



AS POÉTICAS DA MODERNIDADE E A CRISE – APONTAMENTOS EM *O ROUBO DO SILÊNCIO* DE MARCOS SISCAR E *MAIS ESPESSE QUE A ÁGUA* DE LUÍS QUINTAIS

Meire Lisboa Santos Gonçalves (UFG / IFG)¹

Resumo: Este artigo tem como objetivo estudar as formas e os modos de acontecimento do poema em prosa, pensando-o como uma união de contrários, um olhar estetizante das poéticas da modernidade, bem como apontar como o silêncio encarna o instável, o frágil, a percepção de um estado de mudança, que é ambivalente. Pretende-se apontar, primeiramente, as teorias referentes às duas características apontadas e depois percebê-las em alguns poemas extraídos de *O roubo do silêncio* de Marcos Siscar e *Mais espesso que a água* de Luís Quintais.

Palavras-chave: Modernidade; Crise; Poema em prosa; Silêncio.

A literatura está em crise na atualidade e a poesia reflete esta problemática, muitos chegam a afirmar que ninguém mais lê poemas, que a poesia morreu, expressões estas que refletem um negativismo frente ao contexto literário, pois de um modo próprio e experimentando uma poética que se alimenta desta crise, tem-se o rompimento das concepções tradicionais. Não é mais pela regularidade, pela simetria dos versos e das rimas que as composições ajustam-se, os poetas, não só os da atualidade, mas desde o período romântico procuram uma poesia que defina o seu próprio lugar. Frente a esse contexto, há a necessidade de se pensar o lugar da poesia e sua capacidade de dialogar com as tensões presentes.

Em meio à “Crise de verso”, como bem explora Siscar (2008), em seu artigo *Poetas à beira de uma crise de nervos*, em que explica a substituição do termo “do” pelo “de”, explicitando que a problemática exposta no texto de Mallarmé em relação ao verso diz respeito ao que ele tem de atualidade e de sua capacidade de mobilização da tradição, valorizando a oscilação entre a semelhança e a diferença.

Trata-se de valorizar a oscilação entre similitude e diferença na relação com as “antigas proporções” que atribui interesse ao problema. Colocando a figura do verso como matriz da reflexão sobre a própria crise, é a operação delicada, meditada e crítica do corte (ou da cesura) que se define como elemento de interesse da reflexão sobre o presente da poesia, que não é apenas “técnica”, mas também histórica e cultural. (SISCAR, 2008, p. 213)

¹ Doutoranda em Estudos Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Goiás (UFG). Docente de Língua Portuguesa e Literatura no Instituto Federal de Goiás (IFG). Contato: meirelisboa9@gmail.com.



Não se pode falar somente de uma “Crise do verso”, pois o que é proposto, primeiramente por Mallarmé, é uma discussão, não somente sobre o verso, mas de toda uma trajetória desse verso, ou seja, a própria discussão de como a poesia apresenta-se em meio à modernidade. Talvez, por isso, o termo “Crise de verso”, como apontado por Siscar, seja o que melhor defina o que se experimentou e se experimenta na composição poética, e uma das tendências das poéticas da modernidade é o uso do poema em prosa.

No poema em prosa, o “breve” instaura a concentração e a intensidade, as palavras e as coisas refletem uma inquietação mais profunda, uma expansão discursiva, pois estando liberto das aporias do verso, acolhe com maior frequência fragmentos narrativos, quando não pequenas histórias, que se articulam e são tensionadas a todo momento. É justamente pela ostentação da brevidade narrativa que a poesia e a prosa articulam-se e se aproximam. É a tensão constante, em que a narrativa, simplificada ou fragmentada pela tensão com o aspecto poético, procura libertar-se do caráter sucessivo, causal e de transformação.

