

A POESIA-EM-CRISE OU A INDECISÃO DA FORMA

Annita Costa Malufe
Doutora - Unicamp
Pós-doutoranda - PUC-SP

RESUMO: Um dos poetas que se destacam no cenário atual da poesia brasileira, o paulista Marcos Siscar (1964-) possui uma intensa produção teórica e crítica, que sempre tem acompanhado sua criação literária. O presente artigo procura ler as linhas gerais de sua trajetória poética, passando pela análise de alguns poemas, à luz de uma das principais noções exploradas em seus ensaios críticos: a noção de crise como estado definidor da poesia desde a modernidade.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia contemporânea brasileira; Marcos Siscar; crise; crítica.

ABSTRACT: One of the most important authors on the XX century Brazilian poetry, Marcos Siscar (1964-) has an intense theoretical production in literary criticism, which has always been present among his creative writing. This article proposes to read the general lines of his poetical trajectory, passing by some poems analyses, from one of the most explored notions in his critical essays: the notion of crisis as a state that defines poetry since the modernity.

KEY WORDS: Contemporary Brazilian poetry; Marcos Siscar; crisis; criticism.

Ninguém mais lê poemas. A poesia morreu. A literatura está em crise. Para o poeta e crítico Marcos Siscar, estas e outras frases corriqueiras não seriam diagnósticos pessimistas acerca do contexto literário atual, mas antes, expressões do próprio modo de ser da experiência poética entre nós. Desde os modernos, a poesia está em crise. E, para Siscar, talvez seja a própria poesia que se alimente desta crise, como se nascesse dela ou nela encontrasse seu possível “lugar”. Tanto que, muitas vezes, são os poetas e escritores os primeiros a insistir neste colapso; ainda que nele esteja em jogo a existência mesma da poesia, seu naufrágio iminente, a ameaça de sua extinção.

Não por acaso, o livro que reúne os principais ensaios críticos do poeta paulista se intitula, exatamente, **Poesia e crise** (2010). Como se a definição de poesia passasse pela sustentação deste “e”, índice de um não apaziguamento, de uma não definição fixa do primeiro termo. A sustentação, afinal, de um estado de crise – algo que não fica distante das formulações de poetas modernos, como Mallarmé, Baudelaire ou Octavio Paz, acerca do poema crítico. Desde a modernidade, a arte não se separa de um teor crítico e, quando não, contestador, assumindo mais e mais seu lugar de questionadora do *status quo*. E será, afinal, sob este signo que a arte no século XX vai se delinear, bastante marcado, por exemplo, pelas experiências das vanguardas. Como diz Siscar, se “o discurso da crise é um dos traços fundadores do discurso da modernidade” (2010, p.21), a poesia não poderia ficar de fora disso.

A poesia seria até mesmo uma espécie de lugar privilegiado da crise. O lugar em que a crise não apenas é nomeada ou representada, mas em que ela efetivamente é vivida, dramatizada como sentido do contemporâneo, segundo Siscar. A crise da poesia ou a poesia-em-crise é, portanto, a nossa vivência do poético, essa que herdamos dos modernos. Ela é constitutiva do nosso conceito do que é o poético hoje:

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 (IDEM, p.32).

Interessante é voltarmos aos poemas de Marcos Siscar a partir dessas ideias. Para quem já conhece sua poesia, a sensação ao ler seus textos teóricos é a de um forte diálogo entre os poemas e as reflexões críticas. 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. Como se uma mesma problemática envolvesse estas duas modalidades de escrita em Siscar, expressando-se nesses dois campos, nesses dois modos diversos. E a problemática que sentimos se expressar aí é esta de uma crise: movimento de uma tensão constante e sem resolução, a todo tempo realimentada, funcionando como motor da linguagem.

Assim, ao se ler o conjunto dos ensaios em paralelo com sua obra poética, nota-se o quanto os poemas de fato dramatizam e exploram este estado de crise. Estamos diante de uma obra que logo expõe sua pesquisa incessante, um processo contínuo de transformação que não deixa o poema se estabilizar em uma forma decidida. De modo que, para além da vizinhança com as formulações teóricas, tão característica da poesia de Siscar, vemos os poemas encarnarem o estado de crise em sua estruturação, suas configurações, seus ritmos. Como se eles mesmos fossem a exploração deste não lugar, crítico e de crise, que é o da poesia. É esta pesquisa que talvez faça da obra de Siscar uma das mais comentadas hoje, quando o assunto é poesia contemporânea brasileira e, ainda, quando se trata de investigar uma obra que se dá na mão dupla entre a poesia e a crítica.

