

## Os Barcos e o Deserto

Aspectos da experiência da tradição lírica brasileira e do contemporâneo em Marcos Siscar e Tarso de Melo

Ms. Leandro Pasini (FFLCH, USP)<sup>1</sup>

Numa primeira leitura, mesmo sem atentar à rigorosa arquitetura de seus poemas, as obras de Marcos Siscar<sup>2</sup> e Tarso de Melo<sup>3</sup> transmitem uma perturbação melancólica. Hesitação quanto à legitimidade da expressão subjetiva, afetos e sentimentos aflitos, uma angústia da homogeneização geral dos dias e da vida caracterizam em grau e com funcionamento diferente a produção dos dois poetas. Essa perturbação melancólica atinge parte significativa da produção poética atual e convive com o seu oposto: um otimismo ligado à disponibilidade de estilos, dicções e formas devida ao fim das plataformas poéticas, além da liberdade em relação a projetos estéticos coletivos. Melancolia e otimismo decorrem do estágio a que chegou nossa evolução poética no momento presente. Percorrendo as soluções de modernidade da poesia brasileira ao longo do século passado (Modernismo, Concretismo, Tropicalismo, “Poesia Marginal”), observa-se que elas contavam com uma plataforma de idéias e um programa estético (construtivo ou não), cujos propósitos e alcance almejado estavam colocados de antemão, e davam ordenação lógica à difícil tarefa de saber-se brasileiro e moderno, além de oferecer a completude imaginária que daria conta da integridade de uma nação moderna e daria sentido à sua experiência histórica. Essa clareza do sentido histórico-literário da experiência é justamente o que a poesia contemporânea perdeu, e o que se coloca em pauta nesse estado de coisas, além da perda do horizonte do futuro (da hipótese superadora), é o destino da nossa penosa acumulação literária de pelo menos dois séculos. O que reorganiza a cena literária no plano histórico é a realidade de um Brasil que se alinha na internacionalização do capital sem superar o atraso e operar a integração social, desfazendo a aliança progresso-integração e danificando as formas poéticas que se constituíam no bojo de uma modernização empenhada.

Sem fazer alarde e sem construir uma plataforma e um programa coletivo, cada um dos poetas de destaque surgido a partir de meados dos anos 80, e principalmente nas duas últimas décadas, oferece uma solução individual para essa nova bifurcação histórica e literária. A esfera privada em que essas questões tomam forma recoloca a lírica problematicamente no seu lugar de origem, na apreensão do mundo pela interioridade, reflexão e expressão de experiências e sentimentos a partir de um espaço íntimo. Ocorre que esse refluxo subjetivista se dá num momento em que a subjetividade cada vez mais se

---

<sup>1</sup> Bolsista do CNPq, Doutorando pelo Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada (FFLCH, USP). E-mail: lepasini@yahoo.com.br

<sup>2</sup> *O roubo do silêncio*. 2006, *Metade da Arte* (poemas entre 1991 e 2002). 2003

<sup>3</sup> *Plano de fuga e outros poemas*. 2005, *Carbono*. 2001 e *A lapso*. 1999. Este ensaio foca poemas dos livros *Metade da arte* de Siscar, e *Carbono* de Tarso. A escolha dos poetas se deve ao fato de que ambos consolidam uma obra poética representativa nos primeiros anos do século XXI e são, portanto, posteriores nas tendências que apresentam à antologia que faz a soma do que foi a década de 1990 na poesia *Esses poetas. Uma antologia dos 90*. (org. Heloísa Buarque de Hollanda). Rio de Janeiro, Aeroplano, 1998. Além disso, os dois poetas me interessaram por unir numa mesma perspectiva a concepção da nossa tradição lírica, com a qual se defrontam e tematizam esse embate, e a visão do contemporâneo. Neste último aspecto, os poemas de Tarso e Siscar não negam a condição de estar-no-mundo, e abrem fissuras na diretriz “vida toda linguagem” herdada do Concretismo.

esvazia e assume sem mediação a lógica da mercadoria. Isso no plano histórico, no plano literário acontece algo equivalente, onde as formas herdadas de poéticas objetivas como a de Cabral e dos Concretos passam por um processo de subjetivação.

