

MARIANA NASCIMENTO DO CARMO

**O DISCURSO SOBRE A CRISE E A POESIA DE MARCOS
SISCAR**

MARIANA NASCIMENTO DO CARMO

**O DISCURSO SOBRE A CRISE E A POESIA DE MARCOS
SISCAR**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras – Curso de Mestrado em Teoria Literária do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Teoria Literária. Área de concentração: Teoria Literária.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Fonseca Andrade

Co-orientação: Prof. Dr. João Carlos Biella

UBERLÂNDIA

2014

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

C287d Carmo, Mariana Nascimento do, 1986-
2014 O discurso sobre a crise e a poesia de Marcos Siscar [recurso eletrônico] / Mariana Nascimento do Carmo. - 2014.

Orientador: Paulo Fonseca Andrade.

Coorientador: João Carlos Biella.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-graduação em Letras.

Modo de acesso: Internet.

Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2020.3619>

Inclui bibliografia.

1. Letras. I. Andrade, Paulo Fonseca, 1975-, (Orient.). II. Biella, João Carlos, 1968-, (Coorient.). III. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-graduação em Letras. IV. Título.

CDU: 82

Nelson Marcos Ferreira - CRB-6/3074

MARIANA NASCIMENTO DO CARMO

O DISCURSO SOBRE A CRISE E A POESIA DE MARCOS SISCAR

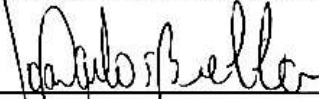
Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras – Curso de Mestrado Acadêmico em teoria Literária do Instituto de Letras da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Teoria Literária.

Uberlândia, 07 de julho de 2014

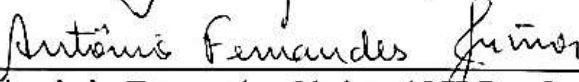
Banca Examinadora:




Prof. Dr. Paulo Fonseca Andrade / UFU (Presidente)



Prof. Dr. João Carlos Biella (Coorientador)



Prof. Dr. Antônio Fernandes Júnior / UFG – Campus Catalão



Prof. Dr. Fábio Figueiredo Camargo / UFU

À minha família, meu amor maior.

AGRADECIMENTOS

É engraçado, desde quando entrei no Mestrado penso para quem seriam estes agradecimentos de agora. Talvez a todos que de algum modo habitaram a minha vida, já que, sendo assim, contribuíram para esta Mariana.

E por mais que eu veja sentido na ausência de nomes e nos agradecimentos gerais, penso também que não faz justiça a algumas pessoas, sem as quais, realmente não haveria nem essa Mariana, muito menos esta dissertação.

Então, agradeço meus pais, Zélia e Valdir, que apesar de, nem sempre entenderem a dimensão de um Mestrado, me apoiaram e estiveram do meu lado, demonstrando interesse a algo tão importante para mim. Em especial, à minha mãe por suportar minhas ‘bagunças’, segundo ela, para além das paredes do meu quarto.

À minha irmã Sângela, pela amizade e amor real, por estar comigo, também, nesta jornada.

Às minhas fieis escudeiras Danúbia, Lilian e Mariana, amigas de mestrado, nas alegrias e nas angústias, por terem tornado esta fase mais feliz e leve.

Agradeço a todos meus amigos, em especial a Ju, que esteve efetivamente ao meu lado nesta dissertação, contribuindo com minhas leituras; sendo acalento nos momentos de desespero. E também a Gabi, simplesmente por ser minha amiga, tendo ouvidos atentos às minhas cansativas conversas sobre poesia.

Agradeço ao Willian, por desde o início ter acreditado que isso aqui daria certo, por ter sido meu primeiro leitor.

Agradeço ao Alexandre, pelas caronas que muitas vezes facilitaram meu dia e ainda pela paciência em estar comigo, mesmo nos meus piores dias e por agora eu saber que o *Word* pode facilitar minha vida.

Aos meus orientadores. Ao Biella por ter confiado em mim, ter sido um amigo e companheiro nesta empreitada, tendo assumido a responsabilidade de minha orientação. Ao Paulo, que foi um ser de luz, transmitindo conhecimento e paz, e também pela confiança em mim.

À minha banca de qualificação, aos Paulos, que tão gentilmente contribuíram para este texto final.

Agradeço ainda à professora Elaine Cintra, que ainda na graduação me despertou para a poesia e com quem inicei esta jornada.

À FAPEMIG, que me concedeu auxílio financeiro.

Poesia é a descoberta das coisas que eu nunca vi
Oswald de Andrade

É você que ama o passado e não vê que o novo sempre vem

Belchior

RESUMO

No presente estudo, que tem como base o poeta-crítico Marcos Siscar em seu *Interior via satélite*, aborda-se questões que perpassam a crise de versos na poesia de Siscar. Para tanto fazemos um percurso histórico da própria condição do verso, a fim de afirmarmos sua existência nos textos de Siscar. Nos valem das discussões do poeta francês Stéphane Mallarmé que foi quem, pela primeira vez, viu na *crise de versos*, possibilidades de novos modelos para o verso clássico. O poeta Charles Baudelaire também é importante para nossas discussões, uma vez que publica, em 1869, *Pequenos poemas em prosa*, um abre-alas para uma nova maneira de se pensar e fazer poesia. Uma vez que se trata de um poeta do tempo presente, algumas outras questões são suscitadas ao longo desta dissertação, no que diz respeito também à crise da própria literatura, ou mesmo à qualidade da produção na contemporaneidade. Para tanto, este estudo está dividido em três capítulos; o primeiro que discute aspectos teóricos da crise; o segundo que discorre sobre a encenação ou não do verso de Siscar; e o terceiro que, a partir das entrevistas concedidas por Siscar, trabalha com seus poemas numa perspectiva de autobiografia.

PALAVRAS-CHAVE: Marcos Siscar; crise de versos; encenação; Charles Baudelaire; Stéphane Mallarmé; entrevistas; autobiografia

ABSTRACT

This study, which is based on poet-critic Marcos Siscar in his *Interior via satélite*, approaches questions related to the Crisis of Verse in Siscar's poetry. For that, we trace the historical path of the verse itself, to confirm its existence in Siscar's texts. Making use of the discussions from French poet Stéphane Mallarmé, who first saw in the Crisis of Verse the possibilities of new models for the classical verse. Poet Charles Baudelaire is also important for our discussions, once he has published, in 1869, *Pequenos poemas em prosa*, a milestone for a new way to think and make poetry. Since he is a poet from our time, other questions, regarding the crisis of the literature itself or even about the quality of the contemporary production, are raised along this essay. This study is divided in three chapters; the first discusses theoretical aspects of the crisis; the second talks about the staging or not in Siscar's verses; and the third that, from interviews granted by Siscar, works with his verses in an autobiographical way.

KEYWORDS: Marcos Siscar; crisis of verse; staging; Charles Baudelaire; Stéphane Mallarmé; interviews; autobiography

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO 1: ASPECTOS TEÓRICOS DA CRISE EM SISCAR.....	19
1.1 - A TRADIÇÃO	25
1.2 - O TEMPO PRESENTE E A CRISE	30
CAPÍTULO 2: A CRISE NA ESTRUTURA.....	34
CAPÍTULO 3: A RECEPÇÃO CRÍTICA E A CRISE	51
3.1 - A CRÍTICA	51
3.2 - O POETA E A CRISE.....	54
CONSIDERAÇÕES FINAIS	65
REFERÊNCIAS	68

INTRODUÇÃO

Ele sabia que as coisas inúteis e os
homens inúteis
se guardam no abandono.
Os homens no seu próprio abandono.
E as coisas inúteis ficam para a poesia.

Manoel de Barros

Talvez o melhor caminho para se apresentar um poeta seja expondo sua poesia. É claro que não cabe em um só poema todas as possibilidades poéticas de Marcos Siscar, mas sua “Ciência do interior” é um bom exemplo do que segue as páginas de *Interior via satélite* (2010).

Mas que fique claro: “não é fácil dizer o que é um poema.” (SISCAR, 2010, p. 56), não é fácil limitar um poeta contemporâneo, de uma poesia da experimentação, de poemas que ainda estão (e talvez sempre estarão) à procura do seu lugar.

Muitos dos poemas de *Interior via satélite* têm o interior como foco, numa espécie mesmo de pesquisa desse lugar, das possibilidades poéticas que ali habitam.

As maiúsculas não têm lugar no corpo de poema, é como um desejo da não imposição de nenhuma letra ou palavra, para que assim todas tenham seu lugar de destaque. A pontuação, que é basicamente o ponto final, surge de forma inusitada no poema, interrompendo a linha de raciocínio lógica. Os *enjambements* percorrem todos os poemas, marcando o ritmo e o sentido da leitura.

“Ciência do interior” nos conduz pela pesquisa da construção semântica e estrutural do labor poético. As imagens nos surgem metaforizadas pelo voar de pássaros delicados e ligeiros, o que nos dá a medida da dificuldade que é apreender o tempo e a linguagem. Para que as imagens e as ideias venham a ter a forma de um poema é preciso então domínio sobre elas.

A quebra ou o corte, características fundamentais do verso, nos são apresentadas no liame físico e assombrado da dobradura do joelho. Nessa confusão entre um espaço que não se sabe se físico ou subjetivo vem o “verso em promessa”, ou seja, como uma anunciação, um ato de confiança; mas não de certeza.

A poesia para Marcos Siscar é justamente o que lhe falta, assim, o que até há pouco era promessa, passa a ser potência, e, ao lermos seu trabalho, não mais estamos num “como se transbordar fosse um modo de vida”. O seu modo de fazer e pensar a poesia é um derramamento de possibilidades de sentido, que são construídos também pelos cavalgamentos dos *enjambements*.

Como um sujeito do contemporâneo, esse tempo ainda enigmático, cheio e vazio de definições, o poeta se vale do seu lugar de habitação, questionando-o e afirmando-o, observando-o num jogo de perto e distante, nos dias de vento, ou à espera da nova estação, anunciando o enigma que é a (sua) poesia.

CIÊNCIA DO INTERIOR

perseguido por beija-flores sonhaços bentevis em rasante. perdulário
[do
próprio corpo pronto para colonizar o tempo e a linguagem.

até que o joelho quebrou-se de espanto. tocou mil vezes o mesmo
[solo.
e ciente da quebra converteu-se o verso em promessa.

transformou-se no que lhe falta. no que de quebra lhe sobra. como
[se
transbordar fosse um modo de vida. a cavalo sobre o corte.

e para isso teria comido terra envelhecido entre feras corrigido o
[fluxo do
tempo com sua estranha ecologia. ciência de indagar o *oikos* (o
[interior em
se vive) com a lente do telescópio.

em dias de vento as abelhas enxameiam na porta de casa anunciando
[com
seu lustre arredio os segredos da nova estação. (SISCAR, 2010, p.
72)

O poeta Marcos Siscar me foi apresentada pela professora Dra. Elaine Cristina Cintra, no primeiro momento por seus textos críticos, já que o poeta caminha de forma comprometida também com a crítica literária. Por mais que desde o princípio houvesse de minha parte o reconhecimento das possibilidades de leitura que a poesia de Siscar oferecia, foi a partir de um processo de muita leitura e projetos sendo refeitos que chegamos à proposição de estudar a poesia de Marcos Siscar, mais especificamente os poemas do livro *Interior via satélite* (2010), pelo viés da crise de versos.

O poeta e crítico Marcos Siscar é professor na Universidade de Campinas (Unicamp), pesquisador do CNPq, tradutor e poeta, tendo publicado seu primeiro livro *Não se diz*, em 1999, seguindo de *Tome o seu café e saia* (2001), *Metade da Arte* (2003), *O roubo do silêncio* (2006), *Interior Via Satélite* (2010) e *Cadê uma coisa?* (2012). Teve parte de sua formação na França, onde se doutorou e pós-doutorou-se, desenvolvendo suas pesquisas sobre Charles Baudelaire e Stéphane Mallarmé. Como crítico, seus trabalhos mais recentes referem-se à poesia moderna e contemporânea, ensaios que estão reunidos nos livros *Poesia e crise*, publicado em 2010 e *Da soberba da poesia*, de 2012.

Tzvetan Todorov, em um livro intitulado *A literatura em perigo* (2009, p. 24), afirma que “Longe de ser um simples entretenimento, uma distração reservada às pessoas educadas, ela [a literatura] permite que cada um responda melhor à sua vocação de ser humano”. Antonio Candido, em *Direito à literatura* (2004) também afirma algo parecido, dizendo que a literatura é quem melhor responde à necessidade intrínseca que o ser humano tem de imaginar.

Contudo, como sugere o título de Todorov, a literatura tem estado à margem, ou seja, perdendo prestígio e centralidade. E tal posicionamento não é somente apontado por esse crítico e estudioso, o que nos faz pensar seriamente na questão.

A discussão sobre os perigos a que a instituição literatura está sujeita renderia outra dissertação de mestrado, assim não nos ateremos a ela, mas tentaremos abarcar as questões sobre o fim da poesia, que é amplamente apontado quando se diz respeito à produção poética do tempo presente.

Deste modo, uma das justificativas mais amplas deste trabalho, concerne justamente para afirmar as possibilidades de produção poética na contemporaneidade, destacando Marcos Siscar como um dos nomes importantes da poesia brasileira do tempo presente.

Paulo Franchetti, em *Notas sobre poesia e crítica de poesia* (2012), aponta para a problemática do lugar – ou do não lugar - da poesia, em discursos que declaram “não entendo de poesia”, inclusive no meio acadêmico. Franchetti diz ainda “E, conseqüentemente, maior é esse desconforto à medida que o objeto se avizinha do presente.” (p. 1 e 2). O que Franchetti tenta ilustrar em seu texto é que grande parte da produção poética contemporânea no Brasil está sempre a mercê da sobrevivência do gênero, e que “no limite, a discussão gira não apenas em torno da função moderna da poesia, mas da necessidade ou pertinência da prática poética no mundo dominado pela indústria cultural e pelos meios de comunicação de massa.” (2012, p. 4).

Marcos Siscar também aponta para a perda de prestígio da literatura tendo em vista questões mercadológicas. Contudo, o poeta-crítico afirma que essa crise não é algo relativo somente ao presente, muito menos diz respeito somente à literatura:

a capacidade de formulação da crise, que eu chamaria de *herança crítica* da literatura, se apresenta tradicionalmente como reação não apenas do desenvolvimento da sociedade industrial de massa e ao fantasma da transformação do humano em mercadoria, mas também, especificamente, à constituição de um ponto de vista aritmético sobre a realidade social. (SISCAR, 2010, p. 10)

O que Siscar pretende esboçar a partir dessa fala é o modo com que a problemática da massa, proposta por Walter Benjamin (1989), ao ler Baudelaire, se relaciona com a ideia de crise no tempo presente. Em síntese, para a literatura de modo mais amplo, a questão da crise estaria ligada aos números – vendas –, que por ora a literatura denuncia ou incorpora para si.

O que desejamos a partir dessa digressão é configurar a pertinência deste estudo, não somente como forma de resistência ao quase senso comum que insiste no fim da literatura, e em especial da poesia, mas também para afirmar as considerações do discurso da crise como possibilidade de construção do fazer poético, como intenta o poeta Marcos Siscar.

A escolha do poeta e crítico Marcos Siscar deu-se pela relevância de seus textos críticos, bem como de sua produção poética no tempo presente. Há uma boa parte da crítica literária que partilha dessa opinião. Destacaremos aqui Masé Lemos (2011), que tem feito estudos pertinentes sobre a obra de Siscar, e também Annita Costa Malufe (2011), que teve como objeto de estudo em seu doutorado Marcos Siscar, com sua tese publicada intitulada *Poéticas da imanência* – Ana Cristina Cesar e Marcos Siscar.

Masé Lemos há algum tempo se dedica à leitura dos poemas de Marcos Siscar e recentemente reuniu suas considerações na coleção Ciranda da poesia – *Marcos Siscar por Masé Lemos* (2011). Lemos afirma que apresentar a poesia de Marcos Siscar é, antes de tudo, perceber o “modo de uso” com que o poeta-crítico faz e pensa a poesia.

A autora vai percorrer suas entrevistas, que são textos bastante relevantes para a compreensão da poesia siscariana, a fim de estabelecer um diálogo afirmativo entre teoria e poesia, “ler sua poesia e seus ensaios críticos como versos e reversos.” (2011, p. 8). Neste sentido, fica claro a possibilidade de conciliar o discurso crítico ao poético em Siscar, no intento justamente de entender melhor sua prática poética.

Lemos pontua a questão do interior na poesia de Siscar, interior como espaço geográfico, histórico e lugar de habitação; para, em seguida, mencionar a transição do próprio autor, que sai do interior para o exterior, onde parte de sua formação ocorre. Aqui, vale lembrar que a primeira parte do livro *Interior via satélite* (2010), - que é especificamente nosso objeto de estudo - é recorrente essa transitoriedade do interior/exterior, que se consolida como uma poesia do movimento.

Ainda, ao mencionar a questão do deslocar de Siscar, Masé vai afirmar as afetividades intelectuais que o poeta mantém com a França, em especial com Michel Deguy, e aponta ainda:

O procedimento da escrita poética de Siscar – e também crítica, na esteira da escrita filosófica não sistemática de Derrida e Blanchot, para não mencionar apenas Deguy -, que, por intermédio de oscilações elásticas, desfaz as ligações sintáticas, termina por irritar o verso, colocando-o em crise. (LEMOS, 2011, p. 16).

Deste modo, Lemos mostra os interlocutores de Siscar, bem como aponta seu estilo de escrita, que vagueia pelo corte do verso ou cesura e pelo uso recorrente do *enjambement*.

Ainda refletindo sobre as considerações de Lemos, devemos observar que ela aponta como crise de verso em Siscar à medida que o poeta irrita o verso, ou seja, infringe sua métrica e seu estado tradicional, perturbando-o, lhe dando um movimento diferente, tirando-o de seu estado inerte e inserindo-o na crise.

Deste modo, o irritar o verso, como caminho passível de se chegar à crise, estaria justamente ligado à condição de extrapolar os limites métricos e sintáticos impostos pelo que, num primeiro momento, se conhece como verso. Ou seja, está assim implícito, ou não, a necessidade do verso metamorfosear-se, como o *Proteu* mítico, para mais uma vez, assim como depois de Victor Hugo, haver novas possibilidades de verso. Antonio Cicero a respeito da sua ideia de poesia afirma:

pode-se chamar poesia toda causa da passagem da não-forma à forma: e como a não-forma é o fluxo, o movimento ou a mudança, pode-se dizer que a poesia é a causa da passagem do fluxo, do movimento ou da mudança à forma. (apud, BIELLA, 2011).