O poema em prosa tanto pode integrar fragmentos narrativos, ou constituir mesmo, na totalidade, uma breve narrativa, como pode, ao invés, e com exceção da sua estrutura em prosa, revelar traços essenciais da lírica, nomeadamente a ausência de narratividade (e bem assim de dinâmica temporal) e a conseqüente instauração de uma presença enunciativa que “esquece” passado e futuro. (GOULART, 2004, p. 13).

Destaca-se, portanto, o aspecto dialógico do poema em prosa que se configura numa rebeldia ao código, à configuração proteiforme, aberto a diferentes formas e concepções temáticas, receptivo a interferências, compondo-se com um gênero da modernidade literária. Insere-se na chamada tradição da ruptura, segundo Pires (2007), já anunciada por Octavio Paz, subvertendo velhas concepções a respeito da versificação e dos conceitos de prosa e poesia, o poema em prosa expressa, não só conquistas técnicas e expressivas, como também contribui para uma nova consciência e um novo estatuto poético através do verso livre, do estilhaçamento do verso na página, do monólogo interior, da busca do (re)conhecimento do eu entre outros.

É notável nesse tipo de texto uma atitude medida, em que cada uma das partes reflete no todo, as imagens concentram-se e se circunscrevem, figurando a intensidade (a tensão) em busca da contenção (a concisão, a brevidade), “regido por uma sorte de



avareza, digamos de retenção, como uma vontade de ficar sempre um pouco aquém da expressão possível – como se tivesse sua superfície ‘congelada’ para melhor assegurar o isolamento do texto.” (DECAUNES, 1984, p. 16 *apud* PAIXÃO, 2013, p. 154)

O poema em prosa, portanto, faz parte de um movimento geral rumo a um verso livre. [...] Na verdade, a história do poema em prosa é a história do questionamento da forma e da ausência de uma resposta. [...] O fato, uma das qualidades fundamentais do poema em prosa é sua capacidade de preservar sua natureza acidental, sua novidade *incontrolável*. (SCOTT, 1989, p. 286)

O poema em prosa é, pois, o gênero novo que abre possibilidades formais e estéticas para que possam ser expressos os dilemas da modernidade, de um tempo que está em constante transição. É em meio à crise que este gênero integra-se, justamente por ser a própria representação de contrários e de supressão de uma finalidade, permite a superação de limites, pontuando a individualização e a liberdade.

Voltando novamente à ideia de modernidade, de crise, outro ponto a ser discutido é quanto ao que dizer já que muito foi dito, as palavras perderam sua ação poética. Verifica-se um repúdio à palavra, uma busca ao silêncio. A civilização ocidental tem em sua essência o caráter verbal, desde a gênese a palavra, o Verbo, foi tomado como determinante para a constituição humana, o ato discursivo está baseado na linguagem, em como as palavras estruturam-se e representam a realidade e a experiência.

Entretanto, não sabemos, ou melhor, não fomos acostumados à falta da palavra, ou ainda, ao silêncio, que seria, segundo uma tradição oriental, a linguagem sublime e exata, uma energia da realidade intelectual e sensorial que rompe e/ou tenta romper com as muralhas da linguagem quanto mais se busca a sua profundidade. De acordo com Steiner (1988), a crise dos recursos poéticos começou no final do século XIX, numa tentativa de recuperação do caráter fluido e provisório da língua, tenta-se devolver à palavra o seu encantamento e é pelo inaudito que se começará a buscar a forma mágica da linguagem.

O poeta moderno utiliza as palavras com uma notação particular, muitas vezes, a simplicidade e a coloquialidade nelas apresentadas são para expressar ideias e sentimentos complexos. Consequentemente, a representação que a palavra antes tinha foi perdida para o silêncio.



Falar, assumir a privilegiada singularidade e solidão do homem no silêncio da criação, é perigoso. Falar com força máxima da palavra, assim como o faz o poeta, é sumamente perigoso. Assim, até mesmo para o escritor, talvez mais para ele do que para outros, o silêncio é uma tentação, um refúgio quando Apolo está por perto. (STEINER, 1988, p. 58).