Nos poemas de Marcos Siscar há com assídua frequência um “você” com quem se fala, que pode assumir as funções de desdobramento do eu, um amigo ou um par amoroso, mas é sempre uma instância que abre um espaço de intimidade. Intimidade é bem a esfera expressiva própria a essa poesia, em que se desenvolvem, voltadas a ela própria. Com muitas idas e vindas, gestos e tropeços, o que domina a composição dos poemas de Siscar é o rigor do trabalho poético, que o vincula à linhagem Cabral-Concretismo, porém problematizado na sua disposição, melhor diria obsessão, de dizer algo que pela sua própria natureza não poderia encontrar forma verbal. Os principais recursos nesse sentido são a perífrase, a prática do circunlóquio ao invés da denominação, e o *enjambement*, ou cavalgamento, que além de ligar sintaticamente dois versos, também pode criar um curto-circuito semântico ao fim dos versos, que podem gerar “frases geminadas ou hermafroditas” (Déguy, 2003. p. 78), procedimento que ocorre igualmente no interior dos versos pela ausência total de pontuação. De um lado se vê a perícia da escolha, pois nos versos de Marcos Siscar, geralmente longos, entre nove e onze sílabas, a palavra tem pelo menos quatro propósitos: manter a estrutura de sonoridade assonante-aliterante de seu verso, concatenar a sintaxe truncada, participar de um movimento analítico do intelecto, e enunciar as minúcias de uma sensibilidade afetiva que se depura. De outro, observamos os esforços redobrados, (esforços que se costumam considerar por si mesmos poesia, *poieses*, independente de seu fim), para apreender uma presença que não se alcança, que não pode tomar forma, mais explicitamente a “dor”, e mais insistentemente, desdobrando e dando sentido histórico a essa dor, a experiência contemporânea, uma existência que se esvazia, em relação à qual coisas, paisagens, afetos e temporalidades são presenças evanescentes, no limiar preciso entre o que não tem sentido e o que se impõe.

Bifurcando da mesma linhagem, Tarso de Melo dá à sua poesia um sentido que é, à primeira vista, oposto ao de Marcos Siscar. Seus poemas se direcionam explicitamente ao real, a um real sob o signo do precário, do deserto, das ruínas inacabadas, do “carbono” da poluição do gás carbônico e do serial e homogêneo papel-carbono. Ainda, e principalmente, o poeta infunde a realidade nos poemas que buscam negá-la. O desvelamento da angústia diante do que é serve-lhe como antídoto, com isso ele tem consciência do que deve fugir, encontrando alívio no céu de estrelas e no idílio amoroso. Poeta do real e contra o real, a mesma ambivalência se dá no plano da linguagem. Tarso depura o verso usando com frequência a medida curta, dando ênfase às palavras escolhidas, potencializadas pela escanção de meio e fim de verso que fragmenta o sentido, e pelo procedimento elíptico e lacunar peculiar ao poeta, que faz o leitor redobrar a atenção aos sintagmas residuais que compõem a sintaxe ressecada e quebradiça. Uma fina estrutura sonora interna dá fecho ao trabalho de estilo que o concilia com Marcos Siscar no plano do rigor construtivo, quanto ao gosto do corte sintático e da tessitura sonora, à revelia dos temas e dos motivos poéticos. O trabalho de linguagem rebrilha por si próprio independente da matéria que ela modela. Por um lado, Tarso se coloca na linhagem da consciência da linguagem, da herança do Concretismo, pensando numa “evolução das formas” num sentido depurador e inovador, em que a forma comunica a si própria, como instância superior à matéria formalizada. Por outro, sua matéria é disposta no poema como socialmente contextualizada, historicamente determinada e individualmente experienciada. Há um *gap*, um breve descompasso entre a contextualização desejada pelos poemas, seu anseio pelo tempo presente, e o ideal

diamantino de um rigor construtivo acima das determinações históricas empiricamente vividas. Um último traço interessante nessa breve apresentação de sua poesia é o valor que a *citação* ocupa em sua obra. Desenvolverei mais adiante sua função em Tarso, mas adianto que o melhor exemplo da naturalização do procedimento da citação se dá em “Deserto”. O poema é constituído por 20 fragmentos, ligados entre si pela citação (incluindo o primeiro fragmento que cita a epígrafe, de Mário Faustino) que o primeiro verso de um fragmento faz de uma palavra ou um sintagma do fragmento anterior, levando o procedimento ao limite da auto-citação sistematizada.

