

## A PAISAGEM DA POESIA DE MARCOS SISCAR

Dariete Cruz Gomes Saldanha<sup>1</sup>

### **Resumo:**

O presente texto pretende fazer uma leitura do poema “Interior sem mapa” de Marcos Siscar sob a perspectiva da *Invenção da paisagem*, desenvolvida por Anne Caquelin (2007). O propósito dessa de leitura é refletir sobre a intersecção de imagens que dão forma à paisagem contemporânea, especificamente, na poesia do referido autor. Com base na leitura imanente do poema procuramos mostrar as oscilações expressivas do sujeito poético, as metamorfoses da paisagem, a transitividade do discurso objetivo para o subjetivo. Lançamos o olhar para a superfície porosa da poesia, lugar que abriga as experiências poéticas transmutadas em paisagens como forma simbólica. Assim, uma das hipóteses de fabricação da paisagem se afirma pela relação do sujeito com o mundo. O olhar lançado sobre das transformações culturais e suas implicações na estrutura de sentido da poesia

**Palavras-chave:** Poesia, paisagem, subjetividade.

A poesia de Marcos Siscar tem se destacado na literatura contemporânea brasileira e um dos motivos desse destaque está na forma de composição dos poemas. Um trabalho que envolve questões acerca da constituição do tempo presente, agregando a este motivo e condição para realização da poesia. Nessa direção, o poeta promove uma abertura para discussão sobre a alteridade de uma poesia que habita o lugar da crise. Siscar enquanto crítico não afirma uma crise da poesia, retoma, por sua vez, o ensaio *Crise de vers* de Mallarmé propondo uma releitura. Para Siscar (2010A, p.106) “a crise de *verso* não designa uma interrupção ou um colapso histórico do verso; antes uma irritação *do verso*, dentro do verso, e a propósito dele”, ou seja, a crise não se instala na ausência ou negação do verso, mas no seu estado crítico.

Nesse sentido, é preciso considerar a historicidade que definiu e ainda define seu estatuto da poesia. O poeta não deixa de fora essa questão investe em imagem, recorte temporal que funcionam como fio que sutura as “vértebras quebradas” do presente.

Trata-se de um trabalho marcado pela transgressão da linguagem, pela experiência

com corte e a fluidez do verso. Uma operação que depende de um conhecimento da técnica utilizada na poesia tradicional e na poesia moderna. Por isso a escrita poética desse autor se faz hermética e, sobretudo, filosófica transitando entre o discurso corrente da prosa e o silêncio do verso livre. Entre verso e prosa, as imagens constroem paisagens que identificam as fronteiras da poesia brasileira contemporânea.

A produção literária do referido poeta teve início na década de 1990 com o livro *Não se diz* e hoje conta com uma obra que reúne poesia, ensaios críticos, traduções e prosa. Esse estudo busca investigar a construção da paisagem na poesia do referido poeta, em especial o poema “Interior sem mapa” do seu livro *Interior via satélite*, publicado em 2010.

Podemos dizer que a poesia de Siscar é marcada pelo silêncio, a interrupção do verso, a oscilação entre a prosa e verso, e, principalmente, pela imagem. Dessa maneira, a poesia habita uma paisagem ou deixa-se habitar por ela, cabendo-nos compreender de que modo isso se organiza no corpo do poema. Para tratar da construção da paisagem e sua configuração na poesia buscamos em Cauquelin algumas considerações sobre *A invenção paisagem*. Segundo a autora, a noção de paisagem está relacionada à “ampliação das esferas no mundo contemporâneo” (2007, p.08), isso oferece um panorama ilimitado de atividades e práticas que se pode produzir a paisagem. Cauquelin mescla duas espécies, uma ligada ao “Ambiente ecologia/paisagem” e a outra ligada aos “Espaços de paisagem”.

