

## A TERRÍVEL REVANCHE DO PRESENTE

Milena Magalhães (UNIR/RO)<sup>i</sup>

### Resumo:

“Volto às palavras de hoje e preparo a terrível revanche” é a última imagem do poema “Outra caixa”, presente no livro *Interior via satélite*, de Marcos Siscar, poeta que ocupa um lugar na cena contemporânea por sua reflexão interrogadora acerca da tão propalada crise da literatura, tanto na sua obra poética quanto teórica. Anterior à terrível revanche, o poema discorre sobre a dificuldade de organizar o arquivo do passado de modo cartesiano, destituindo-o da possibilidade da surpresa. Desse modo, pensando no tratamento dado ao poema, à memória, à história, por este poeta, o intuito deste trabalho é averiguar como a sua obra põe em questão discursos que pretendem compactuar com o que é da ordem da generalidade, ao estabelecerem o esgotamento, o declínio, como traços de nosso tempo. Em consonância com o pensamento de autores como Jacques Derrida, Walter Benjamin, Georges Didi-Huberman, credita-se à poesia de Siscar uma contrapartida à noção de presente.

**Palavras-chave:** poesia, sentidos do contemporâneo, Marcos Siscar.

### 1. Corpo de resistência

... o que é que eu andei fazendo, é então que na lua por horas e horas, avança a cabeça que dá do presente a consciência; ela diz diga-me, e é o que será, pois nada (se) passa sem que uma palavra seja dita do que foi; (*Crise I*, Nathalie Quintane)

Roland Barthes, em *Sade, Fourier, Loyola*, afirma que “o autor que vem do seu texto e vai para dentro da nossa vida não tem unidade; é um simples plural de ‘encantos’, o lugar de alguns pormenores tênues; ... não é uma pessoa (civil, moral), é um corpo” (1990, p. 11). É por essa razão, e muito menos por sermos contemporâneo do poeta Marcos Siscar, que parece demasiado difícil falar sobre sua poética sem nos referirmos aos outros textos que levam sua assinatura. A tenacidade com que distribui “os seus momentos de linguagem” (ainda Barthes) confere a seus textos um trânsito ininterrupto, sem, de fato, seguir a via da conformação de suas várias posições. Professor, crítico, tradutor, poeta, dono de um corpo que hesita, de uma voz em tom sempre baixo, a figura de Siscar está longe de se assemelhar à de um escritor para quem importa o espetáculo da hiperexposição.

Entretanto o corpo fragmentário de seus textos está cada vez mais exposto e isso ocorre, sobretudo, porque constantemente opera deslocamentos no pensamento do campo de saber em que atua prioritariamente, qual seja: a poesia e o estado de coisas contemporâneo que a coloca não

apenas numa situação de *crise*, mas que apaga dessa situação qualquer possibilidade de atuação, fazendo dela uma “menina cativa”. Ao inscrever-se na história, Siscar rasura esse pensamento mediante a reivindicação de a poesia ser um espaço de alteridade que joga com a possibilidade não apenas de dar sentidos novos às palavras – “lição” tão evocada pelos herdeiros dos formalistas –, mas de fazer uso das “palavras gastas” como uma forma distinta de se relacionar com a sua herança. Assim, não é a história individual de um sujeito que perpassa a teoria e a poética de Siscar, mas um corpo de resistências tanto à euforia quanto ao aniquilamento do presente.

