

Jogos otobiográficos: o nome próprio na poesia de Marcos Siscar

Elaine Cristina Cintra¹

Maria Eduarda Cesar de Oliveira²

Resumo: Neste estudo, discutimos alguns aspectos autobiográficos na poesia de Marcos Siscar, a partir da otobiografia, quase-conceito desenvolvido por Jacques Derrida, o qual propõe que nos textos há impreterivelmente a presença de traços que refletem a autoria. Nosso objetivo consiste em analisar um dos elementos otobiográficos, o nome próprio, em dois poemas de Siscar, “Sabia?” (2003) e “*A Picture with a tear and perhaps a smile*” (2015), uma vez que em tais poemas seria possível discutir rastros que representariam índices otobiográficos e ficcionais, e que não haveria uma linha tênue que delimite o que é real e o que é ficcional; isto é, a relação entre esses elementos é dinâmica e instável, como pressupõe o pensamento de Derrida a esse respeito. Para isso, recorreremos especialmente aos livros *Otobiografias* (2021), *Salvo o nome* (1995) e *Jacques Derrida* (1996). Com essa análise, constatamos que a utilização desse traço autobiográfico representa uma proposta estética para as obras literárias de Marcos Siscar. A presença do “nome próprio” promove um jogo de significados no que se refere à relação entre o eu lírico e o autor.

Palavras-chave: Poesia brasileira contemporânea. Marcos Siscar. Jacques Derrida. Otobiografia. Nome próprio.

Otobiographical games: the proper name in the poetry of Marcos Siscar

Abstract: In this study, we discuss some autobiographical aspects in Marcos Siscar’s poetry, based on otobiography, a quasi-concept developed by Jacques Derrida, which proposes that in texts there is inevitably the presence of traces that reflect authorship. Our objective is to analyze one of the otobiographical elements, the own name, in two poems by Siscar, “Did You Know?” (2003) and “An Image with a Tear and Maybe a Smile” (2015), since in such poems it would be possible to discuss traces that would represent otobiographical and fictional indexes, and that there would be no fine line that delimits what is real and what is fictional; i.e., the relationship between these elements is dynamic and unstable, as Derrida’s thinking in this regard presupposes. To this end, we will draw especially on the theories of *Otobiografias* (2021), *Salvo o nome* (1995) and *Jacques Derrida* (1996). With this analysis, we can see that the use of this autobiographical trait represents an aesthetic proposal for Marcos Siscar’s literary works. The presence of the “own name” promotes a game of meanings regarding the relationship between the lyrical self and the author.

Keywords: Contemporary brazilian poetry; Marcos Siscar; Jacques Derrida; Otobiography; own name.

¹ Doutora em Teoria Literária, professora titular do DL/CCAe e docente permanente do PPGL da Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, Brasil. Orcid-Id: <https://orcid.org/0000-0002-5112-1377>. E-mail: elcintra@gmail.com

² Doutoranda no PPGL da Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, Brasil. Orcid-Id: <https://orcid.org/0009-0005-2744-4626>. E-mail: eduardacesar56@gmail.com.

Introdução

Não há contemporâneo se não houver uma fissura no conhecimento, seu desastre, seu naufrágio, sua carência, o que lhe exceda, seu cair, ainda que temporariamente, em desuso (Pucheu, 2010, p. 333).

A presença do nome próprio na obra de um poeta é muitas vezes motivo de desconcerto para o crítico acionado pelas teorias da poesia moderna, em especial aquelas que ecoaram os posicionamentos do início do século XX que preconizavam uma lírica em busca de uma despersonalização, e que se encontram até os dias atuais em pauta pelos estudiosos do gênero. Mais do que a expressão de uma subjetividade, os estudos sobre a lírica deparam-se com o fantasma do autor que vez por outra ronda o gênero, e, em um grau além, seu comparecimento com seu próprio nome, o que exige do leitor uma reconsideração sobre os jogos que circundam a ficcionalização da lírica. E, caso o autor seja também um crítico, ou um professor de teoria literária, ou um tradutor, tais jogos transbordariam as nuances previstas e demandariam um destinatário atento às impertinências do objeto artístico quanto a suas sistematizações.