Na espécie de ambiente e ecologia, a autora tece as seguintes considerações:

É sempre a ideia de paisagem e a de sua construção que dão forma, um enquadramento, medidas a nossas percepções - distância, orientação, pontos de vistas, situação, escala. Garantir o domínio das condições de vida equivale a reassegurar permanentemente uma visão de conjunto, composta, enquadrada. Os dados do ambiente físico mantêm um contato estreito com os dados perceptuais formados pela paisagem. Não podemos liquidar a noção de paisagem em sua versão “forte”, isto é, formadora, sob pretexto de que o que tem prioridade são o saneamento e a ecologia: eles só são possíveis no âmbito de uma “ideia de paisagem”, de um horizonte. (CAUQUELIN, 2007, p. 11).

Nessa mescla de paisagem ambiente e ecologia, a autora cita o exemplo do jardim, “cuja moda se amplia” (2007, p.11), e parece que cada vez mais, se inventa e reinventa paisagem que evoca a natureza. O ponto de vista discutido sobre a *Invenção da paisagem*, na espécie de meio ambiente é o de que a urbanização na tentativa de manter a paisagem cria uma estrutura, boa parte artificial para reativar o aspecto natural e preservar os sítios ecológicos. Nessa prática se instala um paradoxo, cujo efeito reage politicamente e economicamente, já que ao devastar a natureza o passo seguinte é de reverter o quadro

crítico. Uma das práticas comuns dos paisagistas nos espaços urbanos é a construção dos jardins. Nas reflexões da autora, há uma longa teoria sobre os jardins que não cabe discutir nesse texto. Mas, vale dizer que desde Platão os jardins têm suas simbologias, sendo designado “lugar de meditação, sabedoria, refúgio, fruição à lugar de conflito”(p.64). A imagem de jardins se efetiva na obra do poeta de várias formas, “Jardim à francesa”, “Jardim interno” e outros jardins enxertados na superfície dos poemas. São jardins transitivos que estabelecem uma relação com a origem e a organização dos espaços que abrigam a poesia. Jardins que remetem à simbologia, mas também jardins que aludem à lugar de fuga, de prática paisagística, de lugar transmutado.

Além dos jardins, outras imagens são recorrentes nos poemas desse autor. Em “Interior sem mapa”, a paisagem é outra, a natureza se apresenta em seu estado mais puro na linha que corta o verso. As imagens que fabricam a paisagem se coadunam ao espaço e tempo, territorializando e desterritorializando. Esse processo pertence à reconfiguração do espaço poético que se apropriando de imagens da memória voluntária constrói um lugar onde a poesia se faz acontecimento. Fazer-se acontecimento, nesse caso, implica “passar pelo tempo liso, não pulsado, flutuante aiônico“ (PELBART, 1998, p.60). Sob a óptica do pensamento de Deleuze, Pelbart desenvolve essa reflexão sobre o acontecimento, aliada à ideia de intempestivo. O poema se apresenta como um território cujos traços foram alterados pelo tempo, talvez por essa razão designe “interior sem mapa”.

#### INTERIOR SEM MAPA

descartes colonizou o interior. marx abriu o fosso. freud achou os ossos. cabral rodeou o poço do interior. pessoa queria multiplicar. whitman desbravar. drummond perdoar. o interior do interior. as paixões da alma a gaveta dos armários a língua dos anjos os pátios de sevilha a hegemonia as veredas do grande eu. que sei. que sei senão andar correr discorrer. vou e quero voltar. desejo o interior. do interior caminhos. no corguinho trilhas de fazenda. em uru a lua. lagoa negra. ribeirão dos fugidos. de um lado a outro a cor do rio relâmpagos no laranja. discorro pelo interior. na estrada estou fora do dentro à margem. a geografia que traço é a mesma que me mantém em seu espaço. no asfalto o sintoma o suplemento a luta de classes. fora da estrada nada. pasto. entro num canal levanto poeira me perco em mil encruzilhadas. caminho de terra não tem placa. paro o carro. abro a porta. não há saída. só poeira. tosse. o exílio é interior. interior não há. desejo o interior. paro no posto abandonado. abro o mapa. encontro uma capela perdida no mato. aqui não se vê mais nada. a paisagem toda encolheu. só sei correr discorrer desfazer mapas estragar conceitos, enfiar o dedo na malha rasgar solícitos remendos. sem os quais a vida. arrancar a casca lamber a ferida. (SISCAR, 2010B, p.18)

