

## MARCOS SISCAR E O LEGADO DE JOÃO CABRAL<sup>1</sup>

### MARCOS SISCAR AND THE LEGACY OF JOÃO CABRAL

FIUZA, Solange<sup>2</sup>

*[M]esmo quando não é citada, a poesia brasileira é sempre o horizonte imediato do que escrevo [...] Ou seja, é com ideias de poesia que vêm de Drummond, de Cabral, dos irmãos Campos, de Ana Cristina Cesar etc., que meu trabalho dialoga mais de perto, mais apaixonadamente.*

Marcos Siscar

*Reinventar o legado, traduzir-se em legado:  
criar o precedente da própria voz – ou sonhar o seu rumor*

Marcos Siscar

**Resumo:** João Cabral se apresenta, ao lado de Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade, como uma das principais tradições poéticas convocadas e qualificadas pelos poetas brasileiros contemporâneos. Entre esses poetas não estão apenas aqueles que reivindicam uma filiação cabralina ou são reconhecidos como herdeiros do poeta, mas outros que mantêm com ele uma relação tensa e criativa. Esse é o caso de Marcos Siscar, que, em sua obra crítica e poética, se posiciona sobre a figuração do eu e o modo de composição, questões centrais para Cabral. Detendo-me nessas duas questões, proponho examinar como Marcos Siscar se apropria produtivamente do legado cabralino.

**Palavras-chave:** Poesia brasileira. Poesia moderno-contemporânea. Marcos Siscar. João Cabral de Melo Neto. Tradição poética.

**Abstract:** João Cabral is considered, alongside Manuel Bandeira and Carlos Drummond de Andrade, as one of the main poetic traditions convened and qualified by contemporary Brazilian poets. Among these poets there are not only those who claim to have a *cabralina* affiliation or are recognized as heirs of the poet, but also others who maintain with Cabral a tense and creative relationship. This seems to be the case of Marcos Siscar, who, in his critical and poetic work, stands on the figuration of the self and the mode of composition, which are central questions for Cabral. It's about these two problems that I propose to examine how Siscar productively appropriates Cabral's legacy.

**Keywords:** Brazilian poetry. Contemporary-modern poetry. Marcos Siscar. João Cabral de Melo Neto. Poetry tradition.

## INTRODUÇÃO

João Cabral de Melo Neto está entre as principais referências leitoras para boa parte dos poetas brasileiros contemporâneos. E não são apenas os cabralinos mais facilmente

<sup>1</sup> Este artigo é uma versão, com alterações, do capítulo “Marcos Siscar e a reinvenção do legado de João Cabral”, publicado originalmente em 2017 no livro impresso *Poesia brasileira contemporânea: Brasil-Portugal*, organizado por Solange Fiuza e Ida Alves e saído pela Editora Nankin.

<sup>2</sup> Universidade Federal de Goiás, CNPq

reconhecíveis ou que se querem assim identificados os que qualificam de modo mais produtivo o legado de Cabral, mas também outros poetas que com ele mantêm uma relação oblíqua, tensa e criativa.

Acredito ser esse o caso de Marcos Siscar, que estreou em livro em 1999, na coleção Inimigo Rumor, com *Não se diz*. Antes disso, havia publicado poemas nas páginas da revista que dá título a essa coleção. Depois de *Não se diz*, publicou, pela 7Letras, *Metade da arte* (2003), reunião que traz, além do primeiro livro, três outros (*Metade da arte*, que dá título ao volume, *Tome seu café e saia* e *A terra inculta*). Com poemas escritos entre 1991-2003, parece ter sido com essa reunião poética que Siscar logrou uma maior projeção nacional, tendo recebido o livro a atenção, entre outros, de Luís Bueno (2004), Anderson Gonçalves (2004) e Celia Pedrosa (2004), e integrado o *corpus* de uma tese de doutorado (MALUFE, 2008), em que a autora, a também poeta Annita Malufe, nota-lhe alguns rasgos estilísticos que permanecem nas obras seguintes, como os cortes arbitrários e as pausas no interior do verso, as repetições em ciranda e a incorporação de outras vozes ao poema. À *metade da arte*, seguiu-se *O roubo do silêncio* (2006), premiado no *Festival de Poesia de Goyaz*. Nesse livro de poemas em prosa, Hans Adolfo Hansen (2006) chama a atenção, na orelha, para a poesia “cultura” e “teórica” de Siscar, e Paulo Franchetti (2009), numa resenha em que dá a ver pontos centrais da publicação, como é o caso da relação tensa com a tradição e dos “quase-ensaios” ou “para-ensaios”, distingue o autor no panorama da poesia recente. Depois de *O roubo do silêncio*, Siscar publicou ainda dois livros, *Interior via satélite* (2010) e *Manual de flutuação para amadores* (2015), nos quais se afirmam, reinventados, os traços formais reconhecíveis dessa poesia, sua relação reflexiva e tensa com a tradição e um modo deslocado de figuração do real interior ou exterior que abala a experiência e o olhar habituados, causando-lhes um colapso. Além desses livros, publicou, em 2011, uma seleta na coleção *Ciranda da poesia*, da Editora da UERJ, em que é apresentado por Masé Lemos, e, em 2015, a obra infanto-juvenil *Cadê uma coisa*, cujos textos, possuindo o condão de serem acessados também por um leitor infante, não se endereçam exclusivamente a esse público.