O poema “Esfinge sem Pergunta”<sup>4</sup>, de Marcos Siscar, é o último da sessão “O rio devolve seus barcos” do livro *Metade da arte*. O título da sessão traz a idéia daquilo que é devolvido, do que retorna, da avaliação daquilo que foi. O símbolo do “rio” é uma diretriz da obra do poeta desde seu primeiro livro de 1992, só publicado em 2002 no primeiro conjunto da obra poética do autor. Ele desempenha neste primeiro livro o papel da memória do caminho dos imigrantes em direção à terra, igualmente é a imagem de experiências vividas e de leituras (PEDROSA, 2004). Também evoca o percurso hermenêutico cabralino, em que seguir o curso de um rio é refletir sobre o destino da vida de homens e de uma terra, construindo uma poética. Na volta, no olhar retrospectivo, fixam-se figuras de impasse – ferrugem, naufrágio, a paralisação do que se destina ao movimento. Nesses poemas, o sentido de avaliar perdas e impasses funde experiência pessoal do tempo e da tradição lírica. No poema com que começamos o parágrafo, a mesma fusão da experiência se apresenta dominada pela presença ostensiva de uma herança, ou melhor, de um enigma herdado.

Descontado o parêntesis, o poema conta com uma única palavra, o pronome interrogativo “quem” despido da sua natureza de pergunta, instaurando-se como um impasse morfológico, uma presença ilógica, cuja natureza de pergunta se muda em afirmação fria, inenfática. Como resultado, esse “quem” tem algo de terrível, se pensarmos na natureza mortal e encantatória da esfinge, de um enigma indecifrável posto como condição perpétua. O que vai dar o teor ao “quem” são os dez versos entre parêntesis que o antecedem. O primeiro verbo dá notícia de pessoas que “conversam” restritas à esfera de privacidade em que o eu lírico e seu “você”, o “nós” do poema, desenvolvem a contemplação induzida por “eles”. Sob a evocação do intimismo das madrugadas de chuva, que se desdobra como uma névoa sobre a reflexão posterior, o poeta inquire ousadias, segredos e uma ansiedade corporal pelo que se contempla. Que se trata de uma tematização da experiência da lírica brasileira demonstram os símbolos de ousadia: a “poeira vermelha” aponta o comunismo do livro mais radical de Drummond, *A rosa do povo*, o papel de seda enrugado pelo sol do meio dia indica a poética cabralina, cuja solaridade e agudeza crítica agem sobre a cultura ornamental do papel de seda. No poema, essas evocações são nossos pontos de ousadia, os pontos mais avançados da nossa experiência lírica, em que engajamento sócio-cultural e forma lírica se conjugam. Note-se que nesse momento o “nós” do poema que se referiria ao “eu” e “você” da esfera privada agrega o “nós” coletivo da aventura da lírica brasileira.

---

<sup>4</sup> (conversam ao pé da porta quando anoitece/ alguns nos contam histórias outros nos fazem contemplar/contemplar não tem tamanho/até hoje não ouvi chuva de madrugada sem que estivessem à nossa espera/soubemos ser ousados onde/cai a poeira vermelha onde/o papel de seda fica enrugado ao sol do meio-dia/como saberemos se/como decifrar os seus segredos como vir colar o seu silêncio/contra a virilha contra o rosto lábios comecemos pelo fim) quem

A sequência, dominada pelo verso fragmentário “como saberemos se”, configura aquela ousadia como enigma. É como se o fracasso das ousadias, que se verifica na historicidade da dialética entre história e forma literária, refluisse sobre a perenidade artística e as colocassem entre a especificidade de uma experiência vinculada a uma promessa e o vácuo deixado pela falência daquela promessa. Essa falência, no entanto, não invalida a presença daquelas experiências poéticas, vazias de utopia mas guardando em si um horizonte histórico que, perdido, não pode ser abandonado. O sentimento desse paradoxo, a angústia dos segredos indecifráveis não se prende apenas à esfera da experiência intelectual, mas se estende à esfera do corpo, à materialidade do tato, do desejo. A relação com os símbolos da tradição se tingem de sensualidade, compensando o enigma indecifrável pelos segredos decifráveis a dois numa experiência sexual-afetiva, numa erotização dos símbolos, que também pode se apresentar como uma literarização do desejo.

