

ENTREVISTA COM MARCOS SISCAR

INTERVIEW WITH MARCOS SISCAR

Concedida a Milena Magalhães
(UFSB)¹

Marcos Siscar é poeta, tradutor e professor do Departamento de Teoria Literária da Unicamp. Publicou os livros de poemas *Metade da arte* (7Letras, CosacNaify, 2003), reunindo sua obra até então; *O roubo do silêncio* (7Letras, 2006); *Interior via satélite* (Ateliê Editorial, 2010) e *Manual de flutuação para amadores* (7Letras, 2015). Entre outros, publicou também os livros de ensaios: *Poesia e crise: ensaios sobre a “crise da poesia” como topos da modernidade* (Ed. Unicamp, 2010), *Jacques Derrida: literatura, política, tradução* (Autores Associados, 2013) e *De volta ao fim: o “fim das vanguardas” como questão da poesia contemporânea* (7Letras, 2016).

¹ Professora de Literatura Brasileira na Universidade Federal do Sul da Bahia.

Milena Magalhães é professora de Literatura Brasileira na Universidade Federal do Sul da Bahia. Publicou sobre o poeta os artigos *O poeta carroceiro* (Revista Estudos Portugueses y Brasileños, 2014) e *O rumor da língua de Marcos Siscar* (Remate de Males, 2015).

Milena Magalhães – Em *Manual de flutuação para amadores*, você retorna a algumas de suas figuras recorrentes, entretanto, em um dos poemas desse seu último livro, a palavra “retorno” é problematizada a partir da substituição pela palavra “volta”. Em que “volta” é distinta de “retorno”? Eu gosto de pensar que há uma significação em “volta” que parece mais adequada ao que você realiza em seus poemas, que seria algo como “girar em torno”, “dar voltas ao redor”; volteios que têm a ver tanto com os procedimentos formais dos poemas quanto com as reelaborações de sentido que essas “voltas” possibilitariam. Isso procede?

Marcos Siscar – Com certeza. E agradeço por ter levantado esse ponto. Como você diz, não é um tema central do livro, embora também não seja a primeira vez que o “retorno” aparece nas coisas que publico, seja em forma de “assunto”, seja em forma de referência a outro texto sobre o qual falo na sequência.

“Retorno” remete a uma questão que me interessa bastante. Mais do que um tema entre outros, a palavra tem a ver com um momento específico da minha vida e da minha escrita, no qual o desejo de regresso e a reflexão sobre a (im)possibilidade desse regresso geraram uma espécie de abalo, uma alteração (que era também uma crispação) no meu modo de fazer poesia. Esse desejo e essa reflexão tiveram como resultado uma outra prática de construção de sentido, outra forma de viver e de escrever.

Eu morava na França e a palavra retorno tinha um sentido pessoal e afetivo bastante intenso, depois de alguns anos fora do país. Mas carregava, sobretudo, a indagação intelectual sobre uma espécie de *expatriamento* mais fundamental, sem possibilidade de

repatriamento, já que não pressupunha mais a idealidade de um lugar de partida e nem a possibilidade de outra utopia de viagem (ou seja, a projeção, naquele momento, de outro lugar de desejo). “Retorno” trazia para mim essa inquietação, como se não houvesse mais lugar de onde sair e nem para onde ir. Era uma noção que passava a estabelecer uma relação tensa com o espaço geográfico, afetivo e poético, colocando em primeiro plano questões de identidade, de perspectiva, de relação com o mundo. Nesse contexto, a figura da “viagem”, à qual a palavra se associava, remetia ao processo pelo qual o desejo nos desloca de um lugar de tensão para outro lugar de tensão. De certo modo, estamos permanentemente em viagem, à procura de alguma coisa que inevitavelmente não encontraremos – pelo menos não de forma absoluta, não da forma prevista.