Uma noção de contemporâneo tem sido bastante utilizada na tentativa de dar conta de especificar o que acontece e nem sempre é regulado pelo discurso culturalmente produzido porque parece escapar à *lógica* da produção. Esse sentido de contemporaneidade de Roland Barthes, que vem de Nietzsche, explicitando a “relação insuspeita entre o contemporâneo e o intempestivo” (2002, p. 86), foi retomado por Giorgio Agamben, no ensaio “O que é o contemporâneo?”. Neste, ele assinala o deslocamento e o anacronismo, requeridos por Nietzsche, como necessários para a percepção e apreensão do papel do escritor. O fato de reivindicação parecida ter sido feita no decorrer da história da poesia talvez se justifique porque há uma *natureza* dos discursos teóricos que distribui os valores, compensando o desprestígio de determinados campos de saber com o inflacionamento de outros. Esses discursos se formam de modo a encobrir que “o natural é uma legalidade” (BARTHES, 2003, p. 146). A poesia, para Siscar, ocuparia o lugar de pôr em questão essa lei, num movimento expresso desta maneira no poema “Ter lugar”: “entre o que foi esquecido e o que foi instaurado está o ter lugar” (2010a, p. 92). Toda relação com o presente, toda concepção de presente, requer um enfrentamento com o passado e, mais especificamente, com os esquecimentos que permitem a instauração de algo como um “ter lugar” no presente.

Em *Comment vivre ensemble* (2002), Roland Barthes alude não apenas à distância, mas à “justa distância” possível para estabelecer uma relação de “contemporaneidade” que não diga respeito apenas a uma temporalidade comum, mas a uma rede de afetos marcada pela “conversa” capaz de dar ênfase à contrariedade na lei. No poema “A carroça vem vindo lentamente”, presente em *Interior via satélite*, a poesia é a “menina cativa” desse tempo, constantemente mergulhada num rio de discursos que lhe impõe uma condição fantasmal, cabendo ao poema, ao dizer sobre tal condição, demonstrar sua contrariedade. No tom sincopado de “A carroça vem vindo lentamente”, o passado não é o que se deseja apagar, mas, surpreendentemente, o que se anseia conquistar. Inscrever-se na história, constituir um passado, é ao mesmo tempo desejo e reivindicação do poema para poder desprender-se da “narrativa subvertida” de nosso tempo. Já o poema seguinte tensiona a relação entre passado e presente, apontando para a atitude comum de responder às injunções de hoje por um *sacudir a poeira*, um *dar de ombros*:

#### OUTRA CAIXA

penso em organizar as caixas do meu passado. ordenar seus episódios aquilo que havia. o que no passado se preparava e o que nele se perdia. abro uma caixa com malícias cartesianas pronto pra dar ordem ao caos. subpastas etiquetas. distinguir natureza e qualidade história e mistificação. mas a mesma caixa é sempre outra surpresa. inverso de pandora um sumidouro. cada folha de caderno amarelado me agarra pelos cabelos me puxa para dentro violentamente. refém de cavaleiros leprosos de deusas vadias de rios eruditos de confissões à espera do fogo. toda inocência jamais compartilhada. a irrefutável palavra dos mortos. entretanto com um gesto de enfado de indiferença consentida fecho a tampa da caixa e bato a poeira das mãos. volto às palavras de hoje e preparo a terrível revanche. (2010a, p. 48)

A produção teórica de Siscar, constantemente, expressa contrariedade diante da denegação da história. Nesse poema, o gesto do sujeito é outro; “bato a poeira das mãos” é o equivalente ao ditado popular “lavo as minhas mãos”, o que tem muito a ver com o lugar privilegiado da poesia de poder dizer tudo, de poder ser *inconsequente*, ou seja, de poder lavar as mãos e preparar “a terrível revanche do presente” sem considerar as caixas empoeiradas. Porém a poeira deixa rastros; é um rastro. E ainda que esse sujeito realize o gesto indiferente de batê-la das mãos, algo fica. E esse algo tem consequências.