Vale lembrar que Siscar se dedica ao ensino¹ e à pesquisa da poesia na universidade desde o mestrado, em que traduziu e analisou poemas de Tristan Corbière, e o doutorado, em que travou diálogo entre a poesia e a filosofia ao estudar a linguagem do poeta Jacques Derrida, orientado pelo poeta e filósofo Michel Deguy.² Desde então, Siscar mantém uma relação próxima com a poesia e o pensamento franceses, tendo realizado pesquisas de pós-doutorado e participado de eventos na França como poeta convidado, além de publicado traduções de poesia e ensaios do francês (sendo o último, justamente, o livro de ensaios de Deguy **Reabertura após obras**). E sua poesia, desde o primeiro livro, publicado em fins da década de 1990, já expressava esta proximidade com a teoria e, mais especificamente, a filosofia.

Mas se as duas modalidades de escrita em Siscar, a poética e a ensaística, estão em constante relação e inseridas em uma mesma problemática – a da crise –, podemos dizer que é na poesia que a nomeada crise se faz efetivamente presente. Embora o ensaio a trate tematicamente, ele ainda preserva uma estabilidade formal, não deixando que a mesma crise se infiltre em seus modos de expressão. Ou seja, os artigos de Siscar são estruturalmente “corretos”, “bem comportados”, bem

¹ Atualmente Siscar é professor no depto. de teoria literária na Unicamp, tendo sido anteriormente, de 1996 a 2009, professor da Unesp de S. José do Rio Preto.

² Trabalho que resultou no livro **Jacques Derrida Rhétorique et philosophie** (1998), ainda não traduzido no Brasil.

construídos dentro do que se espera de um texto científico, muitas vezes preservam o tom acadêmico e, não raro, trazem uma linguagem mais formal. É na sua poesia, portanto, que vemos encarnar-se o movimento de instabilidade, de não apaziguamento das formas e estruturas. É aí que sua experimentação formal ganha terreno. Nos poemas, não se trata apenas de escrever “sobre” a crise, denunciá-la, mas de fazê-la atuar também na estruturação ou na *mise-en-forme* do texto. A escrita do poema é uma procura, uma deambulação, delineando uma espécie de movimento *autopoietico* – o poema que, ao mesmo tempo em que se faz, busca criar o pensamento que, em mão dupla, o torna possível.

Em **Metade da arte** (2003), que reunia toda sua produção poética até então, sente-se um percurso de acirramento desta procura, se lermos cronologicamente o livro, indo de *A terra inculta* (1991, inédito), passando por *Não se diz* (1999), *Tome seu café e saia* (2002), e chegando na série *Metade da arte*, que dá título ao volume. Nos poemas desta última série, procedimentos como o de extrapolação dos *enjambements* e de insistência na repetição se fazem mais e mais presentes.³ São procedimentos que aos poucos são intensificados, até chegarmos em poemas como por exemplo:

não não devo ser o único a apertar o passo
na direção de coisas sem minúcia de coisas
que não me olham de coisas sem rumo não
não devo omitir que são nulas não devo
ser o único a passar diante do próprio rosto
fazer o ator de quem se crê dar alma à coisa
mim uma pedra para o prumo tão sensível
não serei mais que isto singular inespecífico
se digo o insignificante e o dever de dizê-lo
não serei o único a dizer e só suas mãos
me calam suas orelhas me auscultam o peito
você sorri me dizendo que tudo é comum (SISCAR, 2003, p.32)

Em que se tem uma poesia extremamente rítmica, marcada por um tratamento sonoro das palavras que chega a provocar um curto-circuito e até um desfazimento das significações e possíveis “mensagens” contidas no texto. As palavras são repetidas sem obedecerem à função de significar (no sentido de atuarem segundo a camada de significação ou a de designação do enunciado). Atuam quase como refrãos, ritmando e mesmo confundindo nossa leitura mais linear. Muitos dos poemas dessa fase assemelham-se a pequenas canções, com um movimento circular e reiterativo. E junto disto são marcados, como este, pelo *enjambement* generalizado, que faz com que

³ Nos limites deste artigo, limito-me a citar esses procedimentos da poesia de Marcos Siscar, sem me deter em sua demonstração. Analisei-os mais detidamente em meu doutorado, que deu origem ao livro **Poéticas da imanência: Ana Cristina Cesar e Marcos Siscar** (2011), assinalando a presença da repetição e do que denominei “corte-encadeamento” nos movimentos de poemas de **Metade da arte**.

os versos do poema se emendem e criem continuidades que seriam inesperadas em uma sintaxe mais comum. São fragmentos colocados em *loop*, ora escoando de uma linha a outra – quando o *enjambement* se impõe –, ora criando pequenos núcleos sonoros a partir da reiteração.

