

Pierre Alferi e Marcos Siscar: da prosa para o verso, do verso para prosa

Prof. Dra. Maria José Cardoso Lemos¹ (UERJ)

Resumo:

A presente comunicação pretende analisar, a partir de Giorgio Agamben, o uso da oscilação entre prosa e poesia empreendido por Pierre Alferi e Marcos Siscar, para refletir sobre possíveis consequências estratégicas e políticas. Nesse sentido, o atual contexto francês, e principalmente as diferenças entre Michel Deguy e Jean-Marie Gleize são cruciais para ajudar nessa reflexão sobre experiências de escrita que visam uma comunidade por vir.

Palavras-chave: poesia, prosa, Marcos Siscar, Pierre Alferi.

A relação entre prosa e poesia vem sendo recolocada pelo poeta e ensaísta Marcos Siscar. Seu trabalho poético traz para a poesia brasileira questões acerca desse tema que marcam a poesia francesa contemporânea. Ora, este diálogo se torna importante, pois rearticula essa relação na poesia brasileira contemporânea, questão presente no Brasil, com maior ênfase, a partir do modernismo. Mas podemos dizer que a relação prosa/poesia, que a oscilação de uma forma para outra é uma questão “intrínseca” da poesia, desde sempre, como aponta Giorgio Agamben, no seu ensaio “Idéia da prosa”.

Assim, o presente trabalho visa localizar algumas tensões na poesia francesa contemporânea através da poesia de Pierre Alferi e algumas ressonâncias na poesia brasileira, via Marcos Siscar. Todavia também apostamos num ponto comum que é exatamente o da comunidade, ou seja, da permanência de questões éticas que perpassam estas diversas tendências poéticas.

Em 2001, a revista francesa *Le Magazine littéraire* publicou um dossiê sobre a nova poesia francesa, organizado por Jean-Michel Espitallier, poeta e organizador de várias antologias. Importantes poetas participaram, tais como Jérôme Game, Christophe Hanna, Jean-Marie Gleize, Philippe Beck, Michel Deguy, Jean-Michel Maulpoix, entre outros. Na tentativa de cartografar essa nova poesia francesa, discerniu-se, grosso modo, dois pólos, duas postulações em torno da oposição “escritura” e “habitar em poesia”.

O primeiro artigo, “Atualidade do moderno” de Jérôme Game, faz a distinção entre poéticas do sujeito e poéticas do evento. O primeiro pólo visaria dizer a vida e seria ligado à fenomenologia, a um horizonte, a um homem, a um todo, consistindo assim em dizer a vida e desta maneira o mundo, e dá como exemplo a poesia de Michel Deguy. O segundo pólo estaria propenso à escuta do que a vida diz a partir de uma poesia do trabalho, da composição, pois afinal é uma obra e não uma natureza. Game traz como exemplo desse segundo pólo, Jean-Marie Gleize.

Assim, nos interessa pensar as oposições que se depreendem da discussão francesa, desses dois pólos, construídos apenas para simplificar o debate, entre Michel Deguy e Jean-Marie Gleize visando pensar a situação da poesia brasileira contemporânea, que acreditamos estar próxima dessa polarização, não por simples imitação, mas pela lógica própria das articulações poéticas disseminadas, tendência que parecem se repetir, obviamente com diferenças, singularizações. Afinal, a questão central é a bem conhecida tendência entre a literalidade e a metaforicidade, ou melhor, de um lado, uma “poesia” caracterizada por um trabalho sobre o significante ou seja, textualismo e literariedade e de outro lado, uma poesia articulada como forma de « habitar en poète », caracterizada seja por uma preocupação ontológica seja pela inscrição na “circunstância”, que reúne poetas da presença no mundo e do lirismo crítico mais recente.

Contudo, apesar das diferenças entre esses modos de usar da poesia/prosa, existe um consenso que seria o trabalho da poesia, ou da prosa como lugar de resistência ao clichê, à mediatização da

língua, seja pelo trabalho pós-poético e prosaico de Gleize, seja na poesia e ecologia de Deguy ou seu combate ao cultural contra o que diz Deguy ser “literatura” de sala de espera, comunicação e informação, ou seja próximo da “universal reportage” de que falava Mallarmé.