Com uma obra já relativamente extensa, traduzida para o exterior, Marcos Siscar tem se afirmado no panorama da poesia mais recente como um dos poetas mais lidos e prestigiados pela crítica acadêmica e talvez esteja nesse meio o principal público leitor da sua poesia simultaneamente “pensante” e afetada pela vida (LEMOS, 2011, p. 35), pois que exige,

em sua maior parte, um leitor aparelhado, que conheça a tradição e os lugares teórico-críticos nela problematizados.

Sendo Siscar, além de poeta, professor, tradutor e crítico, essas atividades parecem manter uma estreita inter-relação. No caso da poesia e da crítica, frentes que interessam diretamente a este trabalho, o autor desenvolve, em ensaios, questões que afetam a sua poesia, do mesmo modo que seus poemas figuram e refletem, de forma concentrada, indagações do crítico. Também nas entrevistas comparecem as mesmas preocupações que atravessam o ensaísta e o poeta. Em ambas as frentes, nota-se sempre uma aguda desconfiança de modos acostumados de ver/ler, uma inquietação face a lugares habitados da crítica, da teoria e da poesia, os quais o autor procura olhar de novo, lançar sobre eles um olhar novo, (des)construindo-os.

Vários são os poemas em que Siscar convoca explicitamente Cabral, dentre os quais “Galo” parece ser o mais interessante:

Como não dizer? Selvagem, quase mudo, e já uma compulsão órfica o denuncia. Como dar forma àquilo que rabisca? Convertido em bicho, cisca, com os olhos fundos no chão, nervoso, interessado pelo resto, fosco, pelo precioso corisco. O que promete na voz projetada por sulcos de ronco? A matéria sonhada mais tarde se devolve em ondas de vômito. Triste não se diria, nem compulsivo. A atenção dividida, um olho, depois o outro, alternadamente se divisa. Os olhos arredondam-se em círculos concêntricos. O pescoço progride, por solavancos, teatro involuntário da serpente. Não é bicho de mato, nem bicho de monte. É cria de terreiro que de repente irrompe, estranho, dentro de casa, e espia. Caminha como cria de si mesmo. Inflama-se, branco, amarelo, violeta, enfunado como o raiar do dia. E quando volta a si, é o bicho? Em seguida, nada, a ciscar, ou o resto apenas, penas. Como quem procurou saber-se em círculo, uróboro, anda, e só encontra indícios. Se restaram-lhe penas no bico, é que gira ainda, revoluto, circunscrito. Do sossego, ou da procura, apenas o resto fica. Inútil, malhado, carijó, perseguindo o risco de um outro. Não se tece sozinho uma manhã. Mas difícil é o dia em que estaremos juntos. Como converter-se no bicho do outro? O bicho do outro é o grito. O grito do bicho é outro. O bicho é grito de um outro. O cantar já distante, mal chega se desfia. É madrugada e a cidade tece seu tecido translúcido. Sozinho e vário, ele desvaria. Liberdade é isso? Pela terceira vez se cala. E finalmente se converte em crista, apenas, uma flor de ornamento. (SISCAR, 2006, p. 35)

Como em todas as composições de *O roubo do silêncio*, onde “Galo” foi publicado, o poeta aqui atualiza a forma do poema em prosa, por meio da qual ensaia um inquietante e complexo diálogo com Cabral. Paulo Franchetti (2009) nomeia esse tipo de texto frequente no livro de “quase-ensaio” ou “para-ensaio”, pois não se trata de um discurso sobre a questão

examinada ou convocada, mas de um discurso colocado ao lado dela, presentificando-a como arte. Assim sendo, esse “quase-ensaio” ou “para-ensaio”, evocando a poesia das coisas de Francis Ponge e João Cabral, em que o sujeito só se quer dar a conhecer por meio das coisas exteriores que descreve, trata de um galo, uma cria do terreiro que irrompe, estranho, dentro da casa e espia ao mesmo tempo em que é observado e descrito pelo poeta que o flagra. Considerando que o poema evoca, ao fim, o antológico “Tecendo a manhã”, de Cabral (MELO NETO, 2008a,p. 319), em que, num nível mais referencial de leitura, os gritos de vários galos se entrecem para compor a manhã (“toldo de um tecido tão aéreo/ que, tecido, se leva por si, luz balão”), ele poderia ser lido, tomando emprestado novamente o que diz Franchetti (2009) sobre outro poema do livro, como um procedimento de *reductio ad parvum*, pois a “desproporção entre as referências do poeta contemporâneo” (uma prosaica ave de terreiro que é “enquadrada” poeticamente) “e do poeta moderno” (os cantos de vários galos que, juntos, constroem a luminosa e elevada manhã), “cria um efeito de comicidade corrosiva”.

Só isso já seria suficiente para o poema se configurar como uma reverência a Cabral inscrita por meio de um distanciamento crítico. Mas aqui a relação com a tradição parece saber mais longe, pois o galo do poema de Siscar, que é um duplo daquele de “Tecendo a manhã”, pode ser tomado também como uma duplicação do próprio poeta contemporâneo, que nele projeta seus valores poéticos.

A escolha, por parte de Siscar, da ave de terreiro para figurar sua relação com o poeta moderno já é em si significativa, porque, para Cabral, como declarado em entrevista, o símbolo da poesia deveria ser aves que não voam, como a galinha e o peru, pois o esforço do poeta, “pássaro que tem de andar um quilômetro pelo chão”, deveria ser para não voar (MELO NETO, 1966, p. 2), para manter os pés fincados na realidade concreta.