Nessa época, redigi um texto, que até hoje não traduzi nem publiquei, chamado “Essai sur le retour” (Ensaio sobre o retorno). Escrevi esse texto em francês, não só pela curiosidade de transitar por outro idioma. Estava mergulhado naquele momento na leitura e no exercício da língua francesa. E, tudo somado, essa desnaturalização da língua materna tinha para mim um sentido grave, trazendo a sensação de que não poderia mais escrever em português impunemente. Percebia que não apenas o lugar de origem, mas também esse outro lugar dito *materno*, o da língua, também tinha sido atingido. Creio que o descompasso que aquele texto tentava flagrar, de modo ainda precário do ponto de vista da escrita, comparece desde os meus primeiros livros publicados, que se seguiram a ele e que são a consequência daquela inquietação.

A dimensão do lugar geográfico está muito presente no que escrevo: a relação com a terra, com a cidade, com a casa. Como é evidente, tendo em vista o que já disse, não se trata de reafirmar essas noções em seu sentido idealista, nostálgico. De fato, a ideia de “retorno” pressupõe a reapropriação de um lugar de partida, um lugar de origem, um lugar estável na sua originariedade. Envolve muitas vezes, inclusive, a ideia de pureza dessa origem, por oposição à corrupção do exílio. Interessava-me justamente colocar em questão

esse sentido habitual, explicitar a *crise* que passava a acompanhar qualquer ideia de retorno. Não para “desconstruir” tal ideia, como se houvesse um sujeito (aquele que descontrói) consolidado por trás dessa experiência, mas para mostrar como seus descompassos (suas frustrações de sentido, mas também suas fulgurações de sentido) passavam a ser fundantes – um tipo de fundação que trazia bem poucas certezas.

Daí o interesse em tentar eventualmente *traduzir* esse “retorno”, no meu último livro, de voltar a esse retorno (pois a tradução poderia ser vista dessa maneira) de outro modo, em outra língua, com outras palavras. Você define bem a “volta”. Trata-se de algo que excede o retorno, que é mais (ou menos) do que isso, que designa também o que há de problemático nesse movimento. Como não há ponto de partida, o movimento de volta nunca é exatamente uma repatriação, como disse. A volta (se é que ainda poderíamos usar essa noção) não envolve uma repetição. Toda volta seria única. A língua italiana, por exemplo, ajuda a perceber essa associação entre a volta e o “uma vez”, aquilo que ocorre apenas uma vez, na expressão “una volta” (uma vez). Volta é, portanto, a *vez*: aquilo que, no gesto de retorno, diz respeito à sucessão, à alternativa, ao turno: é uma associação feita pelo filósofo Jacques Derrida que acho bem interessante. Volta é aquilo que se acrescenta por substituição, que suplementa, que remete ao “outra vez”, ao “mais uma vez”. Quando se dá uma volta no parafuso, fazemos um giro, mas a volta nos coloca em lugar diferente de onde estávamos.

Além disso, ela também remete, como você lembra, ao procedimento de acercar-se das coisas, de girar em torno delas. É uma outra imagem para dizer algo que tem em vista a mesma questão, que é a ausência de origem, a ausência de centro. No prefácio ao meu primeiro livro publicado (*Não se diz*, 1999), Michel Deguy chamava a esse procedimento de “perífrase”. Era uma associação muito estimulante que ele fazia entre essa figura de retórica e as figuras de estilo presentes em meus poemas. Se o lugar de partida, se o centro ou a interioridade das coisas não existem como tais,

então o que há de curvo na volta é o modo possível de relação com o mundo. Não há uma linha direta entre o que a linguagem diz e aquilo que ela teria a dizer. Voltar ao que interessa é o mesmo que dar voltas, girar em torno, acercar-se de. Esse modo de relação com as coisas, distinto tanto da ilusão de comunicação quanto da mística da obscuridade, não deixa de ser um modo muito intenso da atenção, além de denotar também uma forma de “apego” em relação às coisas.

Milena Magalhães – Ainda sobre essa volta dos poemas ou aos poemas, seria possível entrever aí um projeto de autor, ou melhor, um cálculo que organiza esse projeto em torno de determinadas obsessões? Se sim, qual é o lugar do leitor em uma poesia que parece gestar um programa, cujo último lance é a construção de um “manual”, uma vez que há também uma relação forte de *correspondência* com o leitor?

Marcos Siscar – Tudo o que disse acima é o que eu consigo elaborar *hoje* sobre o que escrevi. Estou falando de algo que aconteceu há mais de 25 anos, que ainda vem acontecendo. E tento agora relacionar essas circunstâncias iniciais com o que escrevi depois.

