordação. In: \_\_\_\_\_. *Conceitos Fundamentais da Poética*. 3.ed. Trad. Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997. p. 19-75.