Este é o caminho que já se mostrava fortemente em *Não se diz*: um certo embaralhamento do “dizer” ou daquilo que é dito, abrindo o poema para a possibilidade de dizer de outros modos, dizer até mesmo sem palavras, deixando o silêncio aparecer por detrás do excesso de palavras. Uma espécie de palavrório vazio, em palavras que giram e giram em torno de si mesmas ou do nada – imagem que o poeta Michel Deguy utiliza em seu prefácio ao livro de Siscar, ao dizer que o poema usa de rodeios, gira em torno de algo (*tourner autour du pot*),⁴ daquilo que se esquivava.

Neste ponto, a poesia de Siscar pode nos lembrar a obra de um autor como Samuel Beckett – do qual Siscar já chegou a traduzir alguns poemas (embora não tenha publicado) –, principalmente se nos remetemos às prosas poéticas beckettianas da última fase, em que o silêncio sobe à superfície do texto através de um palavrório desenfreado e extremamente sonoro/sonorizado. Em Siscar, temos uma poesia que se avizinha da prosa, no tom, no escoamento do fluxo da linguagem, na constituição de um fluxo que se faz de fragmentos. De forma semelhante a Beckett, tem-se uma escrita de fragmentos postos em fluxo, criada por cortes em lugares inesperados conjugados com a repetição – mas que nesses poemas de Siscar segue a organização dentro daquilo que entendemos como o verso, inclusive sem o uso da pontuação e das letras maiúsculas. No entanto, a despeito da fragmentação, em ambas as escritas há um predomínio do fluxo, das palavras que escorrem, correm ou fazem correr, apesar dos lapsos ou tropeços na fluência. Celia Pedrosa chamou a atenção à recorrência da imagem do rio na poesia de Siscar, mostrando o quanto o próprio movimento do poema parece encarnar o movimento do rio, em sua dupla força de fluxo/transbordamento e refluxo/contenção. Siscar exercitaria no poema, assim, “a lição do rio como discurso” (PEDROSA, 2004).

Todo este projeto parece tomar outro rumo, então, no livro seguinte de Siscar, **O roubo do silêncio** (2006). Em lugar de poemas em versos, um livro todo em poemas em prosa, ou prosa poética; em lugar de uma poesia que explora o corte, a fragmentação, algo mais discursivo, menos interrompido, com a volta do uso da pontuação, abolida no livro anterior. Aqui, as formulações de cunho filosófico ganham mais terreno, com certo grau de devolução da linearidade e do que “quer

⁴ Segundo o dicionário *Petit Robert*, a expressão *tourner autour du pot* significa: “falar com circunvoluções, não decidir dizer aquilo que se quer dizer”.

dizer” do texto. Ainda assim, não é a dimensão conceitual que tem o privilégio, como seria em um texto filosófico; trata-se antes de um terreno híbrido, não decidido, entre o ensaio e a poesia.

É curioso encontrarmos neste novo livro, após os pequenos blocos que predominavam nas manchas das páginas de **Metade da arte**, esses blocos maiores, em que as quebras de linha são decididas pela margem da página, como se cada texto fosse um parágrafo, de tamanhos variáveis. Há textos de **O roubo do silêncio** que ocupam duas páginas, outros apenas a metade de uma página, alguns ainda são divididos em dois blocos numerados. E pode-se dizer que o tom também varia entre eles. Enquanto alguns são mais descritivos, outros são mais eloquentes, dirigem-se a alguém; uns são mais lentos, outros mais velozes, feitos de frases curtas; outros torrenciais, como por exemplo o “Poesia a caminho”, composto por apenas uma frase que toma 21 linhas corridas (p.52). Há portanto uma oscilação entre os textos, uma experimentação de tons variados no terreno da prosa.

Quem acompanhava a poesia de Siscar se perguntava então se ele teria abandonado de vez um certo estilo que vinha construindo – que parecia tão marcado pelas quebras, as repetições, os *enjambements*; tão marcado, portanto, pela experimentação em torno do verso (como cortar, onde cortar e por que cortar?). Mas novamente um outro rumo parece se delinear em **Interior via satélite** (2010), livro mais recente de poemas de Siscar. E novamente a “crise” se reafirma, fazendo a forma aparente do texto oscilar. Folheando suas páginas rapidamente, o leitor pode ter uma sensação curiosa: a de um ritmo que atravessa todos os poemas e os liga; um ritmo das manchas dos textos. Já não se trata apenas de poemas em prosa ou prosa poética, tampouco apenas de poemas dentro da concepção corriqueira do verso, mas sim, de uma oscilação rítmica dessas formas, às quais se somam, ainda, outras formas híbridas – em poemas em blocos, de versos muito longos que não cabem na linha ou, então, de uma prosa escrita em parágrafos muito curtos, de duas ou três linhas, separados por espaços em branco.