O termo interior presente no título desnorteia a ideia de um lugar específico, trata-se de interior que no decorrer da organização dos versos veremos a oscilação entre o dentro e o fora. Por isso, que o interior, termo que polariza todo o livro demanda uma ampliação sem linhas de direção específica, pois ora é geográfico, espaço físico, ora é interior extensão da subjetividade do sujeito poético, ora ele é pensamento filosófico. Para cada sentido atribuído ao termo interior há uma imagem ou fragmento que contribui para a invenção da paisagem, que de algum modo alude a uma categoria de interior. Além de sugerir uma procura pelo interior aludindo às entranhas uterinas, cavidade da terra, medula do corpo. Ao suspender o tecido do poema, o olhar vê do alto da terra o interior, cortado pelos rios, tingido pelas cores da terra, um mosaico em movimento. No poema em questão, o interior desliza no olhar do sujeito poético, que recompõe os espaços do desejo, da alma e dos acontecimentos poético. Mostrada no caso de “os pátios de Sevilha” (SISCAR, 2010B, p.18), o exemplo faz alusão aos pátios de Sevilha; paisagem essencialmente cabralina, presente em poemas como “Cidade de nervos”, “Sevilha andando” etc.. Um sinal da herança cabralina, na qual repousam paisagens memoriais de um lugar. Nesse caso, específico, a imagem cristaliza a reconciliação do tempo na produção de uma poética do presente. Esse processo de reconciliação contraria o sentido que a imagem recebeu em Cabral. No tecido poético de cabralino, as imagens reforçam o sentido daquilo que o sujeito poético quer expressar. Enquanto a imagem de Sevilha em Cabral recebia uma atenuante feminina, um desenho objetivo dos contornos do lugar, em Siscar o poema resgata fragmento da paisagem de Sevilha, “os pátios” para configura sua própria paisagem.

A composição paisagística toma como ponto de partida o recurso linguístico aliado ao conteúdo filosófico. Para tanto, na primeira estrofe, os verbos dinamizam a lógica do pensamento poético, destacando nos versos o que cada um dos pensadores e poetas fizeram, /descartes colonizou/ marx abriu/ freud achou/ cabral rodeou/ pessoa queria multiplicar/ whitman desbravar/ drummond perdoar/. De acordo com Maria Luiza Monteiro Corôa (2005, p. 48), os verbos na forma do pretérito perfeito, imperfeito e mais que perfeito “refletem o mundo mais objetivamente porque são usados para relatar eventos, estados ou processos já acontecidos e, por isso, percebidos como mais “reais” por qualquer observador”. Diante disso, vale ressaltar que o poema deixa impresso por meio da dinâmica dos verbos, no pretérito perfeito, a exterioridade dos acontecimentos. Afinal, para traçar um panorama do pensamento que norteou a cultura do século XX, as imagens

lançadas consolidam a ideia de invenção de uma paisagem. Em todos os versos a presença de um fosso, um aprofundamento, uma escavação ficam evidenciadas, mas em nenhum há um encontro contundente ou uma definição fechada do interior. O interior escapa a cada um dos poetas, filósofos que quiseram de algum modo alcançá-lo. Atua como a mola giratória da ciranda do conhecimento, se deixa tocar, porém não adere nem se fixa a um único sentido. Esse movimento giratório que escapa à fixação de um lugar realizando o acontecimento poético, que não pertence ao passado, nem ao futuro, nem ao presente propriamente dito. Na tentativa de configurar o lugar no presente, essa poesia suspende o tempo por meio da linguagem criando um tecido de imagens distintas.