A cena é de um arquivamento com o que ele pressupõe: classificação, ordenação, organização. E ao mesmo tempo é também cena da impossibilidade de arquivamento, uma vez que “a mesma caixa é sempre outra surpresa”. O que está em jogo no arquivamento do passado é essa ordenação do caos que evita o apagamento. Sem uma ordem, aquilo que resta pode não fazer sentido. O que *resta* é a possibilidade de nada restar, própria dos rastros. Segundo Derrida (2012, p. 131), “... é por isso que se quer guardá-los, porque eles podem se perder. ... é próprio do traço poder ser apagado, perdido, esquecido, destruído. É a sua finitude. E é porque é próprio do traço ser finito que há arquivo”. A inversão do mito da caixa de Pandora dá outro sentido para a abertura das caixas. Abri-las não é espalhar todos os males da história nem preservar nelas a esperança. As consequências não são as mesmas. E ao sujeito cabe decidir não só quando abri-las, mas também quando fechá-las.

Num poema cuja estabilidade do eu não deixa dúvidas de se tratar do gesto de um sujeito, o que sobressai é o impasse, a dificuldade de enfrentamento desse sujeito diante da história. Se por um lado, há o desejo de perpetuação, por outro há também o enfado, e mesmo temor, de deixar rastros (e aqui não estamos longe do pensamento de Walter Benjamin). A imagem “cada folha de caderno amarelado me agarra pelos cabelos me puxa para dentro violentamente” sugere não ser tão

fácil a “tarefa [de] escovar a história a contrapelo”, proposta por Benjamin (2012, p. 245). Ser agarrado pelos cabelos parece um gesto ainda mais violento do que ser escovado a contrapelo, embora a posição do cabelo quando agarrado seja a mesma de quando penteado na direção contrária. Ao ser agarrado pelos cabelos, é provável que o sujeito não pense em penteá-los. Por outro lado, deve desejar pentear a contrapelo o que o agarra pelos cabelos, realizando o mesmo ato violento. Este é o gesto adiado de “Outra caixa”, mas é o que se intenta fazer no poema “Memória”, duas páginas adiante, como um suplemento ao poema anterior: “o passado vem do interior para ser penteado novamente. o que fazer com ele senão penteá-lo?” (2010a, p. 50). A cena íntima que se desenrola não deixa dúvida de que os rastros do passado irrompem na cena do presente. E o que desespera, agora, não é o que aconteceu anteriormente, a vida ainda quente, mas a possibilidade de que o acontecimento seja esquecido, apagado:

#### MEMÓRIA

o passado vem de fora pelo tecido silencioso da cortina. por uma fresta de onde um vento frio. uma nuvem de imagens desconexas agita-se como a vida ainda quente. vejo que se desesperam inutilmente contra o ralo do esquecimento. o que parecia único ganha equivalência compõe categoria. o que era doloroso deixou de sê-lo e o trepidante converte-se em desejo. o passado não é nada mais do que isso. um redemoinho de folhas de árvores papéis rodopiando diante de minha sacada em terras estrangeiras.

o passado vem do interior para ser penteado novamente. o que fazer com ele senão penteá-lo? varrer as folhas da amoreira que caíram sobre a caixa onde se guarda o corpo. deixo ali o graveto com que as afasto. a sujeira cada vez mais miúda se confunde com a ferrugem. não esfrego mais que o necessário. apenas para sentir que são gestos de amor. refaço a diferença possível entre o corpo e o detrito. as mãos e os cabelos. gestos de amor na superfície. cabelos desganhados de meu pai. (2010a, p. 50)

Este não é o único dos poemas de Siscar intitulado “Memória”. No poema de *Não se diz*, também se alude a uma certa perplexidade do sujeito diante do curso da história. E essa perplexidade aponta para o fato de que não se trata de celebrar o passado. Em razão do que se lembra, mas também do que se esquece, retomar o passado é sempre um trabalho de luto. No livro *O roubo do silêncio*, uma das epígrafes é de Drummond. Justamente a que diz que “Toda história é remorso”. E o que o poema faz é encenar o remorso, configurando ou desfigurando sua violência na tentativa de que não ocorra mais. Impossível, mais uma vez, não pensar na interrogação feita por Benjamin: “Pois não somos tocados por um sopro do ar que envolveu nossos antepassados?” (2012, p. 242). Assim, o que parece estar em questão, no poema, são dois modos de arquivamento