Há um projeto no que escrevo? Bem, chegar a uma ideia mais apurada de escrita é algo que me interessa bastante. É algo que busco. Mas para mim essa ideia não é interessante como ponto de partida, e sim como ponto de chegada. Não se trata exatamente de “projeto”, no sentido de algo organizado de modo consciente, pautado e dirigido. Como no caso que acabo de descrever, há muita coisa que descobrimos sobre nós mesmos *a posteriori*, depois que as coisas já aconteceram, um pouco à revelia do sentido que damos para elas na época em que acontecem e dos mapas que tínhamos naquele momento para nos guiar. Veja, é a primeira vez que me dou conta, de maneira organizada, do que disse acima sobre minha trajetória. Às vezes, nos deparamos com propostas de mapas que percebemos que são inadequadas e as abandonamos. Outras vezes, os mapas têm utilidade, mas apenas circunstancialmente, até a próxima parada,

quando encontramos outros mais apropriados para pensar o que fizemos ou devemos fazer. Esse é um processo constante e é também um processo necessário, acho eu.

Pensando a coisa pelo outro lado, preferiria dizer que desconfio um pouco daqueles que desprezam a coerência, a necessidade de perceber a coerência das coisas (mesmo que não seja uma coerência intencional), sobretudo quando pensamos em termos de espaço público. A exemplo da maior parte dos poetas atuais, também tenho desconfianças sérias em relação à ideia de *executar um projeto* em poesia, ou seja, em relação à pretensão de construir um conjunto autossuficiente de referências que sirva de guia. Por outro lado, sinto que algo está mal colocado quando alguém vem a público explicar o que faz como quem não sabe o que faz, ou como quem não se importa com isso. São pessoas que geralmente usam argumentos pessoais de descompromisso, que mostram veleidades de desprezo, que esperam levar alguma vantagem da falta de entendimento dos contextos. Não há como ver justificativa pública para esse tipo de coisa, embora posições desse tipo possam ser exercidas e até explicadas contextualmente. Muita poesia legitimamente *marginal* (se pensarmos essa palavra no seu sentido forte, por parte de poetas que fazem de sua vida uma espécie radical de *poema*), se apoia na ausência de projeto e mesmo no desprezo pelo projeto. Do ponto de vista crítico, deveriam ser pensados caso a caso.

Da minha parte, prefiro transigir com a ideia de projeto, isto é, me explicar com ela, dar destaque a sua dificuldade, aos seus contrassensos, ajudando inclusive a revelar a sua inevitável interferência, mesmo nos lugares onde o caráter prescritivo do projeto parece estar ausente. Acho que há um esforço a ser feito hoje para continuar arrancando sentido do fluxo pantanoso de insignificância no qual se tem tentado jogar a poesia. E aprofundar o sentido das coisas por meio de associações, de aproximações de motivos e de figuras, me parece um dos modos mais consistentes e mais poeticamente interessantes de fazer isso, do ponto de vista da criação pessoal.

Essas considerações abrem espaço para comentar a palavra “manual” no título do meu último livro. Não se trata, de modo algum, de organizar os princípios básicos do conhecimento sobre determinado assunto. Sobretudo porque o assunto em causa é a flutuação: um voo sem asas, por assim dizer. O que o título formula é um paradoxo e uma ironia. É um paradoxo, uma vez que, materialmente falando, não há manual possível para se exercer o impossível (o incontrolável, associado no livro ao insabido e ao involuntário). E é uma ironia, uma vez que não encontramos dentro do livro qualquer esforço “didático” que configure um “manual”. O que episodicamente pode ter a aparência (ou a retórica) do didático é na verdade uma provocação poética dirigida àqueles que passam a vida construindo manuais (no sentido mais ou menos literal) de como *pisar no chão*, isto é, de como estabelecer de modo totalizante determinada relação com a vida.