Gleize, assim como Deguy, assinala como nosso problema atual a mediatização do real:

Devemos trabalhar com, sobre e contra esta mediatização do real, sobre e contra os formatos que ela propõe e os modos de comunicação que ela constrói. (GLEIZE, 2007, p.174)

Contudo, se para Deguy a poesia mesmo que ameaçada pelo o que ela chama de cultural ainda pode continuar essa tarefa, Gleize, mais otimista, declara que essa é:

a tarefa pós-poética, e talvez política também. Muitos destes jovens sobre os quais tenho falado reintroduziram em suas práticas, ou na maneira como eles representam esta prática, um componente “político” da qual eles haviam se afastado por reação, pregando posturas distanciadas, irônicas, contra as formas de engajamento direto, moralizantes, dogmáticos de seus antepassados vanguardistas dos anos 1960-70. O motivo da resistência retorna então, sob a forma do tratamento crítico das línguas de informação (como é o caso das prosas de Christophe Hanna). (GLEIZE, 2007, p.174)

Assim, o ponto comum a esses dois pólos é o difícil trabalho de singularização constante da linguagem no sentido de devolvê-la ao uso comum. Contudo, as estratégias atuais são diversas, mas todas elas se afastam da ilisibilidade total a que tendeu certas vanguardas do alto modernismo, mas que visavam também à comunicação, no sentido de estabelecer comunidade. Gilles Deleuze explica a necessidade de instaurar, com o método de guerrilha, a obstrução que essas vanguardas provocaram na linguagem midiática, uma vez que a comunicação midiática é tudo menos o espaço comum, é antes o espectro do comum, de uma linguagem de clichês e despontecializada. Talvez a força da poesia do alto modernismo esteja não naquilo que a liga a uma negatividade do indizível, mas exatamente na sua potência de comunicar, de criar linhas e espaços comuns diferentes da razão midiática, nem que para isto tenha-se, como sugere Deleuze, “criar vacúolos de não-comunicação, interruptores, para escapar ao controle” (DELEUZE, 2008, p. 217).

Se como sinalizado, a tendência principal da poesia contemporânea, seja na França, seja no Brasil, é de um trabalho que se afasta da ilisibilidade total, que percebo como estratégia articulada em momento específico, isso não significa o afastamento do trabalho com a linguagem e nem a aproximação da linguagem da comunicação que grassa no mercado, a que chamarei aqui de “prosa do mundo” que pretende tudo cobrir com seu barulho constante e não se confunde com a prosa.

A partir dessas breves explicações, gostaria de apresentar dois poetas que assumem a tarefa acima definida, mas cada um através de trabalho e estratégia diversos. Assim, tentarei apontar a questão da relação entre prosa e poesia em Marcos Siscar que escolhe pela prosa o caminho do verso, um verso em crise, e o francês Pierre Alferi que trabalha “vers la prose”, na direção da prosa, mas com o verso.

Para Giorgio Agamben, em *A idéia da prosa*, a definição de verso – e de poesia – se daria pelo uso do *enjambement* – e também da cesura – que é esse jogar-se do verso para o abismo da poesia, para o élan alto da poesia, e também para a “idéia da prosa” e que ao voltar para o próximo verso – *versura* – estaria fadado a novo trabalho de escrita, trabalho perigoso de uma escrita sempre interrompida, asfíxiada. E é nesse trabalho que é fabricado o silêncio, a interrupção entre o som e o sentido, para pensar a linguagem enquanto não coincidência entre a série semiótica e a sequência semântica como explica Benveniste, para que, justamente, a abertura ao sentido, preservada na estância do pensamento, nunca se feche, trabalho esse que em seguida é retomado na próxima linha.

O verso se afirmaria como esse desacordo, entre o ritmo sonoro e o sentido, a medida e a sintaxe, criando nesse espaço intervalar, o silêncio, o impensado. Mas se é esse desacordo que fabricaria a identidade do verso, enquanto linha interrompida, é também por sua *versatilidade* – por

sua relação com a prosa –, que o verso existe, nessa identidade cambiante, dúbia, sempre fugidia.

Para Agamben, terminado o verso, logo a escrita se lança para aquilo que rejeitou e “esboça uma figura de prosa”, (1999, p. 32) e uma vez que o verso na linha começa como prosa e se lança no seu desenrolar para a poesia, mas paradoxalmente também para a prosa, estabelece-se assim, uma *origem* e um *destino* prosaico para o verso. Siscar, nesse aspecto, “parece reverter esse ideal baixo da literatura” como reivindica o poeta francês Pierre Alferi (2011), ou seja, para Siscar seria preciso escolher “no final do verso a poesia” (SISCAR, 2003, p. 123). A poesia é, assim, uma relação, *hesitação* – tanto para Agamben, Alferi, quanto para Siscar – do que propriamente um gênero discernível, pois ela está sempre tentando reencontrar seus foras, seus informes, suas bordas, num movimento contínuo de dobra e alisamento.