da memória. Os rastros vêm tanto de fora quanto do interior: “o passado vem de fora pelo tecido silencioso da cortina”. E na segunda parte: “o passado vem do interior para ser penteado novamente”. Na composição de “Memória”, tanto fora quanto no interior, o que resta são vestígios, mas a violência do vento da história, aqui transformado em redemoinho, mostra-se diferente da que vem do interior. A memória-categoria passa por uma fresta, e o estrangeiro parece ver indiferente o redemoinho do lado de fora, na sacada. Já o que toca o *coração*, o que vem do interior, provoca ações do sujeito: “deixo ali”, “não esfrego”, “refaço a diferença”. E esses gestos espalham os rastros deixados: “apenas para sentir que são gestos de amor”. As palavras referentes ao campo semântico de restos reforçam que os traços não são algo construído, voluntariamente colocado a serviço da *fabricação* da memória, mas o que se deixa involuntariamente e sofre a ação do tempo: graveto, sujeira, ferrugem, detritos; tudo o que um dia foi presença de alguma outra coisa e que agora está ali exigindo um posicionamento. Se no poema “Outra caixa”, a questão é saber o que fazer diante do que se guardou, e a impossibilidade de saber; neste, a questão é entender o que fazer com o que fica independente de nossa vontade.

Entretanto não se trata de uma distinção entre o fora e o dentro que sirva ao propósito de dar privilégio ao sujeito originário de uma memória plena, como podemos inferir inicialmente. Trata-se, antes de tudo, de nos fazer pensar sobre a posição do sujeito diante dos restos da história, que, de todo modo, sempre chega até ele como vestígios que, no entanto, produzem reações diferentes dependendo da sua posição. Faz diferença o modo de se situar diante do poema, pois o que define o interior é o gesto de colocação do sujeito diante daquilo que, vindo de dentro ou de fora, tem ou não o poder de abalá-lo e, mais, de exasperá-lo.

## **2. Suporte de sobrevivência**

Num poema que possui o sugestivo título de “A ausência de história jamais a mesma”, o interior surge no esfregar da língua: “páginas em que esfrego a língua à busca do picante. no acre da tinta e no farelo de papel há algo de interior” (2010a, p. 51). No contato com a escrita, forma privilegiada de deixar rastros, de constituir memória, não apenas o olhar é requerido, mas também o tocar. Masé Lemos (2011, p. 55) afirma que, em *Interior via satélite*, se “desenvolve uma ‘ciência da telescopia’ pela qual coloca em funcionamento não só a visão, mas também a taticidade e os outros sentidos, estabelecendo um jogo de aproximações e distanciamentos, estabilidades e instabilidades...”. É um princípio contra a higienização do sujeito que observa indiferente o que se passa e, muitas vezes, faz um diagnóstico de fora, como se estivesse protegido por uma redoma de vidro. Entretanto “o fora muda de lugar. estamos fechados. mãos de pedinte passam pelo vidro. são

medusas do que não se diz. o que exatamente não se diz? você me deixa perplexo.” (2010a, p. 90). A questão, assim, é dizer. E dizer o que não se diz, para lembrar um dos títulos de livro de Siscar, no espaço diferido da poesia. Entretanto um dizer que mantém o espaço para o incalculável, deixando aberta a vontade impossível de silêncio.

Pode-se pensar na poesia como arquivo diferido da experiência, em que estão em jogo as tensões que determinam o que deve ser guardado e o que deve ser descartado. O tom discordante aponta, porém, que não há uma decisão inequívoca sobre o que deve permanecer e o que deve perecer. Uma das possibilidades de restar como poesia é resistir sobre o seu *suporte*, que não tem relação com a estabilidade de formas, mas, justamente o contrário, com a infinidade de formas que se experimentam a cada vez que há poema. Reivindicar, portanto, a poesia como espaço em que se pode dizer *outra* história é reafirmar seu lugar de resistência. Num dos momentos em que se refere a arquivo, Derrida (2012, p. 131) relaciona-o à sobrevivência: “o arquivamento é um trabalho feito para organizar a sobrevivência relativa, pelo maior tempo possível, em condições políticas ou jurídicas dada, de certos rastros deliberadamente escolhidos”. O fato de os poemas de Siscar serem obsedados por outras línguas e revestidos de referências diretas e indiretas deixa patente o trabalho de elaboração a partir dos restos da história, que são arrancados da sua origem para servirem de endereçamento ao outro num suporte *deslocado*