O silêncio começa então a ser a luz, o esplendor ao alcance, quando a língua é levada ao limite. Tem-se a impressão de que o cessar da palavra não representa a escuridão, mas o começo de uma grande luz. O repúdio inicial é o avanço a uma linguagem inaudita, o poeta começa a buscar refúgio na mudez, pois ao lhe faltar as palavras, há uma ascensão, o seu discurso torna-se absoluto não pelo que foi dito, porém pelo não dito. “Na maior parte da poesia moderna, o silêncio representa as exigências do ideal: falar é dizer menos”. (STEINER, 1988, p. 68)

Nesse sentido, verifica-se que o silêncio está na e entre a palavra, constitui-se a ventilação entre um fonema e o outro, uma sílaba e outra. Os silêncios são elementos extremamente relevantes no jogo de dizer e não-dizer tão atual nas poéticas modernas. “Não é por antever ou apontar aquilo que falta, mas por transformar-se no terreno ou no interregno dessa falta. A poesia é aquilo que falta” (SISCAR, 2008, p. 217). É o silêncio, a tensão, a crise.

Apontando a crise poética: *O roubo do silêncio de Marcos Siscar e Mais espesso que a água de Luís Quintais*

Há uma tendência na poesia moderna, como mencionado anteriormente, a um fazer literário relacionado à crise, a uma constante tensão entre a tradição e a modernidade, entre o dito e o não-dito, além de uma composição que oscila entre a poesia e a prosa, demonstrando bem a oscilação poética vigente. A partir desses elementos elencados e percebendo que o afastamento do trabalho da linguagem reflete uma singularidade na experiência com esta mesma, tentar-se-á localizar algumas tensões, ou mesmo, diálogos e ressonâncias entre as poesias de Marcos Siscar e Luís Quintais, que perpassam as diversas tendências poéticas brasileira e portuguesa na atualidade.

Para o poeta brasileiro, a poesia está em uma espécie de lugar privilegiado da crise, pois dela alimenta-se, vive e sobrevive. Seus poemas expressam e dramatizam a tensão recorrente num processo contínuo de transformação de tal forma que não se estabilizam.



“A escrita do poema é uma procura, uma deambulação, delineando uma espécie de movimento *autopoietico* – o poema que, ao mesmo tempo em que se faz, busca criar o pensamento que, em mão dupla o torna possível”. (MALUFE, 2012, p. 4).

A poesia de Quintais reflete a relação estabelecida entre a linguagem e o preenchimento dos vazios nascidos na modernidade. Refere-se a uma impossibilidade da linguagem conseguir preencher e dizer o mundo, e é justamente fazendo um retorno a ela mesma pela atividade poética que se é possível dizer algo, tentando, assim, preencher tais lacunas e espaços.

Compreende-se que tanto o poeta brasileiro, Marcos Siscar, e o português, Luís Quintais, partem da dualidade e da tensão apresentadas pela modernidade para tentar (ins)escrever uma poética que dê conta, pelo menos, da linguagem. Para tanto, e pensando numa aproximação pelo questionamento quanto à linguagem e quanto a uma escolha estrutural que tende ao poema em prosa, é que serão analisados alguns poemas ou trechos extraídos do livro *O roubo do silêncio* e *Mais espesso que a água* dos referidos poetas, respectivamente.

Em *O roubo do silêncio*, o que se é discutido de uma forma geral nos poemas é a necessidade de dar ao poeta a palavra, de dar uma espécie de poder ao poema para que possa figurar como poesia. Nesse sentido, é escolhido o silêncio como o elemento que não é decifrado, mas que diz muito. Compreende-se que é por meio da lacuna, do vazio provocado por este silêncio que as palavras transitam e tencionam-se num movimento para escapar à própria linguagem.