Nesse mesmo ensaio, Agamben afirma que:

Nem a quantidade, nem o ritmo, nem o número de sílabas – todos eles elementos que podem também ocorrer na prosa – fornecem, deste ponto de vista, uma distinção suficiente: mas é, sem mais, poesia aquele discurso no qual é possível opor um limite métrico a um limite sintático (todo verso no qual o *enjambement* não está efetivamente presente será então um verso com *enjambement* zero), e prosa aquele discurso no qual isto não é possível. (AGAMBEN, 1999, p.32)

Ora, aqui Agamben parece contradizer sua afirmação primeira sobre o *enjambement* como possibilidade de distinção entre prosa e poesia, pois haveria versos com *enjambement* zero e cita Petrarca como arquétipo desses poetas de *enjambement* zero e Caproni como exemplo daqueles que radicalizam o uso do *enjambement*, quase destruindo o verso. Mas os dois praticamente estão no limite do verso: Petrarca por usar do *enjambement* zero e Caproni pelo uso exagerado.

Vale lembrar que a tradição petrarquista entra na tradição brasileira via Camões, persistindo em nossos românticos essa tendência de versificar e tornar altissonante a prosa. Em nossos poetas modernistas há também o desejo de poetizar o prosaico, ou vice e versa, permanecendo contudo a oscilação entre o poético e o prosaico.

Apollinaire e Cendrars, importantes para o nosso modernismo, são dois exemplos desse uso, o primeiro poetizando o prosaico e o segundo problematizando ainda mais esse limite vide seu poema *Dernière heure* de 1914 retirado do jornal francês *Paris-Midi*. Apollinaire, principalmente no poema *Zone*, ainda faz a distinção entre poesia e prosa, estabelecendo sua tendência à poetizar a prosa:

Eis a poesia essa manhã e para a prosa existem os jornais.

Alferi em poema do livro *Kub Or* (1994), retoma esse verso de Apollinaire fazendo ainda alusão a Hegel “essa oração da manhã” que como sabemos é uma referência à leitura dos jornais. Segundo Eric Trudel, em seu ensaio *Une phrase à la limite, un poème. Travail et crise du vers chez Pierre Alferi*, com efeito, no poema abaixo traduzido, Alferi coloca em xeque o desprestígio da prosa, dissipando uma oposição clara entre poesia e prosa:

eis tudo e para a prosa
não há mais a oração
da manhã ela mancha e é
bela sempre no retrô
do pensamento do vizinho
o bairro irreconhecível
desossado mas fresco de ontem

*jornal*¹

¹ Traduzido com a ajuda da poeta Marília Garcia.

Alferi tem defendido a prosa em diversos ensaios, tal como em “Vers la prose”. Se Agamben define a poesia em um ensaio intitulado “Idéia da prosa” sugerindo a idéia de oscilação constante entre esses pólos, Alferi, que aliás é o tradutor de Agamben na França, de maneira mais radical, prega o *vers la prose*, ou seja um verso que vai para a prosa, que deseja ser prosa e mais, contrariando o senso poético comum de que a poesia seria a origem da linguagem, afirma a origem prosaica da linguagem citando, justamente como Agamben, Petrarca. Porém, o seu procedimento, com forte presença do *enjambent*, é mais próximo ao de Caproni.

Para Alferi haveria uma renovação da poesia pela prosa, leitura que faz a partir do livro *La civilisation de Saint-Gall* do belga e amigo de Cendrars, Charles-Albert Cingria. Segundo Cingria, Petrarca, assim como Dante, seriam os últimos e mais importantes trovadores e “o canto dos trovadores é o lai², e o lai vem dos tropos e das seqüências em que são a prosa ordenada durante o século XVII.”(ALFERI,) Para Alferi, a poesia imporá ao ritmo uma forma a priori regular, uma métrica rígida que suplantará os “barulhos d’água, gemidos e irregulares primitivos.” Para ele toda a poesia moderna irá na direção da prosa, como fizeram aliás, Cendrars, Apollinaire, Whitman. E que se prolongaria até hoje nos trabalhos de Michaux, Novarina, Lucot, Cadot.