Embora exista um discurso que pareça ligar de maneira irremediável a arte contemporânea ao mercado de consumo, ao esgotamento dos valores modernos, seria apressado juntar toda a arte agora produzida nesses nichos ou até mesmo dizer que toda expressão pública do autor seja prova de sua deferência ao mundo midiático. Num gesto próximo ao de Roland Barthes, constantemente precisaríamos perguntar de quem hoje a poesia é contemporânea, para refletirmos sobre qual tese queremos conjugar com as hipóteses da poesia. Barthes (2002, p. 36) diz que, “em estado bruto, o Viver-junto é também temporal, e é necessário marcar aqui esta casa: ‘viver ao mesmo tempo em que...’, ‘viver no mesmo tempo em que...’ = a contemporaneidade”. Para marcar essa casa, para dizer com quem se vive, não basta assinar o que aí está posto e sucumbir à ideia de que a poesia não tem mais importância. A contra-assinatura, nesse caso, significaria assumir um risco muito maior, pois traria à luz o que quase ninguém mais consegue ver. Quando um artista desiste de ser o contraexemplo porque sucumbiu diante de tudo que viu, parece ser aí que a escuridão avança. Essa é a questão evocada por Didi-Huberman, em *A sobrevivência dos vaga-lumes* (2011), quando se pergunta o que impediu Pasolini de continuar a ver os vaga-lumes; um questionamento ao mesmo tempo percuciente e corajoso acerca da situação do contemporâneo, sobretudo porque corre o risco de ser anacrônico quando faz a demanda de “nos tornar vaga-lumes e, dessa forma, formar

novamente uma comunidade do desejo, uma comunidade de lampejos emitidos, de danças apesar de tudo, de pensamentos a transmitir. Dizer *sim* na noite atravessada de lampejos e não se contentar em descrever o *não* da luz que nos ofusca” (2011, p. 154-155). Parece ser também essa a demanda da poesia de Siscar quando os vestígios da história em seus poemas estabelecem uma relação com o presente.

Se acreditarmos no que diz poetas como Michel Deguy, a existência fantasmal da poesia não dá outra opção senão a do *engajamento*. Para Didi-Huberman (2013, p. 62), “o que sobrevive em uma cultura é o mais reprimido, o mais obscuro, o mais distante e o mais tenaz, dessa cultura. O mais morto em um sentido, porque o mais enterrado e o mais fantasmal; o mais vivo também, porque o mais móvel, o mais próximo, o mais pulsional”. Nesse sentido, a poesia ocuparia o lugar do sobrevivente ao questionar os sentidos da crise, na medida em que faz dela “um dos traços do discurso da modernidade” (SISCAR, 2010c, p. 21). Crise torna-se, portanto, uma palavra-maná que parece definir com propriedade a condição do presente, mas que deve interessar não para confirmar as asserções derivadas da aparência, como o que “pode responder a tudo”, mas, sim, para interrogar esse *topos* e fazer ver o que há de atópico nele. Daí a ideia de palavra-maná. Segundo Barthes (2003, p. 146), uma palavra “imóvel e carregada, em deriva, nunca *instalada*”. Antes de confirmá-la, cumpre, portanto, reconhecer o que acontece no momento mesmo em que a crise é proferida. E a hipótese é de que o discurso em *loop* da crise surge quase sempre para enunciar um estado de coisas no qual algo de indistinto, de intempestivo, acontece. Diante dos poemas e da produção teórica de Siscar, há um movimento de “resiliência”, expressão utilizada por Michel Deguy em entrevista ao autor, para definir a tarefa do poeta na sociedade contemporânea. Um movimento expresso desde o interior da obra e que se externaria, se propagaria, também no discurso crítico daqueles que comentam, interpretam essa obra, o que faz desse ato de resistência não o ato de um sujeito onipotente, mas, sim, de uma rede discursiva de numerosos sujeitos. Assim, é pela palavra, pela insistência em ser também palavra endereçada ao outro, que o poema permanece.