Convertendo o bicho do seu poema no bicho do poema do outro, na ave que simboliza o ideal de poesia desse outro, o poeta contemporâneo, entretanto, desde o início, estabelece as marcas da diferença em relação ao moderno ao dotar o seu galo de uma “compulsão órfica”. Cabral se apresenta como um dos poetas mais antiórficos da poesia brasileira. No único momento de sua obra em que ele convoca explicitamente um paradigma mítico de criador, elege Anfion, o poeta construtor, e não Orfeu, o modelo de poeta lírico por excelência, aquele que a tudo e a todos encanta com o som de sua lira. O Anfion de Cabral, inclusive, não toca lira, o instrumento que deu origem a uma tradição em relação a qual se

situa antiteticamente, mas flauta. Assim, Siscar, ao denunciar a “compulsão órfica” do seu galo, afirma-o diverso do galo do outro, afirma-se distinto do outro ao assumir uma linha de tradição marcadamente lírica. É verdade que Siscar não é um poeta órfico voltado para o transcendente, a possessão poética. Mas é um criador que reconhece, sempre num viés crítico, a atuação, em sua poesia, de valores caros a essa tradição mais profunda do gênero lírico, como a subjetividade e as forças receptivas (acaso, sonho, inconsciente etc), elementos que Cabral procurou banir de sua obra e, se a eles capitula, é resistindo-lhes.

Além de se figurar indiretamente no galo ao nele projetar seus valores poéticos, o autor também comparece no poema, de modo oblíquo, por meio da reiteração do verbo que designa o gesto da ave de esgaravatar o solo em busca de alimentos, “cisca”, “ciscar”, verbo homófono ao sobrenome do próprio poeta, Siscar<sup>3</sup>.

Esse modo indireto e oblíquo de o poeta comparecer num poema em que paga tributo à poesia objetiva cara a Cabral pode ser lido como uma provocação à pretendida objetividade dessa poesia. Quando Cabral, nos livros iniciais, atinge mais claramente a sua dicção poética, o que se dá em *Psicologia da composição* [1947]<sup>4</sup>, o faz negando, de modo original e ostensivo, entre outros paradigmas, a poesia expressiva. Com isso chega a um impasse, pois a recusa da experiência mais pessoal esvazia o núcleo central de criação da poesia lírica; impasse que é equacionado, em *O cão sem plumas* [1950], por meio de uma abertura explícita à realidade concreta, de matriz social. Entretanto, o próprio Cabral chegou à consciência da impossibilidade de se fugir ao lance subjetivo. Mas, se a esse imperativo lírico sucumbe, o faz ainda assim esconjurando-o por meio de um dizer-se enviesado e de rigorosas restrições criativas fundadas na simetria. Malgrado essa tensão entre objetividade e subjetividade na poesia de Cabral, o traço simplificado que dele se impõe é o do ascetismo da composição.

Por sua vez, Siscar, em entrevistas, meta poemas e ensaios, também se posiciona, de modo crítico, original e insistente, frente à figuração do eu, havendo uma relação de ressonância ou complementaridade entre o formulado em cada um desses gêneros. Diferentemente de Cabral, cuja complexidade do traço ascético reconhece, insiste no papel fundamental de uma intimidade simultaneamente pensante e emotiva como constitutiva do poético, como modo de se situar no mundo e com ele se relacionar (SISCAR, 2015c, p. 22). A

<sup>3</sup> Devo esse achado a Maria Aparecida Junqueira, que apresentou uma leitura do poema “Galo” no *IV Encontro Nacional do Grupo de Trabalho Teoria do Texto Poético/ANPOLL*, realizado em Vitória, ES, em novembro de 2015.

<sup>4</sup> As datas entre colchetes indicam o ano de publicação do livro, não remetendo para as referências finais.  
REVELLI, Vol. 11. 2019. Dossiê: Estudos Literários e Interculturalidade. ISSN 1984-6576.  
E-201922

insistência no sujeito parece ser uma forma de denunciar a impossibilidade da despersonalização, de reler o banimento do “eu”, não deixando, entretanto, de procurar entender o que há de ético e histórico nesse pretense gesto impessoal. Mas não se trata aqui de um novo sentimentalismo ou de um retorno da subjetividade, de modo a propor um regresso da centralidade do autor no corpo do poema. A expressão do sujeito, que implica assumir corajosamente a memória pessoal<sup>5</sup>, envolve muitas frentes, entre as quais a construção e reconstrução do biográfico, a ficção, as vozes alheias fixadas na memória, a memória de outros poetas e, inclusive, o leitor. Como diz o próprio poeta: “o ideal sofisticado de poesia despersonalizada, muitas vezes, acaba reinsertando uma visão empírica e conservadora do que é o sujeito (autor). O que eu busco não é excluir o sujeito, nem simplesmente (re)afirmá-lo, mas colocá-lo em jogo no lugar do poema onde as coisas se complicam” (SISCAR, 2008, p. 10). De fato, como já observou Dominique Combe (1996, p. 63), em que pese a importância das vivências mais pessoais do homem que escreve, sempre consideradas por Siscar, o poema não é a expressão direta de um sujeito já constituído, o sujeito lírico não é uma entidade estável, está em permanente constituição e só se cria no poema, fora do qual ele não existe, estando constantemente a solicitar a alteridade do leitor, esse outro sujeito sem o qual o poema também não se cumpre. Nas palavras do próprio Siscar (2011b, p. 46): “O sujeito poético está sempre em ‘trânsito’ [...] entre o poema e a vida, entre o poema e seu leitor”