Embora contenham “seções”, embora haja em cada caso uma tentativa de organização, ou seja, de exploração de determinadas figuras e da relação entre elas, meus livros são basicamente coletâneas de coisas diversas, escritas em momentos temporalmente distintos, em um período de alguns anos, como em geral acontece com livros de poesia. Há, é verdade, temas recorrentes e agrupamentos temáticos. É um trabalho que faço pouco antes de publicar meus livros, o que me permite levar adiante algumas intuições que estavam apenas esboçadas na escrita do dia-a-dia. Essa é uma etapa muito fértil, em que a posição de leitor se mistura com a de autor, o que me leva não apenas a reconhecer recorrências, mas também a organizar minimamente as partes do livro em função de elementos que, para mim, parecem organizar aquele material todos. É o momento em que dou nome ao livro e às partes, e até mesmo a renomear um ou outro texto.

Você pode chamar a isso de “obsessão”, se quiser. Mas uma obsessão tem a ver com projeto? É uma pergunta que poderíamos também nos colocar. Obsessão soa como algo da ordem da compulsão, daquilo que não passa pela vontade do sujeito, algo que

o domina. Tem mais a ver com o corpo que com o projeto. Então, se for uma obsessão, talvez exclua o projeto, entendido da maneira consciente e propositiva como expus acima. Em todo caso, tento não vivê-la como algo que regra o trabalho da escrita.

O primeiro poema do livro, o poema que abre o livro e que está grafado em itálicos, chama-se “Pietà”, que remete à cena cristã da mãe segurando no colo o filho morto. Alguém poderia dizer que se trata de uma das minhas “obsessões”, porque há vários poemas meus com esse título, desde *O roubo do silêncio* (2006), se não me engano. É possível fazer isso. Mas é preciso também reconhecer que a obsessão que está em jogo com Pietà é uma obsessão relacionada ao *outro*, ao endereçar-se ao outro, à “correspondência”, como você diz com pertinência. Quando escrevo um poema, não escrevo como alguém que domina determinado conteúdo de saber, determinadas formas afetivas de relação com as coisas. Na ocasião em que usei Pietà pela primeira vez como título, não tinha ideia do que essa palavra passaria a comportar para mim. Sei das leituras que fiz e da experiência pessoal que me levou a pensar nela. Mas, quando escrevo, tento fazê-lo desarmadamente. É claro que tudo o que sei faz parte de mim. Não abro mão de escrever poesia na maior intimidade com tudo o que sei. Mas gostaria de escrever sempre de modo o mais aberta possível, de uma perspectiva que não seja simplesmente a de reiterar esse saber, de transformá-lo em sistema. Tenho também muito interesse em flagrar coisas que não estavam previstas, coisas que vêm se somar ao que já havia, entrar em conflito com o que estava posto, dar-lhe nova inflexão.

Além disso, é preciso lembrar que escrever desarmadamente não é escrever sozinho ou para si mesmo. Não basta colocar em questão a carapaça do “sujeito”, daquele que sabe, que projeta, que executa. É preciso também colocar o sujeito à prova daquilo que o constitui de fato, que é a relação contínua com o outro, com as circunstâncias de uma leitura e com o sentido de sua própria experiência do mundo. Não há um poema solto no espaço, contendo o que ele pretende conter. O sentido de um poema se relaciona com

tudo aquilo que o motiva e que o relança, com a indeterminação das coisas tanto quanto com a determinação que a leitura vai produzir. Num poema, tudo se constitui e vive de um modo que não pode ser, nem que se quisesse, *previsível*. Não é algo exclusivo da poesia, mas que toma contornos dramáticos na poesia.

Pensando assim, o conhecimento que há no poema não pode ser senão correspondência, endereçamento. Algo que se produz no corpo a corpo com o outro, diante do outro, com ele no meu colo ou comigo no colo dele. Aliás, pensando retrospectivamente, constato que, mesmo antes de falar de Pietà, meus poemas já eram, em muitos casos, textos de endereçamento, no qual uma segunda pessoa aparece como interlocutor ou como destinatário.

Milena Magalhães – A partir dos cortes dos versos, da elipse, do uso do enjambement, entre outros, é possível estabelecer que há em seus poemas uma espécie de “hesitação”, como se rumorejassem, sussurrassem, impedindo a leitura em voz alta. Algo similar se observa em seu próprio corpo para quem o conhece, como se você, ao mesmo tempo, concedesse proximidade e distanciamento. Gostaria que comentasse essa relação entre o corpo e o *corpus* de um autor e o quanto sua poesia é devedora dessa relação, se for.