O roubo do silêncio

[...] O silêncio é o sofrimento da palavra, quando a poesia do silêncio lhe é roubada. A vingança dos desapropriados é o barulho da prosa do mundo. Se eu pudesse falar, pegaria andorinhas em pleno vôo.
(SISCAR, 2006, p. 19)

Nota-se quando da separação das palavras “sofrimento” e “andorinhas”, o silêncio é instaurado e há a tentativa de uma construção de significados como “sofri”, angústia da subjetividade apresentada e “mento”, ou recuperando o sentido anterior – menti – ou seja, aquele que mente sobre a própria palavra. Da mesma forma, ao subtrair o “an”, tem-se



“dorinhas”, uma espécie de dor diminuída, mas que alça voo, que quer fazer entendida. Nesse sentido, o próprio título da obra faz referência ao silêncio, ao roubá-lo o poeta tenta pelo verso restituir sua própria linguagem, aquela que se cala perante Apolo, pois senão estaria condenada à morte. Usurpando o silêncio, o poeta rompe as muralhas da linguagem, seu sentido começa a ser construído mesmo que em uma espécie de cintilação, numa tentativa de se fazer. Por outro lado, o silêncio é a voz que grita como a própria subjetividade do poeta, é o não-dito dito, é o enigma que possibilita a interlocução.

Díptico do silêncio

[...]

2.

[...] O verbo se faz carne
pelo silêncio. Minhas mãos fazem gestos de lavrador,
cuja feroz agricultura me promete o esquecimento.
(SISCAR, 2006, p. 21)

A partir do título do poema, percebe-se essa dualidade já que díptico refere-se a uma obra composta por duas partes, ou seja, o silêncio tem duas faces aquela que revela e a que não revela. A poesia, também, a face do poeta e do leitor. Dessa maneira, as mãos do poeta são comparadas às do lavrador, como aquele que tem que plantar para colher, e que por sinal, tanto a plantação quanto a colheita são árduas. Logo, ao destacar a poesia, pela linguagem poética, o que se tem é o esquecimento.

Há a tentativa de retorno à linguagem perfeita dos deuses, mas esta não é possível na modernidade, há uma crise, que revela o seu fracasso, o que se diz não é mais o dizível, estabelece-se a tensão, os versos sofrem oscilações, é necessário irritá-los, esticá-los, forçá-los a uma planura da prosa, ao *enjambement*. Para Agamben (1999), o uso do *enjambement*, e certamente da cesura criada no verso irritado, é que o mesmo é jogado para o abismo da poesia, seu ponto mais alto. À fissura, o próximo verso está fadado a uma nova interrupção, há um processo de escrita interrompida, asfixiada.

Outra característica recorrente em sua obra, que também é verificada n' *O roubo do silêncio*, é uma tendência ao uso da primeira pessoa. Há um jogo poético que é intensificado pela construção de imagens visuais constantemente tensionadas pelo ponto de vista de uma impessoalidade e a do sujeito da poesia. Dessa tensão nasce uma confusão entre o exterior e o interior que acaba vinculando-se a um *nós*. Há uma coadunação entre



a experiência particular do sujeito poético a da história sociocultural brasileira, refletindo, numa duplicidade visual e de linguagem, a crise da contemporaneidade. Por isso, seus versos trilham como se estivessem à beira do abismo, entre a segurança e a insegurança, permeiam “os limites do discursivo e o antidiscursivo, a palavra e a frase, o imagético e narrativo, o poético o prosaico”. (PEDROSA, 2013, p. 9)

Ficção de origem

[...]

3.

[...] Esta é a última vez que me dirijo a você,
literatura, à sua fala macia de puta, a seu morno ludí-
brio, à sua verdade lúbrica. Deixaremos o antigo ve-
lho procurando o norte de seu sul. [...]