Efetivamente, registra-se na lírica contemporânea o uso do nome próprio, recurso estético esse que proporciona uma relação ambígua entre a presença e a ausência do “eu”, multiplicando suas referências e abordagens; outrossim, é possível notar em alguns poetas contemporâneos a prática de uma “rasura” da máscara homonímica³, e a presença do “nome próprio” em textos líricos tornaria possível a criação de um outro “eu” homônimo, real ou fictício, que estaria visível/audível. Dessa forma, analisar o “nome próprio” na poesia seria refletir sobre essas possibilidades significativas em torno do sujeito lírico, e principalmente compreender que esse aspecto é considerado um dos procedimentos estéticos da lírica contemporânea.⁴

A questão se avulta na poética de Marcos Siscar, não somente por tais especificidades de sua lírica, mas também pelo modo como as questões autobiográficas, de maneira geral, eclodem em seus versos, assunto esse discutido por Malufe (2011), que atentou para a relação

³ O termo “rasura”, conforme problematizado por Jacques Derrida (2006), seria uma estratégia de desestabilização dos conceitos dicotômicos. Dessa forma, “rasura da máscara homonímica” aconteceria a partir do jogo entre autorias e identidades.

⁴ A inserção de um nome próprio, do autor ou de outrem, pode ser entrevisto em vários momentos da poesia brasileira do século XX e XXI, desde Carlos Drummond de Andrade a Antonio Cicero e Ana Cristina Cesar, ou, mais recentemente, em Leonardo Gandolfi, dentre outros exemplos.

ambígua entre as *personae* no poema, com a presença de dados biográficos na composição dos sujeitos líricos. Mais do que isso, a relevante atuação teórico-crítica do autor no cenário intelectual nacional irá, da mesma forma, repercutir em vários de seus versos, como entende Masé Lemos (2011, p. 8), que afirma ser “sua poesia e seus ensaios críticos como versos e reversos”, o que desdobra a questão para uma outra máscara da subjetividade lírica.

De fato, são vários os indícios autobiográficos em sua poesia, como as experiências pessoais, as reflexões sobre questões intelectuais que circundam vários de seus textos críticos, o diálogo intertextual com poetas da tradição. Sobre esses indícios, em *Jacques Derrida: literatura, política e tradução*, Marcos Siscar (2012, p.173) afirma que a poesia “se expõe ao paradoxo que há na experiência de dizer o real / colocar-se no real”, portanto, constitui-se em uma elaboração artística na qual a experiência pessoal é filtrada, ressignificada e transformada pela linguagem.

No que se refere especificamente à presença do nome próprio na poesia lírica de Siscar, nota-se o uso do nome próprio como um procedimento estético em alguns de seus textos líricos, como em *Metade da arte* (2003), *O roubo do silêncio* (2006), *Manual de flutuação para amadores* (2015) e *Isto não é um documentário* (2019); por vezes, através do uso do prenome ou do sobrenome do autor, o que contribui para a caracterização da relação ambígua entre as *personae* líricas. Em outros casos, porém, apresentam-se nomes próprios de outras figuras autorais, indicando exercícios de intertextualidade que assinalam referenciais em tensão com a ficcionalidade do objeto artístico.

Uma das possibilidades de discussão do uso do nome próprio na poesia de Siscar pode eventualmente remeter ao quase-conceito derridiano “otobiografia”, que pode ser entendido como um deslocamento, uma ampliação de sentidos, e considera que só artificialmente é possível separar um texto de seu autor; em outras palavras, todo texto, segundo Derrida (1985, 1991, 1995), possuiria traços que refletem a autoria. A otobiografia seria, então, um jogo complexo e plausível constituído pelas relações entre quase-conceitos, dentre esses, a “assinatura” e o “nome próprio”⁵. O filósofo entende que o nome próprio, o centro de discussão deste trabalho, dá-se primeiramente a partir de um “contrato inautivo que [o autor] travou consigo mesmo” (Derrida, 2021, p. 30); ou seja, o portador do nome, através de um processo

⁵ Jacques Derrida problematizou a “assinatura”, que, resumidamente, estaria relacionado com a presença/ ausência do destinatário, ou, nos termos derridianos, “uma assinatura escrita implica a não-presença atual ou empírica do signatário, mas, dir-se-á, marca também e retém o seu ter-estado presente num agora passado, que permanecerá um agora futuro portanto num agora em geral, na forma transcendental da permanência” (Derrida, 1972, p. 371).

de reconhecimento e de reafirmação, assume e aceita que as ações que realizar recairão em tal nome, mesmo em sua ausência.

Sob esse viés, o estudo que aqui apresentamos propõe discutir a presença do nome próprio como um traço otobiográfico em dois poemas de Marcos Siscar, “Sabia?” e “*A Picture with a tear and perhaps a smile*”, publicados em momentos distintos: aquele na primeira coletânea poética, *Metade da arte* (2003), esse em *Manual de flutuação para amadores* (2015), uma vez que tais textos apresentam um interessante jogo entre os índices autobiográficos e a realização ficcional, em uma relação dinâmica e instável, próximo ao que pressupõe o pensamento de Derrida a esse respeito.

“Sabia?”