A “esfinge” como imagem de um enigma que permanece, mas cuja decifração não é mais possível também aparece no poema “Fora d’Água”<sup>5</sup> de Tarso de Melo.

Neste poema, a experiência da tradição lírica brasileira é sentida principalmente como perda. A naturalidade inicial com que se percebe a mudança de foco, que de fato é uma mudança de expectativa e de horizonte histórico (utópico), vai ao longo dos versos montando um paradoxo que se transforma em incômodo permanente. As referências à nossa tradição lírica são as mesmas do poema de Siscar: Drummond, mas aqui o da “Máquina do Mundo”, da estrada pedregosa de Minas, e o João Cabral da solidariedade, do sol de Pernambuco, do “ser-se ao meio dia”. O “vermelho” da última estrofe possui implicações diferentes das que a palavra possui em “Esfinge sem Pergunta”. Ela pode incluir o momento engajado da poesia de Drummond, mas não aponta especificamente para ele, pois as referências diretas a poetas estão entre parênteses. Antes a imagem capta uma postura, uma atitude poética, e um julgamento dela. Diante do agudo impasse da penúltima, estrofe, a que voltarei, a manutenção, ainda que residual, de momentos de radicalidade artificialmente continuados serão, segundo interpreto o poema, a maior cilada em que pode cair a poesia brasileira. A radicalidade “vermelha”, a rebeldia do grito são sentidas como ideológicos, e atuariam como falsa atração e sedução a uma poesia que deve lidar, antes de mais nada, com a drástica perda de seu sentido histórico-utópico.

Em ambos os poemas o núcleo é o impasse e o final pode ser percebido como um programa crítico. Em Marcos Siscar, a resposta possível à esfinge sem pergunta “quem” é a remontagem do que foi e do que fica a partir de uma perspectiva contemporânea: “começamos pelo fim”. O poeta reconhece o momento terminal a partir do qual se expressa e, para além do dilema que o poema configura, se dispõe ao lento trabalho de recolher os barcos que o rio devolve. Tarso de Melo opta por um trabalho interno de linguagem que é principalmente a crítica da ideologia, a desconfiança das falsas promessas, o alerta contra uma radicalidade postiça. Para ele, a única radicalidade válida é a da linguagem, e nela o poeta vai imprimir substancialmente a inverdade de um mundo sentido como hostil e sem sentido. Esta é a reconfiguração que Tarso faz da plataforma concretista: a adesão a uma linguagem plenipotenciária cede lugar a um trabalho de oposição a um mundo sujo e vazio,

---

<sup>5</sup> normal ser outra/a esfinge; também que/o desenho perca/aquilo que quer figurar;/igual ao acaso que nasça,/não importa/(se há Minas/e pedras sobre ela),/entre a verdade foge/e os que ficam//algo difere sem/que se saiba, um pouco/e já/quase insuportável//e aquele (que se subtrai/ao sol de sempre)/cujo único rastro é o grito/vermelho/abandona-se ao anzol

em relação ao qual a linguagem que o configura é a proteção de um sujeito para quem a promessa de felicidade está para além dela.

O ideal de um lirismo mais puro, oposto ao mundo da rotina e ao que a linguagem apreende, é conseguido pelo abandono do caderno e pela entrega a um tipo de idílio que por um lado ‘não se diz’, por outro é preparado pela ascese de conhecimento lírico do universo social que se rejeita. Há em seus poemas uma recusa íntima pela objetividade que enuncia, e esse é seu modo lírico de sentir o contemporâneo. O trabalho formal reflete essa relação tensa de uma subjetividade que se recoloca na história em absoluta contradição com a total desqualificação do sujeito na contemporaneidade. A linguagem se reveste de um refinamento estético na razão inversa da vulgaridade e brutalidade que a lírica configura. A fala anulada, as ruínas inacabadas, os traços instáveis que vão moldando o “urbanismo crítico”(RIZZO, 2003. p. 94) do poeta e também a sua paisagem interna são trazidos à sensibilidade por um trabalho de rigor construtivo, rendimento de texturas, imagens decantadas, maestria na composição de lacunas e silêncios moldando os versos. Paradoxalmente, no limite, não se sabe se o refinamento estético se dá em função da realidade a que se refere, em confronto com ela, ou se é o espaço social que permeia os poemas que se presta a edulcoração estética auto-bastante, onde a auto-referencialidade de uma “vida toda linguagem” indeterminasse sujeito e objeto em favor de um fetiche da forma, do rigor, da linguagem. Agindo com genuíno anseio de contextualização e com exigência de um “espaço de intimidade resguardada” (STERZI, 2002. p. 101), Tarso dinamiza a herança concretista, buscando algo novo, que ainda não se define, mas ganha interesse nas suas instabilidades.