Vários são os poemas em que Siscar problematiza ou dramatiza a complexa e polimorfa instância do sujeito. Em se tratando da ensaística, um texto em que se detém centralmente nesse assunto é a apresentação que realiza da poesia de Ana C. para a publicação de uma seleta poética da autora para a coleção *Ciranda da poesia*, da Editora da UERJ. O ensaísta fala “de Ana C. da perspectiva da invenção que ela faz da intimidade”, assume que “o tema lhe é caro” e que algo o “faz assumir como tal” (SISCAR, 2011b, p. 10), ou seja, contempla, no seu olhar crítico sobre o outro, o que o afeta como poeta e, acrescente-se, tendo João Cabral como referência em relação a que situa a autora. Conforme Siscar, ainda que a geração de Ana C. tenha reagido à poesia objetiva e planejada representada por Cabral, a poeta não se difere do autor no que diz respeito à superação da relação ingênua entre

---

<sup>5</sup>Como diz o próprio Siscar (2006, p. 28) num texto de *O roubo do silêncio*: “Hoje em dia, é preciso coragem para escrever um verso sincero”. Essa declaração é reiterada e explicada em ensaio sobre Ana C.: “Se hoje é preciso coragem para escrever um verso ‘sincero’, é porque a ‘volta ao real’, submetida ao espetáculo técnico e mediático explícito, transformou a ‘vida’ [...] numa ficção quase inconcebível. A questão que se coloca à poesia seria, portanto, renegociar o sentido poético da intimidade em novo contexto, assumir a responsabilidade por uma particular escrita da vida (sua biografia), sua ‘paixão pelo real’” (SISCAR, 2011b, p. 48-49).

linguagem e realidade, entendendo o poema como uma “mimese produtiva”. O que distinguiria os poetas, nessa chave de leitura, é “a maneira pela qual se mobiliza o *outro* no poema” (p. 23, destaque do autor). Segundo Siscar, a desconfiança de Cabral frente à primeira pessoa discursiva e a sua defesa do construtivismo, como se lê na palestra “Poesia e composição”, ligam-se a uma atitude ética, humanista, a um interesse de tornar a poesia acessível ao leitor. A relação entre poesia e público leitor em Cabral teria “como objetivo a conformidade, a adequação, a afinidade: responder ao coletivo seria responder ao outro no atendimento de sua expectativa, à qual o poeta, de algum modo, tem acesso” (p. 22). No caso de Ana C., “em vez de ir ao encontro da expectativa que a poeta tem dessa alteridade, sua poesia vem de encontro a ela, na rota de um enlace que não deixa de ser também uma ‘colisão’” (p. 23). Como diz Siscar convocando de modo exemplar justamente o “Tecendo a manhã”: “[d]a utopia da concordância entre poeta e público, da complementaridade entre o cantar de um galo e o cantar de outro (no ‘Tecendo a manhã’, de Cabral, por exemplo), passamos aqui a uma experiência da provocação, da batida frontal, da sedução cheia de advertências” (p. 46-47). Portanto, se, em Cabral, o leitor é uma comunidade, na poesia de Ana C., em que é frequente a convocação da segunda pessoa, “[n]ão há como definir de antemão a identidade de um público leitor, uma vez que a identidade está em jogo no próprio ato da destinação” (p. 40). Desse modo, os efeitos frequentes de espontaneidade e sinceridade na poesia de uma poeta tão preocupada em formular a subjetividade lírica como construção seriam um modo de provocar tanto uma tradição lírica moderna que propõe a separação entre poesia e memória pessoal e em relação a que se situa negativa e criticamente, quanto o leitor, por meio da explicitação de uma consciência crítica que denuncia a encenação do eu como construção, quebrando a identificação entre o poema e o leitor e complicando uma situação colocada em termos “biografílicos”. Ao fim e ao cabo, para Siscar, ensaiar uma reflexão sobre a questão do sujeito em Ana C. é situar-se diante desse tema como crítico e como poeta, é situar esse tema hoje.

Essa digressão, talvez extensa como parêntese na leitura do poema, mas certamente insuficiente para dar conta da complexidade da questão do sujeito nos dois autores examinados, impõe-se como necessária porque reivindicar uma tradição, converter-se nela para conquistá-la, como faz Siscar em relação a Cabral em “Galo”, implica posicionar-se originalmente diante do que é central para essa tradição em vez de apenas reverenciá-la passivamente. Assim, num poema em que a subjetividade se define por meio de sua relação

com outro poeta, Siscar, que se apropria do próprio modo de poesia objetiva caro a esse poeta, inscreve-se, como sujeito, indiretamente, figurando-se no bicho do poema do outro, ao mesmo tempo em que escreve, de modo cifrado, à maneira de indícios ou ciscos colocados no terreiro do poema, seu nome próprio no tecido do texto.

O outro cujo risco é perseguido pelo poeta à maneira do bicho que cisca e encontra apenas resto só é explicitado quase ao final do poema por meio da oração “Não se tece sozinho uma manhã”, que convoca o verso liminar, fundante e de base proverbial (“Uma andorinha sozinha não faz verão”) de “Tecendo a manhã”: “Um galo sozinho não tece uma manhã”. Esse gesto perifrástico do poema de fazer rodeios, esquivar-se diante do seu centro para melhor cercá-lo, já foi notado por Michel Deguy (2006, p. 9), em prefácio a *Não se diz*, como traço constitutivo do autor: “Tudo é perífrase para enclausurar o que se esquia. O poema usa de rodeios.” A perífrase, nesse caso, não diz apenas o gesto cheio de volteios do poeta para chegar à ideia central do poema (o diálogo com Cabral), cercando-a, mas o próprio movimento dele para se apropriar da tradição, revolvendo, à maneira de um galo, o resto do outro em busca de alimento para sua poesia. É a oração a que o leitor custa a chegar que lhe dá o indício necessário para voltar ao início do poema e relê-lo, em todos os seus lances, como reivindicação de uma genealogia; reivindicação que é feita também por meio de recusas e é apresentada em sua dificuldade e complexidade. Isso porque Siscar, como Ana C. que ele apresentou e diferentemente de Cabral, parece colocar em xeque a relação de complementaridade no processo de leitura e acreditar no choque, agora potencializado por se tratar de uma leitura que implica apropriação poética: “Não se tece sozinho uma manhã. Mas difícil é o dia em que estaremos juntos. Como converter-se no *bicho* do *outro*? O *bicho* do *outro* é o *grito*. O *grito* do *bicho* é *outro*. O *bicho* é *grito* de um *outro*” (destaques meus).