Alferi logo no início de “Vers la prose” afirma que “A prosa não é nem um gênero nem o oposto da poesia. Ele é o ideal baixo da literatura, dito de outra maneira, um horizonte, e lhe sopra um ritmo, uma poética.”

Essa é a opção de uma política mais sutil, menos heróica que aquela proposta pela poesia encantatória encarnada por um sujeito lírico, ou de uma ilisibilidade total. Ela trabalha no chão, no mundo, na escuta de seus barulhos, murmúrios. Mas a literatura, segundo ainda Alferi, como prosa, demanda um “trabalho, programas de escrita complexas, precárias, [...] evoca uma maneira, mil maneiras de as livrar de se nivelarem com a prosa do mundo, sem precisar alar de sujeitos³ [assuntos] pois não há sujeitos”.

Mas é preciso ressaltar que tanto nesse ensaio “Vers la prose” quanto no seu livro *Chercher une phrase*, Alferi faz distinção entre prosa e prosa do mundo e mesmo adverte que “não basta ser romance para ser prosa, há de haver uma inquietude pela sintaxe”(ALFERI, 1991, p. 26) e nesse aspecto muito próximo de Michel Deguy para quem “o romance e a prosa não coincidem.” (DEGUY, 2010, p.22)

Pensar seria procurar uma frase, fora dos clichês daquilo já pensado, já fechado. Assim escrever é buscar o impensado. A frase é uma operação, é o colocar em ritmo na língua. A prosa não se compara à prosa do mundo, vernacular, do dia a dia, do romance sem trabalho com a linguagem, ela é justamente esse trabalho, e nesse sentido se aproxima bastante do que chama Agamben da prosa filosófica, da experiência com a linguagem. Alferi entretanto se concentra mais no trabalho do literal, do significante. Se a poesia moderna é hesitação entre (Valéry) prosa e poesia, por exemplo, Alferi parece preferir a prosa no sentido sartriano de que haveria na ação prosaica uma mudança no mundo que não existiria na poesia, sempre no outro mundo.

Se Siscar parece ir da prosa em direção à poesia, em Alferi haveria a assombração da prosa no coração do poema. Ele se atém ao verso mas o verso que é proseificado. Já Siscar retoma a prosa para torná-la poesia Assim, em Alferi não encontramos poemas em prosa, mas uma implacável sintaxe, sobre o ritmo e medida, que a prosa, o mundo com os seus gemidos sopraria ao poeta. E sua reflexão vai para a frase e não para o verso. O verso está a serviço da frase em Alferi. Em Siscar a reflexão vai para o verso como unidade fundamental através do qual se forma e se quebra a frase.

O ensaio “O mecanismo lírico” de Olivier Cadot e Pierre Alferi explicita melhor sobre a necessidade de uma “fuga” da poesia:

... a poesia. É nela que melhor se realiza o ideal da pausa sobre o Objeto e da exceção [...]. Essa poética da exceção pode se resumir a uma pose: o char-ismo. [...]

² “Lai”ou “lay”: conto medieval ritmado.

³ Há aqui um jogo de duplo sentido com a palavra *sujet* [sujeito e assunto] impossível de ser traduzido para o português.

para além da complacência que a domina, podemos ver nessa pausa sobre o Objeto um limite (o limite?) da poesia. A pausa da poesia: uma velha história. [...] como obter a precisão da mecânica poética sem perder a velocidade? (apud TRUDEL, pgs. 60/61)

Assim é colocado sob suspeição, segundo Trudel, o dispositivo da cesura e do *enjambement* onde o Objeto se oferece à contemplação, a revelação do élan alto da poesia no momento do *enjambement*.

Contra esse efeito, Alferi procede através da velocidade reafirmada constantemente para que não haja paradas reveladoras e sublimes. Além da velocidade, torna-se importante o fluxo, a continuidade própria da prosa, mas também da poesia, do jorro mágico do lirismo. Assim, em Alferi, a continuidade é construída, é uma mecânica feita através de montagens. Como veremos adiante, Siscar também se utiliza do *enjambement* e da velocidade para fugir ao sublime tradicional, criando uma oscilação de revelações.