E é exatamente esse procedimento que se dá na poesia de Marcos Siscar, o do movimento, da infração entre a forma e uma (des)forma, entre o sentido e a subversão desse sentido.

Ao falar sobre o verso em Siscar, Masé pontua “o procedimento do prolongamento e corte se relaciona com a noção de sublime em Siscar, um sublime arriscado entre subidas e descidas.” (p. 19). E, é nesse sentido, que ocorreria na poesia de Siscar o silêncio e o não dito, que também é apontado como característica marcante por Annita Costa Malufe (2011). Silêncio que é manifestado nos espaços em branco entre um verso e outro, e mais do que isso, um silêncio com excesso de sentidos, um “(silêncio) o silêncio diz” (SISCAR, 2010, p. 17).

Outra consideração feita por Masé Lemos trata da relação que Siscar estabelece com Stéphane Mallarmé “As leituras feitas por Siscar sobre Mallarmé são inovadoras no sentido de relê-lo para pensar o contemporâneo” (p. 36). E é também a partir do diálogo que Siscar estabelece com Mallarmé que se fundamentará um de seus discursos sobre a crise, mais especificamente a crise de versos.

Masé Lemos afirma que a leitura dos poemas siscarianos depende exatamente daquilo que falta, e aqui não se pode deixar de lembrar que o próprio Siscar afirma que a poesia é aquilo que falta (2010). E ainda sobre o estilo de Siscar, da sua poesia que se assemelha à prosa, Masé aponta para um novo “modo de usar” em Siscar. O poeta irrita o verso como possibilidade de fabricá-lo e pesquisá-lo. Assim é que percebemos o trabalho de “perlaboração” empreendido por Siscar, como: “A perlaboração definir-se-ia como um trabalho sem fim e, portanto, sem vontade: sem fim, no sentido de não ser guiado pelo conceito de um objectivo, mas não sem finalidade.” (LYOTARD, 1988). Assim, a poesia de Marcos Siscar experimenta seu lugar de crise, se alimenta dela, provando e testando suas possibilidades construtivas, sendo barreira, desse modo, para os discursos que anunciam o fim da poesia.

Já Annita Costa Malufe (2011), em um texto que é resultado de sua dissertação de Doutorado¹, comenta a respeito da dificuldade que normalmente se encontra diante da leitura dos poemas de Marcos Siscar. E sobre isso diz que haveria duas possibilidades: chamá-los de herméticos e ponto final, ou “lê-lo como um campo aberto, por vezes aberto demais, povoado de não-ditos, silêncios, brechas, que não compreenderiam algo implícito a ser decifrado, mas antes, algo imprevisto a ser criado, produzido, nas leituras.” (2010, p. 310). É justamente a partir dessa possibilidade que Malufe apontará como a mais viável para a leitura dos poemas de Siscar, mais especificamente os de *Metade da arte* (2003).

¹ Este texto é o resultado da tese de doutorado homônima defendida no departamento de Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp, em fevereiro de 2008, sob orientação do Prof. Dr. Márcio Seligmann-Silva e com apoio financeiro do CNPq, com poucas alterações.

É importante considerar que, na ocasião da nossa escolha por *Interior via satélite* (2010) como objeto de estudo para essa dissertação de mestrado, o livro era a mais recente publicação no gênero poesia de Marcos Siscar, deste modo, há uma certa limitação no que diz respeito à fortuna crítica que diz respeito a especificamente esta obra².

Malufe compreende a poética de Siscar pelo que ela chama de “procedimento da repetição”, pela presença do não-dito – silêncio – e pelo modo com que o poeta usa do corte em seus poemas. A autora vale-se do prefácio de *Não se diz* (1999), escrito por Michel Deguy, para salientar que a repetição em Siscar é uma “espécie de refrão”, o que Deguy menciona como “rodeio”; Malufe afirma por fim “um dos modos de fazer surgir o não-dito no que é dito é, primeiramente, através do excesso, das palavras que parecem falar e falar sem nada dizer.” (2010, p. 315).

E talvez aí esteja a chave do hermetismo de Siscar, pois é do excesso (repetição), e dos não-ditos (silêncios) que se encontra a chave de leitura para a poética siscariana. Sobre isso Malufe afirma que o poeta tenta escapar do significado imediato das palavras, estando aí a cabo do leitor produzir novos significantes a cada leitura. Há de se notar que o poeta está sempre a buscar o novo, e o que muito nos interessa é o novo a partir da aparente mudança do verso.

A temática da crise é uma recorrência na poesia de Siscar. Contudo, há de se notar que a crise mencionada pelo poeta-crítico caminha na contramão do senso comum, isto é, para ele, a crise é um discurso próprio da modernidade e que se torna fundamental, fundadora:

a crise é um dos elementos fundantes de nossa visão da experiência moderna. O discurso poético é aquele que não apenas sente o impacto dessa crise, não apenas deixa ler em seu corpo as marcas da violência características da época, mas que, a partir dessas marcas, nomeia a crise – a indica, a dramatiza como sentido do contemporâneo. (SISCAR, 2010, p. 10)

O que se pode observar também no discurso do poeta, e que neste trabalho se torna fundamental, é a maneira com que ele se relaciona com o contemporâneo, bem como o sentido que a poesia dele e para ele ocupa no tempo presente.

Deste modo, uma vez que escolhemos o poeta Marcos Siscar, acabamos por abarcar para o nosso trabalho também a questão do contemporâneo, que, só de sê-lo, já é

² Em 2012, Siscar publicou mais uma obra no gênero poesia, *Cadê uma coisa?*

algo passível de crise, de desajuste e desconforto, uma vez que a produção do tempo presente vive o impasse de juízo de valor pela crítica literária.

Porém, observa-se que a própria literatura é algo questionável na atual conjuntura, como aponta o próprio Siscar:

Uma das questões mais decisivas dos estudos literários, frequentemente deixada à margem de sua disciplinaridade, é o problema da “perda de prestígio” de seu objeto – a literatura -, que estaria, nos termos do debate atual, definitivamente rendida ao mercado ou, conforme a orientação do crítico, em “decadência”, isto é, definitivamente incapaz de inserir-se nele. (SISCAR, 2010, p. 17)

Assim sendo, a poesia, quase uma filha bastarda da instituição literatura, não escapa deste olhar de desconfiança, do discurso da crise. Por isso, uma das pretensões dessa dissertação é mostrar a possibilidade da construção poética no tempo presente, ainda que ela não obedeça formalmente ao que entendemos até hoje por poesia.

A poesia de Marcos Siscar, num primeiro momento, visualmente pode causar certo desconforto, isso porque seus poemas têm versos longos que nos lembram a prosa. Em *O estudo analítico do poema* (2006), Antonio Candido comenta justamente que um dos anseios que o aluno encontra em seu curso na Letras – curso dado em 1963 e repetido em 1964 para o 4º ano de Teoria Literária na USP - é o da descoberta do que difere poesia e prosa. Candido deixa claro que tal distinção é variável conforme a língua e o tempo; e que o poema, produto concreto da poesia, não se limita à extensão do verso. A partir desse pressuposto, é que trabalharemos os textos de Siscar, tentaremos demonstrar a existência de poemas para além da estrutura de seus versos.

Grosso modo, a estrutura “estranha” dos versos de Siscar é justamente um dos indícios da crise apresentada em sua poesia. E, de novo, ressalta-se o caráter compromissado do poeta e de sua poesia em herdar essa crise de modo a instaurar, deste modo, um dos traços possíveis da contemporaneidade.

Para tanto, essa dissertação de mestrado apresentará três capítulos. No primeiro, traçaremos um percurso histórico da crise na poesia, de forma mais pontual, da crise do verso; tentando trazer à tona o percurso do verso se desvincilhando das métricas tradicionais. No segundo capítulo, pretendemos analisar como a crise se mostra na estrutura de seu verso, em especial as formas rítmicas como o *enjambement*. E no terceiro, trabalharemos o “sentimentalismo” na poesia de Siscar, que ressoou em certa crítica como um falso intelectualismo, que estaria revestido de um exagero de sua intimidade, bem

como, a partir de suas entrevistas, trabalharemos com a ideia de uma poesia autobiográfica.

CAPÍTULO 1: ASPECTOS TEÓRICOS DA CRISE EM SISCAR

Au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau!

Charles Baudelaire

Em meados de 2012, Paulo Franchetti em um evento de Literatura³, numa fala provocativa, comentava sobre o “lugar da poesia”:

Aparentemente pouca gente lê poesia hoje. Os editores reclamam que o gênero não vende, as livrarias raramente têm um vasto repertório, nos jornais o espaço é cada vez menor, e até em revistas de pendor cultural a presença da poesia muitas vezes se restringe à publicação de um inédito nas páginas finais. Na universidade, a julgar pelas que conheço, o lugar da poesia não é tão pequeno, mas tampouco é grande. Quase sempre, é muito inferior ao que ocupa a prosa de ficção. E parece diminuir a cada ano. A poesia termina por ser matéria de uns poucos – ao contrário da prosa, território em que todos parecem sentir-se autorizados e à vontade. (FRANCHETTI, 2012).

O discurso de Franchetti, o qual não há muitos meios de se refutar, talvez seja um bom argumento para justificar a escolha desta dissertação que pretende analisar poemas. Mas pode ser que a tarefa aqui seja um tanto mais árdua, já que a escolha por Marcos Siscar e a do seu *Interior via satélite* (2010) põem em voga também outras questões. As que se pretendem trabalhar aqui não compreendem todas as possibilidades, ao contrário, pode ser que novas perguntas surjam.

Uma das questões que envolvem a poesia de Marcos Siscar está ligada ao seu próprio tempo de produção, a que denominamos nesta dissertação como Literatura Contemporânea. Aparentemente, o que seria só uma questão de nome, acaba por colocar em xeque a própria qualidade de sua poesia, já que uma parte da crítica, como, por exemplo, Álcir Pécora (2010) e Iumna Maria Simon (2012), não a assume como uma literatura relevante para o tempo presente. Contudo, uma das questões que rodeiam a poesia siscariana, sendo esta a que pretendemos percorrer, é a sua concepção de verso.

³ Texto lido no XI Seminário de Estudos Literários, promovido pela FCL/UNESP/Assis, em 24 de outubro de 2012.

Para tanto, é preciso nos aproximarmos de uma das discussões que norteiam o trabalho de Siscar enquanto crítico literário – a crise de verso, e em que medida essa crise encontra-se visível na forma concreta em seus poemas.

Rogério Chociay (1995) em seu artigo *A liberdade do verso em Belo Belo* analisa alguns dos poemas de Manuel Bandeira a fim de tentar compreender o que é o verso livre. Depois de algumas análises, Chociay conclui “Versos absolutamente livres, mais que um conceito de poética moderna, talvez não passem, de fato, de uma moderna utopia.” (1995, p. 160). Contudo, tal conclusão ignora toda a reflexão e busca do próprio fazer poético de Bandeira.

O poeta modernista parte da premissa que o verso livre é diferente, uma vez que não segue a rigidez da métrica, mas nem por isso perde o ritmo; e aproxima-se da prosa, mas não a é,

Bandeira parece sugerir que o ritmo dos versos-livres esteja dentro de cada verso como tal, que seria construído de modo a dar a impressão ímpar. Uma estrofe em versos-livres (se é que se pode pensar no conceito de estrofe neste caso) seria uma sucessão de impressões ímpares, e seu ritmo global um amálgama (nunca uma somatória) dessas impressões. [...] Bandeira considera o verso-livre como um *uni-verso* (CHOCIAY, 1995, p. 146-147)

Aqui nosso trabalho é pensar o contemporâneo e suas crises, o que inclui a crise de versos, mas não deixa de ser interessante notarmos que desde os Modernistas, que primeiro intentaram romper com o verso tradicional, há o questionamento dessa possibilidade, como se o verso tivesse sua concepção encerrada apenas em sua medida e que esta fosse a última e única maneira de se propor ritmo.

Contudo, parece que nos falta ver é que já com os Modernistas foi necessário o enfrentamento para romper e subverter a norma-padrão, para assim resignificar a nossa literatura. Assim, não é difícil pensarmos que como afirma Siscar a crise não é algo simplesmente do contemporâneo, muito menos do verso e que, ao contrário do que gostamos de pensar, ela se faz necessária para a manutenção criativa da poesia.

A crise do verso discutida por Siscar é a de que fala Stéphane Mallarmé, em seu artigo *Crise de Vers* (1886-1892-1896), que discorre, como sugere o título, acerca da crise do verso (ao ser disposto desse modo, Siscar aponta para um problema linguístico e hermenêutico, tendo em vista que se trata da “crise de vers” e não da “crise du vers”, isso porque, para ele, há de se manter o paralelo com a *crise de nerfs*) (SISCAR, 2010, p. 105).

Para Mallarmé, a crise de verso se instaura com a morte de Victor Hugo: “Hugo, em sua tarefa misteriosa, carregou toda a prosa, filosofia, eloquência, história para o

verso, e, como ele era o verso em pessoa, quase acabou por confiscar, de quem pensasse, discorresse ou narrasse, o direito de se enunciar” (2008, p. 151). Mallarmé diz também que é a partir da morte do mestre do verso que se instaura a possibilidade do verso romper-se; é como se o verso alexandrino, sempre aliado da métrica e da rima também falecesse, falisse, e ele conclui então: “A literatura aqui sofre de refinada crise, fundamental”. (2008, p. 150).

O que se percebe no discurso de Mallarmé é que da morte de Hugo surge a possibilidade de mudança. A partir de então, para a denominação de verso não haveria mais a necessidade deste atrelar-se a uma estrutura singular, determinada pela sua métrica.

E é dessa crise fundamental que Siscar compartilha, como uma de suas prerrogativas, tanto críticas, como poéticas. Destacamos que o crítico-poeta em seu texto “Poetas à beira de uma crise de versos” (2010), se vale justamente das considerações tecidas por Mallarmé para fazer suas pontuações acerca da crise de versos, declarando: “A manifestação da crise não resulta da degenerescência da forma do verso, mas no florescimento inusitado de estratégias versificatórias que Mallarmé descreve, nesse texto, como estratégias de “- transposição-” e de “-estrutura-” (SISCAR: 2010, p. 113).

Siscar, quando se refere à crise de verso, a tem como mais um dos discursos da crise, próprios do tempo presente. É preciso entender que, para ele, a crise é uma possibilidade de compreensão do real – “a poesia tem papel ativo na constituição de nossa relação com a linguagem e, sem dúvida alguma, de nossa relação com a realidade” (SISCAR, 2010, p. 9) –, e essa manifestação ocorrerá através do discurso da crise. É justamente nesse sentido que a crise tende a ser fundadora, contrariando, inclusive, o senso comum que alega que a poesia dá as costas para a realidade.

Há de se pensar também que Siscar, ao tratar da crise, não a toma só como um “estado de coisas”, fadado ao tempo presente, e sim a entende como um percurso histórico, que inclusive vai dialogar com outros discursos, para além do literário; o poeta-crítico afirma, ainda, de modo mais categórico, que o discurso da crise data pelo menos de 150 anos, sendo, portanto, um dos instituidores do discurso da modernidade, e estabelecendo, desse modo, uma conexão com o presente; “o sentimento de crise é, ao meu ver, um dos traços mais relevantes da literatura moderna, em que pesem as alterações materiais e objetivas pelas quais têm passado o texto e a leitura nas últimas décadas”. (SISCAR, 2010, p. 20).

E sendo para Siscar a crise um discurso próprio da modernidade, que permanece na contemporaneidade, crise da qual a poesia não pode escapar, por que então, o verso tão característico dessa produção, escaparia? Em verdade, Mallarmé justifica a crise de verso justamente pelo ponto que ela acelera a mente criadora do poeta, pois é como se este estivesse livre: “A meu ver surge tarde uma condição verdadeira ou a possibilidade de não somente se expressar, mas de se modular a seu grado.” (2008, p. 154).

Marcos Siscar é reconhecidamente um crítico literário e um poeta. Escreve, portanto, poemas. Mas o que é então poesia?

Em *Da poesia à prosa* (2007) temos: “De fato, como todos sabem, sabemos e não sabemos o que é a poesia e de que falamos ao falar de poesia.” (BERARDINELLI, 2007, p. 13). Quando se trata de Siscar, esta é uma boa definição para os seus textos, tendo em vista a (des)formia de seus poemas, que por vezes nos deixa dúvidas sobre o seu real pertencimento ao gênero, tendo em vista questões estéticas. Porém, depois da primeira leitura, sabemos que se trata de poesia.

No caso do poeta Marcos Siscar, a definição de poesia, para além de todas as questões que isso envolve, dá-se no âmbito da forma, uma vez que, de modo geral, seus poemas não atendem ao que tradicionalmente se conhece como poemas (referimo-nos especialmente à oposição prosa/poesia).

Já houve um tempo em que a distinção entre prosa e poesia era identificável por sua estrutura. A poesia era composta pelo que conhecíamos por verso – linhas mais curtas, sílabas poéticas, rimas, decassílabos, alexandrinos, estrofes –, quase uma receita de se fazer poemas.

Porém, o tempo passou, Victor Hugo morreu, Charles Baudelaire escreve *Pequenos poemas em prosa* (2009) e eis que a vida do crítico literário ou mesmo dos leitores se complicou.

Em *Seleção em prosa e verso* (1975), Manuel Bandeira escreve:

Um dia, ao começar a escrever um livro didático sobre literatura, tive que dar uma definição de poesia e embatuei. Eu, que desde os dez anos de idade faço versos; eu, que tantas vezes sentira a poesia passar em mim como uma corrente elétrica e afluir aos meus olhos sob a forma de misteriosas lágrimas de alegria: não soube no momento forjar já não digo uma definição puramente empírica, artística, literária. (BANDEIRA, 1975, p. 27).

O que podemos apreender da fala de Bandeira é exatamente o embaraço que envolve a definição e, o que muito nos importa também, da distinção entre os limites de prosa e poesia.