Marcos Siscar – Sempre pensamos a relação entre os corpos como algo imune à cultura. Os corpos se atraem, “os corpos se entendem”, dizia Bandeira. Mas há algo no jeito de corpo, e na relação entre os corpos, que é mediado de forma muito fina pelas relações culturais. Isso, aliás, não se explica isoladamente como fato de nacionalidade, de temperamento ou de educação. O sentido da proximidade e do distanciamento corporal tem a ver com desejos e com expectativas que nem sempre dominamos, que não são apenas *estratégias* do corpo.

Pergunto-me se essa constatação não se aplica à relação entre o corpo e o corpus de um escritor. O corpo do poeta é um *texto*, da mesma maneira que sua obra é um *corpus*. Há reciprocidades, é claro. E, apesar da dificuldade de calcular o que há de corpo na obra de

um autor, relacioná-los não deixa de caracterizar um dos interesses mais comuns da crítica literária – se pudermos entender corpo também como materialidade da experiência do autor, sua biografia. Apontar continuidades, sintonias, correspondências entre o corpo e o corpus, é um gesto crítico tradicional. Mas é importante lembrar que há vários tipos de interferências em jogo nessa relação. E isso explica que outras tendências críticas prefiram, ao contrário, dar destaque às derrapagens e às contradições, digamos, entre o corpo e o corpus, entre a vida e a obra. Em nenhum caso, como disse, o cálculo é simples. Trata-se de uma tarefa tão interessante quanto árdua, tendo em vista a capilaridade das comunicações que colocam esses corpos (ou esses textos) em contato.

O que posso dizer é como me relaciono com isso, do ponto de vista criativo. Não tenciono explicar meu “corpo” (minha atitude física, minha experiência pessoal, minha vida) quando escrevo um poema. Mas tenho a impressão de que sempre empenho meu corpo na escrita dos textos, pelo menos na forma de ritmo, na forma de “respiração” do verso ou da frase. Faço referências aqui e ali a aspectos, gestos, características pessoais (referências diretas ao corpo aparecem em vários textos de *O roubo do silêncio*, mas não apenas nesse livro). De modo mais geral, gostaria de explorar tudo aquilo que, no meu corpo ou na forma como vejo meu corpo, aponta para modos de relação com o mundo. Tento ver o corpo como uma superfície na qual podem ser lidas as marcas da história ou do sentido da experiência.

Trata-se de ampliar ou de aprofundar a ideia do corpo, atribuindo sentido àquilo que parece puramente natural, destituído de sentido, ou que, por outro lado, tem a aspecto de “pose”, isto é, momentos em que o corpo é pego em seu *hábito* de exercer sentido. Gosto de surpreender atitudes do corpo (traços físicos, gestos cotidianos, fatos biográficos muito específicos) no momento em que essas atitudes parecem menos voluntárias, porém mais significativas. Tenho a impressão de que a tentativa de distanciamento em relação a coisas muito próximas e mesmo íntimas (a referência

ao nariz “mergulhando para o chão”, determinado diagnóstico médico, determinados fluídos do corpo) é um modo de remeter a outras questões, de reelaborar posturas, de dar uma nova inflexão à nossa relação com o mundo.

Nesse sentido, escrever poesia não é apenas fazer um autorretrato. Tampouco uma caricatura. O que está envolvido aí não é apenas a “representação” do corpo. De certo modo, trata-se de ir imaginando um perfil (ou perfis) para o corpo que se tem. Trata-se de *imaginar* o corpo, ou seja, de dar imagem a esse corpo. Olho para meu corpo e percebo o quanto ele é, para mim, não só um motivador da escrita, mas como é também o resultado de uma experiência de escrita. O que vejo no meu corpo tem muito a ver com o que escrevo sobre ele. Ao mesmo tempo, esse processo não é apenas criativo, inventivo. Há algo que nunca se completa nesse processo de dar imagem, quer seja porque nossa transformação (não apenas física) é permanente, quer seja porque o corpo não existe isoladamente: pelo contrário, só ganha sentido quando é impactado pelo desejo ou pela aversão, pelo amor ou pelo medo de outros corpos. Pensado em termos de poética, o erotismo é tão importante quanto a fisiologia.