O interior no poema de Siscar fabrica a paisagem ampliada, reduzida, de fora e de dentro. A ampliação parte da prática do conhecimento filosófico na constituição da estética literária, ou seja, o retorno ao fosso, à colonização, a averiguação do poço, a examinação dos ossos deixados pelo tempo. A redução se limita ao olhar do sujeito que vê a paisagem encolhida no interior por onde passa, “paro no posto abandonado. abro o mapa. encontro uma capela perdida no mapa. aqui não se vê mais nada. a paisagem toda se escondeu.” (SISCAR, 2010B, p. 18). A descrição do lugar, do interior pertence à prática do retorno à um lugar conhecido que fora perdendo sua identidade na travessia do tempo. Sobrando apenas algumas marcas como, o posto e a capela. O apagamento da paisagem se dá pela ideia de abandono do lugar, desativado para as atividades cotidianas. O modo como o sujeito a descreve parece que ela antes já fora habitável e agora (o tempo do poema) se encontra tomada pelo mato, que não deixa de ser uma paisagem formada pela ausência de uma anterior. Essa ausência apontada pelo sujeito no verso “aqui não se vê mais nada”.

Esse modo de descrever a paisagem funciona quase como um traço particular do poeta estabelecer um liame entre o passado e o presente literário. Pois o mato que quase recobre a capela nos remete ao carrapicho que invade o jardim civilizado do poema “As flores do mal” de livro *O roubo do Silêncio*. A paisagem que ambienta a poesia de Siscar é também uma paisagem que materializa a questão do presente como foco da criação literária. Poderíamos perguntar: Como construir uma poesia do presente? Parece que Siscar reúne imagens que se desdobram no decorrer de sua obra apontando para a reavaliação das questões poéticas vigentes, reativando o estado crítico do verso, apontando elementos circunstâncias como matéria de poesia. Um exemplo disso é o poema *A vida sem anti-spam*.

No caso do mato, imagem que perpassa nos poemas, como erva daninhas,

carrapichos, algas imersas na água turva, enfim, imagens que praticam uma intersecção com a dinâmica do verso. Este, por sua vez, não segue uma linearidade formal ou um modelo. Haja vista que o poeta realiza uma escrita híbrida, diversificada, ora são versos curtos, pontuados que se agregam em estrofes como essas do poema “Interior sem mapa”. Ora são versos longos, versos em prosa, e também versos soltos como se saltassem de uma linha a outra em um gesto dramático da escrita.

No poema em questão é possível constatar essa diversidade na forma. O poema é composto por dez estrofes, havendo três compostas por uma única linha. As três estrofes soltas são marcadas pela subjetividade em que o sujeito manifesta seus gestos diante do interior, “que sei senão andar correr discorrer. vou e quero voltar. desejo o interior.” (SISCAR, 2010B, p. 18). Mediante a abertura que o poema apresenta no início de todo o empenho dos filósofos e poetas para adentrarem no interior, quando o sujeito poético se ver também nessa busca, parece limitado, mas movido pelo desejo de interior. O movimento gerado pelos verbos “andar”, “correr” e “discorrer” revela uma transição entre a prática e o pensamento, pois o verbo “discorrer” proporciona a ambiguidade da ação praticada. Assim, o olhar que seguimos na percepção da paisagem aponta para fora, o espaço físico e para dentro o conteúdo da escrita.

A prática da paisagem na poesia não ocorre somente em função da ambientação, se dá, sobretudo, como subjetivação. Nesse plano da paisagem ressalta-se a maneira com a qual o poeta reativa a memória dentro do processo de criação poética. Tal procedimento requer um deslocamento para um possível passado, que implica em inventar uma paisagem. Tendo que retroceder de um tempo a outro de um sentimento a outro, inventando talvez até sob a perspectiva de algo existente, de um lugar que desperte sensações familiares, intimidades, como cheiro, gosto, enfim, que demonstre um vínculo com o sujeito.