A princípio, o que separa a prosa da poesia é o verso. Ainda em *Seleto em prosa e verso* (1975), o poeta modernista afirma:

Abri um tratado de versificação qualquer, o de Dilac e Guimarães Passos, por exemplo, e ali vereis definido o verso como "o ajuntamento de palavras, ou ainda uma só palavra, com pausas obrigadas e determinado número de sílabas que redundam em música." Em nota traduzem os dois autores o francês Quitard: "A etimologia latina das palavras 'prosa' e 'verso' claramente indica a diferença essencial da sua significação: 'prosa' vem do adjetivo latino prosa (subentendendo-se o substantivo oratio, discurso, oração) – oratio prosa, discurso contínuo, seguido, e respeitando a ordem gramatical direta; 'Verso' é derivado de versus, do verbo vertere, tonar ou voltar, – porque, uma vez esgotado um certo número de sílabas, a oração se interrompe e volta de novo ao ponto de partida, a fim de começar outra evolução silábica. (BANDEIRA, 1975).

Porém, o próprio Bandeira diz logo em seguida que tal definição é válida, mas só até o verso livre. Desse modo, o que o verso tem que o caracteriza como tal é sua unidade rítmica.

Todas essas questões surgem tendo em vista que há, ainda que implicitamente, um conhecimento do que se entende por poesia e, por consequente, verso.

Aparentemente, a resposta é simples, pois poderíamos pensar que tudo está ali nas famosas Vanguardas Europeias, no antiacademicismo pregado por elas, na liberdade que encorajou o verso livre. Mas, ainda assim, o que é então o verso livre?

Diante de tais questões é que essa dissertação pretende caminhar. Tendo como ponto de partida o poeta-crítico Marcos Siscar, em seu *Interior via satélite* (2010).

O que por ora se pode afirmar é que Marcos Siscar é um poeta, e portanto escritor de poemas. O que se sabe também é que ele é um nome de destaque da cena contemporânea brasileira, o que o coloca no centro de discussões sobre a qualidade da literatura do tempo presente, bem como se há possibilidades de uma produção de qualidade na contemporaneidade.

Um dos pontos que torna a poética de Siscar questionável diz respeito justamente à estrutura de seus textos literários.

Jean Cohen em *Estrutura da linguagem poética* (1996, p. 11), logo na introdução, afirma que o caracterizador do poema era, justamente, o verso. Contudo, segundo o autor, já no Romantismo se verifica o início de mudanças para tal definição. Assim, Cohen distingue três tipos de poemas: 1) poemas em prosa, que para o autor correspondem a “poema semântico”; 2) poemas fônicos, “porque só utilizam os recursos sonoros da linguagem”, e neste caso restringem-se a poetas amadores; 3) poesia fono-semântica ou poesia integral, em que se encontra *Les fleurs du Mal* (1998), de Charles Baudelaire.

Observamos que a distinção de Cohen perpassa também a dicotomia verso / prosa, e, deste modo, ficam implícitas algumas questões que nos interessam. A primeira delas é que, como já destacado, apesar de ser a estrutura um dos pontos que muito geram discussão na poesia de Siscar, isso não se remete única e exclusivamente à sua poesia, de modo que temos Charles Baudelaire como pilar sustentador dos poemas em prosa. Em seguida e, mais uma vez, devemos nos ater de modo mais amplo às questões colocadas por Stephane Mallarmé, em seu texto *Crise de versos* (2008).

Vale lembrar que a questão da crise é um discurso que caminha lado a lado da literatura do tempo presente, não sendo, portanto, exclusividade dos textos poéticos. “Não se lê mais poesia”. “A poesia acabou”. “Literatura para quê?” Estas são frases que ouvimos com certa recorrência. Mas, para Siscar, para além de um discurso pessimista para com a instituição literária, tais afirmativas são, antes de tudo, manifestações da experiência poética no tempo presente, uma vez que desde os modernos a poesia está em crise. Deste modo, seria papel da poesia herdar a crise e dela se alimentar.

A meu ver, o sentimento de crise deve ser reconhecido como um traço característico, de natureza ética, da constituição do discurso literário moderno. A poesia está em crise; de certo modo continua em crise. Para que poesia, afinal, ‘em tempos de pobreza’? Creio que a pergunta não é uma questão entre outras, mas um dos fundamentos do discurso poético, desde o século XIX pelo menos, incluindo aí até mesmo as eufóricas vanguardas do século XX, que precisaram antes de mais nada estabelecer um clima de ruína na cultura para poder justificar a necessidade de transformação. (SISCAR, 2010, p. 32)

E já que o poeta entende que cabe à poesia ‘herdar a crise’, ou seja, a poesia é um discurso no qual se pode justamente questionar e responder a este estado de crise, percebemos, então, nos poemas de Siscar um exercício poético que estabelece um forte diálogo com suas reflexões críticas. Annita Costa Malufe em *A poesia-em-crise ou a indecisão da forma* (2012) afirma justamente isso:

Siscar é sobretudo um poeta no qual não seria possível separarmos pensamento e poesia, prática reflexiva e prática de escrita. Sendo importante salientarmos que não se trata de uma mera ilustração ou exemplificação, no poema, de uma formulação teórica, contida nos textos críticos, como poderia ser o risco. Mas antes, de um trabalho que se daria numa mão dupla: do poema para o ensaio crítico, do ensaio crítico para o poema. (MALUFE, 2012, p. 2, 3)

O diálogo que Siscar estabelece entre sua ensaística e sua poesia poderia causar certo desconforto em uma parcela da crítica, alegando um empobrecimento de sua literatura, talvez com o julgamento de que o poeta assim fosse autossuficiente. Contudo, apontamos aqui esse paralelo entre poesia e crítica como fator positivo para a consolidação do autor, tendo em vista que o poeta-crítico faz de sua poesia uma pesquisa incessante, encenando, explorando e contestando a crise e, conseqüentemente, afrontando o discurso da crise enquanto um fim da poesia. Assim, é como se o poema fosse ele mesmo o lugar da crise e é deste modo que se figura a (des)forma nos textos do poeta.

Numa análise superficial, numa passada de olhos pelas páginas de *Interior via satélite* (2010) o que se percebe são poemas com versos longos, a ausência de maiúsculas, bem como o uso restrito de pontuação. Conforme vamos avançando na leitura do livro, percebe-se que tais escolhas não são meramente estilísticas, ou seja, elas contribuem e interferem na construção de sentido dos textos. E é assim que Siscar constrói e desconstrói em seus poemas a problemática da crise.

Assim temos Siscar inserido em uma certa tradição, e, para tanto, bem como pontua Cohen (1996), há de se encontrar, mesmo nas variantes, pontos que situem uma série de poetas fazendo, cada um a seu modo, poesia.

1.1 - A TRADIÇÃO

Pela própria formação do poeta – leitor, estudioso e intercambista na literatura francesa –, podemos estabelecer diálogos produtivos entre Marcos Siscar, Charles Baudelaire e Stéphane Mallarmé. Ambos, cada um a seu modo e ao seu tempo, transgridem as barreiras do fim, ou ainda de tempos de crise, fazendo com que daí surja um campo produtivo para suas construções poéticas.

Nos três poetas, que são também estudiosos de literatura, houve/há um movimento, não em busca de uma consolidação, mas do desejo de transpor limites, superar a forma convencional, mostrando o estado latente da poesia como potência, sempre um *por vir*.

Se reconhecidamente o discurso da crise é herança da modernidade, Charles Baudelaire é o abre-alas do que entendemos, em literatura, por modernidade. É nele como poeta que encontramos uma possibilidade de diálogo com Siscar no que diz respeito, em especial, à (des)estrutura dos poemas.

Pequenos poemas em prosa (O spleen de Paris), obra póstuma, publicada em 1869, já no título apresenta algo que nos interessa, que é a possibilidade de um ‘novo’ modelo de construção poética.

O senso comum entende justamente o verso como oposição da prosa. Como é possível, então, versos em prosa?

Para tal discussão leremos um dos textos do *Pequenos poemas em prosa*: “A perda da auréola”:

A PERDA DA AURÉOLA

“Olá! O senhor por aqui, meu caro? O senhor nestes maus lugares! O senhor bebedor de quintessências e comedor de ambrosia! Na verdade, tenho razão para me surpreender!”

“Meu caro, você conhece meu terror de cavalos e viaturas. Agora mesmo, quando atravessava a avenida, muito apressado, saltando pelas poças de lama, no meio desse caos móvel, onde a morte chega a galope de todos os lados ao mesmo tempo, minha auréola, em um brusco movimento, escorregou de minha cabeça e caiu na lama do macadame. Não tive coragem de apanhá-la. Julguei menos desagradável perder minhas insígnias do que me arriscar a quebrar uns ossos. E depois, disse para mim mesmo, há males que vêm para o bem. Posso, agora passear incógnito, cometer ações reprováveis e abandonar-me à crapulagem como um simples mortal. E eis-me aqui, igual a você, como você vê.”

“O senhor deveria, ao menos, colocar um anúncio dessa auréola ou reclamá-la na delegacia caso alguém a achasse.”

“Não! Não quero! Sinto-me bem assim. Você, só você me reconheceu. Além disso a dignidade me entedia. E penso com alegria que algum mau poeta a apanhara e a meterá na cabeça descaradamente. Fazer alguém feliz, que alegria! e sobretudo uma pessoa feliz que me fará rir. Pense em X ou em Z. Hein? Como será engraçado.” (BAUDELAIRE, 2009, p. 251)

Podemos ler em a “Perda da auréola” a metáfora frente à possibilidade de emancipação da arte diante da tradição, ou seja, de novas possibilidades de escrita, contendo aí o jogo de Baudelaire: *poemas em prosa*.

É claro que não podemos ignorar o teor crítico e sarcástico do poeta frente à modernidade. Antoine Compagnon, no primeiro capítulo de *Os cinco paradoxos da*

modernidade (1999), ao tratar da modernidade em Baudelaire, refere-se a ela como dualista, no sentido que vê nela ‘negação’ e ‘reinvindicação’.

É neste ponto que vemos em “A perda da auréola” um sujeito lírico que, diante dos impactos da mudança de seu tempo, ri da sua própria desgraça, vendo nela uma condição de impor-se um novo modo de vida.

Em “há males que vêm para o bem” contém a justificativa que impulsiona as mudanças nos modelos tradicionais vislumbrados por Baudelaire e Mallarmé. Baudelaire diante da modernidade que o assombrava, viola a dicotomia verso/prosa, integrando-as. Mallarmé, em sua *Crise de versos*, afirma que a morte de Victor Hugo e, por consequência, do verso alexandrino, ou seja, do “verso de receita”, inaugura a liberdade do verso, abre caminho para novas construções.

Este percurso, que mostra as mudanças do verso tradicional, que já nos dias atuais é aceito sem espanto, não se dá no mesmo nível quando se trata da literatura contemporânea brasileira.

Tivemos na década de 1920, seguindo por três ou quatro décadas à frente, o ápice de nossa modernidade, ali o verso se rompeu e tornou-se livre, e depois de livre, o que haveria para ele então?

Eis um dos pontos que complica a vida do poeta Marcos Siscar, pois se tudo já foi feito, se o verso já é livre, o que mais poderia querer ele?

Paulo Franchetti (2012), por exemplo, afirma que Siscar na verdade encena o verso, ou seja, não haveria nele verso. A afirmação de Franchetti não deixa de conter certa verdade, uma vez que o poeta-crítico Marcos Siscar faz um jogo entre poesia e prosa, que, por vezes, funciona como uma espécie de encenação que põe o espectador em dúvida sobre a existência de versos naqueles poemas.

Contudo, quando Franchetti faz tal afirmação é no sentido de menosprezar a poesia de Siscar, como se essa encenação fosse mero artifício visual. Mas não. A encenação que aqui acreditamos conter os poemas de Siscar ocorre no plano da desmistificação de que o verso só se dá no retorno da linha. O verso em Siscar existe no campo semântico. Sendo assim, o sentido do texto se dá em conjunto com a (des)construção do poema.

Vamos à leitura de “Modo de usar”:

MODO DE USAR

o poeta não é franquia de classe ou antena da raça. não é irmão do leitor
hipócrita fingidor. o poeta não é marionete do mal. não o abolirá
jamais. com artilharia de vanguarda com maiúsculas de futuros.

o poeta não faz o teatro do mal.

quero tanto o poeta. o poeta me faz falta. ou já chegou e foi roubado.
ficou apenas para contar história. era uma vez uma época de pobreza
em
que morríamos todos mudos.

sinto falta da desigualdade. viro a página e lá estamos
de novo sós (SISCAR, 2010, p. 102)

No livro *Les fleurs du mal* (1998), Baudelaire direciona seu primeiro poema aos leitores com dificuldade frente à poesia lírica, uma vez que “esses leitores preferem os prazeres dos sentidos e estão afeitos ao *spleen* (melancolia), que anula o interesse e a receptividade”. (BENJAMIN, 1989, p. 103), isto é, Baudelaire dirige sua poesia ao público mais ingrato, mas numa quase profanação de que seria esse mesmo público que, lendo-o, consagraria-lo-ia como o grande poeta moderno. Ele finaliza o poema com a apóstrofe: “– *Hypocrite lecteur, – mon semblable, – mon frère!*” (BAUDELAIRE, 1998, p. 28).

Já Siscar inverte a situação posta por Baudelaire, escrevendo “o poeta não é franquia de classe ou antena de raça. não é irmão do leitor / hipócrita fingidor.” (SISCAR, 2010, p. 102). Neste trecho, não é que Siscar estabeleça um total distanciamento entre o poeta e o leitor, porém é como se, a partir das negações, ele quisesse enfatizar que o poeta não se presta à representação de uma marca social, muito menos intenciona representar um grupo ou um indivíduo específico, e que o poema não pode, por si só, resolver os dramas humanos, mas sim colocá-los em voga, possibilitando seu compartilhamento, tornando-o de algum modo universal. Siscar nega algumas definições de poeta/poesia/leitor, propostas por outros poetas. Mas o faz, citando-os (Ezra Pound, Fernando Pessoa, Baudelaire, Mallarmé...), evocando-os, como numa conversa. A própria palavra “franquia” parece evocar ironicamente o crítico. Pensando na relação também irônica do título com o poema, o poeta não é nenhum desses, porque é todos esses. Não há O poeta, ele só pode existir como falta (lembro aqui de Valéry que dizia: “Ser poeta, não. Querer sê-lo.”). A falta indica a possibilidade, a potência. Mas também pode ser escutada como um lamento melancólico (ironicamente, no caso) pela perda “da auréola”. Por isso ele “ficou apenas para contar história” – referência ao verso “prosaico”, ou à

morte do verso. Logo, não há modo de usar: cada um dos poetas evocados pediria um novo “modo”, ou modos. A “desigualdade” evocada no final pode ser entendida tanto no sentido daquilo que permite a diferença, logo os muitos poetas, os muitos versos, mas também de uma diferença idealizada entre poesia e prosa, que os mantivesse sempre afastados (como parece querer Franchetti).

Então, a partir da apóstrofe posta por Baudelaire e da subversão feita por Siscar, é de se notar que pelo uso do enjambement, Siscar acaba por possibilitar um duplo efeito de sentido: seria o leitor ou o poeta o hipócrita fingidor? Em Baudelaire, uma vez que o autor estabelece um nível de igualdade entre o poeta e o leitor, ambos seriam, então, hipócritas. Para Siscar, que aceita o contemporâneo como a crise, e mais do que isso, acredita nessa crise como carência, e por isso tantos sinais da negação, percebidos pelo uso dos advérbios de negação dentro de “Modo de usar”, pode-se pensar que ambos são hipócritas, poeta e leitor, assim como em Baudelaire, porém eles não caminham de mãos dadas, não são equivalentes.

Em *Sobre alguns temas em Baudelaire* (1989), Walter Benjamin afirma que já Baudelaire reconhecera a crise do lírico, e vai afirmar ainda que “depois de Baudelaire nunca mais houve um êxito em massa da poesia lírica”. (BENJAMIN, 1989, p. 104). Em “Modo de usar” é como se o eu-lírico acordasse com tal prerrogativa, haja vista que o poeta não só não é aquele perigoso manipulador, gerador da desordem na Pólis acreditado por Platão, como não tem o poder de abolir o mal, e não o faz porque o público está apartado de sua poesia. Neste sentido, vale ressaltar que Baudelaire ambicionava ser um grande poeta, queria ser compreendido e sabia que isso só se tornaria possível uma vez que houvesse para seus textos leitores e é por isso que ele coloca-se em comunhão com o seu leitor, tomando-o como semelhante.

Na poesia de Siscar, apesar desse aparente distanciamento entre poeta e leitor, é como se a poesia fosse a esgrima do autor, e ao travar o duelo, no caso do Siscar com a falta, com o vazio, se constrói o poema, a fim de ao menos alertar que ele ainda sobrevive e quer novamente seu lugar “quero tanto o poeta. o poeta me faz falta. ou já chegou e foi roubado.” (SISCAR, 2010, p. 102). É de dar importância também à constatação da possibilidade do poeta ter sido roubado. Quem seria afinal este ladrão de poetas e poesias? Qual o interesse em se roubar da sociedade o poeta?

Se mais uma vez volta-se ao argumento de Benjamin, a resposta a essas questões seria fácil: Baudelaire foi o cume, o êxtase da poesia, e, assim sendo, só poderia se esperar decadência. Mas vale mencionar que

O tom apocalíptico (segundo o qual a poesia acabou, ou vai acabar) sempre esteve ligado ao campo literário, com especial ênfase na época moderna e sua incrível fertilidade histórica. Por isso, não há uma oposição fundamental entre a ideia do fim e a renovação do espaço poético. A questão da possibilidade, da inexorabilidade ou do mérito de seu fim faz parte de um espaço discursivo dentro do qual a poesia dá conta de seus fins (término e finalidade). (SISCAR, 2011)

Deste modo, pode-se afirmar que este roubo, nada mais é que uma reflexão crítica a respeito desse possível e anunciado fim da poesia, que como se nota, há tempos vem sendo polemizado.