O fluxo, em que talvez predominasse o movimento do rio, parece retornar em **Interior via satélite** de modo mais áspero, pedregoso, no qual sentiríamos um movimento mais lento, bem esboçado na imagem da carroça que avança sobre as pedras:

uma carroça na curva vem vindo lentamente costeando pedras e árvores. uma carroça vem vindo lentamente mastigando areia pedregulhos. ecoando nas pedras arranhando como pedra já ouvimos a canção do carroceiro escoando oleosa na helicoidal dos secos ipês. vem vindo. é o tempo me digo a carroça a estrada a vertigem dos secos ipês. eis meu tempo o nosso tempo nossa narrativa subvertida você a menina cativa do carroceiro irmã das curvas das pedras das árvores secas. em cima de secos ipês vejo aquilo que passa. vejo que passa que já passa. vejo o que se promete. e depois a distância que falta para que se tenha passado. (SISCAR, 2010, p.29)

Diferentemente dos poemas anteriores de **Metade da arte**, marcados pelas quebras de linhas, o *enjambement* e a ausência de pontuação, aqui se tem o retorno do ponto final. Não se tem a quebra de linha, mas apenas o ponto sinalizando algumas pausas. Ao mesmo tempo, a ausência dele em alguns lugares em que a sintaxe normativa poderia exigir-lo. Tem-se também o retorno do uso das letras minúsculas, diminuindo de certo modo a força do ponto final. E, ainda, a presença de uma certa repetição, no entanto mais sutil do que a dos poemas anteriores e utilizada de outra maneira. É uma repetição mais incorporada ao significado e que ajuda na condução do texto, nas curvas que a leitura faz junto com ele, fazendo-o correr com mais sinuosidade.

O uso do ponto final é uma marca em vários textos de **Interior via satélite** e uma das novidades trazidas no livro. Seria preciso mais tempo para nos atermos a todas as nuances que este uso adquire e de que efeitos ele nutre os poemas. Apenas para sentirmos a grande variação que encontramos no volume, vejamos o poema intitulado *Amarga ainda*:

ela me movia. sentava-se na **cama de hotel**
com uma técnica de parecer sincera.
eu gostava dessa **volúpia**
de tornar-se aquilo que de fato fosse.
de tornar-se a mulher que se dizia. **de levar-me**
doce sem saber o que esperava dela.
que fosse mulher e que fosse ela.
ser sincera era difícil. mas o prazer era louco.
ela dava indícios de que queria. só de imaginar a perseguia.
não voava por cima das caras preferia **o vermelho**
das casas de chão. queria vermelho cortado.
havia vermelho na boca. ela vinha.
eu ruminava. deixávamos o mapa.
nos oximoros da capital **ela amarga**
de tão doce. era ainda. de fato fosse. (SISCAR, 2010, p.78, grifos meus)

O mesmo ponto final seguido de minúscula é utilizado aqui, mas de modo totalmente diverso. Além do ponto, neste caso há as quebras de linha dos versos. E o ponto pode coincidir ou não com essas quebras, marcando mais fortemente o *enjambement* (como se tem nas quebras dos versos 1, 3, 5, 10 e 14 – salientados acima em negrito). Diferentemente do poema anterior citado, neste caso o ponto ajuda a criar um ritmo seco, de segmentos curtos e diretos. Aqui não é mais a carroça que desliza sinuosa e asperamente, mas desliza, e sim, o entrecortado ritmo de uma relação truncada. A mulher era ou não sincera? Até quando tudo iria durar? O ritmo de um vínculo amoroso que parece a todo tempo ter um ponto final e recomeçar, imprevisto.