Voltando à sua pergunta, ficaria feliz se essas imagens de corpo ou essas relações entre corpos servissem também para entender a questão do enjambement. A felicidade a que me refiro, como se pode imaginar, é também a felicidade de ser lido. É claro que essa aproximação com o enjambement (figura do descompasso entre o corte do verso e a continuidade sintática da frase) teria que envolver os aspectos de versificação e de pensamento que a figura agrega e coloca em jogo. Provavelmente, a ideia de “hesitação” serviria mais como ponto de partida do que como ponto de chegada dessa leitura.

Apenas gostaria de acrescentar que, justamente porque é devedor da hesitação ou da ambivalência do corpo, não me parece que o enjambement impeça a leitura em voz alta, a leitura mais diretamente vinculada ao corpo, na medida em que passa pela voz.

É verdade que, a exemplo de muitos poetas que trabalham apenas com a linguagem escrita, não tenho habilidade de *performer*. Não costumo fazer leituras em voz alta dos meus textos com muita frequência e, por isso, acabei por não desenvolver esse aspecto. (Cheguei a gravar algumas coisas que estão disponíveis em <http://www.lyrikline.org/pt/poemas/ficcao-de-inicio-8370#.WOZaGqK1tPY>). Mas, no fundo, não acho que o corpo precisa de educação, de imitação, de acessórios, de tecnologias, para vir a ser um corpo. A voz de qualquer poeta, ou de qualquer leitor, é um corpo possível para um poema. É muito interessante ouvir leituras de poesia, mas é preciso tempo e abertura para outras experiências de corpo.

Em relação ao enjambement, se serve como testemunho, essa hesitação entre verso e frase sempre foi algo que me estimulou a ler meus textos em voz alta. A opção entre parar no final do verso e ler a sequência da “frase” me parece muito rica, muito provocativa, e dá destaque ao que há aí de “experimental”. Creio que isso produz uma estranheza ainda maior na escuta do que na leitura silenciosa.

Milena Magalhães – O poema “Lixo cuidadosamente escolhido”, de *Manual de flutuação para amadores*, é composto por diversas asserções acerca da posição pública do poeta. Essas asserções parecem replicar, no sentido de reproduzir, algumas críticas feitas à constante presença de escritores na mídia (“O poeta está na moda veja sua celebridade dura toda a embaraçosa eternidade de um presente”). Como você, ocupando a posição de escritor, vê essa questão?

Marcos Siscar – É verdade que o poema que você cita pode ser lido assim, como uma espécie de crítica à exposição midiática, baseada em fatos colhidos meio a esmo nos veículos de comunicação. De fato pode. Mas acho que haveria outras coisas a acrescentar, uma vez que o texto termina projetando sobre si mesmo a situação que descreve (“O poeta é flagrado em plena crise mastigando notícias de boca aberta que feio”). O poema “mastiga”

notícias de modo paródico. Expõe-se de certa maneira no espaço público, na sua relação com a notícia.

Além disso, se fizéssemos o exercício de substituir “poeta” por “famoso”, o texto passaria a ser um ato de sarcasmo não apenas à exposição da poesia na mídia, mas às preocupações fúteis, desprezíveis e contraditórias com as quais essa mídia alimenta seu espaço público. É esse espaço público que dá corpo (esse corpo de sarcasmo) ao poema, afinal. Veja que há situações ali que não dizem respeito, nem direta nem indiretamente, à poesia. Se déssemos um google em cada sequência, talvez encontrássemos as notícias “originais” que o poema colheu e associou: algumas tiveram alguma repercussão, outras apenas ilustraram o dia a dia dos sites de variedades.