Para Cauquelin (2007, p. 15), esses aspectos inventivo da paisagem estão inteiramente ligados ao estado da cultura, que antes eram “submetidas às convenções pictóricas e literárias;”. A constatação de que atualmente com o advento da alta tecnologia a favor da disseminação da imagem, a prática da paisagem também sofreu alterações. A autora reconhece que há possibilidades diversas de paisagens como, “Pinturas, esculturas, fotografia, vídeo e trilhas sonoras compõem paisagens mestiças, híbridas, nas quais o espectador se sente imerso.” ( p.15). Essa mudança cultural concomitante à veiculação da paisagem pensada nos termos do poema, podemos dizer que há uma prática intercalada na

produção da paisagem que conta com fragmentos de memória e reelaboração de um pensamento poético. Assim, a paisagem funciona como apoio lúdico que imprime no poema um embate com o tempo e com o estado de coisas que a ela concretiza. Ainda assim, não podemos desconsiderar nas imagens lançadas nos versos a potencialidade cultural que elas recriam. Como nos versos “a geografia que traço é a mesma que me mantém em seu espaço. no asfalto o sintoma o suplemento a luta de classes. fora a estrada o nada. pasto.” (SISCARB, 2010, p.18). A geografia, nesse verso, remete-nos à geografia poética, aquela em que o poeta ao traçar se mantém nela. Para tanto ele destrói outros traçados geográficos “só sei correr discorrer desfazer mapas estragar conceitos.”.

O traçado geográfico que o poeta desfaz pertence à ordem da subversão da estética moderna, cuja manobra no poema, é a inversão a sintaxe, embora haja seja predominante o ritmo, este por sua vez, promove um movimento acelerado no poema. É sem dúvida o ritmo que faz com que as imagens da paisagem se desdobrem como ocorrem na quarta estrofe, “do interior caminhos. no corguinho trilhas de fazenda. em uru a lua. lagoa negra. ribeirão dos fugidos. de um lado a outro a cor do rio relâmpagos no laranjal.” (SISCAR, 2010B, p.18). Segundo Cauquelin (2007, p. 27) às vezes “inocentemente contemplamos não a exterioridade como acreditamos, mas nossas próprias construções intelectuais. Na verdade estamos admirados com nosso próprio modo de ver”. Desse modo, essa estrofe exprime aquilo que o sujeito poético olha diante de si ou subtrai de suas memórias. A ideia de ser uma visão plena da memória nos ocorre sob a perspectiva da cena bucólica no tocante à “Ribeirão dos fugidos” antigo nome da cidade natal do poeta, hoje, Borborema situado no interior de São Paulo.

A poesia de Siscar abriga cenas de uma paisagem como “forma simbólica”, de acordo com Cauquelin (2007, p.38), essa forma é vista sob o prisma de um agrupamento de conhecimento, sentimentos preestabelecido pela cultura. Conforme a investigação da autora sobre a gênese da paisagem, na tentativa de distinguir a percepção meramente pictórica proveniente da pintura e do período da renascença da variedade de percepção nas quais se pode construir uma paisagem, ela afirma que “simbólica liga num mesmo dispositivo todas as atividades humanas, a fala, as sensibilidades, os atos.” (p.38). Portanto, essas cenas bucólicas não parecem simplesmente artifícios poéticos, transcendem o caráter ornamental para habitar uma memória reveladora de sensações e momentos vividos pelo sujeito. Há duas perspectivas na produção da paisagem nesse poema, uma diz respeito a subjetividade e esta, por sua vez, está relacionada ao interior como espaço geográfico; a

outra envolve o estado da poesia no contemporâneo.