(SISCAR, 2006, p. 33)

Verifica-se o uso da 1ª pessoa e que esta dirige-se a alguém, a princípio, o “me dirijo a você” parece ser o leitor, porém, seu direcionamento, pela última vez, é à literatura. Depois, vincula-se a um nós (sujeito poético e sujeito leitor), “deixaremos”, para tentar juntos dar uma direção à poesia, que parece perdida.

Ao pensar uma crise de verso, o poeta reflete não o fim do verso, mas uma poesia que se inscreve neste, pelo corte, pela cesura, pela hesitação, apontando para uma (in)compreensão da experiência poética na modernidade, justamente, porque não tem como se afastar da duplicidade. Segundo Pedrosa (2013), esse modo de crise da imagem, do verso, da poesia é a condição para o trabalho poético e crítico de Siscar e de outros autores que também trabalham com a problemática da linguagem e da subjetividade na modernidade e como ela articula-se e se vincula a um deslocamento entre a tradição e a contemporaneidade, em uma “contrariedade constitutiva”.

Partindo de um questionamento metalinguístico, desse sentimento de vazio – não só nas palavras, na poesia, mas no próprio poeta – conduz-se a uma reflexão sobre essa linguagem e questões referentes a ela como memória e história. Assim como a de Siscar, a poesia de Quintais transita nas oposições.

Da reflexão metafísica à política, da abstração à materialidade, da memória ao esquecimento, sua poesia situa-se nas fronteiras de oposições. Fronteiras entre tudo aquilo que poderia definir o sujeito



poético, de modo que os poemas revelam-nos uma identidade instável.
(MOREIRA, 2013, p. 170)

Muitas de suas poesias são desenvolvidas a partir de uma descrição, marca da modernidade, como visto anteriormente, a partir da construção do poema em prosa. Entretanto, o caráter descritivo da prosa não se sobrepõe – e não deve – ao da poesia. Se a poesia de Quintais aponta para o esgotamento do novo, ela também não deixa de sugerir que é a partir da intersecção do velho com a diversidade que se poderá subverter o que já está instituído.

Depois da escrita

Eu convoco o lugar onde ninguém está, onde o olhar é
raro, e o ruído
é a plana e fugaz vontade do pensamento.

Será esta a vertigem, o abandono *court* de ténis após as
chuvas de uma tarde de maio,
a linguagem mais branda de uma poça de água na
imperfeita sintética superfície.

Eu começo depois da escrita, toda a escrita começa depois
da escrita
(QUINTAIS, 2008, p. 48)

Volta-se novamente aqui ao momento da crise – abandonar o velho para encarar o novo, quando o novo parece esgotado e até mais velho. Por isso, que o poeta começa depois da escrita, porque toda escrita começa a partir de uma anterior. Eis a tensão instaurada. Luís Quintais afirma que “a poesia é a única forma que nós temos de falar daquilo que não se pode falar, ou seja, a ideia de irrepresentável, o extermínio. Tem uma dimensão do irrepresentável que nós não podemos compreender.” (QUINTAIS, 2012, p. 207).

No tocante à percepção sobre o estar no mundo e o estar na escrita, apontada por Alves (2008), a poesia de Quintais tenta recuperar essas experiências e, por isso, pode ser definida por três momentos essenciais: o apelo, a espera e a errância, que culmina em uma “unidade” incompleta, ou melhor, por se completar.

A linguagem poética é uma tensão contínua entre o desejo de uma proximidade absoluta e a sua impossibilidade [...], pois a linguagem



poética tem consciência de que todo dizer é uma ilusão. O horizonte último do poema será então o silêncio, como lugar de origem onde está o indizível e o invisível. Mas, como num círculo, é também a partir daí, dessa origem, que o poema se lança para inscrever esse silêncio na linguagem. (ALVES, 2008, s/p)

Percebe-se, portanto, que o silêncio é o local do dito e do não-dito, a força da palavra é (re)acesa por este estado da linguagem e, portanto, ele é um processo dialético, de constante idas e vindas, para que assim a linguagem poética comece a ter consciência de si mesma, mesmo que se chegue a entendê-la como uma ilusão, cujo limite é o impossível ou a personificação da memória.

