

FRAÇÕES DE *PROESIA*: OUTRAS METADES DA ARTE PARA DIAS DIFÍCEIS

Fabiane Renata BORSATO¹

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

O roubo do silêncio, premiada com o Portugal Telecom de Literatura 2007, é, até o momento, a última obra de Marcos Siscar que com ela reafirma a coerência de sua produção artística desde a obra de estréia *A terra inculta* (1991-1994): a tensão entre prosa e poesia. O verso livre gradativamente demonstra sua insuficiência no conjunto da obra do autor, fato irrefutável na opção, neste último livro, por poemas em prosa.

Metade da arte (2003) reúne as quatro primeiras produções poéticas de Siscar, *A terra inculta* (1991-1994); *Não se diz* (1994-1997); *Tome seu café e saia* (2001) e *Metade da arte* (1998-2002). Três anos depois, *O roubo do silêncio* (2006) reitera a tendência ora difusa, ora concentrada da poesia de Siscar de se circunscrever sobremodo em discursos de reflexão sobre o fazer artístico, procedimento que acentua a metadiscursividade de seus textos.

O roubo do silêncio apresenta, desde o título, atitude hermética em relação ao fazer poético. Os textos sugerem transição, apropriação, mudança, estratégias de um Hermes em processo de invenção de sua lira. Um ritmo ora frenético da ação do sujeito, ora desacelerado por um sujeito observador desenvolve-se em “Prefácio sem fim” e nas quatro demais partes da obra, intituladas “Sentimento da violência”, “Ficção de origem”, “Balões brancos” e “Cidades sem sol”.

“Prefácio sem fim” contém um único texto homônimo que funciona como preâmbulo e anuncia a continuidade estrutural da obra baseada na interrogação fundamental à escrita dos poemas em prosa: “Como salvar o prefácio do escorrer oleoso da prosa?” (SISCAR, 2006, p.13). Atuando como anti-prefácio no sentido formal do gênero, este texto desenvolve-se de forma ambígua e enigmática para informar ao leitor que a poesia advém do silêncio insuportável e da ausência de sentido da prosa: “A poesia começa quando ele [o prefácio] começa a sair do silêncio, do transcorrer da prosa do mundo.” (SISCAR, 2006, p.13).

¹ UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras - Departamento de Literatura. Araraquara – SP – Brasil. 14.800-901- fabiane@fclar.unesp.br

A cena da passeata massificante descrita em “Prefácio sem fim” revela um braço, uma cabeça, um tronco, imagens metonímicas das quais surge o indivíduo, observado por um eu poético que caminha na contramão da massa integrante da passeata, desejoso de praticar fraturas no coletivo sem identidade e na generalização objetivante, a fim de individualizar sujeito e fato, numa atitude de devolução à poesia da aura de objeto único benjaminiano. O prefácio anuncia a poesia manifestante. A fusão prosa e poesia conjuga sucessividades e simultaneidades nos **proemas** de Siscar.

O texto “Metro de Ulna” (“Ficção de origem”) é enunciado por um sujeito em situação insólita, apto a praticar a cesura na prosa, ao sacá-la de dentro de si para aliviar a “sensação balofa” de sua presença. O interior do eu poético é habitado pelo “longo verme” da prosa violentamente arrancado em favor da poesia: “Era uma prosa que se media por braçadas e dela dependia o fluxo da história.” (SISCAR, 2006, p.34).

A brevidade dos textos de *O roubo do silêncio*, bem como a predominância da descrição e discussão de imagens e ideias, da destruição das convenções formais e estilísticas do poema em favor de uma organização textual baseada em descontinuidades sintáticas, abolições de pontuação e ritmos ora acelerados, ora desacelerados revelam um discurso repleto de desvios que reforçam o caminho rumo ao poema em prosa.

À implosão da sintaxe da prosa e da forma do poema alia-se a construção perifrástica, traço fundamental da poética de Siscar, anunciado por Michel Deguy, no prefácio à obra *Não se diz* (1994-1997), motivo de desconcerto ao leitor não habituado a uma poesia em que “Desencaixando as “associações”, encadeando, escorregando, a frase faz-se geminada, cissípára, hermafrodita. E a frase despontuada obriga o leitor a retomá-la, a relê-la; a começar a aprender seu lancinamento.” (SISCAR, 2003, p.78).

A perífrase reinstaura, por meio de jogos de imagens e ideias e de linguagens fugidias e conflituosas, a poesia que se presentifica por negação: “O que não foi dito pode ser esquecido? Só o que não se diz é preciso dizer.” (SISCAR, 2006, p.21).