Mas há de se pensar também que este roubo implica uma questão social, pois, ainda que de modo mais silencioso e apesar de parecer inofensivo, o poeta ainda é um ser social, que age por meio de seus textos. Assim como Baudelaire, em sua pretensão de ser lido, acreditava no seu público como um igual, em Siscar o eu poético mostra que, apesar de ser solitário o ato de escrever, assim como é também solitário o ato da leitura, ele ainda o faz, numa quase consciência que desde Baudelaire o poeta perdeu sua auréola, o que foi em certa medida positivo: “Sinto-me bem assim. [...] A dignidade, aliás, me entedia.” (BAUDELAIRE, 2009, p. 215), o que no tempo de Siscar tem valor semelhante ele pode negar, intencionando afirmar; pode ainda ser, além de hipócrita, dissimulador e sarcástico; pode ser aquele que sem dignidade opera, num movimento contínuo de “viro a página e lá estamos / de novos sós”, poeta e leitor, semelhantes ou não, mas coexistentes.

Tanto na proposta do poeta francês Baudelaire, em seus *Pequenos poemas em prosa*, como no *Interior via satélite* de Siscar, o verso está em crise, quase como numa crise de identidade, libertando-se do que já foi, ansioso pelas novas possibilidades. É nesse sentido que Mallarmé, em seu *Crise de versos*, afirmou se tratar de uma crise fundamental. E se, mais uma vez, retomamos uma das grandes discussões propostas por Siscar, que a crise é (apenas e mais um) discurso da modernidade, vemos sua validade para a quebra de paradigma do fim da poesia e de que é justamente a partir desse anúncio que a poesia funda-se e mantém-se.

1.2 - O TEMPO PRESENTE E A CRISE

Já nesta dissertação, neste ainda breve espaço que ela percorreu, tratamos da problemática da literatura contemporânea, que só por sê-la traz consigo determinados pré-conceitos. E ainda que não se discuta o que pode e o que não pode ser tido como tal, o

mesmo não se aplica a um conceito ou a, minimamente, um entendimento único do que se compreende por literatura contemporânea.

Para nós, e ao que nos interessa de imediato, não cabe discorrer longamente acerca dos conceitos que se aplicariam à literatura contemporânea. Em contrapartida, não ignoraremos que o tempo presente e suas crenças interferem no modo como ela é produzida e recebida, em especial pela crítica.

Tais divagações, que para nós estudiosos de literaturas do tempo presente parecem não sair do lugar ou chegar a lugar algum, ganham importância uma vez que, se aqui o diálogo estabelecido com a tradição se dá de forma positiva e produtiva, há quem considere que em verdade estaríamos condenados à tradição.

Iumna Maria Simon tem um currículo vasto em estudos literários, atualmente atua como professora de Teoria Literária e Literatura Comparada na Universidade de São Paulo e tem dedicado suas pesquisas, dentre outras, à poesia brasileira moderna e contemporânea. Em 2012, Simon publicou *Condenados à tradição*, com o seguinte subtítulo: *o que fizeram com a poesia brasileira*. Os primeiros ditos do texto são: “Por um desses quiproquós da vida cultural, a tradicionalização, ou a referência à tradição, tornou-se um tema dos mais presentes na poesia contemporânea brasileira, quer dizer, a que vem sendo escrita desde meados dos anos 80.” (SIMON, 2012, p. 1). Não precisa muito para saber que o texto deu o que falar. E o que se apresenta, ao menos de imediato, é uma certa intolerância à literatura do tempo presente.

O que nos preocupa é que, aparentemente, a crítica tem estado muito mais interessada em achar culpados ou mesmo discorrer sobre o fim do que procurar na produção do tempo presente algum sentido que a justifique.

Simon banaliza o modo como os poetas contemporâneos se relacionam com o passado:

O passado, para o poeta contemporâneo, não é uma projeção de nossas expectativas, ou aquilo que reconfigura o presente. Ficou reduzido, simplesmente, à condição de materiais disponíveis, a um conjunto de técnicas, procedimentos, temas, ângulos, mitologias, que podem ser repetidos, copiados e desdobrados, num presente indefinido, para durar enquanto der, se der. (SIMON, 2012, p. 3).

A partir de tais considerações e outras que se seguem no texto, em que a autora afirma que “a tradição se tornou um arquivo atemporal” (SIMON, 2012, p. 3) e de que vivemos um culto à tradição, nos questionamos o que será considerado o bom uso (se

assim for possível) da tradição? Dando sequência na leitura do texto, em que a autora faz recortes de falas de dois poetas, Carlito de Azevedo e Eucanaã Ferraz, a fim de explicitamente condená-los, mais uma vez constatamos que há uma negação das condições do tempo presente com o objetivo de ela mesma, autora, condenar a literatura contemporânea.

E aqui, ainda que rapidamente, se faz importante mencionarmos o ensaio Figuras do presente: “é possível dizer que vivemos uma época de privilégio da própria reflexão sobre o presente” (SISCAR, 2010, p. 185), ou seja, que talvez como nunca podemos viver e refletir tanto a nossa própria ‘realidade’ e que, assim sendo, antes de julgá-lo, o presente deveria ser nosso foco de interesse. Mas o que temos diante de *Condenados à tradição* (2012) é uma condenação sem justificativa, uma vez que nos parece precoce e imaturo fazer uma análise da atual poesia brasileira valendo-se de recortes de apenas dois autores. E mais do que isso, Iumna parece não estabelecer nenhuma relação positiva com a tradição, esquecendo-se, como nos aponta George Agambem em *O que é contemporâneo* (2010), que o contemporâneo é aquilo que mesmo no presente não se deixa de repetir, de retornar, conseguindo estabelecer uma ‘ponte’ entre o passado e o agora.

E já que nessa dissertação o presente não só nos interessa como é uma de nossas questões, vamos à poesia que queremos.

A POESIA QUE QUEREMOS

a poesia não precisa de grandes ilusões. de ilusões.
a poesia não precisa de biodiversidade. de qualidade média.
de grandes espaços. de pequenas coisas. não precisa de critérios. a
poesia
não precisa de alternativas de engenheiros de cisma de soluções.
de retorno nem de esperança.
não é fácil dizer o que é um poema. mas só o poema faz
falta (SISCAR, 2010, p. 56)

“A poesia que queremos” está na segunda parte de *Interior via satélite* (2010) – A alegria de partir – e, bem como o primeiro poema que trouxemos, apresenta versos mais longos, ausência de maiúsculas e pontos (finais) que vão aparecendo de surpresa, rompendo o fluxo da leitura, mas nem sempre interrompendo o sentido do verso ou mesmo instaurando um fim-início. De modo geral, essas são características básicas encontradas nos poemas do referido livro.

“A poesia que queremos” traz no título a ideia de um poema de afirmação. Porém, nos oito versos que se seguem, esta intenção é desconstruída, através de negativas, e nos

versos finais voltamos a uma das questões iniciais deste capítulo: “não é fácil dizer o que é um poema. mas só o poema faz / falta” (SISCAR, 2010, p. 56).

Neste poema os versos vão nos dizendo, a partir do que não se precisa, que não há um modelo ou uma receita para a poesia, de que entre o tudo e o nada, entre o cheio e vazio e mesmo entre verso e prosa é que este artefato literário existe e se constrói. E que ainda que talvez nunca sejamos capazes de encontrar limites e definições que satisfaçam a todos, leitores e críticos, a poesia está aí: no poema e nos fazendo falta. É justamente nessa falta, enquanto possibilidade da geração de crise, que ela sobrevive, estando em suspensão, como potência, gerando a partir desses inúmeros discursos de fim um conjunto de forças e aptidões para ser produzida.

CAPÍTULO 2: A CRISE NA ESTRUTURA

[...] NADA
da memorável crise
ou se houvesse
o evento
cumprido em vista de todo resultado nulo
humano
TERÁ TIDO LUGAR
uma elevação ordinária verte a ausência
[...]

Stéphane Mallarmé

É esperado que o estudo de poesia presuma um certo gosto pela estrutura. No caso de poeta Marcos Siscar o gosto está em desafiar a estrutura do verso concebido como clássico.

É um fato, inclusive visual, que os poemas de Marcos Siscar, e não são só os de *Interior via satélite* (2010), não presumem o entendimento que se tem de verso: as linhas são demasiadamente longas, quase uma prosa. Porém, já mencionamos aqui que, há algum tempo, o entendimento de e sobre poesia transcendeu a questão apenas versificatória. Sendo assim, há de se entender que o verso apenas está em crise, em transformação, mas não deixou de ali existir.

Roland Barthes, em “Existe uma escritura poética?” (1974), ao refletir sobre as diferenças entre prosa e poesia nos tempos clássicos, afirma:

Se eu chamar prosa a um discurso mínimo, veículo mais econômico do pensamento, e chamar a, b, c a atributos particulares da linguagem, inúteis mas decorativos, tais como o metro, a rima ou o ritual das imagens, toda a superfície das palavras se encaixará na dupla equação de M. Jourdain:

Poesia = Prosa + a + b + c

Prosa = Poesia – a – b – c

Daí resulta evidentemente que a Poesia é sempre diferente da Prosa. (p. 140)

Partindo de um recorte histórico, em que demonstra que a poesia esteve por muito tempo condicionada a um lugar de submissão à prosa e que a poesia clássica instalava-se a partir de arranjo técnico, Barthes assinala que subjaz a essa concepção um dogma clássico: o da unidade da linguagem (p.140). Com a modernidade – Baudelaire e Rimbaud – esse dogma, contudo, se rompe, e as palavras e seu acaso passam a gerar outra experiência de tempo e pensamento:

Esse acaso verbal, de onde vai cair o fruto maduro de uma significação, supõe portanto um tempo poético que não é mais o de uma “fabricação”, mas o de uma aventura possível, o encontro de um signo com uma intenção. A Poesia moderna opõe-se à arte clássica por *uma diferença que abrange toda a estrutura da linguagem*, sem deixar entre essas duas poesias outro ponto comum que não seja uma mesma intenção sociológica. (BARTHES, 1974, p. 141, grifos nossos).

Ou seja, o que Barthes chama de “aventura” é justamente a experimentação, sair da zona de conforto (dos hábitos e códigos linguageiros) e arriscar novas possibilidades, mas não se desvinculando da intenção e da vontade em se fazer ainda poesia, entendida agora “não como um exercício espiritual, um estado de alma ou uma tomada de posição, mas sim como o esplendor de uma linguagem sonhada” (p.146).

Além do aspecto estrutural, outro ponto gera interesse e conflito nos poemas de Marcos Siscar. Numa primeira leitura, costumam-se apresentar como poemas herméticos, de difícil ressignificação. Porém, acreditamos que essas são também estratégias que contribuem, no projeto poético de Siscar, para colocar a poesia em crise, de forma a dramatizar o tempo presente, bem como a partir dessa crise possibilitar uma compreensão do contemporâneo.

Já mencionamos aqui como as reflexões críticas de Siscar caminham lado a lado com sua produção poética. Neste capítulo, nos propomos a pensar o modo como o discurso da crise instala-se nos versos de seu poema, de modo mais uma vez a entendermos a crise na poesia como potência.

Colocando a figura do verso como matriz da reflexão sobre a própria crise, é a operação delicada, meditada e crítica do corte (ou da cesura) que se define como elemento de interesse da reflexão sobre o presente da poesia, que não é apenas “técnica”, mas também histórica e cultural. (SISCAR, 2010, p. 109)

Marcos Siscar, como um bom estudioso de Mallarmé, que compartilha da ideia de crise como emancipação criadora, vale-se justamente deste argumento para explorar as possibilidades da linha que se chama verso. Perturbando a tradição, a intenção do poeta não é ir além do verso, e sim de determinar “um outro ‘gosto’, uma variação no seu uso.” (SISCAR, 2010, p. 109).

Para melhor apreensão desta ideia, vamos à análise de três poemas de *Interior via satélite*: “Ficção de início”, da primeira parte; “Rascunho para um retrato de criança”, que está como “Siesta” na sessão “Coisas pequenas”; e “Profissões de poeta”, que integra a quarta e última parte do livro, “A Vênus da mensagem”.

FICÇÃO DE INÍCIO

começar de dentro. do interior de onde as coisas começam. onde
[terminam
sua elipse vertiginosa. o interior é o fim da partida. é o começo da
[volta. sair
como quem volta. voltar como quem sai. a ficção viagem.

estar perto da própria coisa não está longe do extravio. veja as mãos
[do
adolescente suando frio sem saber virar as páginas de um livro.

o interior é o lugar do extravio. onde não se fica. que lugar é um
lugar
onde não se fica? quando se chega ao limite. o limite é o interior.
do interior se vai. como de pequenas cidades you know you have to
[leave.
não se fica no interior. areia pedra e grito. mas não se fica.

o interior se trai se realiza. só se realiza quando se trai. o exterior das
coisas é quando o interior se trai. por isso não há exterior puro poesia
pura. aquilo que não se trai.

não há silêncio que não se traia.

no interior as coisas ressoam ocas. nada para ver. aqui só se ouve a
coisas oca
soar. um barco emborcado soa devolvido pelo rio debaixo da
amoreira.

a ficção de origem. a ficção precisa ser cultivada memória aparada
[mentira
amparada. piedosamente. velha história morno ludíbrio da literatura.

a ficção do interior é bem real. é a terra. um chão onde cair. ter onde
[cair
morto é motivo de partir.

interior. se for pra partir quero que seja para não deixá-lo. aqui tudo começa como forma de não deixar cair. quem nunca caiu de uma árvore precisa de segurança? quem já se jogou de uma árvore conhece [a dor da queda?

(silêncio) o silêncio diz

você não reclama não pede não aceita não fica não arreda o pé. o [interior se fecha se oferece. carrapicho áspera misericórdia. (SISCAR, 2010)

“Ficção de início”, que abre o livro *Interior via satélite* (2010), desafia visualmente, com sua (des)estrutura, as concepções de poema em Siscar. Os versos são demasiadamente longos, não há uma regra muito clara para o número de versos por estrofe; em síntese, o texto se assemelha muito à prosa.

Antes de iniciarmos a leitura do texto que nos propomos, que é a discussão da crise de verso na poética de Siscar, vamos a algumas considerações sobre o conceito de *enjambement* postulado por Giorgio Agamben, que é de fundamental importância para a compreensão da poesia de Marcos Siscar.

O *enjambement* é para Agamben (2010) uma espécie de formulação (se é que se pode existir, ou haver só uma) de uma teoria do poema. Sabe-se que, desde o século XIX (2010), uma das mais árduas tarefas da Teoria Literária é a de distinguir poema e prosa, “já que, em um movimento de mão dupla, tanto o primeiro incorporou a segunda, como esta, aquele, misturando-se”. (PUCHEU, 2010, p. 67).

Neste sentido é que Agamben afirma que o *enjambement* e a cesura são os únicos meios de distinção entre o verso e a prosa. Deste modo, é que nos valeremos das considerações do filósofo italiano para pensar a crise do verso em Siscar.

Em *Ideia da prosa* (1999), Agamben diz sobre o *enjambement*:

O *enjambement* exhibe uma não-coincidência e uma desconexão entre o elemento métrico e o elemento sintático, entre o ritmo sonoro e o sentido, como se, contrariamente a um preconceito muito generalizado, que vê nela o lugar de um encontro, de uma perfeita consonância entre som e sentido, a poesia vivesse, pelo contrário, apenas da sua íntima discórdia. O verso, no próprio acto com o qual, quebrando um nexos sintático, afirma sua própria identidade, é, no entanto, irreversivelmente atraído para lançar a ponte para o verso seguinte, para atingir aquilo que rejeitou fora de si: esboça uma figura de prosa, mas com um gesto que atesta sua versatilidade. Neste mergulho de cabeça sobre o abismo do sentido, a unidade

puramente sonora do verso transgride, com a sua medida, também a sua identidade. (1999, p. 32).

A posição assumida pelo filósofo sobre o *enjambement* traz reflexões importantes ao que aqui pretendemos. Observamos que Agamben menciona a questão da transgressão, bem como diz que o verso “esboça uma figura de prosa”. E é exatamente isso que encontramos no poema de Siscar. Visualmente é um texto em prosa, que, pelo uso recorrente, nos vinte e sete versos, do *enjambement*, transgride os sentidos, até porque no poema o “(silêncio) o silêncio diz” (SISCAR, 2010, p. 17).

Notamos, ainda, que a violação do sentido percorre todo o poema, a começar pelo título “Ficção de início”, pois, já que é ficcional, há mesmo um início? Aliás, todo o poema é construído a partir de idas e vindas, do vai e volta, e na aparente tentativa de se perceber o início, o leitor fica aquém de uma única resposta, sendo apenas possível saber que este interior é o habitante maior do sujeito lírico.

Ainda sobre o *enjambement*, em *Giorgio Agamben: poesia, filosofia, crítica* (2010), Alberto Pucheu expõe:

O enjambement, então, estaria a serviço da penetração da prosa no poema. [...] a possibilidade agambeniana nos revela, com uma acurácia muito maior, o ponto de força que singulariza tal instituto como diferença do poético: a hesitação e os termos afins não podem acatar a resolução da unicidade prosaica, mas, sim, manter os traços tensivos pelos quais, com o abismo do silencioso burburinho do *enjambement*, ritmo e sentido, ou verso e sintaxe, entram em um antagonismo essencial a favor do mostrar-se do poema em sua diferença. (p. 70).

Uma vez que entendemos crise como desacordo, e no caso de Siscar como uma perturbação construtora, temos em “Ficção de início” um modelo exemplar da tensão dos sentidos que nos é imposta pela (des)construção do poema.

Tanto no campo semântico como no sintático, o poema é revestido de contrariedades. Na primeira estrofe, estão explícitas as voltas e as oposições que vão percorrer todas as ideias do texto: “voltar como quem sai. a ficção viagem.” (SISCAR, 2010, p. 17).

O poema apresenta um sujeito lírico relutante sobre o seu lugar de pertencimento. O interior é o extravio, o perder-se, o de onde se desloca, mas é também o limite, “do interior se vai” e no “interior se chega”. (SISCAR, 2010, p. 17).

Todo o “Ficção de início” perpassa o campo da hesitação, por isso as repetições, os rodeios, é o anseio de firmar-se em algum lugar sem a necessidade do esquecimento da origem.

E de todas as idas e vindas do sujeito lírico, de modo um tanto sutil, a poesia participa deste movimento, “por isso não há exterior puro poesia / pura. aquilo que não se trai.” (SISCAR, 2010, p. 17). O que podemos apreender de tal passagem é a forma híbrida com que o eu lírico se relaciona com as possibilidades poéticas. É como se a poesia, que não é pura, só existisse justamente a partir do deslocamento do interior para o exterior, mas tendo em vista que um só existe na condição do outro, se completando, jamais se anulando, e é nesse momento que o trair, que é por diversas vezes posto no texto, acontece. É um trair revestido de culpa pela saída, mas, ao mesmo tempo, que se faz necessário para a existência de algo maior, que nesse caso é a literatura.