Mas, para aproveitar o que sua pergunta propõe, penso que a ideia exposição do poeta na mídia poderia soar um tanto esdrúxula para quem vê a poesia de um lugar mais distante. A poesia raramente está exposta na grande mídia. E quando isso acontece não é necessariamente da maneira como é discutida no espaço público cultivado pelos poetas. Muitas vezes, a poesia aparece como uma espécie de ornamento sentimental para adoçar determinadas publicações, determinadas situações sociais. Não é nesse sentido que a poesia nos interessa aqui, nessa entrevista, evidentemente. Trata-se de destacar o que ela tem de questionador, de suscitador, sua capacidade de fazer aflorar determinados modos de relação com o presente.

Tendo em vista que essa perspectiva da poesia valoriza a dimensão crítica, questionadora, a relação que ela tem com seu modo de exposição é fundamental. Publiquei recentemente um breve artigo sobre “a poesia que vende” (que pode ser encontrado em http://marcossiscar.blogspot.com.br/2017_03_01_archive.html), discutindo a dimensão editorial desse problema. Minha conclusão é que o exercício único e exclusivo da razão mercadológica limita e empobrece a nossa vivência da poesia e o sentido da literatura.

Apesar de não ser assunto novo, bem ao contrário, a situação se reproduz com facilidade, alimentando-se da falta de reflexão sobre o assunto e dos novos discursos que ajudam a reproduzi-la. O desmantelamento de muitos suplementos literários de grandes jornais, nas últimas décadas, sua substituição por cadernos de variedades, e a própria transformação da crítica de jornal em vitrine de lançamentos mostram muito bem a permanência e o aprofundamento desse fenômeno, ainda que hoje também valorizemos meios alternativos de difusão e discussão pela via da internet e das redes sociais.

O próprio espaço público, nesse contexto, não é uma noção fácil. Ele está em permanente transformação. O que considero importante é colocar em discussão aspectos que parecem gozar de uma súbita unanimidade, como a ideia de que livro bom é livro que vende. É preciso valorizar os espaços que de fato coloquem em valor os autores e as obras e não os produtos, isto é, o fato editorial dos livros a serem vendidos e de suas potencialidades de mercado. Nesse sentido, a situação cada vez mais precária da literatura na escola, substituída progressivamente pela ideia de “leitura” (que se aplica virtualmente a qualquer coisa escrita, e que tem um mérito “democrático”, por assim dizer), mereceria atenção e mobilização.

Não se trata nem de conservadorismo, nem de exercício utópico. Eu ficaria feliz em ver permanentemente poetas na grande mídia, com suas obras sendo lidas de modo mais próximo das razões pelas quais foram escritas. Pessoalmente, não me recuso a participar de iniciativas de mídia, grande ou pequena, desde que o meu trabalho não seja prejudicado por uma visão muito restritiva de literatura. Já me recusei a participar de grandes encenações midiáticas nas quais meu papel seria meramente o de um fantoche para a promoção de produtos, de empresas, de pessoas. Isso eu acho muito problemático.

Essas coisas dependem também, é claro, do momento, da situação e da natureza da produção de cada autor. Mas em nenhum caso essa preocupação deveria estar ausente.

Milena Magalhães – Gostaria que comentasse sobre os distintos modos como seus poemas lidam com a presença da prosa. A impressão é que, mesmo em um livro como *O roubo do silêncio*, tudo acontece no poema; isto é, são questões que tocam à poesia e suas possibilidades temáticas e formais.

Marcos Siscar – Em primeiro lugar, é interessante lembrar que, do ponto de vista da poesia, não existe oposição entre “verso” e “prosa”. A relação entre poesia e linha cortada (verso) não é uma relação natural. A poesia não é intrinsecamente coisa escrita em verso. Esse é um fato de tradição, mas não de definição. Além disso, há quase dois séculos se escreve poesia, não apenas em linhas cortadas, mas também em linhas contínuas (prosa). Essa prática remonta à tradição do “poema em prosa”, mas tem relação igualmente com a “prosa poética” e com o uso do verso livre e do verseto. Ou seja, do mesmo modo que o verso não é intrínseco à poesia, a prosa não lhe é algo exterior.

Há, é verdade, um uso da palavra “prosa” como aquilo que se opõe à poesia. Mas esse uso se baseia numa confusão terminológica: a prosa não é um “gênero”, como a poesia. O que seria “prosa”: romance? tratado? reportagem? biografia? correspondência? etc. etc. Não são coisas comparáveis. E a própria noção de “prosa literária” não resolve o problema. Então, se pensarmos dessa maneira, a oposição entre prosa e poesia se baseia em um mal entendido que não esclarece muita coisa. O que ocorre, de fato, é que a noção de prosa serve mais como um negativo da poesia do que como referência a um gênero específico.