Uma das linhas de força que modela a sensibilidade e a paisagem do poema é o sentimento de exaustão. Esse sentimento não se liga apenas à consciência aguda da linguagem, mas visa a absorver um momento específico da inserção da subjetividade no mundo. A exaustão é algo que a subjetividade isolada, assediada pela mudez, compartilha com a paisagem, condensada na imagem “ruínas inacabadas”, concebida para apreender o envelhecimento, o esgotamento de um espaço em comunicação com o eu lírico. O mundo em que incide o olhar do sujeito e que lhe devolve a própria imagem é plenamente identificável como um momento específico das transformações histórico-sociais que geraram o Brasil contemporâneo. O que a sensibilidade do poeta apreende, e que retorna em cada momento da construção de seus poemas, é o envelhecimento da paisagem urbana, a exaustão do modelo de sociedade que vinha da incorporação do Brasil à industrialização. Entre as ruínas que persistem do modelo desenvolvimentista e o padrão mal alcançado e mal incorporado da Terceira Revolução Industrial, da micro-eletrônica, recompõe-se o quadro do impasse análogo ao que se viu em relação à tradição lírica brasileira. O modo de ser contemporâneo entre o que prometeu um vir a ser e só se cumpriu de forma incompleta, e uma atualidade cujo padrão “avançado” é incipiente em nosso presente dão a medida desse impasse(OLIVEIRA, 2003; NOVAIS E MELO, 1998; KURZ, 1996). Essa realidade é a sua antagonista, é a ela que o sofrimento surdo que perpassa “Deserto” se refere e se opõe.

O esforço de libertação presente em Tarso faz com muita frequência um percurso ascensional: do deserto do real ao céu de estrelas. Esse percurso não se dá de forma gratuita, mas por um exaurir das possibilidades da linguagem, e pela manutenção no poema do momento “desértico”, sujo de que a “presença de estrelas” o liberta<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Em “Deserto 1” há um micro-campo de forças que revela esse percurso.

A homogeneidade, “um dia igual aos outros”, a mudez e a vacuidade, uma alergia do banal e da vulgarização que os cercam delineiam o lado negativo da “vida menor”, do tom menor que habita os poemas de Tarso. Seu lado positivo será o convívio de pequenos prazeres privativos: a leitura, os objetos da casa, o sono, o amor e o céu. Esse viés dá outro sentido ao procedimento da citação, central no poeta e motor de “Deserto” (ela constitui, por exemplo, a totalidade de “Deserto 12”). A citação tem, ao que pude descobrir, três funções em sua obra. 1) Atualizar a poesia brasileira e ser pós-moderno, pois embora não se saiba com segurança o que é ser pós-moderno, sabe-se que a citação é sua mais poderosa figura (COMPAGNON, 1966. p. 109); 2) fazer um tipo de liquidação da tradição lírica brasileira, em estado de impasse, como vimos, pelo critério de seleção do que é digno ou não ser citado, e caso haja ecletismo, definir um padrão de planificação e barateamento; 3) por último, um espaço afetivo de convívio com *seus* poetas e *seus* livros, um eflúvio resguardado da realidade antagônica. Contra ela, sono é concebido como orvalho, presente no bem trabalhado fragmento de “Deserto 17”: “deita, esquece (lua,/ luz) – estrias/ do que poderia ser fábula/ :sonhos num museu/ mudo/ a que o sono conduz”. Esse intimismo purificado, vizinho da morte é iniciado por dois verbos no imperativo, que pode ser um diálogo com um eu desdobrado, mas também pode insinuar a presença de uma segunda pessoa. Em vários momentos da lírica de Tarso de Melo se insinua um “você” amado e revestido de ternura (“*suportar* – diria/ Rilke – *é tudo*, por mais/ um dia, por você”, diz o poema “Série”). Certamente é com esse “você” que se completa o idílio além do poema em que acaba “Deserto 20”: “descuidos da noite/ estrelas/ : a página do caderno abandonado aberto é um/ deserto”. A assonância dos últimos dois versos inicia uma melodia que vai se completar fora do poema. A vida livre feita de amor com céu estrelado, lírica por natureza, precisa negar o todo da vida representável, trazê-la para a linguagem, mesmo a do poema lírico, seria contaminá-la num mundo imundo.