Sabia?

mozart morreu de triquinose e não sabia
 (quem saberá de que matéria o fim
 é feito?) pessoa era esquizofrênico
 e não sabia qual era a sua alegria?
 cabral não se sabia? daquele tipo
 a quem não interessa a biografia
 mas de que resposta precisa um homem
 que pergunta? não interprete agora marcos
 nesta voz que lhe fala só o sabiá assobia
 (Siscar, 2003, p. 72).

No que se tange à questão do nome próprio na poética de Siscar, podemos dizer que esse poema seria o que exhibe mais expressivamente a presença de tal recurso, com a inscrição, inclusive, do nome “Marcos”, referência direta ao prenome do autor; para além disso, seus recursos rítmicos, métricos, lexicais e outros procedimentos poéticos auxiliam de maneira incisiva para a discussão entre os dados biográficos previstos no nome próprio e a postulação do sujeito lírico.

Em 9 versos distribuídos ao longo de uma estrofe única, o poema “Sabia?” apresenta diversos questionamentos sobre o “saber”, o que, a princípio, refere-se ao saber da vida e da morte, e destaca os principais enigmas e incertezas que se revelam durante a trajetória da vida. Por vezes, essas indagações são direcionadas aos nomes próprios: “Mozart”, “Pessoa”, “Cabral” e “Marcos”. De maneira geral, tais nomes são mencionados, como veremos a seguir,

com o intuito de problematizar os jogos entre o sujeito biográfico e as *personae* artísticas desses portadores de nome, ou seja, as questões fundamentais da concepção do sujeito lírico.

Ademais, é relevante atentar para o fato de que os procedimentos formais, especialmente as repetições sonoras, da mesma forma propiciam uma perspectiva ambígua, ou seja, um exercício dinâmico e instável em seus jogos estéticos, como se observa na aliteração do fonema /s/, presente nos versos “pessoa era esquizofrênico / e não sabia qual era a sua alegria?” (vs. 3-4) e “nesta voz que lhe fala só o sabiá assobia” (v. 9), procedimento visto ainda na rima interna toante /ia/ presente em “sabia” (v. 1), “alegria” (v. 4), “biografia” (v. 6), “assobia” (v. 9). Esse repetido som do /ia/ desempenha a função de eco da palavra “sabia”, presente no título, adensando seus sentidos⁶. Mais do que isso, esse som comparece ao longo de todo o poema, desde o título à última palavra, e poderia remeter, pela paronomásia sabia/sabiá, à necessidade de saber ouvir o assobio do sabiá. Assim, a repetição dos fonemas que compõem a palavra “sabia” ou “sabiá”, pela rima, pela aliteração ou pela paronomásia, reforça a imagem desse pássaro. Igualmente é inevitável anotar o movimento intertextual da palavra, a qual remete à tradição poética brasileira, a saber, a “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias, em que essa ave se torna símbolo da nacionalidade e do amor à pátria no Romantismo, e que aqui é evocado pelo parônimo “sabia”, trazendo outra camada de sentido.

Em conformidade, acresce-se a isso a insistente repetição do verbo “saber”, que aparece no título e nos versos 1, 4, 5, e no verso 9 na forma da paronomásia “sabiá”; quando em forma verbal, “sabia” está no pretérito perfeito do indicativo, e poderia representar a 1ª ou a 3ª pessoas do singular. Além disso, no verso 2, o verbo aparece conjugado no futuro do indicativo (“saberá”) como poliptoto, e assim contabilizamos, ao longo do poema, o uso do verbo “saber” em 5 vezes.

Por outro lado, o uso constante do *enjambement* causa uma interrupção abrupta, uma queda, um corte entre o som e o sentido dos versos, ampliando esse jogo de significações que o poema propõe. As pausas do *enjambement* provocam lacunas ou silêncios do eu lírico, as quais colaboram também para criar instabilidades em torno do “saber” e do “não saber”. Por exemplo, nos versos “(quem saberá de que matéria o fim / é feito?)” (vs. 2-3), o fim seria a

⁶ Marcos Siscar em “A poesia a dois passos” (1997) afirma que a língua é modificada pelo próprio discurso e que nos textos líricos seria uma estrutura secreta (o paragrama). Como exemplo, destacamos a repetição que contribui para retomar e reelaborar a leitura em um poema.

morte, e a ruptura confirmada pelo *enjambement* questionaria como é a morte ou quais são os “efeitos” dela. É nessa relação dinâmica de ruptura desse silêncio, com o princípio de pular para o próximo verso, que os sentidos são criados, como o próprio Marcos Siscar (2011, p. 256) afirma em “O não dito pode ser a alavanca ou o azeite do deslizamento produtivo, o lugar de uma ‘festa’ dos sentidos e da inteligência”.