Essas palavras reiteradas e destacadas, cujos sons vão ecoando de uma a outra (bIchO, gRIto, OutRO), entrelaçando-as à maneira da tecedura do poema requestado, o qual encontra nas elipses e nas repetições a base do seu ritmo<sup>6</sup>, funcionam como uma espécie de *keywords* do poema. Nesse conjunto das principais palavras detentoras do sentido do texto, “bicho” parece investido de significados agregados provenientes da gíria, como “uma coisa extraordinária, incrível” em “É o bicho”, mas também “uma grande dificuldade” em “bicho de sete cabeças”, ambos os significados bastante pertinentes para dar conta da complexa relação

<sup>6</sup> Vale observar, nesse sentido, como já notou o próprio Siscar (2008, p. 1), que elipses e repetições são também e sobretudo as principais figuras a ritmar os poemas em prosa de *O roubo do silêncio*, não sendo diverso em “Galo”.

do poeta contemporâneo com o moderno, a qual envolve fascínio pela dimensão excepcional da alteridade e dificuldade para dela se apropriar. Além disso, “bicho” está mais em conformidade com o léxico cabralino do que “ave” – palavra que tenho empregado neste texto, mas que não comparece no poema de Siscar –, já que esta guarda uma conotação aérea inexistente naquela. Já “grito”, uma das palavras fundantes do poema cabralino aproveitadas por Siscar, nomeia não só o som emitido pelo galo de ambos os poemas, mas também a dicção do próprio poeta convocado. Em “Tecendo a manhã”, essa palavra é escolhida por Cabral em detrimento de “canto”, apesar de esta ser, inclusive, mais corrente para designar o ruído emitido pelo galo. Mantido no poema de Siscar, “grito” funciona como um indício evidente da apropriação da composição cabralina. Mas “grito” serve também para nomear a dicção de Cabral no momento em que ela é defrontada mais tensamente no poema; nomeação bastante exata porque, pelo que exclui, sugere a restrição do poeta moderno ao comprometimento da palavra “canto” com uma certa tradição lírica melódica. Portanto, “grito” é uma palavra que está, efetivamente, mais próxima do gesto blasfemo de Cabral frente à tradição. Além disso, vale lembrar, a título de curiosidade, as tantas declarações de Cabral sobre seu desinteresse pela música, excetuando-se gêneros como o flamenco e o frevo pernambucano. “Cantar” aparece apenas uma vez no poema de Siscar, depois do enfrentamento direto da tradição (“O cantar já distante, mal chega, se desfia”), quando a madrugada avança e a luta ou o jogo com a tradição se encaminha para o desfecho e se resolve em poema. Por fim, “outro” é a palavra mãe, que põe em cena a relação de alteridade implicada no processo de leitura da tradição, o qual há de ser sempre a apropriação produtiva do diverso. Tudo é outridade nesse poema. O galo de Siscar é um duplo daquele de “Tecendo a manhã”. Convertido no bicho do outro, apresenta-se, inclusive, como um caso típico de duplo conforme formulado por Freud (1992) em “Lo siniestro”, já que, como proposto nesse ensaio sobre o estranho, o duplo é o familiar que retorna: “É cria de terreiro que de repente irrompe, estranho, dentro de casa, e espia”. Por meio desse duplo, Siscar encena sua relação com a tradição; relação em que não há forma original e duplicada, mas em que tudo é outridade. Cabral é o outro, o precursor, de que Siscar quer se apropriar criticamente. Como leitor, Siscar, por sua vez, também é o outro de Cabral, aquele que, ao convocar o predecessor, não estabelece com ele uma relação de complementaridade, mas antes de tensão crítica, que se resolve por meio da criação de um poema nascido de outro.

O poema de Cabral citado no ponto mais tenso do texto de Siscar foi publicado em *A educação pela pedra* [1966], livro que representa o momento culminante de uma poesia fundada no ascetismo e no planejamento. Nesse livro, o poeta, como estratégia discursiva de uma poesia voltada para a realidade exterior e que procura extirpar a confissão, elimina a primeira pessoa discursiva e a voz poética fala em terceira pessoa. Se é evidente que a impessoalidade ou a figuração da intimidade em um poema não pode ser aferida levando-se em conta apenas a presença ou ausência da primeira pessoa, em Cabral, essa ausência, se não bane a subjetividade, implica a negação de uma tradição romântica que, reconfigurada com originalidade, prolonga-se entre contemporâneos de Cabral. Sobre o planejamento acirrado de *A educação pela pedra*, vale a pena conferir um documento contendo sua “planta baixa” anotada por Cabral e publicada por Antonio Carlos Secchin (2000) em número da revista *Colóquio/Letras* que homenageia o poeta e também a descrição minuciosa da estrutura do livro realizada por Abel Barros Baptista (2005)<sup>7</sup>.