O sentimento do contemporâneo nos poemas de Marcos Siscar também se ressentido da desumanidade generalizada: “é seu mais estranho sentimento de ser homem/ levar diante dos olhos a visão desumana”(p.84). Diante disso, o espaço que sua lírica abre é o que se pode desejar de menos cruel: movimentos psicológicos, minúcias afetivas, um círculo de referências culturais, uma forte presença da temática amorosa. Porém, Siscar reabsorve a violência a que não se refere em outro nível: a sintaxe é marcadamente violenta nos seus cortes, *enjambements*, frases geminadas; as imagens e as perspectivas sofrem deslocamentos abruptos, as pessoas discursivas se alternam sem marcação clara, parênteses rompem um andamento lírico que não se retoma. Coroando uma série de procedimentos formais que comunicam a violência enquanto estrutura, há uma presença ostensiva da dor, do cansaço, do incomunicável. A lírica de Siscar rejeita a desumanidade do mundo com procedimentos diferentes dos de Tarso de Melo, ela pouco se refere ao mundo exterior (e quando o faz, é com espanto, como em “...eu aqui fora/ trancado dentro do carro mãos sem dono passeiam pelo vidro/ são medusas de nossa perplexidade” p. 23), cria um espaço de sensibilidade interior, uma retomada da subjetividade isolada e cultivada. Mas é propriamente nesse espaço interior que irrompe o que a natureza da poesia de Siscar (e da lírica tradicional) antagoniza. O que é especificamente contemporâneo nesse processo é o modo ao mesmo tempo sofisticado e dilacerante com que o poema lida com sua própria impossibilidade. Há um refinamento moral que marca uma disposição artificial de ser humano no mundo “pós-catastrófico”.

A mistura de irreverência, desdém e refinamento vai recobrando um modo de ser. A palavra poética se volatiliza, a subjetividade lírica parece sentir como regressivo o próprio

privilégio de sua existência, e a perda geral do sentido das experiências e vivências mimetiza a seu modo um universo em que as coisas existem em seu simulacro, como presença superficial necessária, mas cujo significado para o espírito já se perdeu. A tal rebaixamento da subjetividade e dos fundamentos da lírica, Siscar responde com a altivez de quem mobiliza cultura e refinamento a seu favor, que por um lado dá tensão poética ao que “não se diz”, por outro abre espaço a um moralismo de definições solenes e lições de vida, como “é a graça aquilo que não se paga” (p. 87), “preceito sem regra laboriosa é a vida”(p.89), “pois a água e a pedra entalhada/ trazem em si argila comparável” (p. 92). Ao que parece, são potencialidades da presença ostensiva do intelecto em seus poemas, convivendo com um extremado sentimentalismo. Outra tentação a que a oposição ao rebaixamento pode levar é transformar a complexificação que Siscar deposita na forma por uma exigência profunda de capturar sentimentos, momentos e movimentos inapreensíveis, sejam do afeto ou do intelecto, em virtuosismo estilístico. Moralismo e virtuosismo são um resultado edulcorado, presentes em potência na sua estética, da paralisação de uma poesia cujo dinamismo íntimo é o movimento, brusco e cortado, em que a fala confinada refaz na interioridade, em um almejado momento de resguardo, a (falta de) qualidade da existência em um mundo sem sentido (“a vertigem da insignificância” p. 101), confrontado com ampla cultura acumulada.