É possível elencarmos outros versos nos quais encontramos o *enjambement* como um procedimento basilar para a constituição desse jogo de ambiguidades, como em “cabral não se sabia? daquele tipo / a quem não interessa a biografia” (vs. 5-6); é justamente o prolongamento do verso que permite com que reflitamos sobre que “tipo de poeta” o eu lírico está apresentando, sendo encontrado somente no verso seguinte, pois essa disjunção entre a métrica e a sintaxe promove uma ênfase a um dado da poesia de João Cabral, o qual seria supostamente avessa ao confessionalismo e à ideia de lírica enquanto expressão do eu biográfico, tese, aliás, já vigorosamente questionada nos estudos atuais cabralinos.⁷ Em “mas de que resposta precisa um homem / que pergunta?” (vs. 7-8), também, o uso do *enjambement* alonga a pergunta feita desde o título e intensifica a reflexão sobre o “saber”.

Dentre todos os procedimentos, no entanto, um dos recursos que mais chama a atenção é a citação de artistas que realmente existiram nessa peça de ficção que é o poema, ou seja, a inserção de elementos reais, listados em ordem cronológica: “mozart” (v. 1), “pessoa” (v. 3), “cabral” (v. 5) e “marcos” (v. 8). Nas estruturas institucionais, o uso do sobrenome serve para referenciar, delimitar e consagrar o autor, por isso conseguimos relacionar facilmente os nomes que estão no poema às pessoas empíricas e históricas, através de um processo de interiorização do nome. De acordo com Derrida (2021), isso representaria o duplo jogo de colocar e, ao mesmo tempo, retirar no sujeito biológico o sujeito biográfico através do nome próprio. Além disso, o portador do nome reconhece/aceita o nome próprio, dessa forma, é possível que outros indivíduos o reconheçam. Consideramos, então, que, no poema, a partir de uma relação metonímica, esses sobrenomes fazem referência respectivamente ao compositor Wolfgang Mozart, ao poeta português Fernando Pessoa, e ao poeta pernambucano João Cabral de Melo Neto, e ao poeta paulistano Marcos Siscar.

⁷ Como exemplo, podemos citar Everton Barbosa Correia que no livro *João Cabral de Melo Neto em vinte quadros* (2023) apresenta uma consistente discussão sobre os traços autobiográficos na obra de Cabral.

Por outro lado, todos esses nomes aparecem no poema com a inicial minúscula e, de acordo com as regras gramaticais da língua portuguesa, os substantivos próprios precisam ser grafados com letra inicial maiúscula para que se diferenciem dos substantivos comuns. Todavia, no poema, essa estratégia gráfica proposta por Siscar funcionaria como uma “despersonalização dos sujeitos”, mas que contrariamente contribui para personificá-los, pois a voz lírica, ao não atribuir, pelo uso da minúscula, valor de nome próprio ao portador do nome, desloca o sujeito “biológico” para o *status* de sujeito “biográfico”⁸. Na verdade, pelo caráter ambíguo do uso da inicial minúscula, esses nomes estão cercados de traços de representatividade dos indivíduos, fato que promove justamente a reflexão sobre o movimento dinâmico dos dados biográficos e dos dados empíricos, ampliando sua capacidade de iterabilidade, a saber, a capacidade de repetição, mesmo na ausência física da *persona* biográfica. Assim, como apontamos, cada um dos nomes citados como sujeito biográfico está imortalizado devido as suas respectivas produções artísticas – raciocínio que retoma a ideia derridiana de que o nome resiste à morte de seu portador:

Estar morto significa, ao menos, que nenhum benefício ou malefício, calculado ou não, jamais retorna ao portador do nome, mas unicamente ao nome, por isso o nome, que não é o portador, é sempre e a priori um nome de morte. Isso que retorna ao nome não retorna jamais ao vivo, nada retorna ao vivo (Derrida, 2021, p. 27).

Consideramos, da mesma forma, que o eu lírico escolheu esses três artistas, Wolfgang Mozart, Fernando Pessoa e João Cabral de Melo Neto, porque eles possuem um aspecto em comum. Cada um, a seu modo, formula uma *persona* que remete às questões da otobiografia, seja ao mesclar estilos musicais diferentes, em Mozart, o que requer uma multiplicidade de vozes, a depender do estilo; seja pela ampla capacidade de Pessoa para criar várias personalidades para expressar seus vários sujeitos poéticos; seja, por fim, a suposta tentativa de Cabral de obscurecer a presença de um “eu” na voz lírica, procedimento esse que justamente acabou por atrair as atenções para a constituição da subjetividade lírica em sua poesia.