Elisão de palavras e ideias dilui o subjetivismo na necessidade de concentração no deslinde do sentido do texto. A perífrase como recurso estilístico desencadeia na obra de Siscar, tanto o circunlóquio quanto a ambiguidade. A insinuação de pistas sobre o tema elidido, despista o leitor em idas e vindas paradoxais e aparentemente incoerentes. Numa atitude poética similar à de Francis Ponge, em *Proèmes*, o autor de *O roubo do silêncio* cerceia o objeto poético à exaustão, descrevendo-o de ângulos inusitados e insólitos, numa desconstrução do outro que metaforiza a desconstrução de si mesmo: “Proprietário indeciso do valor e doador universal, sangue a dispersar-se em todas as veias. Diga-me que ainda sou eu.” (SISCAR, 2003, p.45).

A predominância da enunciação em primeira pessoa (dos quarenta textos, somente quatro são enunciados em terceira pessoa) não impregna os textos de subjetividade, mas denuncia um eu poético em processo criador, sofrendo no corpo do sujeito e do poema a dor da ação criadora: “Sinceridade não vai bem em prosa. Só o verso lhe dá abrigo.” (SISCAR, 2006, p.28).

A reiteração lexical, semântica e fonética, as frases curtas e entrecortadas, a novidade constante da sintaxe e a aproximação inusitada de imagens e discussão exaustiva das mesmas aproximam a obra de Siscar da poética de João Cabral. Entretanto, contrário à concepção cabralina, o eu poético de Siscar enuncia o debuxo do processo composicional, como afirmado no poema “Carta a João Cabral”, da obra *Metade da arte* (1998-2002) e reiterado nos textos de *O roubo do silêncio*: “[...] deixo-lhe aqui o monumento/ esta cinza de cacos meu abraço/ pronto para o salto adjetivo)/ o post scriptum.” (SISCAR, 2003, p.36). A estética em processo de Siscar autoriza o defectivo. Um texto como Uirapuru (“Cidades sem sol”) indicia o desafio semântico das imagens sintagmatizadas. Nele cabem Drummond, carnaval, cerejas, Estocolmo, ovo, olho, cinismo, raiz, cegueira, deserção, Pedro II, imagens de um discurso aparentemente desconexo, em que frases ilógicas adquirem coerência na afirmação: “Eu vomito essas palavras” (SISCAR, 2006, p.62). O processo de elaboração discursiva é internalizado, contido no sujeito e manifesto desde dentro, por meio de secreções abjetas como vômito e cocô. O texto “Uirapuru” anuncia a poesia por meio da confusão de coisas, lugares, pessoas, reflexões, num mundo misturado roseano a que falta a simplicidade da plumagem do Uirapuru, a harmonia do canto do pássaro que faz silenciar a floresta, em favor do tempo e espaço mítico do cantar.

Análogas às estratégias do astuto deus grego Hermes, são as apropriações do poeta Marcos Siscar. Silêncios e estéticas de vozes diversas reúnem-se na poética de *O roubo do silêncio*. Siscar, em atitude contrária à de Hermes, não permuta objeto estético por utilitário, mas propõe um discurso sacrificial de imolação da prosa e do eu poético, violentados nas 66 páginas que compõem o livro, como se lê no poema “As flores do mal” (“Sentimento da violência”), texto que revisita o gosto da oposição e do ódio baudelaireano, num ataque do eu poético ao mato prosaico que cresce no quintal: “Em dias como este, as mãos calejadas de sentido, me ajoelho e o ataco com as unhas. E no meio de ervas daninhas suo, me sujo, concentrado como um artesão, enfurecido como um filósofo a extirpá-lo. Enquanto isso, suas sementes caem no chão limpo e a terra as acolhe, hospitaleira.” (SISCAR, 2006, p.17). O silêncio é anunciado neste texto como resultado da inação do sujeito e da consequente ausência de criação poética. Após observação do mato e do carrapicho - ervas daninhas invasoras -, o sujeito decide atuar e, de modo violento e em tom baudelaireano, as arranca com unhas e “mãos calejadas de sentido” (SISCAR, 2006, p.17). Retorna o artesão filósofo que, exausto, anuncia a próxima luta, o

corpo a corpo com a planta daninha que será novamente amparada pela terra pouco seletiva, acolhedora tanto do poético quanto do a-poético. A ruptura do silêncio dá-se por meios violentos, nada é ameno como na saga do astuto herói Hermes. Ações marcadas por dor, angústia, morte e violência contra o sujeito e o prosaico definem os espaços de brotamento dos textos poéticos.