Algumas linhas abaixo, temos: “a ficção origem. a ficção precisa ser cultivada memória amparada mentira / amparada. piedosamente. velha história morno ludúbrio da literatura. / a ficção interior é bem real.” (SISCAR, 2010, p. 17). Tais versos, mais uma vez, vão confirmar como foi a partir do deslocamento que se deu a possibilidade da literatura adentrar o interior geográfico e íntimo do sujeito lírico.

A “ficção origem” é também a própria literatura, isto é, a criação baseada na imaginação, mesmo se idealizada a partir de dados reais, ou seja, a memória inerente contida no interior, já que, apesar da partida, não se deixa o interior, pois a experiência que será base da construção literária é a mesma habitada pelo habitante deste.

Retomando a questão da crise de versos, Siscar aponta que “[a] questão do verso não é um problema exclusivamente ‘formal’, mas é o campo a partir do qual a poesia pode pensar sua relação com a crise não apenas como contexto, mas como discurso (como projeto e como retórica) da época moderna” (SISCAR, 2010, p. 112). Isto é, Siscar reconhece a crise muito mais como um discurso, que acaba por revestir-se, sem fundamentos, pelo fim da poesia. Contudo, uma vez que se trata de crise, o poeta vale-se dela para a construção de uma poética que se instaura a partir da subversão do já existente. Ele herda a crise, conhece os desafios que ela impõe e, desse modo, desafia e é desafiado a fazer uma poesia que, mesmo sem o conhecimento total do contemporâneo, preste a representá-lo.

Em 2008, na Revista *Inimigo Rumor*, Siscar publica pela primeira vez seu poema “Siesta”:

gosto de meu lençol ensolarado
o joelho nu da minha amada roça nos pêlos da tibia. se aloja
macio no meu peito. seu braço faz um nó na cabeleira preta
e reaparece do outro lado do travesseiro. confusa mensagem de boas-
[vindas.
meu filho dormiu no recôncavo da nossa cama e agora
assume planaltos laterais inventando as mais
difíceis posições. às vezes parece que ressona. rosto
na fronha afundado na tarde vazia de sonhos de um vasto domingo.
enquanto isso estirado no deserto das minhas cogitações
não respondo pela crise de verso nem pelas pequenas coisas
da vida. sou um lagarto um escorpião.
o aventureiro que abrir a porta fique sabendo que ataco (SISCAR,
2010, p. 66)

Também em 2008, Paulo Franchetti escreve o seu Crise de versos, em que vai postular, a partir de alguns poetas do tempo presente, entre eles Marcos Siscar, considerações sobre o verso na contemporaneidade. Da obra de Siscar, Franchetti lê o poema “Siesta”. O que inicialmente chama a atenção, ou gera incômodo em Franchetti, é “o que veio fazer a ‘crise do verso’ na cama do poeta”? (FRANCHETTI, 2008, p. 1); o que Franchetti conclui é que a “crise do verso surge do nada” (2008, p.1); e dá ênfase, num tom crítico, às “pequenas coisas da vida”, que aparecem junto à crise do verso.

A partir daí, Franchetti coloca duas questões: “é esse um texto em verso?”; “o que é o verso nesse texto?” (2008, p. 1). Não há como negar que Siscar não segue o “padrão” do que comumente se reconhece na tradição literária de verso. Mas Franchetti peca ao generalizar: “pois o verso contemporâneo abusa do *rejet* e da quebra aleatória da linha. Ou seja: esse verso é mais propriamente uma estratégia de conformidade, de preenchimento de expectativas.” (FRANCHETTI, 2008, p. 2). Sendo esse o incômodo de Franchetti frente ao poema de Siscar, o crítico insiste na encenação do verso e se propõe a (des)construir o poema:

Gosto de meu lençol ensolarado
O joelho nu da minha amada roça nos pêlos da tibia
Se aloja macio no meu peito
Seu braço faz um nó na cabeleira preta e reaparece do outro lado do
travesseiro
Confusa mensagem de boas-vindas
Meu filho dormiu no recôncavo da nossa cama e
Agora assume planaltos laterais inventando
As mais difíceis posições
Às vezes parece que ressona o

Rosto na fronha afundado na tarde vazia de sonhos de um vasto
[domingo
Enquanto isso estirado no deserto das minhas cogitações
Não respondo pela crise de verso nem pelas pequenas coisas da vida
Sou um lagarto um escorpião
O aventureiro que abrir a porta fique sabendo que ataco

A proposta de Franchetti, ao *ordenar* os versos do poema, *restaurar* uma suposta hierarquia sintática, consiste em provar a arbitrariedade dos versos de Siscar, ou seja, mostrar que ali não há versos. Ao afirmar que há em “Siesta” um “preenchimento de expectativas”, Franchetti desconstrói algo que, ainda que “encenado”, é pensado pelo poeta. Os poemas de *Interior via satélite* (2010), ainda que com formas diversas, possuem o mesmo desenho: blocos de versos, ora longos, ora curtos, com espaçamentos brancos entre as linhas, ausência de maiúsculas e pontos finais sinalizando pausas sonoras e semânticas.

Desse modo, vale destacar como esses recursos estilísticos usados pelo poeta são de fundamental importância para a construção poética de Siscar, e não meros efeitos como aponta Franchetti:

Comecei a usar as minúsculas – e também a ausência de pontuação que a acompanha – porque correspondia melhor a uma certa “respiração” que queria dar aos poemas. [...] A generalização foi pensada, mas a ideia apareceu de modo muito espontâneo. O efeito que me interessava era a quebra das limitações semânticas impostas pela pontuação, que eu percebia como uma liberdade de “ritmo” de adaptar o andamento dos versos ao fluxo (entrecortado) e ao movimento do corpo. No verso, a pontuação é quase uma redundância, já que as cesuras (internas e, principalmente, final) são modos de pontuar. (MALUFE, 2011, p. 241)

Ou seja, o que Franchetti chama de “encenação” (diga-se *ilusão* ou *embuste*), é justamente algo deliberadamente trabalhado na poesia de Siscar. E se, mais uma vez, nos valermos do argumento de crise enquanto potencial fundador, perceberemos que é justamente isso que ele faz na construção de seus poemas.

Ainda em sua leitura, Franchetti sintetiza: “o poeta de fato responde pela ‘crise de verso’ e pelas ‘pequenas coisas da vida’, na medida em que responde à *crise* com *versos* e apresenta as pequenas coisas em versos” e em seguida “temos aqui um atestado de recusa do verso livre, ou de desconfiança nele como eficácia poética.” (FRANCHETTI, 2008, p. 2 e 3).

Neste sentido é que não compartilhamos da opinião de Franchetti, já que discutir a crise é um dos projetos tanto poéticos como críticos de Siscar, sendo que é justamente na poesia que cabe a essa crise manifestar-se como experiência.

A crise, neste sentido, toma forma de movimento. Movimento este que tem procurado impelir o fim da poesia. E ainda que em “Siesta” a crise apareça também como tema, o importante nos versos de Siscar é o modo como a crise atua na estrutura do texto, de modo que o poema não se estabiliza de forma decidida.

O poema “Siesta”, como já mencionado anteriormente, foi publicado inicialmente em 2008 na revista *Inimigo Rumor* e posteriormente no livro *Interior via satélite* (2010). Destacamos aqui que o livro tem quatro sessões – “O círculo e a cor”; “A alegria de partir”; “Coisas pequenas”; “A Vênus da mensagem”.

O poema em questão está na sessão “Coisas pequenas”, que é aberta com um poema de mesmo título, em que o sujeito lírico afirma “são tudo menos coisas pequenas” (2010, p. 65). O que inicialmente chama a atenção é justamente a insistência nestas “coisas pequenas” e na dúvida quanto à valoração do adjetivo “pequenas”.

O título do poema, “Siesta”, sugere o descanso após o almoço, e, nos primeiros versos, é justamente isso que se afirma. É domingo, o dia tradicional de se estar com a família, e, assim, nos vai sendo apresentado este encontro do eu lírico com sua mulher e seu filho, na sua intimidade, que irá se configurar na própria subjetividade imposta pelo poema.

Contudo, se nos atemos ao desfecho do poema, que culminará na questão da “crise de verso”, ainda que na intimidade do sujeito lírico, será construído um clima de tensão, que esbarra, porém, na calmaria do aconchego próprio da *Siesta*.

Do sexto para o sétimo verso, pelo *enjambement*, temos: “assume planaltos laterais inventando as mais / difíceis posições. às vezes parece que ressona. rosto”. Bem, num primeiro plano, a imagem que nos surge é a do filho; porém, uma vez que vamos chegar à “crise de verso”, cria-se nestas linhas a possibilidade da invenção do próprio verso: o poeta, ao fim, vai se dispor a atacar justamente pela sua consciência das “difíceis posições” que ele (e com ele o verso) assume por dialogar com a crise, ainda que nos versos seguintes, com certo tom de ironia, ele vá afirmar não responder “por” essa crise. Até porque o eu lírico “na tarde vazia” sonha, ainda que sozinho no “deserto”, insistindo na crise, talvez sem resposta, porém acreditado nela.

No nono verso, o poeta “no deserto [de suas] cogitações” menciona a “crise de verso”, de forma pontual, numa quebra da tranquilidade que o poema até então

apresentava. Neste momento é que o sujeito lírico se metamorfoseia – “sou um lagarto um escorpião” – para “atacar”. Contudo, observa-se que este ataque só será dirigido ao “aventureiro que abrir a porta”.

O aventureiro é aquele que arrisca (o leitor?), por vezes de modo inconsequente ou simplesmente em busca, no poema, dessa intimidade ou calmaria apaziguadora. Se o sujeito lírico apresenta-se nos primeiros versos de forma amigável e tranquila, em sua terna observação da cena íntima familiar, ele em seguida revela-se insone guardião daquilo pelo qual não se responsabiliza: ele troca de pele – “sou um lagarto” – e ataca com forma de defesa – “um escorpião” – o escorpião, quando está em extremo perigo, inocula em si próprio o seu veneno.

Não podemos deixar de aludir aqui ao Proteu mítico, que se metamorfoseava como defesa a quem o perseguia ou a quem procurava saber dos acontecimentos futuros. Assim age também o sujeito lírico em “Siesta”, em que tanto no ataque como nessa transfiguração em outros seres busca *sua* defesa. Mas por que defender-se? Ou quem ou o que exatamente se defende?

O sujeito lírico não se responsabiliza pela crise de versos, haja vista que quem “primeiro” se propõe a tal tarefa, historicamente falando, é o poeta francês Stéphane Mallarmé. Mas há afinidades nas referidas *crises de versos*, uma vez que, tanto em Mallarmé como em Siscar, o conceito de crise surge pela iminência do fim do verso, mas que na verdade não é fim, é sim mudança, processo de transformação. E o que tem que estar claro, desse modo, é que também a transformação é um processo produtivo de novas formas, ou seja, de novas possibilidades para o verso. Nesse sentido, o sujeito lírico de “Siesta” pode ser tomado não apenas como uma figura ou duplo do poeta, mas também como o próprio poema ou verso, que, imprevisível aí mesmo onde se espera que ele adormeça ou se aconchegue, ataca – *mutatis mutandis* – o leitor, o verso, a linguagem.

Leremos agora “Coisas pequenas” (SISCAR, 2010, p. 65), que abre a sessão de mesmo título.

COISAS PEQUENAS

procurar as coisas pequenas da vida.
identificar as coisas pequenas da vida.
estabelecer contato físico. abraçar
as coisas pequenas da vida
sentir na pele que estão impregnadas. estão completamente
impregnadas. os cheiros escorrem um suor gorduroso.
estão infladas inchadas. são tudo menos coisas pequenas.

já não são coisas pequenas. mas têm o ser-pequeno
das coisas-pequenas. têm o ranço do silêncio.
a indignação da pequenez.
sujar-se inteiro do seu suor indesejado.
a gordura vem de dentro não se separa da carne
não existe limpeza da situação verbal.
o poema das coisas pequenas
vem de dentro. vem sujo e gorduroso
poesia que embaça. (SISCAR, 2010, p. 65)

Uma das primeiras questões que nos saltam com a leitura de “Coisas pequenas” e a que este estudo se determina é a relação que podemos estabelecer com os títulos: “coisas pequenas” e “pequenos poemas em prosa”. E atentamos para o fato de que “são tudo menos coisas pequenas”, ou seja, em ambos os casos, a valoração do “pequeno” deve ser posta em causa.

“Coisas pequenas” é um poema que trata do próprio fazer poético. De como, ainda que seja uma atividade artística/intelectual, é um trabalho árduo, que causa um mal-estar físico; e ainda de como o fazer poético necessita estar “impregnado” de vida, daquilo que por vezes é indigesto.

Annita Costa Malufe, (2011), aponta para a questão da repetição nos poemas de Siscar. Ela se refere a tal aspecto como “rodeios”, que criariam uma atmosfera musical, em torno de um refrão: “O procedimento de repetição em Siscar parece apontar assim para a dinâmica do refrão, como se pequenos refrões fossem criados, refrões que podem ser de somente uma palavra ou expressão, ou mesmo de uma letra apenas.” (MALUFE, 2011, p. 126).

No poema em questão, é exatamente isso que acontece: “coisas pequenas” é repetido, de modo que a ideia do poema gire em torno dessa expressão, mas nem sempre querendo afirmar/confirmar seu sentido – de diminutivo, menor –, por vezes até tentando contrariar esse efeito, e por isso “a indignação da pequenez” (SISCAR, 2010, p. 65).

Há de se dar importância também à generalização e ao vazio que carregam essas “coisas pequenas”, pois ‘coisa’ pode denotar qualquer objeto ou ser inanimado, qualquer acontecimento ou sensação, ainda que nos primeiros versos do poema haja a incitação de um contato afetivo com essas coisas – “estabelecer contato físico. abraçar” (SISCAR, 2010, p. 65) –, para em seguida gerar o desconforto de uma “grandeza indesejada” e também para a surpresa de que “são tudo menos coisas pequenas” (SISCAR, 2010, p. 65). Nesse ponto, o sentido do poema é subvertido, e de “coisas pequenas” passa-se para o

“ser pequeno”, que mais uma vez remete a um tom de afetividade, ainda que o poema como um todo se apresente com um pesar, dolorido.

No décimo segundo verso, temos: “das coisas pequenas. têm o ranço do silêncio” (SISCAR, 2010, p. 65). O silêncio é algo que aparece com certa recorrência na poesia de Siscar, inclusive em alguns títulos de seus livros – *Não se diz* (1999), *O roubo do silêncio* (2006). Em 2006, em entrevista à TV Cultura, Siscar fala do título de seu, naquele momento, último livro, expressando seu gosto pelo silêncio:

O roubo do silêncio para mim é o roubo da poesia, assim digamos, é o roubo da felicidade de poder ficar em silêncio. Minha poesia fala muito de silêncio, da vontade de chegar até o silêncio. Então tem aí uma espécie de paz que está no silêncio e de que dentro de minha vida e dentro de minha escrita são coisas que eu considero que foram roubadas (SISCAR, 2006).

O poeta diz de felicidade e de vontade de silêncio, de algo que é almejado e que a possibilidade de alcance deste silêncio se dá na criação poética. No poema em questão, o silêncio não parece estar aliado a um estado de paz, talvez porque haja ali na construção poética o desejo da explosão de sentidos, que nem sempre condiz com o silêncio. Em contrapartida, o silêncio, em especial na poética de Siscar, tem a ver com a questão do enigma, que pode ser lido também como pluralidade de sentidos.

Assim, mais uma vez voltamos aos rodeios, ou ao refrão do poema. Malufe sobre este procedimento diz:

Assim é que, a partir do procedimento de repetição, que explora justamente esse jogo excessivo da linguagem, na contramão de uma tendência condensadora da linguagem, Siscar cria sobras de significação, um falatório que dá voz ao silêncio (MALUFE, 2011, p. 127 e 128).

E uma vez que são criadas “sobras”, elas poderiam então ser dispensadas, mas, não o sendo, são elas que podem ser anuladas, criando a possibilidade de silêncio ou o enigma que não quer ser desvendado.

Deste modo, essas ‘coisas pequenas’ são o instrumento e a razão, mas também o desconcerto do poeta ao fazer poesia, uma vez que o material de sua produção é, por vezes, o vazio do seu dia a dia, sendo a escrita uma espécie de purificação para a posterior transformação dessas coisas pequenas: “o poema das coisas pequenas / vem de dentro. vem sujo e gorduroso / poesia que embaça” (SISCAR, 2010, p. 65). Nestes versos finais,

há uma espécie de parição do poema, como um efeito criador, mas também expulsor, dolorido. Assim, podemos vislumbrar o processo poético, como algo que exige do criador doação, expurgação, limpeza, para daí o descanso, a paz. Mas a “poesia embaça”, ou seja apenas disfarça ou confunde o desconforto anterior à escrita.

Passamos agora à leitura de “Rascunho para um retrato de criança” (SISCAR, 2010, p. 71).

RASCUNHO PARA UM RETRATO DE CRIANÇA

era um vento soprando (poeira na rua)
cavalos cansados cachorros baldios
a criança na cama de olhos abertos (a vida era um)
cheiro de fumaça no rebojo da manhã
irmãos bulindo mães lavando
paredes caiadas os dias muito longos (privação
de corte) um olhar (ao lado esquerdo da imagem)
vigiano a poeira em suspensão
o poema ainda não estava ali (ou melhor) faltava-lhe a cesura
a repetição esfregando a face áspera
a telescopia de um rosto encardido
o enjambement inserindo o silêncio e (depois
de perdido para sempre o *mot juste*) o des
ajuste (quem sabe) (SISCAR, 2010, p. 71)

Em “Rascunho para um retrato de criança”, diferente do que acontece em “Ficção de início” (2010), a forma causa menos estranheza, assemelhando-se, de modo mais imediato, ao que conhecemos como verso livre e por conseguinte poema.

Porém, nota-se certa recorrência entre os textos, mesmo com o “Siesta”, uma vez que ambos os poemas percorrem o espaço subjetivo e íntimo do sujeito poético. É de se destacar que em ambos os textos há um tom memorialístico, não necessariamente ligado ao passado, como ocorre de modo mais efetivo em “Rascunho para um retrato de criança”. Outro ponto em comum entre os poemas é o modo como os textos poéticos se entrelaçam com um conteúdo crítico, no que diz respeito em especial à própria formulação poética.