⁸ Em *Escritura e diferença* (1967) e em *Otobiografia* (2021), Jacques Derrida propõe a rasura da autoria e da identidade, e, com isso, desenvolve as noções de sujeito biológico e sujeito biográfico, sendo esses interrelacionados, porém com significados diferentes. O primeiro, referiria ao ser vivo, a materialidade. O segundo, seria uma construção a partir da linguagem.

A inserção de nomes referenciais em “Sabia?” é ampliada no momento em que o poema cita o nome próprio “marcos”, o que naturalmente nos leva a relacionar com o autor do texto, Marcos Siscar, tendo em vista que nos versos “não interprete agora marcos / nesta voz que lhe fala só o sabiá assobia” (vs. 8-9) há uma voz do sujeito lírico que chama o interlocutor do poema. Por sua vez, consideramos esse interlocutor e esse sujeito lírico como representantes do mesmo sujeito biográfico “Marcos”, materializados no poema através do nome “marcos” (v. 9). Isso funcionaria para Bennington e Derrida como um “vocativo absoluto”, “que nem chamaria, porque o chamado implica distância e diferença, mas se pronunciaria na presença do outro que, então, nem seria outro” (Bennington; Derrida, 1996, p. 122-123). Dessa forma, esse nome atuaria como um agente reflexivo, ou seja, produz a ação – pronunciar – e a recebe como sendo um outro sujeito, mas na verdade é um só com múltiplas performatividades.

O uso desse nome próprio em um poema que possui como autor Marcos Siscar acarreta algumas consequências, dentre elas a possibilidade de considerarmos o nome “marcos” um nome próprio, apesar do processo de (des)personalização ocasionado pela escrita com inicial minúscula. Ao mesmo tempo, há a nomeação e a desnomeação do sujeito em questão, e, a partir do “nome próprio” e da “máscara homonímica”, ocorre a sua caracterização; neste caso, a ausência da letra maiúscula nos induz a pensar que há um combate travado entre a voz-lírica “marcos” e o autor Marcos. Com isso, o nome “marcos” seria sobre quem as características e ações recaem; por outro lado, a máscara homonímica seria o portador do nome, que realiza as ações concretas.

Ainda em relação à presença da palavra “marcos” (v. 9), convém lembrar que, para o crítico Marcos Siscar, o nome próprio é descrito como um ato de fala performativo, ou seja, atribuir um nome é criar uma identidade para o indivíduo nomeado. Assim, haveria uma rasura da identidade do indivíduo nomeado, e, “se o nome pressupõe a morte ou o desaparecimento daquele que nomeia, então nomear implica desviar-se da identidade. A nomeação seria sempre um desvio em relação ao sentido neutro [...]” (Siscar, 2012, p. 77).

Nesse sentido, o prenome “marcos” representaria um traço otobiográfico presente na poesia lírica de Marcos Siscar. Esse recurso seria parte de um projeto estético do poeta, tendo em vista que tal nomeação é encontrada em outros poemas, mas também demonstra que não

há separação integral do eu lírico e do eu poeta, o que caracteriza o jogo entre realidade e ficção na lírica contemporânea.

“A picture with a tear and perhaps a smile”

A picture with a tear and perhaps a smile

da poesia deixou-me isto
 uma caixinha e no fundo
 bem depurada uma lágrima
 quisera fosse raimundo
 e minha emoção incontida
 um sentimento de fundo
 senão quem sabe uma rima
 ou essa paixão que retesa
 a abertura de um mundo
 fosse mais do que caixinha
 o infinito de estar junto
 mas para todos os efeitos
 estou longe de tais marcos
 e afundo com meus barcos
 sou a caixa receptáculo
 de uma ideia leviana
 e a incontinência do mundo
 só faz xixi na minha cama

(Siscar, 2015, p. 84).

O poema “*A Picture with a tear and perhaps a smile*”, publicado em *Manual de flutuação de amadores* (2015), apresenta marcadamente a inscrição de nomes próprios ao longo dos versos. Em relação a sua estrutura, constitui-se de somente uma estrofe, sendo isso frequente nos poemas de Marcos Siscar. Um aspecto interessante é a predominância dos versos em redondilha maior, percebido do primeiro ao sétimo verso, recorrência que, além de cooperar para destacar a musicalidade do poema, traz uma preocupação da voz lírica em dialogar com a tradição poética.

Notadamente, nesse poema, é possível perceber a presença de traços metalinguísticos que refletem sobre concepções a respeito da poesia a partir dos movimentos intertextuais; isso é desenvolvido em especial a partir dos ideais em torno do autorretrato, demonstrado desde o título, “*picture*”, o qual, como é sabido, se caracteriza como um subgênero da autobiografia.