Um lugar improvável

[...] Os teus olhos estariam presos à dadivosa entrega de que não há sequer rumor agora, isto se o pudesse recuperar agora. Vivo, vivemos todos, como se o mundo tivesse perdido a hipótese de bondade que tu arrastaste contigo para um lugar improvável a que eu chamo de memória.

(QUINTAIS, 2008, p. 61)

A linguagem poética encontra-se sempre em ruptura em Quintais, prestes a morrer. Além disso, o poema parece um solo infértil, cuja linguagem permanece muda, ou em alguns estados mais avançados, em uma espécie de gaguez. Não há uma fluência de indicação de vida, a palavra tenta se projetar em pequenos ruídos ou no indizível, por isso, que “mais espesso que a água” está o sangue, elemento vital, mas quando expelido, jorrado da garganta do poeta, tende à morte. Tem-se assim a complexa poesia quintasiana, em que a linguagem experimenta a eterna melancolia de vida e de morte.

Gaguez

Todas as línguas do mundo se sujaram.
fomos condenados à gaguez triunfa.
pela qual procuramos ainda dizer
o que nos foi recusado.

Na mínima dor colhemos
os frutos que alimentam o nosso sangue,
a corrente que nos prende
à furiosa mente.



A metáfora da alma
Será ainda a melhor dádiva
Deste corpo tão eficiente e tão pobre.
Assim nos saciamos.
(QUINTAIS, 2008, p. 16)

Em ambas linguagens poéticas aqui retratadas, verifica-se uma poesia que conflui entre o interno e o externo, colocando a palavra como o caminho e o abismo da projeção do poema. A palavra já não encontra lugar neste, há um deslocamento constante, por isso, percebe-se sua defasagem, a tendência a se silenciar. Outra característica recorrente nos poetas analisados é como a poesia narrativiza-se, ou melhor, como é dado ao poema um tom prosaico, o verso irritado busca uma nova experimentação.

Apesar das palavras estarem gastas e colocadas em segundo plano pelas imagens, é pela simplicidade aparente da forma e do conteúdo que os poetas aproximam-se do leitor, fazendo-os perceber ou, pelo menos, ver a palavra e dar uma atenção a ela. Há, ainda, uma tendência a focalizar a perda de sentido e a indiferença no mundo e como estes perambulam na forma e no conteúdo. A própria linguagem poética demonstra esta tensa relação em que a poesia precisa dizer algo, ser capaz de alguma coisa.

A poesia da atualidade reflete, portanto, a dúvida, a inconstância, a necessidade de se expressar, de sentir-se inserida, mas como? Se a linguagem não é mais precisa, se o poema está em crise, o que se tem são certas incertezas ou incertezas certas e ambas. “O fato é que o sentido poético está, como sempre, na linguagem. Desse modo, o trânsito da poesia [...] não extrapola a si própria, e nisso reside a angústia, seu *angst*. Mas também sua possibilidade de existir no mundo, não como reflexo, mas como exercício de alguma liberdade”. (MAFFEI, 2009, p. 151)

Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *Ideia da prosa*. Lisboa: Cotovias, 1999. Disponível em <<http://copyfight.me/Acervo/livros/AGAMBEN,%20Giorgio%20-%20Ide%CC%81ia%20da%20prosa.pdf>> Acesso em setembro de 2014.

ALVES, Ida Ferreira. *Paisagem e poesia: uma certa maneira de ver e escrever*. XI Congresso Internacional da ABRALIC. Tessituras, Interações, Convergências. USP –



São Paulo, 13 a 17 de julho de 2008. Disponível em <
[http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/039/IDA_ALVE
S.pdf](http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/039/IDA_ALVES.pdf)> Acesso em setembro de 2014.