Se uma das questões que aqui nos interessam é pensar no verso e, de modo mais pontual, na existência deste verso na poesia de Marcos Siscar, “Rascunho para um retrato de criança” coloca-se como parte importante para o desenvolvimento de tal proposição.

O título do poema traz a ideia da construção, da potencialidade, pois a própria criança remete à imagem de um sujeito em formação, do processo de consolidação de um ‘eu’. A partir das memórias que vão surgindo no texto, de um espaço físico habitado pela criança de outrora, e aqui, também, do poema que “ainda não estava ali”, ou mesmo de

algo que ainda lhe faltava, é que temos acesso ao que se torna importante no poema, ao que lhe confere singularidade: o corte, a cesura.

Para tratarmos dessas particularidades do verso, mais uma vez retomaremos o texto de Paulo Franchetti, *Crise de versos* (2008), em que ele diz:

Quando lemos, porém, os outros poemas do autor que aparecem no mesmo número da revista,⁴ esse que venho comentando⁵ ganha um imprevisto alcance autocrítico, pois o procedimento que provoca e encena a crise do verso aqui é também o procedimento que se emprega em outros, mas já sem o conteúdo metapoético que, nesta análise, serviu à sua motivação e justificação. E quando consideramos o quadro da poesia brasileira contemporânea, o alcance se amplia ainda mais, sugerindo – do ponto de vista da estrutura formal – que se trata de um texto que se constitui ou deixa ler como paródia. Por dois motivos. Primeiro, porque o recurso de promover, por meio de procedimentos simples e evidentes, a subversão ou ataque ao verso – seja o medido, seja o livre, modernista – é a tônica do tempo e fator que permite irmanar grupos que, sob outros ângulos, poderiam considerar-se antagônicos. Segundo, porque, graças a essa confluência, a quebra arbitrária da frase, sem que se perceba na quebra mais do que o desígnio de quebrar, é o recurso mais abusado da poesia contemporânea. (FRANCHETTI, 2008, p. 3)

No escrito de Franchetti, o que se percebe é um total descrédito com a poesia contemporânea, como se todo e qualquer recurso que os poetas utilizassem fossem banais e desnecessários. Dizer que o corte em Siscar, ou mesmo nos outros poetas que em seguida ele comenta, é arbitrário, afirmando isso genérica e *arbitrariamente*, é sim um modo de ignorar a produção contemporânea como um modo eficiente de observar o presente, estando a preocupação voltada para juízo de valor, o que nada contribui para a elaboração de sentidos para a cultura do contemporâneo, que deveria ser uma das tarefas da crítica.

“Rascunho para um retrato de criança”, sendo um metapoema, esboça os elementos estruturais que alicerçam a produção poética contemporânea, num tempo de referencialização, em que há um discurso dominante que afirma ser a poesia para poucos leitores, que por vezes são também escritores, ou seja, que observam por telescópios, num movimento de perto e distante, com um tom carregado e ameaçado – “a telescopia de um rosto encardido” (SISCAR, 2010, p. 71).

⁴ Trata-se dos poemas “Coisas pequenas” e “Pietà”.

⁵ Poema “Siesta”.

Como em outros poemas de Siscar, o olhar é aqui um elemento importante: “um olhar” vigia “a poeira em suspeição”, a mesma poeira que abre o poema. O olhar – possivelmente da criança – contempla, observa a poeira (as imagens agora colhidas pelo poeta?) como se ela fosse a própria matéria do real e, suspensa, deixa-se contemplar, como um baile infinito de grãos-de-poeira-acontecimentos. A poesia deve vir (virá) para recortar esse infinito, e des-ajustá-lo: é o trabalho do poeta, em potência, no olhar da criança.

Nos versos finais “o enjambement inserindo o silêncio e (depois / de perdido para sempre o *mot juste*) o des / ajuste (quem sabe)” (SISCAR, 2010, p. 71), encontra-se uma das questões do verso contemporâneo, que está ligada justamente ao processo de transformação, mas ainda enquanto processo. Aqui lembramos que, para o italiano Giorgio Agamben, o *enjambement* é o instituto poético, juntamente com a *versura*, que limita a diferença com a prosa. No “Rascunho para um retrato de criança”, o *enjambement* insere o silêncio, ou seja, o enigma, a pluralidade e a renovação dos sentidos, não havendo necessariamente a palavra ou a frase apropriada e cabendo a um inicial (des)ajuste para então, quem sabe, o ajuste. A expressão em francês (*mot juste*) nos possibilita também escutar o “des” (separado de “ajuste” pela cesura) para além do prefixo, tomando-o como a palavra francesa “dés” (dados), numa clara referência ao célebre poema de Mallarmé, *Un coup de dés*, obra que propõe um novo entendimento da linguagem e da poesia, ao desarranjar o verso clássico. Se o *enjambement* insere o silêncio como *acaso* entre as palavras – aquele mesmo de que também falava Barthes (1974) –, trazendo o “desarranjo” do verso e do sentido, perdendo (rompendo com) a “palavra justa”, medida, programada, ele também *lança os dados*, re-ajusta, na forma não-totalitária do rascunho e da possibilidade: “quem sabe”?

Assim sendo, a proposta do poema em questão é de fato a de um inacabamento, uma vez que o contemporâneo está sempre a nos escapar, ainda em constante transformação, ele ainda não é, ele está. E ao verso cabe a tarefa não de ocupar o lugar do verso tradicional, mas o de – a partir de um processo de transformação – ter o seu próprio lugar de ainda verso, sua partida, sua jogada.

PROFISSÕES DE POETA

não tenho nada a perder. mas perco
e quando sou privado nós estamos juntos.
é pequeno o mundo que nos falta
mas a minúcia é que nos salva um mundo.

meu pronome é pessoal não faço confidência
não insinuo o homem por trás da ficção
não finjo o homem. não quero dizer eu
prefiro me perguntar quem é você. a poesia
meu amigo não vive de eufemismos
não se esconde por trás da ficção. a poesia
destrói o humano na frente das câmeras
deixa que desmorone. até que reste apenas
o homem sem verossimilhança
com suas discordâncias. o poeta ainda não existe
só o cadáver do mau poeta o confidente
o narcisismo sem náusea.
não faço profissão de fé. dá fé não vivo.
a poesia não é pegar nem é largar. a poesia
é o que pega e não larga
meu amigo. aqui discordamos (SISCAR, 2010, p. 54)

O “Profissões de poeta” evoca o poeta parnasiano brasileiro Olavo Bilac, em sua “Profissão de fé”. E ainda que não haja por parte do poeta Siscar um ataque ou mesmo uma intenção de afrontamento ao modelo de poeta que muito valorizava a forma – “*Por te servir, Deusa serena, / Serena Forma!*” (BILAC) – nota-se certa ironia neste diálogo que é suscitado entre os dois textos, uma vez que os poemas de Siscar não seguem o modelo clássico, nem as formas fixas.

Enquanto Bilac seguiu a rigidez poética, com padrões para a construção de seus versos, Siscar opta pela valorização do corte, que ao mesmo tempo interrompe e contribui para a construção de sentido. Há de se dar atenção inclusive à pluralidade de ‘profissões’ de poeta, que implica possibilidades do fazer poético, cabendo, neste caso, espaço de Bilac a Siscar.

Porém, na leitura mais atenta do texto, percebemos que o diálogo com Bilac não é exclusivo ou o mais importante. Note-se, inclusive, no plural do título: profissões, e não profissão. Ao longo dos versos, o que vai nos sendo apresentado são várias referências ao poeta modernista Carlos Drummond de Andrade.

Em “Profissões de poeta” há um jogo com o leitor, um diz não disse, uma encenação. Devemos notar a recorrência do termo *ficção*, e lembrar que literatura é ficção, mesmo quando são confidências do itabirano.

Há no “Profissões de poeta” um diálogo implícito com o poema “Procura da poesia”, de Drummond, numa espécie de poética da negatividade, em que ambos os textos, cada um a seu modo, buscam a essência poética.

E mais uma vez o *profissões* torna-se importante no sentido do texto. Drummond é um nome de destaque da poesia brasileira, fez história como poeta modernista, apesar

de transcender os limites da escola literária; o poeta está no rol da tradição poética do Brasil. Na tradição, inclusive, da ruptura com certa noção de verso e poesia. Lembremos aqui, a título de ilustração, do espanto geral ante a publicação do célebre poema “No meio do caminho” (1930).

Siscar mais de uma vez referencia em seus poemas a figura do *gauche* mineiro – inclusive uma das epígrafes de *Interior via satélite* (2010) é do poeta –, demonstrando assim seu percurso de leitor e aqui, para nós, como isso contribui para sua escrita poética.

Desse modo, no “meu amigo. aqui discordamos” (SISCAR, 2010, p. 54) há um desacordo não no plano de uma divergência negativa, mas sim no sentido da transformação do processo histórico da criação de poesia. O que foi feito, foi bem feito e está feito. O verso livre em Drummond continuará livre; e o verso que, em Siscar, ainda é uma potência para a literatura contemporânea está na busca de seu lugar, entendendo que a experiência de crise que Siscar propõe para sua construção poética só é possível pelo que já foi consolidado pela modernidade, inclusive por Drummond.

CAPÍTULO 3: A RECEPÇÃO CRÍTICA E A CRISE

O tempo fecha
Sou fiel aos acontecimentos biográficos.
Mais do que fiel, oh, tão presa! Esses mosquitos
que não largam! Minhas saudades ensurdecidas
por cigarras! O que faço aqui no campo
declamando aos metros versos longos e sentidos?
Ah que estou sentida e portuguesa, e agora não
sou mais, veja, não sou mais severa e ríspida:
agora sou profissional.

Ana Cristina Cesar

3.1 - A CRÍTICA

Temos visto até aqui que ao tratarmos de crise na poesia de Marcos Siscar tal crise estende-se ou decorre de outras crises, como, por exemplo, a crise na própria literatura, a crise de versos, a crise da poesia; por isso falamos em discurso(s) da crise.

Muito recentemente, fevereiro de 2014, o jornal *Folha de São de Paulo* fez uma enquete sobre literatura contemporânea, questionou doze críticos literários, entre algumas das perguntas a seguinte foi feita: “Que espaço tem a poesia hoje, na produção e no mercado? Pode ganhar mais espaço após o sucesso surpreendente da edição da poesia completa de Leminski no ano passado?”

De modo geral, os entrevistados são categóricos e respondem que não. Pelo que nos interessa, nos atentaremos à resposta de Alcir Pécora.

O espaço é pequeno e dificilmente deixará de continuar pequeno. No Brasil, evidentemente, a situação é muito pior que nos países europeus, uma vez que é mínimo o tamanho do público com formação cultural bem sedimentada, apto a interpretar diversos registros da experiência e da linguagem. (PÉCORA, 2014).

Passemos a outra questão que também faz parte de nossa discussão:

A literatura contemporânea inova em algum sentido? Ela renova formas, gêneros? Como? A literatura contemporânea, no Brasil ou fora dele, raramente inova, pois vive um impasse radical. De um lado, já não consegue fazer a epopeia da construção nacional, pois a circulação internacional do capital minou as bases do Estado-nação; de outro, não cola como valor estético suficientemente duradouro, pois seu programa, geralmente associado a reivindicação de direitos, tende a ser imediatista e relativo a grupos restritos. Acho que a Teoria tem ocupado a centralidade cultural que era da literatura. Os grandes nomes da cultura, hoje, com rara exceção, são de pensadores, teóricos, não de escritores. (PÉCORA, 2014).

O que as duas falas de Pécora deixam entrever é um total desânimo com a literatura contemporânea, ele só falta afirmar que ela não existe. Aliás, num outro texto, *Os impasses da atual poesia brasileira* (PÉCORA, 2010), o crítico afirma: “A poesia é a prova bruta de que o presente é sobrevida”. O problema de tais diagnósticos é que o foco de interesse parece estar justamente em encontrar problemas.

Não cabe aqui neste espaço discutir em termos de número os leitores afincos de poesia, que é pequeno é um fato. A questão é que são poucos os que se preocupam em não simplesmente fazer esse diagnóstico, e sim ter um real interesse por ele. E dizer que não se inova? Será? Sim, os temas já não são os mesmos, a história talvez não mais possibilite a construção de um processo identitário, mas a poesia ficará subjugada a essas condições?

Não deixamos de produzir poesia, ao contrário, os novos meios de comunicação vislumbram novos caminhos para a produção literária. Sim, o jeito de se fazer e ler mudou, mas será este mesmo um problema? Deveríamos, a partir deste novo cenário, conceber as imagens e possibilidade do tempo presente, sendo a poesia um caminho para a compreensão das novas necessidades e impasses deste tempo.

Porém, o que apresentaremos neste capítulo são visões não otimistas deste tempo de agora, mas na contramão tentaremos também esboçar visões mais esperançosas para a produção contemporânea, sendo nossa própria escolha pelo poeta Marcos Siscar este vislumbramento de crença na poesia atual.

Os impasses que perpassam a poesia de Marcos Siscar não é algo exclusivo a ele. A pergunta feita a Pécora no que diz respeito ao espaço da poesia já deixa entrever a situação de cisma e mal-estar. Observa-se ainda que tais contestações não se referem apenas à produção mais recente. Marcos Siscar, em seu ensaio *As desilusões da crítica de poesia* (2010), afirma:

Embora seja dirigida ao contemporâneo de modo específico e fundamentado, gostaria de lembrar que a suspeita sobre o esgotamento das possibilidades do literário não é exclusiva de nosso tempo. Em 1920, em plena gestação do Modernismo, Mario de Andrade falava do “cansaço intelectual” de uma época de tantas novidades; em 1956, no epicentro de formulações teóricas que enriqueceriam a poesia da segunda metade do século XX, Mario Faustino constatava a “agonia” da poesia brasileira. No final do século XIX, os poetas já nomeavam a concorrência do jornalismo, da ciência e até mesmo do romance para expressar a submissão da poesia aos imperativos materiais e à racionalidade aplicada à ordem social, em outras palavras, para expressar a marginalização do poético. Antes de Joyce dar início ao “fim do romance”, Mallarmé já nomeava uma “crise” de verso. Antes deles, ainda, Baudelaire lamentava a situação rebaixada da poesia, quando constatava que, em sua época, seria comum o burguês pedir um poeta assado para o jantar, embora todos estranhassem que o poeta quisesse um burguês em seu estábulo. Quero dizer com esses exemplos – colhidos apenas entre os mais conhecidos – que o discurso da crise, ou seja do descompasso entre a poesia e as grandes questões da realidade, é um fenômeno da modernidade.

É nesse sentido que trabalhamos com a ideia de discurso da crise, uma vez que o que está em voga não é exatamente a existência ou não de uma crise, mas o modo como, desde a produção moderna, a poesia tem-se alimentado dela, inclusive como um de seus sustentáculos.

Vimos até aqui que para a produção poética de Siscar e que segundo suas crenças teóricas a crise, desde a modernidade, é inerente à poesia e que dela se vale, enquanto discurso, para impulsionar sua produção e até mesmo contrariar o anúncio de seu fim.

Em contrapartida, ao que se apresenta pelo discurso da crítica, a crise que ataca a poesia e, em especial, a contemporânea é sim a prerrogativa do fim. Ao que nos parece, a crítica (também contemporânea) exige da produção do tempo presente o mesmo status e as mesmas razões de uma produção já existente. Reveste-se de um discurso saudosista e melancólico e fica, antes mesmo de experimentar, com indigestão diante do novo objeto. Ou seja, ainda que a crítica negue, é como se ela partisse de uma linha evolutiva, avaliando a produção poética comparativamente. E não, aqui não negamos a tradição nem suprimimos dela sua importância. Ao contrário, sabemos que o Siscar poeta é o Siscar leitor de poesia, um escritor que se relaciona com a tradição, mas não a fim de superá-la, fazer melhor, ele escreve para quem sabe, num outro tempo, também pertencer a tradição literária brasileira.

Destacamos ainda que ao se relacionar com a tradição Siscar não pretende rompê-la, não mais vivemos um tempo em que o novo se dá a partir da contrariedade ou da negação ao passado, é o que Franchetti chama por “ruptura que consiste na criação de uma nova continuidade.” (2013, p. 4), isto é, o contemporâneo distingue-se das estéticas anteriores não com o desejo de oposição, mas com a possibilidade da variação, do movimento, da busca, da potencialidade.

E o que a crítica parece esquecer é que ao tratar analiticamente a produção do tempo presente, ela acaba por intervir também na produção futura. Para que o contemporâneo sobreviva é preciso que se aposte nesse já. Isso também porque entendemos a literatura como uma possibilidade de interpretação do presente e se esse presente está subjugado ao fim o futuro não há mesmo de vir.

Mais uma vez afirmamos a importância não somente do diagnóstico de que a literatura contemporânea está fadada ao fracasso, mas sim de uma leitura que problematize a fim de uma permanência da poesia. A crise tem sim funcionado como combustível para a produção presente, mas será necessário tal crise tornar-se tradição? Será preciso nos alimentarmos sempre desse discurso do fim tentando vencê-lo, provar sua incorreção?

Uma vez que *crise* pode ser entendida como um momento de polaridade entre um fim ou como uma forma de conflito para um novo começo, não podemos negar que tais discussões acerca da crise da poesia sejam produtivas, já que assim ela reivindica seu desejo de existir. Assim é que a crítica tem papel fundamental, por isso a preocupação para que não nos deixemos seduzir pelo gosto da crise enquanto um fim, por vezes sem finalidade.

3.2 - O POETA E A CRISE

Marcos Siscar é um nome de destaque da cena contemporânea brasileira, prova disso é que seu nome circula nas discussões da crítica, nem sempre, claro, para afirmar-se como uma boa produção.

No *Interior via satélite* (2010), livro de setenta poemas, temos acesso a um *interior sem mapa*, e portanto sem fronteiras; bem como um interior visto por um observador longínquo, que não quer deixar que nada o escape. E uma vez que o interior mostra-se distante ele nos é apresentado a partir de uma “afetividade não confessional” (LEMOS, 2010).