O momento de verdade dessa poética é a sua própria negação. A linguagem tensionada para prender o que não se diz, para captar o inapreensível, numa configuração que busca verbalizar o que se nega ao verbo tem como consequência dialética a negação da possibilidade mesma de se afirmar algo. É o caso de uma linguagem que se retrai diante daquilo que é representação e não linguagem pura: “não se diz rasgar, reter” (p. 82); “não se diz voltar, ficar, sugar” (p. 85). O momento em que a linguagem não fala sobre ela própria ou sobre o que ela é ou não capaz de dizer se mostra como conflito no poema, em que a construção quer passar a expressão. O que está em questão é a superação da metapoeticidade inerente às poéticas de “consciência da linguagem” que no Brasil se filiam ao Concretismo, em função da exaustão de suas próprias categorias e das novas exigências expressivas da contemporaneidade. O alcance desse propósito de superação é difícil avaliar de tão pouca distância.

Por fim, resta delimitar qual o dínamo novo em que se sustenta essa tensão entre construção e expressão. Julgo ser a “dor”. Depreendendo de forma imanente de seus próprios poemas, a dor é o inapreensível por excelência de sua poesia, algo entre a urgência aflitiva de exprimir algo e a essência indizível do que se experimenta. Perto do que se pode conceituar, a “dor” é aqui uma agonia composta de expectativa e fracasso, sempre repostos. Esse impasse poético reproduz no nível da subjetividade lírica o que se viu no nível da leitura que Siscar faz da lírica brasileira, o que une experiência da tradição e do contemporâneo.

#### Bibliografia:

- ADORNO, Theodor W. “Palestra sobre Lírica e Sociedade”. In *Notas de literatura*. Editora 34/Duas Cidades, 2003.
- AZEVEDO, Carlito. “Orelha”. In. *Carbono*. São Paulo, Nankin, 2002.
- COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1966.

DÉGUY, Michel. “Prefácio” a *Não se diz*. In *Metade da arte*. São Paulo, Cosac & Naify, 2003.

GONÇALVES, Anderson. “Os ressaibos da palavra confinada”. In *RODAPÉ. Crítica de Literatura Brasileira Contemporânea*. No. 3, 2003.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Esses poetas. Uma antologia dos anos 90*. Rio de Janeiro, Aeroplano, 1998.

KOWARICK, Lúcio. “Viver em Risco. Sobre a vulnerabilidade no Brasil urbano”. In *Novos estudos*, no 63, julho de 2002.

KURZ, Robert. *O colapso da modernização*. São Paulo, Paz e Terra, 1998.

MELO, Tarso de. *A lapso*. 1999.

\_\_\_\_\_. *Carbono*. 2001.

\_\_\_\_\_. *Plano de fuga e outros poemas*. 2005

NOVAIS, Fernando e MELO, João Manuel Cardoso de. “Capitalismo tardio e sociabilidade moderna”. In. SCHWARZ, Lilia Moritz (org). *História da vida privada no Brasil*. Vol. 4. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

OLIVEIRA, Francisco de. *O Ornitorrinco*. São Paulo, Boitempo, 2003.

PEDROSA, Célia. “Versos que correm entre a margem e o fluxo, a linha e o corte”. *JB Online*, 30/OUT/2004. <http://www.revista.agulha.nom.br/celiapedrosa1.html>

RIZZO, Ricardo. “A propósito de estilhaços”. In *RODAPÉ. Crítica de Literatura Brasileira Contemporânea*. No. 3, 2003.

*RODAPÉ. Crítica de Literatura Brasileira Contemporânea*. No. 01, 2001. “Editorial – A Terceira Margem”.

*RODAPÉ. Crítica de Literatura Brasileira Contemporânea*. No. 2, 2002. “Editorial – Rodapé, Rapapé, Pontapé”.

*RODAPÉ. Crítica de Literatura Brasileira Contemporânea*. No. 3, 2003. “Crítica de Intervenção”.

SIMON, Iumna Maria. “Considerações sobre a poesia brasileira em fim de século”. In *Novos estudos*. No. 55, novembro de 1955.

SISCAR, Marcos. *Metade da Arte*. 2003.

\_\_\_\_\_. *O roubo do silêncio*. 2006.

STERZI, Eduardo. “Presença de estrelas”. In *RODAPÉ. Crítica de Literatura Brasileira Contemporânea*. No. 2, 2002. p. 101.

\_\_\_\_\_. “O mito dissoluto”. In *Jandira. Revista de Literatura*. Juiz de Fora, Edições FUNALFA, s/d.

WEINTRAUB, Fábio. “Silêncio profundo”. In *Cult*, no 39, setembro de 2000.