O roubo do silêncio propõe o jogo entre a finitude e a infinitude da escrita literária, os riscos e as potencialidades subversivas da linguagem. O silêncio mallarmaico, metáfora do difícil acesso ao cerne da palavra, quando roubado, insinua a necessidade de continuidade da experimentação da palavra poética, para que novos lances de dados reafirmem o limiar arriscado proposto por Mallarmé entre o dito e o não dito, entre a prosa e a poesia. Siscar mergulha na imensidão criadora, ainda que isso custe dor, esquecimento de si e do real prosaico a fim de que medre a poesia cultivada: “Fui proibido de ficar em silêncio. Conheço bem aquilo que dói. Leio sobre cada parte do meu corpo a história de uma humilhação. [...] O corpo pede para ter voz. [...] O verbo se faz carne pelo silêncio. Minhas mãos fazem gestos de lavrador, cuja feroz agricultura me promete o esquecimento.” (SISCAR, 2006, p.21).

Siscar empreende caminho por sendas de angústia e obstáculos. Eus cindidos entre tempos e espaços múltiplos, implodidos e revertidos em condição ficcional, em que “O futuro foi uma ficção que nos consentimos. Agora apenas nos resta entretê-lo, aqui, diante de nós, em que pese a poita da disjunção, para que a força do pacto não se rompa.” (SISCAR, 2006, p.44). Ao reforço da nostalgia do tempo perdido, há a consciência do fracasso e da ficção como lugar de resistência. *O roubo do silêncio* é “inchaço de palavras significando” (2006, p.52) que ora satisfazem ao eu poético, ora o angustiam porque “nada além de uma prosa” (2006, p.43) é enunciado.

Os poemas “A cidade sem sol” e “Poesia fora do lugar” reiteram a dolorosa insuficiência da linguagem. A cidade falta de sol, inundada de perda, é a-poética porque em sua insuficiência de ser não cabem metáforas, comparações e correspondências: “Um *martinet à ventre blanc* não será jamais uma andorinha de barriga branca.” (SISCAR, 2006, p.60). O enunciador de “A cidade sem sol” afirma que poesia é confronto e tensão espacial: “Quanto mais me acolhe, mais me sente, menos se defronta, e mais minha prosa discorre. Sentado ao lado do porto, me vejo com os pés nas águas de outros rios e lagoas, dividido entre o sabor dos peixes de alto mar e o gosto de terra e lodo dos peixes de barranco.” (SISCAR, 2006, p.60). O sujeito cindido entre espaços e tempos diversos, línguas e culturas distintas pratica a traição dos espaços tensivos.

A falta desencadeia a necessidade de prosseguimento, de reelaboração da “Poesia fora do lugar”. Neste texto, sol e gaivotas revigoram a paisagem anteriormente hesitante, mas não amenizam o sentimento de perda reforçado na

afirmação desconcertante: “Isso não volta comigo. [...] Daqui não se leva, apesar de tudo o que se recebe. O sentido do lugar consome-se sob seu próprio sol ausente.” (SISCAR, 2006, p.61). Numa atitude anti-mimética, o enunciador acentua a autonomia do real em relação à linguagem, pois “Tudo o que a linguagem pode imitar é a linguagem.” (COMPAGNON, 2003, p.101). Não há “poesia fora do lugar”, afirmação ambígua que dá à poesia uma origem, talvez na própria língua em sua relação cultural; mas também semantiza o fato de que poesia pede organização e ordenamento cauteloso, subversão da norma, da prosa e do real. O texto encerra-se sob tom confessional: “[...] queria dizer, de modo muito simples, uma única frase bem colocada.” (SISCAR, 2006, p.61). Entre a paisagem do lugar e a linguagem da poesia, o eu poético deseja a competência para bem construir relações sintático-semânticas, rítmicas, sonoras, apagando, ao menos provisoriamente, as trações do real e as imperfeitas traduções.

Os quarenta textos que compõem o livro reafirmam a proposta mallarmaica de experimentação das potencialidades da linguagem. “Sentimento da violência” (“Sentimento da violência”) noticia o desejo do eu poético de violar o texto alheio e questionar vozes antecessoras em interrogações como “A história é remorso ou ressentimento?” (SISCAR, 2006, p.22) que expõe ao risco a epígrafe de Carlos Drummond de Andrade, extraída de *Claro Enigma*, “Toda história é remorso”. Em lugar da afirmação asseverada pelo projeto estético dos modernistas; Siscar, numa atitude contemporânea, prefere a dúvida da interrogação que desabona projetos e certezas.

“Simplicidade é aquilo que se quer.” (SISCAR, 2006, p.66). Entre querer e poder, o enunciador de “Provisão poética para dias difíceis” (“Cidades sem sol”) reafirma a simplicidade como artifício construído sob o amparo de Hermes e Afrodite, da eloquência e da beleza, de roubos e estratégias persuasivas para a concepção da enigmática **proesia** hermafrodita de Marcos Siscar.

REFERÊNCIAS

COMPAGNON, A. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2003.

SISCAR, M. **Metade da arte**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.