Inicialmente se observa nos primeiros versos, em “quisera fosse raimundo”, a menção à poesia de Carlos Drummond de Andrade; para esse eu lírico, o contato com a poesia não promoveria a liberdade, por isso, haveria similaridade com “raimundo”, nome que, como se

sabe, constitui uma reiterada referência nas obras do poeta de Itabira, tendo aparecido em alguns de seus poemas, como “Poemas de sete faces” e “Quadrilha”, nos quais é apresentado um sujeito que problematiza a sua relação com o mundo e com a própria poesia. Dessa forma, a voz lírica deseja também encontrar sua expressão poética, assim como a constatação de “raimundo”, o personagem/heterônimo drummondiano que propicia uma rima, mas não uma solução no vasto mundo.

Aliás, a recorrência ao poema drummondiano se apresenta também no nível fônico, pois há similaridades entre as rimas dos poemas de Siscar e Drummond: naquele “uma caixinha e no **fundo** / bem depurada uma lágrima / quisera fosse raimundo / e minha emoção incontida / um sentimento de **fundo** / senão quem sabe uma rima / ou essa paixão que retesa / a abertura de um **mundo**” (vs. 2-9), versos que ressoam o drummondiano “**Mundo, mundo, vasto mundo** / Se eu me chamasse Raimundo / Seria uma rima, não seria uma solução / **Mundo, mundo, vasto mundo** / Mais vasto é meu coração” (Andrade, 1930, p. 23).

Com esse pressuposto em vista, podemos levantar alguns elementos que nos indicariam a problematização do eu lírico nesse poema de Siscar em relação ao mundo; esse sujeito aparece através da *persona* “marcos”, perceptível em “mas para todos os efeitos / estou longe de tais **marcos**/ e afundo com meus barcos” (vs. 12-14). Nesses versos, primeiramente destacamos a presença do segundo nome próprio no poema, “marcos”, que nos induz a relacionar ao prenome do autor Marcos Siscar, no mesmo processo antevisto no poema anteriormente discutido.

Dessa maneira, consideramos que o sujeito lírico estaria em crise com o mundo, tendo em vista sua afirmação na qual ele não se reconhece como nenhuma das faces que já foram apresentadas no poema, a saber: a de leitor de poesia e a de poeta. No que concerne a essas faces, quando o sujeito lírico se refere a Drummond, encontramos o leitor de poesia, e consequentemente o crítico, e aqui vale relembrar a entrevista que o autor concedeu (Siscar, 2011) em que afirma ser Drummond uma das suas referências literárias, porque a leitura do seu poema fica mais interessante quando “lido fora da habitual ortodoxia crítica. *Claro Enigma* (1951) é um dos pontos altos da fragilidade e da irritação da poesia de Drummond. Esses dois “defeitos”, aliás contraditórios, são combinados e se tornam qualidades poéticas”. Sendo assim, a presença de Drummond demonstraria o entrelaçamento entre a *persona* crítica e a *persona* poética de Marcos Siscar.

Tais desdobramentos interessam se considerarmos em “*A picture with a tear and perhaps a smile*” o jogo entre o sujeito lírico e o eu biográfico de Marcos Siscar, jogo esse que

se acentua quando a voz lírica afirma não ser o poeta, nem o crítico: “estou longe de tais **marcos**” (v.13). O uso do prenome nos indica que não é necessário usar o segundo nome, porque há uma informalidade entre o sujeito lírico e o poeta; além disso, como toda máscara, há camadas do sujeito. Essa é a segunda imagem criada no poema e pode ser ambígua, porque, com a citação do nome, abre-se a possibilidade de afirmarmos que o sujeito lírico é “marcos”, que não se reconhece como crítico e nem como poeta.

Com isso em vista, nos indagamos a respeito de quem seria esse “marcos”. Seria o leitor de poesia? Se assim o considerarmos, estaremos propondo que a leitura do texto com rastros otobiográficos se distancia da linearidade e se centraliza no ouvir, porque “escutar, portanto, é percorrer o labirinto das significações das forças presentes na produção humana, nos escritos, na autobiografia” (Monteiro, 2007, p. 481). Por outro lado, se nossa proposta interpretativa não estivesse baseada na otobiografia derridiana, poderíamos considerar a palavra “marcos” como o plural do substantivo masculino “marco”, que significa “sinal que registra um limite; baliza ou fronteira” (Michaelis, 2025).