Então, quando uso linhas corridas nos meus textos, penso que estou usando um recurso da poesia, um recurso que tem sentido dentro da tradição poética. E gosto de pensar que, mesmo aquilo que está em questão no enjambement, como comentei acima, pode se fazer presente, ainda que de modo indireto, em poemas escritos em prosa. Trata-se sempre de explorar o jogo entre continuidade e interrupção como forma de produção de sentido, um exercício

específico do ritmo. Poderíamos muito bem encarar a prosa como uma espécie de verso livre no qual o ponto final faz o papel de corte. Mas não apenas o ponto final. Há vários fenômenos de repetição ou de justaposição na prosa que soam como cortes, numa frase em prosa. Os intervalos criados por essas figuras funcionam de maneira semelhante a interrupções e a cesuras. Esses “versos” da prosa podem abrigar desde metros tradicionais e reconhecíveis até padrões rítmicos complexos. De modo geral, da mesma forma que um poema em verso livre, um poema em prosa pode ser visto como uma espécie de *jam session* se comparado com a variação rítmica mais sutil do verso metrificado. Permanece, portanto, virtualmente, sendo uma questão de ritmo.

Mas isso não é tudo, claro. Sabemos que, apesar de antigo e relativamente comum, o uso da prosa não é um procedimento tranquilo, ou neutro, para um poeta. Dada a força da tradição do verso, o uso da prosa, para alguns, descaracteriza a poesia. Isso pode ser visto como perda ou como ganho, dependendo da situação. Alguns fazem a defesa da poesia, opondo-a frontalmente àquilo que não é verso. Há uma tradição bem conhecida, nesse sentido, do século XIX para cá. Outros usam a prosa (dita poética) para sair discretamente do campo da poesia e caminhar na direção de gêneros com mais circulação. Há escritores que execram, de forma ainda mais direta, tudo aquilo que é escrito em verso, rejeitando o que consideram uma espécie de subjetivismo vaidoso, por oposição à suposta vocação objetiva e realista da prosa. Outros, estabelecendo uma sinonímia entre a prosa e o romance, fazem uma saída ainda mais barulhenta da poesia. Há, por fim, poetas que se inscrevem dentro da tradição de poesia e que, embora escrevam episodicamente em versos, reivindicam a “prosa” como o nome de uma poesia mais próxima do real, mais poeticamente subversiva.

Em suma, não é uma relação simples.

Da minha parte, o uso da prosa é um modo tanto de reivindicar a linha corrida como figura possível da escrita poética,

de expandir suas possibilidades, como de fazer uma provocação aos purismos associados à poesia. Mas não pretendo deixar de chamar a isso “poesia”. Há livros que escrevi apenas em verso, outros apenas em prosa (como o livro que você cita). Mas há também livros, os últimos, em que misturo os dois procedimentos. É uma forma de apontar uma heterogeneidade possível, a mistura de registros, mas também a mistura de dimensões diferentes da escrita (figuração, pensamento etc.) que vêm mais espontaneamente em uma ou em outra solução. Um exercício que já fiz várias vezes é escrever em verso um texto que depois transformo em prosa, e vice-versa, escrever em prosa algo que depois corto e redistribuo na página. Há sempre ajustes que precisam ser feitos, mas a desnaturalização desses recursos, no ato da escrita, também cria efeitos interessantes.

Estou escrevendo atualmente algo exclusivamente em prosa, pequenos blocos de prosa, mas ainda não sei dizer se será assim até o fim. De todo modo, é importante para mim mobilizar a ideia de poesia como ponto de partida para se ler o texto. Ler um texto como se lê um poema não significa lê-lo de maneira pouco rigorosa, de maneira “subjetiva”. Trata-se de ler de modo atencioso, envolvido, participativo, crítico. O modo como tratamos a poesia faz o leitor, tanto quanto o leitor faz o poema.

Abril de 2017.