O que nos vai sendo apresentado nas páginas do livro é um interior visto por quem já está do lado de fora, no exterior, num movimento de perto e distante, de vida cotidiana, de confessionalidade e ao mesmo tempo de distanciamento, de desconhecimento do sujeito lírico que se expressa; por vezes não sabemos se ele habita o interior, ou se o interior o habita na saudade. Se esse interior é desejo ou ficção, encenação.

Em 2010, logo após o lançamento de *Interior via satélite* (2010), Alcir Pécora escreve para o jornal O Globo os seguintes ditos: “As obras Palavra e rosto, de Fernando Paixão; Interior via satélite, de Marcos Siscar e A estrela fria, de José Almino são três lançamentos não triviais de poesia e de pensamento sobre a poesia.” (PÉCORA, 2010). Pécora faz considerações gerais a respeito das três obras em questão. Sobre o livro de Siscar Pécora é até imparcial, sem grandes julgamentos de valor, diz:

Embora o livro seja variado, faltando-lhe seleção mais rigorosa, unifica-o a investigação das possibilidades de construção poética da “intimidade”. Esta nunca é direta, mas encenada por meio de duas “ficções”: a de origem e a interiorana, provinciana; a segunda, de vida doméstica e também de vida íntima, embora sejam todas repassadas pela vida mental. (PÉCORA, 2014).

O que Pécora aponta como uma poética da intimidade corresponde ao que Iumna Maria Simon (2012) chama de poesia sentimentalista.

Também vejo em curso um novo sentimentalismo, uma poesia comercial atualizada e intelectualizada, não sei se ligada a algum interesse editorial ou a uma mudança de público. As virtualidades sentimentais de poetas como Marcos Siscar e Ricardo Domeneck, que aliás disfarçam muito, estão ficando mais evidentes, a despeito da desconfiança em relação ao real e da indeterminação que apregoam. (SIMON, 2012, p. 175).

Primeiro precisamos entender o que Simon compreende por uma poesia sentimental. Ao que nos parece, pelas linhas que se seguem após sua fala inicial, ela encara como sentimentalista “Os poetas que monumentalizam o vazio e têm a experiência da morte, do tempo em família, do cotidiano amoroso.” (SIMON, 2012, p. 176). Porém, não é exatamente isso, ou só isso que está nas páginas de *Interior via satélite* (2010). Mesmo porque, ainda que nas imagens cotidianas, os poemas de Siscar trazem também reflexões críticas.

Clara Rocha, em 1992, ao escrever *Máscara de Narciso*, fala em “explosão intimista na época contemporânea”, ou seja, há pelo menos duas décadas fala-se em

escritas de si como uma recorrência do tempo presente. O que, ainda assim, nos dias de hoje, suscita desconfiança por parte da crítica.

Dominique Combe em *O sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia* (2009, 2010), fazendo um percurso histórico, nota que, até o Romantismo, ao se tratar de poesia, o sujeito lírico era reconhecido como o próprio sujeito poeta, sendo natural, portanto, a expressão de um *eu*, num tom de confessionalidade, ainda que não fosse essa a intenção primeira; “a poesia lírica tem a vocação de “expressar” os sentimentos, os estados de espírito do sujeito na sua “interioridade” e em sua “profundidade”, e não a de representar o mundo “exterior” e “objetivo””. (COMBE, 2009, 2010, p. 115).

A partir dos escritos de Rocha e Combe, percebemos duas distintas possibilidades do *eu* em poesia; a primeira que parece ver com estranheza e novidade o que hoje conhecemos por autobiografias em literatura; e uma segunda que percebe a questão do *eu* numa perspectiva histórica, em que a subjetividade, até dado tempo, era mais que natural.

No caso de Siscar, quando se conhece sua trajetória de vida e os encaminhamentos de sua vida intelectual não há meios de refutar como traços de sua vida pessoal e interiorana refletem-se em sua poesia; o que infelizmente a crítica tende a ver com maus olhos. Em abril de 2013, o poeta esteve em Uberlândia, falando na figura do poeta e não do crítico. Logo de início, Siscar pontuou que não havia modos de dizer de sua poesia sem antes contar o que a poesia havia feito por ele, referindo-se à construção da pessoa poeta e crítico, correspondendo portanto à própria figura Marcos Siscar, ou seja, são esses personagens juntos, crítico e poeta que dão existência a ele.

Ainda que no caso de Siscar hajam críticas (e negativas) por conta de um traço de sua vida pessoal que reflita em sua poesia, não acreditamos haver nele uma literatura autobiográfica. Se vamos a Philippe Lejeune (2008) ele nos dirá de um pacto autobiográfico, ou seja, da necessidade de se ter assinado, ainda que em literatura, um compromisso do personagem fictício com o personagem real. Além de ser o gênero poesia

Paul de Man, em *Autobiografia como Des-configuração* (2012), diz: “A autobiografia, então, não é um gênero ou um modo, mas uma figura de leitura ou de entendimento que ocorre, em algum grau, em todos os textos.” Assim, a confessionalidade poética de Siscar se deixa entrever à medida que, enquanto leitores de sua poesia, buscamos material para uma melhor compreensão de seu texto.

Desse modo, é preciso encarar as pesquisas autobiográficas não como um sintoma de crise, num tom de fim, mas sim como uma possibilidade de leitura, pois como afirma Maria Cláudia Magalhães Santos Guido “A literatura não parece ameaçada, mas tão

somente confrontada com outra ordem de valores. O fato de haver uma literatura cada vez mais autobiográfica não deveria ser motivo de pânico, mas chances de análises infinitas acerca da tentação de se dizer, de procurar sentidos no que escapa ao dizível: o eu.” (GUIDO, 2010, p. 57).

Houve sim um tempo em que quando se iniciava um processo de estudos literários, ambicionando ser um crítico de literatura, uma das primeiras tarefas era a que não se misturasse a vida do autor à sua obra; havia uma imposição, ainda que implícita, de uma fronteira para essas duas dimensões.

Contudo, com o caminhar dos anos e há quem diga que também por uma lógica de mercado “Autobiografias de desconhecidos e relatos pessoais de figuras públicas, são, pois, produtos de consumo correntes nos nossos tempos de curiosidade ‘voyeurista’” (ROCHA, 1992, p. 11), o público é atraído cada vez mais por obras autorreferenciais, autobiográficas. A poesia, tão marginalizada, por sua subjetividade inúmeras vezes está em meio a discussões sobre o seu grau de confessionalidade.

Aqui não ignoramos sutis traços biográficos, acontecimentos corriqueiros na poesia de Siscar, mas ainda assim não levantamos a suspeita de uma literatura confessional ou sentimentalista. Até porque “aquilo que enfoca subverte. vê na coisa outra / coisa. no visível seu invisível. aproximar é mostrar a sombra da coisa.” (SISCAR, 2010, p. 21). Ou seja, não podemos simplesmente acreditar nessa aproximação da vida pessoal do eu lírico, há de nos atentarmos a suas artimanhas e encenações, pois o que ele nos fala nem sempre corresponde à sua realidade, e porque poesia é também literatura.

Na entrevista que consta anexa ao livro de Annita Costa Malufe, (2011), a autora faz a seguinte questão: “Gostaria que você falasse um pouco de sua trajetória de estudos e leituras. Decidiu-se por estudar letras como, quando, por quê... dentre quais dúvidas e/ou certezas?” O poeta responde:

[...] A literatura me fez sair da pequena cidade, me levou a conhecer outras línguas, a dar meios à minha curiosidade pelo mundo. De modo que posso dizer que a literatura mudou a minha vida. A carreira de letras, portanto, impôs-se de modo muito natural. (MALUFE, 2011, p. 247).

Dessa fala de Siscar, o importante a se apreender é justamente o reconhecimento do que a poesia fez por ele e de que há uma linha tênue entre o espaço da vida real e da vida da criação literária, e podemos colocar aqui também da vida de crítico literário. E entender que toda escrita literária tem uma motivação e que o cotidiano é algo

reconhecível como tema para a escrita poética. Aqui nos lembramos da fala de Goethe, que afirma que é a sua realidade o espaço que condiciona sua escrita, “Meus poemas são todos poemas de circunstância. Eles se inspiram na realidade, é na realidade que eles se fundam e repousam. Eu não tenho como fazer poemas que repousam sobre nada.” (Apud ÉLUARD, 1968, p. 934).

Nessas acusações de uma poesia sentimental, da identidade e que nos leva a crer que fala-se de uma literatura autobiográfica a grande problemática não é justamente essa, mas o modo como ela é feita, numa espécie de ataque.

É neste sentido que podemos entender que a própria crítica literária coloca a poesia em crise, ou minimamente sempre em estado de suspeita. Em 2013, Paulo Franchetti em *Poesia contemporânea e crítica de poesia* faz considerações pertinentes acerca dessas questões. Ele menciona inclusive um dos pontos que envolvem a poesia de Marcos Siscar, no que diz respeito ao próprio pertencimento ao gênero.

No regime clássico, a forma e a função eram definidas *a priori*. Poesia era o que obedecia a determinados padrões – sendo o principal a disposição em versos, em segmentos medidos. É certo que a disposição em verso, por si só, não era suficiente para definir a poesia, que pressupunha sempre uma postulação de invenção, de criação. Mas, uma vez atendida tal postulação, verso e poesia pareciam ligados, de tal forma que as obras épicas, líricas e dramáticas habitavam um domínio comum. (FRANCHETTI, 2012).

Ou seja, no caso de estudo de poesia muita coisa está em voga para dar vazão às discussões de seu fim, ou de seu não pertencimento enquanto produto de valor no tempo presente.

A crítica literária parece, por vezes, esquecer-se de que poesia é antes de tudo literatura, e assim esquece-se do seu valor ficcional, inventivo e que é justamente desse desejo que ela deve se alimentar. Aqui nos valeremos do argumento de Jacques Derrida, em *Essa estranha instituição chamada literatura* (1989): em literatura tudo pode ser dito, mesmo enquanto ficção, “A lei da literatura tende, em princípio, a desafiar ou transgredir a lei. [...] É uma instituição que tende a transbordar a instituição.” (DERRIDA, 1989, p. 2-3).

O próprio Pécora usa o termo *encena* para se referir a poética da intimidade de Siscar. Bem como é um termo recorrente na fala de Franchetti para dizer do versos no poeta.

Assim, ao que passo que esse sentimentalismo ou essa encenação ganha gosto negativo na leitura da crítica, aqui não nos cabe negar tais enumerações dessa crítica, mas sim o de vê-la de uma forma distinta. Até porque entendemos que o poeta ao trabalhar os eventos, por vezes, insignificantes do seu dia a dia, os reelabora recobrando-os de novos e expressivos significados.

A encenação realizada na poesia de Siscar responde por um desejo de conhecimento sobre a expressividade lírica. Beleza buscada pelo risco, sobretudo, de trazer à cena um diálogo com questões intensificadas pela modernidade e que não se exauriram. As coisas pequenas, a interioridade como lugar e intimidade, a conversa em torneio, entre outras figurações, parecem, a todo custo, pedir um olhar que doe sentidos a sua ficção-poesia.

O curto circuito instituído pelas críticas ao trabalho do poeta fornece-lhe elementos para expandir em novos sentidos a formalização da subjetividade contemporânea. O traço proteico, já observado, ativa-se na medida em que a nova interioridade subjetiva vai se modelando.

A fronteira, também fictícia, que se encontra na poética de Siscar entre o espaço íntimo e subjetivo de habitação em seus poemas deve ser visto sim como encenação. Nessa poesia sentimentalista, para usar a expressão de Iumna, que se vale do banal e da leveza do cotidiano para em ascensão ganhar o peso da discussão teórica.

E se, por exemplo, a crise de versos vai parar na cama do poeta, é porque lá é também lugar da poesia.

Assim devemos observar o modo de uso que o poeta pensa e faz poesia e em especial a maneira como ele lida com a crise. E sua consciência com relação à crise de versos, que tanto é válida para a sua produção, uma vez que ele não pretende superar o verso, mas sim promover sua manipulação, investir nas suas múltiplas possibilidades de variação.

POEMA SÓ PARA POETAS

poesia para quem conhece o peso da palavra.
a dor dos dias sem palavras. das palavras sem silêncio. a alegria do
[silêncio
cheio de palavras. da superfície sem palavras de dor ou silêncio. para
[quem
já se recusou já se armou como um carrapicho já cedeu. a cara como
um convexo poroso encharcado na chuva. para quem já fez carícias
com indiferença com susto com indignação. não importa onde

a físgada nas vísceras lhe corte o verso. ou que o curso da prosa o esconda sob água turva. (SISCAR, 2010, p. 58)

Em “Poema só para poetas”, mais uma vez temos a discussão do labor poético. Mas, dessa vez, a crise de versos encontra-se na sutileza do corte do verso, nas entrelinhas que confundem (mas não deixa de haver) a prosa com o poema.

Trata-se de um poema só para poetas, pois talvez somente eles mesmos de fato saibam do peso da palavra, ou da dor que é não tê-las; somente eles reconhecem o barulho do silêncio; talvez só neles o silêncio seja excessivamente significativo. Talvez só neles essa confusão de recusa e aceitação caiba a poesia, já que ela surge como um *carrapicho*, que gruda sem pedir licença. São neles, os poetas, que mesmo sem o consenso da definição de poesia, com sua singularidade sapiência no corte do verso, que reconhecemos, mesmo na imagem da prosa, poemas.

“Poema só para poetas” com sua pontuação e corte característicos da produção siscariana, perturba o sentido, uma vez que traz imagens desconexas uma das outras, num constante deslocamento de significados; lembrando aqui que lemos o hermetismo em Siscar como uma dificuldade que amplia a possibilidade de sentidos, em que fica sempre um enigma a ser desvendado, aqui esse enigma é claro só para poetas.

Sobre o hermetismo em Siscar Malufe afirma:

Encarar o poema como hermético é uma escolha tanto do poeta, ao escrever, quanto do leitor, ou analista, ao se deparar com as “resistências”, ou complexidades, singularidades do texto. Entender a dificuldade presente em determinados poemas como algo decorrente de um excesso de vedação, hermetismo, ou entender essa mesma forma como efeito de um excesso de abertura são duas formas possíveis de se encarar os mesmos silêncios, hesitações ou brechas de um poema. (MAFULE, 2011, p. 106).

Assim, vemos, enquanto analistas, que a dificuldade de ressignificação em Siscar é de ordem intencional, tanto no intento de manter o enigma no poema, nesse sentido *a la* Mallarmé, como enquanto possibilidade de sentidos plurais.

E se voltamos para as questões de cunho pessoal, íntimo ou sentimental de sua produção poética, perceberemos que o autor se vale disso enquanto material para seus poemas, mas a fim de expressar ali sua integralidade, mas mais uma vez também como artifício de subversão de sentido, já que o material da vida cotidiana e interiorana se misturam à vida poética e intelectual, neste perto e distante que percorrem os poemas de

Interior via satélite, neste jogo justo do interior versus o exterior, que simultaneamente se encontram entre a vida pessoal e a intelectual, que se confundem e se misturam.

uma proximidade extremamente próxima capta o visível que há no / invisível. o olhar enquadra e focaliza as pequenas coisas do mundo. / aumenta sua grandeza desloca-as do contexto em que permaneciam / despercebidas. Olho meus pés dentro d'água ondulando na água turva. (SISCAR, 2010, p. 21).

Em “Telescopia 1” temos justamente essa percepção diferenciada que se desloca juntamente com o ponto de vista do observador. As coisas pequenas (a vida, o cotidiano, seu sentimentalismo, a cama do poeta, o interior) ganham outra medida, passam a serem percebidos, a partir do enfoque do observador, que é por ora o poeta que nos escreve, que é por ora o leitor.

Annita Cota Malufe, por exemplo, reconhece que os poemas de Siscar trazem referências de sua vida pessoal, não no sentido de se fazer uma poesia autobiográfica, e sim de usar determinados elementos do sujeito Siscar como material para o sujeito lírico. Em entrevista ela questiona:

Sinto que há uma idéia de “*poema como autobiografia*” por trás de sua escrita. No entanto, não no sentido de *poesia-confissão*, mas mais de uma poesia que usa como material de escrita acontecimentos biográficos, modos de apreensão do mundo, de sensações. Minha intuição é a de que a questão do distanciamento do sujeito que fala, da morte do autor (Barthes), da desapareção do eu lírico (Mallarmé) não configure mais um grande problema ou questão para você. Queria que você falasse um pouco disso, de como vê esta postura, assumida pela poesia concreta, mas também por certas correntes do pós-estruturalismo. Talvez você possa falar de como vive essa questão, quando escreve e quando lê o que escreveu. (MALUFE, 2011, p. 251)

E o poeta responde:

A questão da “morte do autor” ou da “despersonalização” é fundamental para mim, embora, como você percebeu, eu não me enquadre no coro da poesia “objetiva”. Para alguém que leva a questão da morte do autor a sério, a poesia só pode ser subjetiva, plena de ruínas, só pode estar construindo o próprio túmulo. (Veja que esse tema do túmulo é uma figura muito recorrente, por exemplo, em Augusto de Campos.) Mas o modo pelo qual esse sujeito, essa melancolia, esse luto se constituem pode ser muito diferente de um autor para outro. O que interessa, a meu ver, é saber como cada autor se relaciona com o sacrifício do sujeito que inaugura esse impulso poético da modernidade. Paradoxalmente, o

ideal sofisticado de poesia despersonalizada, muitas vezes, acaba reinserindo uma visão empírica e conservadora do que é o sujeito (autor). O que eu busco não é excluir o sujeito, nem simplesmente (re)afirmá-lo, mas colocá-lo em jogo no lugar do poema onde as coisas se complicam. A única chance que eu tenho de morrer é me mostrar querendo viver, querendo me constituir, me entender. (MALUFE, 2011, p. 251)

Nota-se que o que é apreendido pela entrevistadora é o como a experiência do autor vai para a sua poesia, não caracterizando deste modo algo que seja necessariamente autobiografia, já que Siscar não tem ao menos a pretensão de sacrificar-se pelo seu sujeito poético. E aqui vale lembrar a *Experiência e pobreza* (1994) de Walter Benjamin, em que é apontado como uma das problemáticas exatamente a perda da possibilidade dos combatentes narrarem suas experiências. Ou seja, valer-se de suas experiências de vida para fazer literatura deveria, desde sempre, ser algo natural.