No que se refere ao estado da poesia contemporânea, a paisagem é o resultado da transfiguração estética. O verso consiste num *enjambement* que viabiliza a travessia da estética visto que este recurso usado desde Petrarca permite afirmar a “identidade do verso em relação à prosa” (AGAMBEN, 2012, p.29). Siscar se utiliza do *enjambement* para promover o corte do verso, resgatando no seguinte o que perdeu no primeiro como ocorre nesses versos: “do interior caminhos. no corguinho trilhas de fazenda. em uru a lua.”. Os caminhos do interior ganha sentido nos versos que se seguem: no corguinho, as trilhas, o uru a lua, logo essa sequência se quebra com um deslocamento geográfico para “lagoa negra” lagoa situada no “interior de caldeira da Serra de Santa Bárbara em Portugal”. Mesmo havendo cortes, e na sequência um deslocamento geográfico, a paisagem se encaixa na moldura do interior como se fosse um quadro constituído de fragmentos de lugares do interior que têm em comum, rios, lagos, córregos de cores e espécies distintas, mas que se organizam no mesmo quadro mental do sujeito poético. Desse modo pressupõe ser uma forma simbólica porque as imagens advindas de recortes detalhados sugerem um conhecimento prévio. O uso da sintaxe invertida, do *enjambement*, dos verbos no pretérito em seus estados de ação proporciona essa ideia de reminiscência, de fluxos de consciência que não têm em si uma linearidade, mas conduzem à interioridade subjetiva.

Para além de uma paisagem perceptiva, a poesia estabelece uma relação de sentido com os fenômenos contemporâneos. Cada gesto do sujeito poético na cena paisagística imprime uma reflexão sobre o estado da literatura no presente. Seria preciso pensar que a forma simbólica da pintura, bem como, da poesia de séculos anteriores tinha uma estrutura convencional. Hoje a simultaneidade de artefatos culturais não nos permite definir com clareza o lugar e o estatuto da poesia. Mas podemos perceber nos poemas do autor, que tomamos como exemplo para pensar essas questões, um empenho para construir por meio da paisagem um diálogo interdisciplinar, com apoio nas técnicas geográficas, dos dispositivos de percepção das imagens, da tecnologia digital e outros recursos, marcas que configuram a poesia brasileira contemporânea. Para tal propósito, o poeta reutiliza formas, complementa a escrita com matéria atual, providas de circunstâncias, momentos e pensamento.

Na sexta estrofe, por exemplo, o movimento promovidos pelos verbos “entro”, “levanto”, “(me) perco”, “paro”, “abro” estendem-se a uma explicação complexa e ao mesmo tempo inevitável em se tratando de tempo presente. Sobre as formas do presente



Corôa (2005) tece algumas considerações.

(...) o presente pode ser considerado como um ponto movendo-se continuamente para a direita (Jespersen, 1958). Como metáfora para uma representação gráfica, esta afirmação está correta. Mas o que é, em sua natureza, o presente? Ainda para Jespersen (1958:258), é o limite entre o passado e o futuro. (...) Para Bartsch (1969), o presente só se manifesta linguisticamente por meio de analíticos, ou seja, não é a forma de presente do verbo que localiza a ação com respeito ao sistema de referência, mas elementos como “agora”, “hoje” etc. (...) Admoni (1966) tenta uma explicação para este uso generalizado do presente: a forma do presente designa o ponto temporal do momento, mas como a maioria das ações não são pontuais, ocorrendo em um espaço de tempo maior ou menor no contínuo temporal, só em relação ao passado e ao futuro é que ocorre o presente. O presente gramatical não se reduz, portanto, ao momento da fala. Daí o presente poder, às vezes ser associado ao passado, às vezes ao futuro: identifica-se mais ora com a parte da fração de tempo que veio antes do momento da fala, ora com a parte da fração de tempo que vem depois do momento da fala propriamente dito. (CORÔA, 2005, p.43-44)