Se *A educação pela pedra* é, para o próprio autor, seu livro mais elaborado, “Tecendo a manhã” tem uma história particular, espécie de anedota sobre a obsessão construtiva do autor. Isso porque, em vários depoimentos, Cabral diz ter dispensado anos escrevendo esse poema, os quais variam de 9, 10 a mais, dependendo da entrevista. Em uma delas (MELO NETO, 2008b), esclarece que a demora deveu-se ao fato de o poema não estar em conformidade com o projeto dos livros que ia publicando, pois não se encaixava no esquema das quadras de *Quaderna* [1960], nem no sistema de *Dois parlamentos* [1961]. Então, ao escrever *A educação pela pedra*, deu-se conta de que “Tecendo a manhã” seguia o esquema estrófico dos outros poemas, de modo que o concluiu e nesse livro o inseriu.

Obsessão pela construção do poema traduzida em anos de trabalho e/ou fixação pelo livro como um organismo coeso, a verdade é que “Tecendo a manhã” e o livro em que saiu tornaram-se emblemáticos do acirrado construtivismo cabralino. A escolha do poema e, conseqüentemente, do livro em que se encontra, como mote para o diálogo com Cabral é curiosa porque outra é a posição do poeta contemporâneo frente ao método de construção. É como se ele convocasse o poema para, implicitamente, marcar sua posição frente ao que ele representa. Nessa perspectiva, o texto crítico em que melhor se patenteia a posição de Siscar

---

<sup>7</sup> No mesmo texto, Barros Baptista também mostra como Cabral, por meio da utilização recorrente dos poemas permutacionais, evidencia a consciência do inacabamento, do provisório do poema, pois o segundo poema revelaria a insuficiência da metáfora do primeiro. Com isso, esses poemas dariam a ver, em um livro minuciosamente planejado, a edificação sempre provisória e precária da metáfora, tensionando o acabamento perfeito de um planejamento rigoroso.

frente ao modo de composição de Cabral é o ensaio “A máquina de João Cabral”, publicado originalmente em 2002 na revista *Inimigo Rumor*.

Nesse ensaio, Siscar parte de uma carta que Cabral enviou a Clarice Lispector à época da publicação de *Psicologia da composição*, em que esclarece à escritora e amiga a fábrica do poema<sup>8</sup>. Na passagem recuperada por Siscar, Cabral diz a Clarice – a quem envia, junto com a carta, a portada do livro de 47 – tratar-se de um “livro construídíssimo”, não por haver trabalhado “muitíssimo” nele, mas porque “é um livro que nasceu de fora para dentro”, ou seja, “a construção não é nele a modelagem de uma substância”, “não é um trabalho posterior ao material”, mas “é a própria determinante do material”. No esclarecimento do próprio missivista: “Quero dizer que primeiro os planejei [os poemas], abstratamente, procurando depois, nos dicionários, aqui e ali, com que encher tal esboço” (MELO NETO, *apud* SISCAR, 2010a, p. 288).

Inicialmente Siscar explica, contextualizando, o modo de operação do livro descrito por Cabral na carta, o qual se afirma como o modo de operação cabralino por excelência, distinto da “superficialidade da visão romântica que vê na poesia uma forma de expressão da personalidade e põe a técnica sob a suspeita de falsificar a veracidade da experiência” (SISCAR, 2010a, p. 289). Cabral subverteria “uma certa mística da interioridade”, segundo a qual “o *fora* é resultante de um *dentro*” (p. 289; destaques do autor) e o poema é a expressão da verdade de um indivíduo. Atribuindo um papel de anterioridade ao planejamento, à construção, o poeta entende que o plano do poema e do livro “precede aquilo que lhe serve como matéria” (p. 290), que “o dentro é resultante de um fora”, de modo a elaborar “um tratamento da exterioridade da forma que vai além da ideia simplista da delimitação e posterior negação do ‘conteúdo’” (p. 292).

Até esse momento, o ensaio de Siscar é uma explicação bem feita e contextualizada da concepção poética de Cabral. Mas o salto do ensaio, a “reviravolta do sentido” (p. 295), dá-se quando o ensaísta, prosseguindo na leitura da carta, recupera e interpreta uma passagem em que Cabral associa a sua máquina do poema com uma máquina ambulante de algodão doce, em que, no começo, vê-se “uma roda girando, depois, uma tênue nuvem de açúcar se vai concretizando *em torno da* roda e termina por ser algodão” (MELO NETO, *apud* SISCAR, 2010a, p. 293; destaques meus). Essa imagem serviria para ilustrar a teoria poética de Cabral

---

<sup>8</sup> Essa carta foi publicada originalmente em 1997 no número 1 da revista *Inimigo Rumor* e teve outras republicações, como no número especial da *Colóquio/Letras* de 2000 que homenageia Cabral. Entretanto, ao citar algumas partes da carta no resgate que aqui realizo do ensaio de Siscar, faço-o *apud* esse ensaio.

anteriormente descrita na carta, pois “primeiro a roda, i.é., o trabalho de construção”. O material (inspiração, soprado pelo Espírito Santo, humano etc), o algodão doce, vem depois, é “menos importante” e “apenas existe” para que a roda “não fique rodando no vazio”.