E isso do poeta trazer sua experiência para sua poesia, no caso de Siscar, é um modo de assumir a responsabilidade de se ser poeta, já que ele reconhece a poesia enquanto um dos discursos possíveis “a poesia tem papel ativo na constituição de nossa relação com a linguagem e, sem dúvida alguma, de nossa relação com a *realidade*”. (SISCAR, 2010, p. 9)

Deste modo, o valor de todas essas considerações é a consciência que Marcos Siscar tem sob o fazer poético. Principalmente porque para muitos a literatura é uma instituição fadada ao fracasso, a um sempre e recorrente anunciado fim. À poesia então, quase “filha bastarda”, que vive a suspeita de uma má qualidade, especialmente na contemporaneidade, Siscar surge enquanto crítico e poeta para colocar em voga todas essas questões, talvez não pondo fim a elas, mas insistindo na força da poesia com um fazer poético.

E sobre a questão da autobiografia Marcos Siscar aponta que o que se vive em relação a isso é uma espécie de “cisma”, que para o crítico-poeta funciona muito mais como especulações, também em entrevista, a de Masé Lemos, ele afirma:

O eu, aliás, além de ser um conceito ingênuo, teria algo de interessado. Até por isso, as tendências pós-românticas, em poesia, tendem a estigmatizar a referência à intimidade, às “impulsões líricas” do poeta. [...] Entretanto, a exposição da intimidade a que assistimos, hoje, ampla e “documental”, tende a reabrir a questão: o que significaria de fato a “cisma”, que Mario interpreta como exaltação ou lassidão afetivas? Será que ela se opõe àquilo que a poesia pode significar coletivamente? A rigor, e exagerando um pouco, acho que chegamos num ponto em que o tom de exaltação ou

de lassidão, ao menos quando fazem parte da aventura do homem diante da evidência do "inumano", é por si mesmo um modo de recuperar indiretamente a questão coletiva, pela via do que talvez chamássemos "a questão do outro". (SISCAR, 2011).

Neste sentido, Siscar mostra-se totalmente aberto para as discussões de caráter autobiográfico, o poeta-crítico assume tais questões como relevantes para o estudo literário, sem acusá-los, portanto, como uma literatura menor. Ao contrário, no que para o poeta aparece como “cisma”, e uma das suas discussões mais amplas referem-se à crise, crise essa instauradora, fundadora, “cisma” ganha nesse sentido o ar de desconfiança mesmo, ou seja, isso dos julgamentos para o texto (auto)biográfico partem muito mais para um juízo de valor para um determinado grupo de conservadores, que em certa medida não acompanham que é apenas um outro tempo, uma nova postura.

CADÊ UMA COISA?

Outro dia, escrevi um poema triste, mas bonito. O problema é que era um poema esquisito. As linhas iam e vinham, iam e vinham sem parar. Fiquei sem saber se era mesmo um poema, já que não era feito de linhas quebradas. Ia desistindo dele, quando meu filho pequeno chegou, parou do meu lado e me perguntou: papai, cadê uma coisa? Fiquei olhando para ele, parado, sem piscar. Pensei, então, que talvez não importasse muito que tipo de coisa era aquela que eu tinha descoberto. Bastava que existisse. Ela tinha acontecido, mas eu precisava de alguém para me dizer. Acho que bonito, mesmo, é ter alguém que nos surpreenda. (SISCAR, 2012, p. 11)

Encerraremos este capítulo e também esta dissertação com o poema “Cadê uma coisa”, que não faz parte da obra que trabalhamos, mas sim da mais recente produção poética de Siscar (2012), que leva título homônimo. Isso porque o poema sintetiza algumas das questões aqui abordadas. Os poemas de Siscar são sim esquisitos, mas também bonitos, tristes porque muitas vezes melancólicos e saudosistas daquele seu interior. Tem momentos que mesmo o seu corte turva a vista e nos faz ali ver prosa; há sua intimidade, sua casa, seu filho, mas há, especialmente, poesia, e a poesia, ainda que em crise, ainda que em colapso, nos surpreende e está aqui, para ser nomeada contemporânea, para fazer render essas linhas, para fazer a gente reconhecê-la e persistir por ela.

E que a crítica, caiba também, não só no caso de Siscar, mas para com os outros poetas do tempo presente não pura e simplesmente um juízo de valor dado pelo gosto,

que não a leiamos comparativamente; mas sim vendo sua potencialidade e ainda que para alguns críticos ela esteja mesmo fadada ao fim, que mais uma vez a poesia herde a crise e corajosamente a tenha como material de produção.

No caso particular da poesia de Marcos Siscar, nota-se um esforço na articulação de seu pensamento e de sua criação, colocando-os, em retroalimentação, um ao serviço do outro. Incorpora o discurso da crise para a sua poética em formação, ao mesmo tempo em que expressa a crise, a irritação dos versos em seus poemas. Sabemos do risco corrido pelo poeta ao deixar, ao par e passo, a sua expressão criativa embaralhar-se com seu projeto crítico. Justamente um deles é a aproximação com o sentimentalismo e o confessionalismo que tentamos rebater, particularmente neste capítulo.

Como demonstrado no poema “Ciência do interior”, apresentado na introdução da dissertação, “Como um sujeito do contemporâneo, esse tempo ainda enigmático, cheio e vazio de definições, o poeta se vale do seu lugar de habitação, questionando-o e afirmando-o, observando-o num jogo de perto e distante, nos dias de vento, ou à espera da nova estação, anunciando o enigma que é a (sua) poesia.”

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sonho o poema de arquitetura ideal
Cuja própria nata de cimento
Encaixa palavra por palavra, tornei-me perito em extrair
Faíscas das britas e leite das pedras.
Acordo;
E o poema todo se esfarrapa, fiapo por fiapo.
Acordo
[...]

Wally Salomão

Quando iniciamos esta pesquisa, no começo de 2012, ao nos referimos ao *Interior via satélite*, afirmávamos tratar do mais recente livro do poeta. Com o trabalho a caminho, ainda no mesmo ano, tal proposição já não era mais válida.

Com isso, percebemos como quando tratamos de literaturas do tempo presente é escorregadio falar de conclusões. Mas é claro que pelo intento deste trabalho e até com vias de torná-lo confiável, tratamos de por aqui possibilidades de conclusão.

Através de uma digressão um tanto quanto histórica, pudemos notar que a crise na literatura já estava aí, mesmo antes de nós, e que bem como propõe Marcos Siscar é da crise que surge o movimento poético com possibilidades tanto para mudanças, como também para o novo, isso desde a Modernidade.

Pudemos perceber ainda que o verso tradicional, com o advento da modernidade, foi ressimbolizado, e que ainda quando visualmente o texto é apresentado como prosa, há ali possibilidades de versos e poema.

Uma pergunta que talvez fique com a leitura deste texto é o porquê da importância de se pensar o verso, já que ele é o estatuto normatizado quando se trata de poemas. Ora, se vimos que desde Mallarmé o verso pôs-se em crise, crise esta que é perpetuada até os dias de hoje, nossa atenção se voltou para a quebra da linha uma vez que percebemos ser ela não apenas um estatuto formal do texto, mas um recurso, que a partir do corte promovido por Siscar, possibilita de forma singular a leitura de seus poemas.

O que fica claro é que a crise foi a experiência estética da modernidade; foi e sempre será um dos modos de se chegar a novas construções nas artes.

Barthes em *O grau zero da escritura* (1980) diz:

a poesia não é mais então uma Prosa decorado de ornamentos ou amputada de liberdades. É uma qualidade irreduzível e sem hereditariedade. Não é mais atributo, é substância e, por conseguinte, pode muito bem renunciar aos signos, pois traz em si sua natureza e não precisa assinalar exteriormente sua liberdade (...) (BARTHES, 1980, p. 141)

A proposição do autor vai de encontro justamente ao que nessa dissertação foi defendido. A poesia na contemporaneidade surge como potência e como possibilidade. Todas as infrações que acontecem à sua estrutura buscam dar-lhe movimento, não ao fim que é anunciado, mas ao contrário disso, que nesse movimento a poesia perdue.

A crise de versos, que foi proposta por Mallarmé, e que agora é suscitada por Marcos Siscar é uma crise de caráter fundador. Não há uma discussão que caminhe para a questão do fim do verso, mas sim de possibilidades em manipular a linha interrompida, de manipular sua métrica.

O que em Siscar lemos como uma poesia em movimento, ou uma poesia que experimenta as possibilidades, Mallarmé leu como a poesia de “deliciosos quase”. Ou seja, essa poesia não necessita mais ser uma coisa só e definitiva, ela quer justamente movimento, variação.

As infrações a que Siscar submete seus poemas, tanto as de caráter formal como as de sentido, intentam justamente dar esse movimento que contribui para o não fim da produção poética brasileira, já que para boa parte da crítica ela já está diagnosticada como sem existência.

E aqui, mais uma vez, lembramos do papel importante que a crítica exerce sobre a produção presente. Se é sabido que pouco se lê poesia, e que muita dessa leitura fica restrita ao meio acadêmico, se não for pela crítica, que, na maioria das vezes, parte também da academia, uma leitura mais atenta e menos taxativa da produção contemporânea, pode sim ser que a crise se torne tradição e que não haja mesmo mais espaço para a escrita poética. Por isso é fundamental que a crítica leia a poesia de hoje como uma interpretação do tempo presente, a fim de elaborar sentidos para a cultura do contemporâneo.

E ao que nos propomos aqui, cabe também uma reavaliação do que entendemos por literatura confessional, de modo a entendermos que os tempos são outros e que em virtude disso o material de escrita também sofreu alterações, de modo a não pré-conceitualizar a vida íntima como tema e produto para a escrita poética. Lejeune em Autobiografia e poesia (2008), nos alerta:

A poesia não está em toda parte, a autobiografia também não. Uma pode ser instrumento da outra. Não há mal nenhum em reconhecer que são duas coisas diferentes e, ao mesmo tempo, admitir-se a possibilidade de que têm muitas interseções. (LEJEUNE, 2008, p. 88).

Assim, mais uma vez afirmamos que o nosso trabalho não leu a poesia de Marcos Siscar com um gesto autobiográfico, ainda que temos sim nos apoiado no que há da sua vida pessoal em sua poesia de modo a usarmos isso como instrumento de leitura.

Sendo assim, reconhecemos que o que deixamos nesse texto foram apenas pontos de observação, que ainda podem gerar muitas outras questões e consequentes respostas.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Tradução: Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.

_____. *Ideia da Prosa*. Tradução: João Barrento. Edições Cotovia, Lda., Lisboa, 1999.

BANDEIRA, Manuel. *Seleção em prosa e verso*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1975.

BARTHES, Roland. *Novos ensaios críticos – o grau zero da escritura*. Tradução de Heloysa de Lima Dantas, Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. São Paulo: Editora Cultrix, 1980.

BARROS, Manoel de. *Arranjos para assobio*. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

BAUDELAIRE, Charles. *Les fleurs du mal*. Paris: Pocket, 1998.

_____. *Pequenos poemas em prosa*. São Paulo: Hedra, 2009.

BENJAMIN, Walter. *Sobre alguns temas em Baudelaire*; tradução de José Martins Barbosa e Hemerson Alves Batista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

_____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura história da cultura*; tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994 – (Obras escolhidas v. 1).

BIELLA, João Carlos. *Leitura de poemas do livro Interior Via Satélite, de Marcos Siscar*. Disponível em: < <http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/pt/arquivos/silel2011/401.pdf>> Acesso em: 10 abr. 2012.

_____. *Alguma crítica sobre a poesia de Marcos Siscar*. Disponível em http://www.baraodemaua.br/comunicacao/publicacoes/vocabulo/pdf/texto5_vocabulo_biella.pdf Acesso em 12 jul. 2012.

_____. Relatório de Pós-doutorado apresentado ao Departamento de Literatura da Faculdade de Ciências e Letras Unesp – Campos de Araraquara (Novembro de 2009 a Dezembro de 2010).

BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Tradução de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

_____. *O livro do por vir*. Tradução de Maria Regina Louro. Lisboa: Relógio d'água Editora Ltda, 1984.

CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. 6. Ed. São Paulo: Associação Editorial Humanistas, 2006.

_____. *O direito à literatura*. In: _____ Vários escritos. São Paulo; Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

COMBE, Dominique. *A referência desdobrada. O sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia*. REVISTA USP, São Paulo, nº84, p. 112-128, dezembro/fevereiro 2009/2010.

<https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i84p113-128>

CHOCIAY, Rogério. *A liberdade do verso em Belo Belo*. In: _____ Letras & Letras, nº 11, v. 2, p. 141-160, julho/dezembro. 1995.

COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Tradução de Cleonice P. Mourão, Consuelo F. Santiago e Eunice D. Galéry. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

DERRIDA, Jacques. Reflexões: *Essa estranha instituição chamada Literatura: uma entrevista com*. Tradução de Marileide Dias Esqueda. 1989 – Texto não publicado.

ELIOT, T. S. *Ensaio de doutrina crítica*. Trad. Fernando de Mello Moser. Lisboa: Guimarães Editores, 1997 (ensaio reunido para a edição).

ÉLUARD, Paul. *Oeuvres Completes, II, Paris, Gallimard* (Bibl. de La Pléiade). 1968.

FRANCHETTI, Paulo. *Crise de Versos*. Disponível em: <http://www.cronopios.com.br/site/ensaios.asp?id=3622> Acesso em 15 ago. 2012.

_____. *Notas sobre poesia e crítica de poesia*. Disponível em: <http://www.cronopios.com.br/site/ensaios.asp?id=5557> Acesso em 13 abr. 2013.

_____. *Poesia contemporânea e crítica de poesia*. Disponível em: <http://paulofranchetti.blogspot.com.br/2013/05/poesia-contemporanea-e-critica-de-poesia.html> Acesso em 10 jan. 2014.

FORTUNA, Felipe. *Diversas crises*. Cronópios. Disponível em: www.cronopios.com.br. Acesso em 22 mai. 2012.

LEMOS, Masé. *Marcos Siscar por Masé Lemos*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2011.

LETRAS & LETRAS, v. 26, n. 1, jan/jun. 2010 – Uberlândia, Universidade Federal de Uberlândia, Instituto de Letras e Linguística.

LIMA, Rachel Esteves. A entrevista como gesto (auto) biográfico. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (org.). *Crítica e coleção*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011. p. 34-44.

_____. Algumas paisagens: a poesia de Régis Bonvicino e Marcos Siscar. CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC: TESSITURAS, INTERAÇÕES, CONVERGÊNCIAS, 11, 2008, São Paulo. *Anais*. São Paulo: USP: 2008.

_____. *Paisagem e sublime na poesia de Marcos Siscar*. Disponível em: <www.revistaseletronicas.pucrs.br>. Acesso em jun. 2012.

LYOTARD, Jean-François. *O inumano considerações sobre o tempo*. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/158035530/LYOTARD-Jean-Francois-O-inumano-consideracoes-sobre-o-tempo>. Acesso em jan. 2014.

MALLARMÉ, Stéphane. *Crise do verso*. Tradução: Ana de Alencar. In: Inimigo Rumor – Revista de poesia, Nº 20. 7 Letras.

MAN, Paul de. *Autobiografia como Des-configuração*. Originalmente publicado em *Modern Language Notes*, 94 (1979), 919-930 em *The rhetoric of romanticism*. Nova York: Columbia University Press, 1984, p. 67-81. Tradução de Joca Wolff. Revisão de Idelber Avelar.

MALUFE, Annita Costa. *Poéticas da imanência*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011.

PÉCORA, Alcir. Os impasses da atual poesia brasileira. Disponível em: <www.oglobo.globo.com>. Acesso em abr. 2012.

PEDROSA, Célia.; CAMARGO, M. L. B. (org.). *Poesia e contemporaneidade: leituras do presente*. Chapecó: Argos, 2001. p. 7-23.

PUCHEU, Alberto. *Giorgio Agamben: poesia, filosofia, crítica*. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2010.

_____. Do começo ao fim do poema. Boletim de pesquisa NELIC, Vº 9 – Nº 14. 2009.

ROCHA, Clara. *Máscaras de Narciso – Estudos sobre a literatura autobiográfica de Portugal*. Coimbra: 1992.

“Entrevista com Marcos Siscar realizada por Masé Lemos”. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-106X2011000100010&script=sci_arttext> Acesso em: 10 abr. 2012.

_____. “Entrevista com Marcos Siscar realizada por Edson Cruz”. Revista Sambaquis, 20 mar. 2009. Disponível em <http://sambaquis.blogspot.com.br/2009/03/marcos-siscar-queima-roupa.html> Acesso em 15 jan. 2013.

SIMON, Iumna Maria. Tentativa de balanço: entrevista com Iumna Maria Simon. Disponível em: <www.novosestudos.com.br>. Acesso em: abr. 2013.

_____. *Condenados à tradição*. Disponível em: <http://revistapiaui.estadao.com.br/edicao-61/acceleracao-do-crescimento/condenados-a-tradicao> Acesso em: 12 out. 2012.

SISCAR, M. *Interior via satélite*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.

_____. *Poesia e Crise*. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

_____. *Metade da arte*. São Paulo: Cosac & Naify. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2003.

_____. “Entrevista com Marcos Siscar realizada por Masé Lemos”. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-106X2011000100010&script=sci_arttext Acesso em: 10 abr. 2012.

_____. “Entrevista com Marcos Siscar realizada por Edson Cruz”. Revista Sambaquis, 20 mar. 2009. Disponível em <http://sambaquis.blogspot.com.br/2009/03/marcos-siscar-queima-roupa.html> Acesso em 15 jan. 2013.

_____. O direito à poesia. *Sibila*. Disponível em: www.sibila.com.br. Acesso em: 22 mai. 2012.

_____. *O roubo do silêncio*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.

_____. *Da soberba da poesia: distinção, elitismo, democracia*. São Paulo: Lumme Editora, 2012.

_____. *Jacques Derrida: literatura, política e tradução*. Campinas, SP: Autores Associados, 2012. – (Coleção ensaios e letras).

_____. *Cadê uma coisa*. Ilustrações de Sofia Vaz. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Tradução: Caio Meira. Rio de Janeiro: Difel, 2009.

SOUZA, Eneida Maria de. A crítica biográfica. In: _____. *Janelas indiscretas: ensaios de crítica biográfica*. Belo Horizonte: Ed. UFMG. p. 17-27. <https://doi.org/10.7476/9788542303032.0002>

_____. *Crítica Cult*. Belo Horizonte. Ed. UFMG, 2002.