O uso dos verbos na primeira pessoa e na forma do presente mobiliza a paisagem se instalando entre o passado e o futuro. Visto que ao entrar no canavial, o sujeito parece mover violentamente a terra “levanto poeira” como se procurasse um caminho às pressas, mas se perde nas encruzilhadas desse caminho. Esse “perde-se” altera a cena projetando o futuro de um lugar antes habitado ou conhecido. Essa ideia se concretiza nos versos seguintes “caminho de terra não tem placa. paro o carro. abro a porta. não há saída. só poeira. tosse. o exílio é interior.” (SISCAR, 2010B, p.18). As ações no presente não só aproxima-nos da cena como sinaliza para o agora. O momento pertencente à escuridão a qual refere Agamben (2010, 62) sobre o poeta que olha para o seu tempo e nele enxerga não as luzes, mas o escuro. As cenas expressas no poema se inscrevem nesse tempo indefinido do agora em que a poesia se faz de motivos cotidianos, da heterogeneidade cultural e algumas vezes retrocede, como vimos com o uso do *enjambement*, mas esse retorno busca tencionar a estrutura do verso, que ainda é motivo de discussão e experimento. O verso pode dizer-se que abriga cada recorte da paisagem como em um quebra cabeça que se reagrupa para formar um sentido. É o verso, o tecido que comporta as partes integrantes da paisagem, nele o tecido esconde as dobras da paisagem,

Dobra onde se juntam, ponta com ponta, a natureza e sua figuração – essa dobra de sombra, essa lenta ascensão de uma forma da qual jamais poderíamos pensar que não fosse dada desde o início como realidade. (CAUQUELIN, 2007, p.42)

Nas rugas dessa tessitura que o sujeito se abriga, transita se e perde, desconstrói os mapas, conceitos e modelos e sai como um caminhante da cena, como quem passa levanta poeira e projeta seu próprio caminho. Antes disso, lembra-se de “enfiar o dedo na malha

rasgar solícitos remendos.” (p.18). Com a tal atitude, o sujeito se coloca precisamente na cena conseguindo entrever a escrita da poesia com a sucessiva mudança de seu estatuto poético. Transita na contramão da poesia moderna revelando a consciência de sua atitude diante da modernidade. A ação violenta do rasgo, o “arrancar a casca lamber a ferida.” (p.18), corroboram para a produção do sentido objetivo do poema, sua concretização como poesia do agora, da poética brasileira que se consolida com uma produção transitória, de versos livres, curtos, em prosa que agrega uma paisagem ambígua.

Avaliando a intersecção da paisagem e poesia pode-se dizer que existe um movimento constante de interiorização exterioridade, ou seja, ao se desdobrar na natureza tem-se uma expressão do interior do sujeito marcada pela afetividade com qual ele conduz a cena. São imagens afetadas de um sentimento passageiro, de lembranças fragmentadas. A outra dobra se revela na realidade transformada pela linguagem. Uma realidade obscura, rasurada que para discorrer sobre ela e exhibir suas farsas é preciso ater-se ao acontecimento da poesia.

### Referências bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? E outros ensaios**. Chapecó SC: Argos, 2009.
- \_\_\_\_\_. **Ideia da prosa**. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2012.
- CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Marins Fontes, 2007.
- CAMARGO, Maria Lucia. PEDROSA, Celia. **Poesia e Contemporaneidade: Leituras do presente**. Chapecó: Argos, 2001.
- CORÔA, Maria Luiza Monteiro Sales. **O tempo dos verbos no português**. São Paulo: Parábola editorial, 2005.
- [http://pt.wikipedia.org/wiki/Lagoa\\_Negra\\_%28Ilha\\_Terceira%29](http://pt.wikipedia.org/wiki/Lagoa_Negra_%28Ilha_Terceira%29). Acesso em: 11 de março de 2013.
- PELBART, Peter Pál. **O tempo não-reconciliado**. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- SISCAR, Marcos. **Não se diz**. Rio de Janeiro: Inimigo Rumor, 1999.
- \_\_\_\_\_. **O roubo do silêncio**. Rio de Janeiro: 7letras, 2006.
- \_\_\_\_\_. **Interior via satélite**. São Paulo: Ateliê editorial, 2010.
- \_\_\_\_\_. **Poesia e crise**. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2010.
- LOCALIZAÇÃO DA CIDADE DE SÃO PAULO. Disponível em: <http://www.urbanizacao.cnpm.embrapa.br/conteudo/uf/sp.html>. Acesso em: 11 de janeiro de 2013

---

<sup>i</sup> Aluna do Mestrado em Estudos Literários da Universidade Federal de Rondônia.