Priorizamos a primeira leitura, pois em “e afundo com **meus barcos**”, percebemos o trocadilho com a palavra “marcos”, na ocorrência de /m/ seguida de /arcos/. A repetição é recorrente na poesia de Siscar, característica essa que Malufe (2012) discute a partir da sua leitura de *Metade da arte* (2003). De acordo com a pesquisadora e crítica literária, a repetição de palavras pode “atuar quase como refrãos, ritmando e mesmo confundindo nossa leitura mais linear” (Malufe, 2012, p. 04). Esse aspecto corrobora com nossa perspectiva, que aponta que os traços otobiográficos ultrapassam as barreiras em torno da presença do nome próprio, pois nos poemas há indícios do “ouvir” de Marcos Siscar.

Além da repetição do nome, aqui como trocadilho, que, nesse poema consideramos como nome próprio, observamos a presença de um elemento tematizado por Célia Pedrosa (2004, p. 3), a água, pois, segundo a autora, “mais do que de uma simples repetição em nível morfológico e semântico, essa imagem comum é signo de um movimento que estrutura toda a poesia de Siscar, nela imprimindo uma dupla força – de fluxo e transbordamento e, simultaneamente, refluxo e contenção”. Nesse sentido, é possível apontarmos alguns elementos que se referem a água em “*A picture with a tear and perhaps a smile*”, como o termo “barcos” que citamos acima, ou o vocábulo “*tear*”, que significa lágrima, presente no título, e no verso 3, e posteriormente “xixi”, no verso 18. Primeiramente, tais menções completam o jogo entre o aprisionamento e a libertação, a partir da oposição entre as palavras, visualizamos a construção

de uma imagem que traz um sujeito lírico que teve os seus sentimentos aprisionados ou deixados para o segundo plano, por exemplo, “uma **caixinha** e no **fundo** / bem depurada uma **lágrima**” (vs. 2-3) e “e minha emoção **incontida** / um sentimento de **fundo**” (vs. 5-6); “caixinha” e “fundo” representariam a contenção, por sua vez, “lágrima” e “incontida” o transbordamento, mas também indicam um movimento cíclico, isto é, as emoções, por vezes, podem estar aprisionadas ou livres.

Esse duplo jogo reitera a perspectiva de que esse poema é metalinguístico, pois, em meio ao sentir e não sentir, o verso “senão quem sabe uma rima” (v. 7) promove como reflexão a possibilidade desse eu lírico ter construído essa dupla imagem apenas para construir o poema. Isso, em contrapartida, problematiza a intrínseca relação entre o sujeito biológico e o sujeito biográfico, tendo em vista, que o eu autor, além de ser poeta, também discute a aproximação, o rompimento da linha que separaria essas *personae*. Logo, a presença do nome próprio “marcos” no verso 13 acentua essa discussão e, mais uma vez, há um jogo entre elementos que expressam movimentos opostos, ou seja, essas emoções poderiam ser configuradas apenas como fictícias para a construção do poema ou poderiam expressar fatos biográficos.

Outrossim, para corroborar com as nossas discussões encontramos mais um traço que evoca intertextualidades, dessa vez, observamos que no título “A picture with a tear and perhaps a smile” há possibilidades de retomar outros nomes próprios. O primeiro que apresentamos é o nome de Kahlil Gibran, poeta e artista visual libanês-americano, uma das influências mais importantes na poesia e literatura árabe durante a primeira metade do século XX, o qual possui uma coletânea chamada *A tear and a smile* (2017), publicada em 1914, que reúne textos líricos, inclusive um homônimo ao título. De acordo com *Maronite Foundation* (s/d), o poema de Gibran, destaca a dualidade e a instabilidade entre a alegria e a tristeza (ou lágrima e sorriso), tidos como elementos fundamentais e necessários à plenitude da vida. E como elencamos anteriormente o eu lírico de Marcos Siscar propõe uma perspectiva semelhante a essa e que será concluída com os versos finais.

A segunda referência intertextual no título, por sua vez, seria com Charlie Chaplin que compôs a música “*Smile*” presente no filme *The kid* (1972), – a saber, por vezes, essa canção é encontrada com o título e o subtítulo “*A smile - and perhaps, a tear*”, na qual é possível constatar aproximação lexical com o título do poema aqui analisado. Mais do que isso, a similaridade ocorre em nível semântico-interpretativo, tendo em vista que tanto o sujeito do

poema, quanto o da música estariam em crise e seriam instáveis devido a um jogo de emoções.

No final do poema, os versos “e a incontinência do mundo / só faz xixi na minha cama” (vs. 17 - 18) indicam uma conclusão para a problemática levantada, pois os termos “incontinência” e “xixi” representam ações/situações que não são controladas; dessa forma, a poesia para o eu lírico seria fluída, incontida. O “xixi” é um líquido naturalmente excretado pelo corpo, e para esse sujeito o poema surgiria dessa mesma maneira, poluindo o ato poético com a imagem de excrementos e secreções que, ao mesmo tempo, são essência e rastros da intimidade do humano.