No livro já citado, *Kub Or*, título que se refere ao cubo de caldo vendido em qualquer supermercado, cada poema é constituído justamente como um cubo de sete versos de sete sílabas cada, seguido de uma palavra que resume o sentido, sempre banal e anedótico. Como explica Trudel, poderiam ser uma revelação, mas essa não se realiza. No lugar da pérola, da revelação, Alferi oferece cubos a serem desdobrados rapidamente e diluídos, como um cubo de caldo de galinha Maggi.

Alferi procede a uma espécie de versificação, de fraseamento da prosa do mundo ao desdobrar e mergulhar rápido, entre fluxo e corte, exatamente para evitar a Revelação, a poetização do prosaico, mas ao mesmo tempo procedendo de maneira irônica a um trabalho de sintaxe, de fraseamento do prosaico mercadológico que sofre o tratamento com a linguagem. No poema abaixo, há uma paródia às instruções, ao modo de usar que vem na própria embalagem da mercadoria que é assim profanada por Alferi. Aqui, como explica Gleize, o “motivo da resistência retorna então, sob a forma do tratamento crítico das línguas de informação” (GLEIZE, 2007, p.174):

antes de mergulhar um cubo
de caldo maggi a gente se coloca
em estado de ebulição
ah é tão ah que é ah
absorvendo essas palavras tampão
periódico a desdobrar
rápido um outro um último rápido

*envoi*⁴

Marcos Siscar, ao colocar em relação prosa e poesia, como verso e reverso, acaba por preferir o verso à planura da prosa - a prosa indiferente do mundo, frisa Siscar -, forçando o verso, como se quisesse esticar, elevar ao máximo sua subida, no risco dele, o verso, cair na próxima linha como próximo verso. O procedimento do prolongamento e corte se relaciona com a noção de sublime em Siscar, um sublime arriscado entre subidas e descidas. Assim se daria a hesitação em Siscar não tão prolongada – no dizer de Valéry – entre o som e o sentido, como oposição entre um limite métrico e um limite sintático, e é nesse interregno, no silêncio, que se localizaria aquilo que “ não se diz.”

O que interessa a Siscar nessa relação contrariada entre prosa e poesia está sempre ligado à fabricação e pesquisa do verso. Mesmo quando escreve em prosa, como é o caso do seu livro *O roubo do silêncio* (2006), sua questão é reverter a prosa pela escrita, roubar pelo verso o silêncio do barulho da prosa do mundo, pois para ele o verso não se reduz a uma linha interrompida. Como ele

⁴ Termo francês para pós-fácio ou *post scriptum*.

explica, ao escrever esse livro em prosa, “não quis abdicar do verso, mas reinterpretar os seus cortes, suas interrupções, suas repetições, seus colapsos, seus lancinamentos.”(2011b, p. 253) No poema em prosa, “Modo de usar” do livro *O roubo do silêncio*, entre cortes e encadeamentos, a escrita consegue “dar um nó na gramática da prosa”, ou seja, só o verso consegue às vezes subverter a prosa.

Roubar o silêncio adquire ao menos duas acepções: a primeira seria a do roubo ou denúncia do roubo pelo poeta, através do verso, da frase que quer construir sentido mesmo que em cintilação, como processo de nomeação do sujeito; a segunda seria a de construir silêncio – através da frase, do dito, do enunciado – como espaço da alteridade, do enigma que, entretanto, possibilita a interlocução, que sempre acaba por construir sentido, afinal, “(silêncio) o silêncio diz” (SISCAR, 2010a, p. 17). Vejamos o poema “O roubo do silêncio”:

Viver ensina a esperar a vez a conviver com a dor. É
o que me segredam as mãos brancas do dentista, quan-
do finalmente a obturação sem anestesia define o li-
miar da própria dor, dá lições de autocontrole. Quan-
do a fala do médico é curta, chegar até ele é raro, pois
ele detém o poder da anestesia, e é preciso oferecer a
vida antes da hora para merecê-la: quando o livre cur-
so da natureza é ainda caminho mais manso na dire-
ção do fim; quando o melhor é espantar o mau pres-
ságio e plantar sua comida – não há poesia que valha
uma vida. A vida vai bem em prosa, quando a violên-
cia lhe rouba definitivamente a liberdade de corte.
Quando minha morte não me pertence, o modo de
morrer não me pertence, esse expatriamento vai en-
trando dentro da vida. Quando minha morte me é
roubada, é o roubo que corre para dentro de mim.
Para a terapêutica sem recursos, o diagnóstico mais
generoso é sempre a eutanásia generalizada, a expan-
são da autoridade para dentro do corpo do outro, a
Faxina em seus farrapos de vida. O silêncio é o sofri-
mento da palavra, quando a poesia do silêncio lhe é
roubada. A vingança dos desapropriados é o barulho
da prosa do mundo. Se eu pudesse falar, pegaria an-
dorinhas em pleno vôo. (SISCAR, 2006, p. 19.)