Apenas nesses dois exemplos já podemos ver a diversidade de formas que compõem este último livro de Siscar. O que chama a atenção é a soltura da forma fixa. A oscilação das formas no correr das páginas, ritmando a leitura. E a sensação de que o verso busca novas configurações e definições, sem nunca se apaziguar. Daí a crise que os poemas dramatizam e que logo nos remete ao emblemático ensaio de Mallarmé *Crise de vers* [*Crise de verso*], no qual se vê o quanto esta crise se relaciona ao questionamento da unidade característica do poema, o verso. Se ali, em 1895 o problema que se colocava a Mallarmé era o fim de um determinado uso do verso alexandrino (simbolizado pela morte de Victor Hugo), após a generalização do verso livre e branco, e toda a experiência modernista e vanguardista, como recolocaríamos a questão? Como cortar e por que cortar, a partir do momento em que já não se está sob o julgo da métrica?

No ensaio “Poetas à beira de uma crise de versos”, incluído em **Poesia e crise**, Siscar adverte o quanto não se pode restringir a problemática levantada por Mallarmé a um desejo de acabar com o verso – colocando como única saída, por exemplo, uma poesia puramente visual ou sonora. Esta foi por exemplo a leitura que predominou entre nós a partir dos poetas concretos, que viram no emblemático poema *Un coup de dés* [*Um lance de dados*] uma resposta de Mallarmé à crise por meio de uma poesia supostamente apenas visual. Segundo Siscar é preciso ver em *Crise de vers* a necessidade apontada pelo poeta francês de uma ampliação das possibilidades de versificar, ampliando com isto as possibilidades do poético. Não havendo, inclusive, nenhuma menção no texto de Mallarmé que nos permita supor a proposta de substituição da versificação pela visualidade. Separar nossa tradição poética contemporânea, por exemplo, em poesia verbal e poesia visual – aquela que seria mais diretamente herdeira da poesia concreta –, seria, neste sentido, colocar mal o problema, diz Siscar. Tal visão tende a simplificar ao extremo a leitura de Mallarmé, tanto em *Crise de vers* quanto em *Un coup de dés*, como simplificar o próprio legado daquilo que chamaríamos de “pedagogia concretista” que tanto marcou o século XX entre nós.⁵ E aqui podemos explicitamente situar a poesia de Siscar que não se deixaria explicar a partir de tal divisão.

A crise apontada por Mallarmé, diz Siscar, é antes “um modo de nomear um estado *de poesia*” (2010, p.113), indo para além das contingências de época. E, longe de decretar a morte do verso, em *Crise de verso* tratava-se de destrinchar a sua natureza mais profunda: “o verso está em toda parte da língua onde haja ritmo”, no dizer de Mallarmé. O problema na escrita é, antes de tudo,

⁵ O termo “pedagogia concretista” é utilizado por Siscar algumas vezes. Na entrevista que realizei com ele – presente em **Poéticas da imanência: Ana Cristina Cesar e Marcos Siscar – Siscar** afirma: “Posso dizer que a pedagogia concretista me marcou bastante e que aprendi a dialogar com certos problemas da poesia a partir dela. Quando falo de ‘pedagogia concretista’, incluo desde as traduções até os ensaios, teóricos ou históricos. (...) Quanto à realização poética estritamente ‘concreta’, sempre fui reticente. Acho que a grande obra dessa época não se parece muito com a escrita prevista pelos manifestos: o livro **Galáxias**, do Haroldo de Campos” (MALUFE, 2011, pp.248-249).

rítmico. E se verso é quase sinônimo de ritmo, quem sabe mesmo na prosa haja verso ou, como queria o poeta francês, talvez nem mesmo exista a “prosa”. E, quem sabe, nisto tudo o que importe de fato seja esta indecisão da forma, esta que vemos ao passar os olhos na trajetória em curso de Marcos Siscar: a potência que a poesia tem de encarnar o instável, o frágil, o corpo em estado – contínuo, ininterrupto – de mudança.

Referências bibliográficas

DEGUY, Michel. **Reabertura após obras**. Trad. Marcos Siscar e Paula Glenadel. Campinas: Editora Unicamp, 2010.

MALLARMÉ, Stéphane. “Crise de vers”. In: **Poésies et autres textes**. Paris: Le Livre de Poche, 1998, pp.189-199.

MALUFE, Annita Costa. **Poéticas da imanência: Ana Cristina Cesar e Marcos Siscar**. Rio de Janeiro/ São Paulo: 7Letras/ FAPESP, 2011.

PEDROSA, Celia. “Versos que correm entre a margem e o fluxo, a linha e o corte”. In: **Jornal do Brasil**, Caderno Ideias, Rio de Janeiro, 30/10/04, p.4.

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

_____. **Jacques Derrida Rhétorique et philosophie**. Paris: L’Harmattan, 1998.

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

_____. **Poesia e crise**. Campinas: Editora Unicamp, 2010.

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