Para Siscar, esse exemplo proposto por Cabral, em lugar de ilustrar sua proposição teórica, antes a inflaciona, diz mais do que a própria teoria, pois o “em torno de” não designa interioridade, mas o que envolve um interior, constituindo, assim, o seu exterior. Com isso, o ensaísta embaralha a separação hierárquica entre “dentro” e “fora” como proposto por Cabral e faz com que a imagem, em vez de clarificar a teoria, a tensione:

o dentro (os fios de algodão-doce) é aquilo que se forma em torno de um fora (a máquina), aquilo que era fora (a máquina) pode ser entendido também como um dentro; ou seja, envolvida pela exterioridade de seu produto, a máquina passaria a ser produto de seu produto, passaria a ser uma espécie de sentido, tornar-se-ia carne de sua própria expressão. (SISCAR, 2010a, p. 295)

Levando adiante a interpretação da metáfora, Siscar observa que a produção de uma máquina é incerta, que o algodão doce é produzido de maneira quase aleatória. Por analogia, poeta algum detém o controle pleno da sua criação, havendo sempre a interferência de uma alteridade, de um elemento imponderado, de uma forma não prevista ou previsível.

A interpretação da metáfora, que exigiu um raciocínio engenhoso, relativiza as declarações esquemáticas de Cabral e, conseqüentemente, as leituras que lhe seguem no encaço, ressignificando a máquina do poeta: “A poesia de Cabral elege não apenas a máquina mas seu ‘vivo mecanismo’, o gume duplo que dispara uma ‘máquina perversa’ [...], como um índice do desafio de pensar a relação entre aquilo que faz o homem e aquilo que o homem faz” (p. 299).

Com “esse salto do sentido” (p. 298), o ensaísta relativiza de modo mais amplo tanto as teorias poéticas da expressão, “que têm como efeito colateral o aprisionamento da literatura e de seu caráter intempestivo na condição do sintoma” (p. 300), quanto as teorias da produção, “que tendem a inverter a hierarquia e, na versão extremada, a estabelecer uma espécie de mística criacionista” (p. 300).

Mas a “desforra de sentido” (p. 301) também serve a um propósito poético, pois o ensaísta, partindo de um texto de crítica considerada marginal, como é o caso da carta, de considerações de Cabral sobre o livro em que se define plenamente o seu *modus operandi*, interpreta suas declarações até fazê-las coincidir com as tensões da obra, até fazê-las tocar o

projeto poético do próprio ensaísta. Assim, reler criticamente Cabral, lê-lo nas entrelinhas, é também, para o ensaísta poeta, criar o precedente.

Voltando ao poema de Siscar, nele, o modo de composição dos poetas em diálogo não é explicitado, mas permanece latente já pela composição cabralina convocada explicitamente, símbolo do construtivismo do autor. Entretanto, em outros poemas, a questão da técnica ou dos seus limites aparece encenada, como é o caso de “As flores do mal” (SISCAR, 2006, p. 17), que abre *O roubo do silêncio* e em que Baudelaire comparece como a principal tradição convocada, conforme já considerado por vários leitores de Siscar (SCRAMIM, 2008; FRANCHETTI, 2009; LEMOS, 2011), mas em que a atuação do imponderável, que Cabral procura banir, não deixa de ter importância. Nesse poema que atualiza, em chave bastante original e prosaica, o topos do jardim das musas, da poesia como flor ou pomar, o mato que cresce “forte e vigoroso”, ameaçando “sufocar a civilização em torno dele”, “foi semeado pela mão que outrora o arrancou e involuntariamente semeou”. Esse mato pode ser tomado como o elemento que escapa ao controle do poeta, como aquilo que, para um criador como Cabral, deve ser extirpado, mas que Siscar, por sua vez, procura flagrar em sua irrupção, evidenciando a consciência da falência do domínio pleno no processo criativo. Nesse sentido, a imagem do poeta erigida ao final do poema, “concentrado como um artesão, enfurecido como um filósofo”, extirpando as ervas daninhas, enquanto “suas sementes caem no chão limpo e a terra as acolhe, hospitaleira”, cria um efeito de “comicidade corrosiva” (FRANCHETTI, 2009) frente à seriedade do gesto, sempre fadado ao fracasso, do poeta artesão. O poema que segue, no livro, a “As flores do mal”, intitulado “Fenomenologia do carrapicho” (SISCAR, 2006, p. 18), continua no enfrentamento da mesma questão. Nele, flagrar a irrupção do que se recusa, enquadrar o “acontecimento impositivo” do carrapicho, é, de certo modo, diminuir o poder de que se reveste para os poetas que procuram subjugar sua força de atuação no poema: “Olho o carrapicho com muita atenção. Assim, emoldurado pelo meu olhar, ele não parece tão nocivo”. Ainda em seu último livro, *Manual de flutuação para amadores*, Siscar volta ao tema em “Pensador cortando grama” (SISCAR, 2015a, p. 36), em que reafirma a sua “paixão pela praga cultivada” em detrimento da “ficção de tapete”. Nesse poema, “a planta que nasceu em local indesejado” responde pelo nome de “subjetividade”, de modo que o poeta jardineiro requer para seu jardim poético o que o engenheiro se esforçou, em vão, por esconjurar.

Volto a “Galo” para encaminhar este artigo para o fim. Logo após convocar o “Tecendo a manhã”, o poema-ensaio traz o Evangelho de São Marcos (14: 72) por meio da passagem em que Pedro, conforme profetizado por Jesus, nega três vezes o mestre antes de o galo cantar duas vezes: “Pela terceira vez se cala”. Em lugar da negação do apóstolo, o poeta contemporâneo silencia diante do precursor. Mas rompe o silêncio para converter o galo do seu poema, duplo do bicho do outro, em “crista”, em “flor de ornamento”, em poema nascido do grito do outro.