Se o poema não pode tudo dizer, ele depende exatamente daquilo que falta, de algo que permanece em estado de falta, que no entanto vem como revelação, de vazio em direção ao outro e também como o enigma de nossa própria morte, algo que não podemos experimentar nem determinar e que entretanto nos espreita, nos constitui. Siscar nesse poema mostra mais uma vez o esforço – espécie de subversão – sempre necessário à poesia em sua relação com a prosa, a prosa como barulho do mundo, sem singularidades, como a vida privada do corte, do silêncio, de sua relação com a morte que é o nosso “outro”, um enigma.

Se nosso silêncio nos é roubado, nossa morte subtraída, é justamente pela sua defesa que experimentamos a linguagem, ao devolver o silêncio à prosa, tornando-a poesia do silêncio. É nisso que constitui a vingança daqueles que estão privados do silêncio como experiência com a linguagem. Ou seja, através de um outro modo de usar a prosa do mundo na tentativa de subvertê-la por um verso sincero também subvertido: nem como fidelidade à experiência pessoal e anterior do poeta, nem como impessoalidade programada, referência à despersonalização tão comumente reputada à poesia de Mallarmé.

Nesse poema em prosa, Siscar retoma vários ditos populares, “Viver ensina a esperar a vez” por exemplo, metáforas esquecidas, clichês, e vai procedendo cortes mas também prolongamentos.

O limite do poema na página não é acidental, há um limite na diagramação dessa prosa que a modula como poesia, quebra a frase e faz o verso, ou seja, impõe o verso à frase, criando visualmente um grande cubo. A prosa chula dos ditados, dos aforismos populares são retomados e quebrados por Siscar. No final, a revelação surge quase como impossibilidade, no voo das andorinhas.

Siscar profana o uso das subidas e quedas, do uso tradicional de cortes e prolongamentos que visam atingir à Revelação, a pérola de Char como diz Alferi, pérola a ser exibida no prolongamento, como “chegada” mística que visa o lirismo tradicional. Daí a necessidade da movimentação incessante em seus poemas, do caminhar, porém sua poesia não pretende ficar na platitude da prosa do mundo, quer arriscar-se no lirismo, mas um lirismo-crítico, para ampliar esse mundo em que vivemos, em múltiplas perspectivas – revelações, cintilações – , entre subidas e descidas.

No sentido *ecológico*, o sublime, para Michel Deguy, poeta mais próximo das preocupações de Siscar, não é aquilo que dá as costas à realidade, mas é o que arrisca a poesia em sua entrega ao voo, e à violência desta impossibilidade. O sublime seria uma maneira de reabrir o mundo que fatalmente irá acabar. Alargar nossos horizontes, adiar ao máximo a queda, o sublime seria a “experiência de uma transcendência moderna, ou extensão de uma instância superior que se inventa na ameaça da queda”, altura cavada de baixo, da terra e pelos homens, afinal “O céu não cai do céu. É necessário erguê-lo e elevá-lo, tensionar novamente sua transcendência inventada em contraqueda”. (DEGUY, 2010, p.106)

Esta necessidade do caminhar, da movimentação, na velocidade do corte e do prolongamento em Siscar já estava presente no seu livro Não se diz de 1999. A poesia dos “pés no chão” ou “nas nuvens”, já aparece no poema “Bloco de notas”, no qual a questão é a poesia que escava mas que pretende também alcançar a elevação dos azuis celestiais. No poema “Túmulo de Ícaro”, deste mesmo livro, se o próprio título sugere a queda violenta do poeta na “dor azul” entre céu e mar, o desejo e o risco da elevação e alargamento está ali presente como contrariedade, entre aproximação e distanciamento.