GOULART, Rosa Maria. *Escritas breves: o poema em prosa*. Forma breve 2, 2004, p. 11-17. Disponível em <
<http://revistas.ua.pt/index.php/formabreve/article/viewFile/175/147>> Acesso em julho de 2014

MAFFEI, Luiz Cláudio de Santana. *Da memória ao mais duro presente, como se move a poesia de Luís Quintais*. Revista Diadorim. UFRJ, vol. 5, 2009. Disponível em <
[http://www.revistadiadorim.letas.ufrj.br/index.php/revistadiadorim/article/view/174/18
1](http://www.revistadiadorim.letas.ufrj.br/index.php/revistadiadorim/article/view/174/181)> Acesso em setembro de 2014.

MALUFE, Annita Costa. *A poesia-em-crise ou a indecisão da forma*. Revista FronteiraZ. São Paulo, n. 8, julho de 2012. Disponível em <
[http://www.pucsp.br/revistafronteiraz/download/pdf/ConvidadoAnnitaCosta-
versaofinal.pdf](http://www.pucsp.br/revistafronteiraz/download/pdf/ConvidadoAnnitaCosta-versaofinal.pdf)> Acesso em setembro de 2014.

MOREIRA, Deyse dos Santos. *A inútil poesia: breve análise da poesia de Luís Quintais*. Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF, vol. 5, n. 11, novembro de 2013. Disponível em [http://www.uff.br/revistaabril/revista-
11/010_Deyse%20dos%20Santos%20Moreira.pdf](http://www.uff.br/revistaabril/revista-11/010_Deyse%20dos%20Santos%20Moreira.pdf)> Acesso em setembro de 2014.

PAIXÃO, Fernando. *Poema em prosa: problemática (in)definição*. Revista Brasileira. Fase VIII. Ano 2. N. 75. Abr.mai.jun/2013. Disponível em [http://www.academia.org.br/abl/media/Revista%20Brasileira%2075%20-
%20PROSA.pdf](http://www.academia.org.br/abl/media/Revista%20Brasileira%2075%20-%20PROSA.pdf) Acesso em julho de 2014.

PEDROSA, Célia. *A resistência, o irresistível e a poesia em crise de Marcos Siscar*. Signótica. V. 25, n. 1, p.1-19, jan./jun. 2013. Disponível em <
<http://www.revistas.ufg.br/index.php/sig/article/view/25714>>. Acesso em julho de 2014



PIRES, Antônio Donizeti. *Poema em Prosa e Modernidade Lírica*. Revista Texto Poético, vol. 4, 2007. Disponível em <<http://www.revistatextopoetico.com.br/index.php/rtp/article/viewFile/175/176>. Acesso em julho de 2014.

QUINTAIS, Luís. *Mais espesso que a água*. Lisboa: Cotovias, 2008.

QUINTAIS, Luís. *O mundo já acabou, e agora o que fazer?* Entrevista concedida a Deyse dos Santos Moreira. Abril. Vol. 4, n. 8, p. 207-212. Abr. 2012. Disponível em http://www.uff.br/revistaabril/revista-08/013_Deyse%20dos%20Santos%20Moreira.pdf Acesso em setembro de 2014.

SCOTT, Clive. O poema em prosa e o verso livre. In: MALCOLM, Bradbury; MC FARLAINE, James. *Modernismo - Guia Geral*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 254-262.

SISCAR, Marcos. *O roubo do silêncio*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.

SISCAR, Marcos. *Poesia e crise*. Campinas: Editora Unicamp, 2010.

SISCAR, Marcos. Poetas à beira de uma crise de versos. In: PEDROSA, Célia; ALVES, Ida (org). *Subjetividades em devir – estudos de poesia moderna e contemporânea*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008. p. 209-218

STEINER, George. O repúdio à palavra. In: _____. *Linguagem e silêncio*. Ensaios sobre a crise da palavra. Tradução de Gilda Stuart e Felipe Rajabally. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 30-54.