Pedro precisou negar Cristo para depois se afirmar como aquele que edificou a sua Igreja, continuou a sua fé. Não diria que Siscar, figurando-se no bicho de Cabral, quer afirmar-se como o continuador do poeta, como aquele que apanha o seu grito para lançá-lo a outro. Mas que ele se posiciona, apaixonada e tensamente, por meio de sua crítica e de sua poesia, diante de elementos centrais para a poesia cabralina, relendo-os em suas contradições, ressignificando-os, para que mantenham a sua vitalidade e interesse para a poesia contemporânea e seus leitores. Com isso, ele reinventa o legado cabralino, criando, de modo bastante produtivo, um dos precedentes da própria voz e afirmando-se como um dos poetas leitores de Cabral de maior interesse na cena contemporânea.

## REFERÊNCIAS

BAPTISTA, Abel Barros. Segunda leitura: *A educação pela pedra*. In: \_\_\_\_\_. **O livro agreste**. Campinas, SP: Ed. Unicamp, 2005, p. 177-193.

BUENO, Luís. Poesia e assunto. **Revista Letras**, Curitiba, n.62, p. 139-143, jan.-abr. 2004.

COMBE, Dominique. La référence dédoublée. In: RABATÉ, Dominique (direction). **Figures du sujet lyrique**. Paris: PUF, 1996, p.39-64.

DEGUY, Michel. Prefácio. In: SISCAR, Marcos. **Não se diz**. Rio de Janeiro: Inimigo Rumor, 1999, p.7-9.

FRANCHETTI, Paulo. O roubo do silêncio, de M. Siscar. **Cronópios**, 25 out. 2009.

Disponível em:

<<http://www.cronopios.com.br/content.php?artigo=9615&portal=codigosfaiscas>> Acesso em: 29 set. 2016.

FREUD, Sigmund. Lo ominoso. In: \_\_\_\_\_. **Obras completas**. Traducción directa del alemán de José L. Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu, 1992, p.215-251.

GONÇALVES, Anderson. Os ressaibos da fala confinada (sobre *Metade da arte*, de Marcos Siscar). **Rodapé**, n.3, p. 46-50, nov. 2004.

HANSEN, João Adolfo. [orelha do livro *O roubo do silêncio*]. In: SISCAR, Marcos. **O roubo do silêncio**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

LE MOS, Masé. Marcos Siscar e a vingança da poesia. In: SISCAR, Marcos. **Marcos Siscar por Masé Lemos**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2011, p.7-69.

MALUFE, Annita Costa. **Poéticas da imanência**: Ana Cristina Cesar e Marcos Siscar. 2008. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP.

MELO NETO, João Cabral de. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008a.

\_\_\_\_\_. João Cabral de Melo Neto [entrevista a Edla Van Steen]. In: STEEN, Edla Van. **Viver e escrever**. Porto Alegre: L&PM, 2008b, p. 11-17. Vol. 2.

\_\_\_\_\_. Diálogo com João Cabral de Melo Neto. Por José Carlos de Vasconcelos. **Diário de Lisboa**, Lisboa, p.1, 2 e 7, 16 jun.1966. Vida literária e artística. 2º Caderno, n.411.

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, p. 4, 30 out. 2004.

SECCHIN, Antonio Carlos. [Apresentação de um plano de *A educação pela pedra*]. **Colóquio/Letras**, Paisagem Tipográfica: homenagem a João Cabral de Melo Neto, n.157/158, jul./dez. 2000.

SCRAMIM, Susana. Poesia do presente ou a experiência do fazer-se coisa em “As flores do mal”, de Marcos Siscar. In: PEDROSA, Celia; ALVES, Ida (org.). **Subjetividades em devir**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008, p. 311-321.

SISCAR, Marcos. **Manual de flutuação para amadores**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015a.

\_\_\_\_\_. **Cadê uma coisa**. Ilustrações Sofia Vaz. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015b.

\_\_\_\_\_. Entrevista com Marcos Siscar por Elaine Cristina Cintra e Éverton Barbosa Correia. **Gláuks**, v. 15, n. 2, p. 14-23, jul.-dez. 2015c. Disponível em: <[http://www.revistaglauks.ufv.br/arearestrita/arquivos\\_internos/artigos/1423\\_\\_EntrevistaSiscar.pdf](http://www.revistaglauks.ufv.br/arearestrita/arquivos_internos/artigos/1423__EntrevistaSiscar.pdf)> Acesso em: 17 set. 2016.

\_\_\_\_\_. **Marcos Siscar por Masé Lemos**. Coleção Ciranda da poesia. Rio de Janeiro: Eduerj, 2011a.

\_\_\_\_\_. Apresentação. In: CESAR, Ana Cristina. **Ana Cristina Cesar por Marcos Siscar**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2011b, p. 7-55.

\_\_\_\_\_. A máquina de João Cabral. In: SISCAR, Marcos. **Poesia e crise**. Campinas, SP: Ed. Unicamp, 2010a, p. 287-304.

\_\_\_\_\_. **Interior via satélite**. São Paulo: Ateliê, 2010b.

\_\_\_\_\_. Entrevista com Marcos Siscar [Anexo]. In: MALUFE, Annita Costa. **Poéticas da imanência**: Ana Cristina Cesar e Marcos Siscar. 2008. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, p.1-17.

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

\_\_\_\_\_. **Metade da arte** [1991-2002]. Rio de Janeiro: 7Letras, 2003.

\_\_\_\_\_. **Não se diz**. Rio de Janeiro: Inimigo Rumor, 1999.