Em “Bloco de notas” a boa poesia se faz com os pés no chão, no caminhar que escava o calçamento, que pisa o carrapicho, onde a natureza é o reverso da civilização, mas se confunde com ela, aproximando-se da ideia de arte/artifício conjugada com natureza como *pathos* e pensamento. Porém, esse poema pode ser lido como uma declaração poética de Siscar, cujo “assunto” é a “essência da poesia” para o poeta. Assim, “manter os pés no chão causa boa poesia” pode ser lido como ironia em relação àqueles que evitam qualquer “subida” comumente associada à poesia lírica, preferindo o prosaísmo, como Gleize prefere os cães na poesia de Baudelaire, ou como Pierre Alferi, que por serem contrários à tradicional elevação lírica, insistem na horizontalidade do chão em detrimento da elevação própria da revelação metafórica.

Bloco de notas

1. olhe sempre para baixo enquanto anda
como se ainda pudesse pisar em carrapicho
manter os pés no chão causa boa poesia
lagartos e sarjetas têm o potencial analítico
(o calçamento contém em si o avesso
da terra instaurado pelo processo civilizatório et coetera)

2. não alimente oposições sem fundamento
o calçamento pode pairar sobre as cabeças
o céu está a seus pés passe por ele
como quem caminha sobre as estrelas
(deite-se erga o tronco apoiando o cotovelo
aprume as pernas para o alto e siga)

assunto: essência da poesia (SISCAR, 2003, p.125 e 126)

Como anteriormente dito, Siscar profana a tradição lírica de maneira diversa dos poetas acima citados o que fica claro na crítica que faz à essa posição dicotômica entre horizontalidade prosaica e elevação lírica que seria própria do sublime tradicional. O primeiro verso da segunda parte do poema, “não alimente oposições sem fundamento” é uma alusão ao poema “La soupe et les nuages” de Baudelaire e a profanação feita pelo poeta ao tradicional uso desta imagem nas artes, tornando ambígua a oposição entre « alto e baixo, entre sonho e realidade, nuvem e comida» (2010b, p. 247) Para Siscar, a « nuvem se apresenta como flutuação de valores que coloca em questão a identidade predefinida da terra onde se tem os pés ». (p. 249)

A planura do caminhar exigiria um esforço de subida, e se como dizia Deguy, “o céu não cai do céu”, aqui ele já está profanado, no chão. O céu adquire nova dimensão espacial, “o céu está a seus pés passe por ele”, como se o leitor aprendiz estivesse “nas nuvens” do chão, e contraditoriamente na permanência neste estado de oscilação. Como as nuvens, o poema vai sempre se transformando elasticamente, produzindo cintilações de sentido. O conselho final prega o trabalho ecológico de alargar a partir da terra, mas também das nuvens, nossos horizontes, espécie de ginástica, deite-se, levante-se e olhe para cima: “(deite-se erga o tronco apoiando o cotovelo/ aprume as pernas para o alto e siga)”.

A partir destas duas poéticas que oscilam entre prosa e verso é possível perceber a singularidade de cada poeta tanto no sentido filosófico quanto poético. Mas como já dito anteriormente, nenhum deles abdica da experiência com a linguagem, no sentido de possibilitar o devir na rachadura que empreendem nesse limite sempre rasurado entre prosa e poesia.

Referências bibliográficas

ALFERI, PIERRE. “VERS LA PROSE” IN *REMUE.NET*. ÚLTIMO ACESSO EM 31 DE MAIO DE 2011. [HTTP://REMUE.NET/CONT/ALFERI1.HTML](http://remue.net/cont/alferi1.html)

_____. *Chercher une phrase*. Paris: Christian Bourgois, 1991.

AGAMBEN, Giorgio. *Ideia da prosa*. : Cotovia, 1999.

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

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Trad. Peter Pál Perbart. São Paulo: Editora 34, 2008.

EPISTALIER, Jean-Michel. *Caisse à outils : un panorama de la poésie française aujourd’hui*, Paris : Pocket, 2006.

GAME, Jérôme, « Actualité du moderne » In *Magazine Littéraire*, nº 396, mars 2001.

GLEIZE, Jean-Marie. “Les chiens s’approchent, et s’éloignent”. In *Revista Alea*, volume 9, número 2. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

GLENADEL, Paula. « Uma geopoética do ‘como-um’ » In *A rosa das línguas* de Michel Deguy, Rio de Janeiro/São Paulo: 7Letras/Cosac Naify, 2004.

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

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

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

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

TRUDEL, Eric. “phrase à la limite, un poème. Travail et crise du vers chez” In
French Forum, volume 34, número 3, University of Nebraska Press, Outono 2009

i AUTORA: Maria José CARDOSO LEMOS, Profa. Dra.
Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)
Instituto de Letras
maselemos@me.com