Resistência, nesse sentido, seria a condição necessária para a poesia se pensar e pensar o seu tempo, levando em conta o que ainda diz Deguy de que “a poesia não basta a si mesma”. Essa é uma das questões primordiais da poesia de Siscar; uma das suas solicitações, de seu endereçamento ao outro: reconhecer a legitimidade de a poesia ser o lugar onde se pode falar dela, sendo que isso não tem relação apenas com sua vocação intertextual, mas, sim, com a responsabilidade ética de construir um lugar de fala. A revanche da poesia contemporânea, assim, põe em movimento o passado, retirando-lhe parte do seu poder de aprisionamento, quando lhe impõe, ou lhe devolve, sua possibilidade de transformação.

**Abstract:**

I turn to contemporary words and prepare a terrible rematch” that’s the last image in the *Outra caixa* (Other box) poem, present in the Interior via satellite from Marcos Siscar, poet who occupies a place in the contemporary scene by his interrogative reflection about the so-called literature crisis, both in his poetry as in his theoretical work. Before to this “terrible rematch”, the poem talks about difficulty of organizing ancient files in a Cartesian way, devoid the possibility of surprise. In this way, thinking on treatment given to poem, memory, history by this poet, the purpose of this paper is to check how Siscar’s work puts in perspective speeches which intend to deal with the commonplace order, establishing exhaustion, decay like traces of our time. Using the carter character, alluded by Siscar and in consonance with the thought of Jacques Derrida, Walter Benjamin, George Didi-Huberman, crediting to Siscar’s poetry a counterpart to the notion of the present.

**Keywords:** poetry, contemporary meaning, Marcos Siscar.

**Referências Bibliográficas**

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo?* e outros ensaios. Trad. V. N. Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.

BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Trad. M. Laranjeira. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.

\_\_\_\_\_. *Comment vivre ensemble*. Paris: Éditions de Seuil, 2002.

\_\_\_\_\_. *Como viver junto*. Trad. L. Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

\_\_\_\_\_. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Trad. L. Perrone-Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I*. Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura. Trad. S. P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012.

DEGUY, Michel. *Reabertura após obras*. Trad. M. Siscar; P. Glenadel. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010.

DERRIDA, Jacques. *Pensar em não ver: escritos sobre a arte do visível (1979-2004)*. MICHAUD, Ginette; MASÓ, Joana; BASSAS, Javier (org.). Trad. M. J. de Moraes. Florianópolis: Editora da UFSC, 2012.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

\_\_\_\_\_. *A imagem sobrevivente*. Rio de Janeiro: Contraponto Editora, 2013.

LEMOES, Masé. *Marcos Siscar por Masé Lemos*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2011.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. A. Roitman e P. Waicht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

SISCAR, Marcos. *Metade da arte*. São Paulo: Cosac Naify; Rio de Janeiro: 7 Letras, 2003.

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

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

\_\_\_\_\_. *Poesia e crise: ensaios sobre a “crise da poesia” como topos da modernidade*. Campinas: SP: Editora da Unicamp, 2010b.

---

**i Milena MAGALHÃES (Doutora em Teoria da Literatura UNESP/São José do Rio Preto)**

Professora na Universidade Federal de Rondônia; Líder do GEPPEC – Grupo de Pesquisa em Poética Brasileira Contemporânea. Email: milena\_guidio@yahoo.com.br