Como se observa na leitura dos poemas, uma das delineações da lírica de Marcos Siscar remete à potência dos jogos entre os sujeitos fictícios e sujeitos reais que constituem o eu lírico, o que colabora para hipótese inicial da impossibilidade de separar totalmente o autor de sua produção, tendo em vista que muitas vezes esses elementos elencados foram facilmente “ouvidos”, termo que remete à Derrida, durante a leitura dos poemas. Assim, nesses textos líricos, há a presença do autor, porque “ouvimos” essas faces de Marcos Siscar; sobre isso, Derrida aponta que o ouvido é “envolvido em qualquer discurso autobiográfico que ainda está na fase de se ouvir falar” (Derrida, 1985, p. 49)⁹. Diante do exposto, podemos recorrer a algumas palavras do autor que anunciam tais possibilidades: “na confluência entre estética e ética – em suma, na condição de uma **po-ética** – a poesia **tem lugar** e esse lugar não deixa de incluir suas ilusões e suas ambições de abertura, suas ilusões e ambições de perspectiva” (Siscar, 2022, p. 66, grifos do autor).

Referências

- CHAPLIN, Charlie. **Smile Lyrics**. [S.l.: s.n.], [s.d.]. Disponível em: <https://www.charliechaplin.com/en/articles/42-Smile-Lyrics>. Acesso em: 6 out. 2025.
- CORREIA, Éverton Barbosa. **Um poeta em vinte quadros**. Campinas: Editora Unicamp, 2023.
- DERRIDA, Jacques. Circonfissão. In: BENNINGTON, Geoffrey; DERRIDA, Jacques. **Jacques Derrida**. Trad. Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.
- _____. Des tours de Babel. In: GRAHAM, Joseph (Ed.). **Difference in translation**. Ithaca; London: Cornell University Press, 1985, p. 209-48.
- _____. **Posições**: Jacques Derrida. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 1972.

⁹ No original: “involved in any autobiographical discourse that is still in the hearsay stage” (Tradução nossa).

- _____. **Mal d'Archive: Une impression freudienne.** Paris: Éditions Galilée, 1995.
- _____. **Gramatologia.** São Paulo, SP: Perspectiva, 2006.
- _____. **Otobiografias: O ensinamento de Nietzsche e a política do nome próprio.** Trad. Guilherme Cadaval; Arthur Leão Roder; Rafael Haddock-Lobo. Rio de Janeiro, Zazie, 2021.
- GIBRAN, Khalil. **A tear and a smile.** Durham, NC: Lulu, 2017.
- LEMOS, Masé. **Ciranda da poesia.** Marcos Siscar por Masé Lemos. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2011.
- MALUFE, Annita Costa. **Poéticas da imanência: Ana Cristina Cesar e Marcos Siscar.** Rio de Janeiro/ São Paulo: 7Letras/ FAPESP, 2011.
- _____. **A poesia-em-crise ou a indecisão da forma.** Revista Fronteira Z, São Paulo, n. 8, julho de 2012.
- MICHAELIS. **Dicionário brasileiro de língua portuguesa** (2025). Marco. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?id=RQEkL#:~:text=1%20Sinal%20de%20demarca%C3%A7%C3%A3o%2C%20geralmente,Sinal%20demarcad%C3%B3rio%20de%20dist%C3%A2ncia%3B%20baliza>. Acesso: 01 jun. 2025.
- MONTEIRO, Silas B. **Otobiografia como escuta das vivências presentes nos escritos.** Educação e Pesquisa. São Paulo, v. 33, n. 3, p. 471-484, set/dez 2007.
- MARONITE FOUNDATION. **Acerca de Gibran Khalil Gibran Biografia.** [S.l.: s.n.], [s.d.]. Disponível em: <https://maronitefoundation.org/uploads/MaroniteAcademy/courses/Acerca%20de%20Gibran%20Khalil%20Gibran%20-%20Spanish.pdf>. Acesso em: 6 out. 2025.
- PEDROSA, C. **A resistência, o irresistível e a poesia em crise de Marcos Siscar.** Signótica, v. 25, n. 1, p. 1-19, 13 out. 2013.
- _____. **Versos que correm entre a margem e o fluxo, a linha e o corte.** In: Jornal do Brasil, Caderno Ideias, Rio de Janeiro, p. 4, 30 out. 2004.
- PUCHEU, Alberto. **A poesia contemporânea.** Rio de Janeiro, Beco do Azougue Editorial, 2014.
- SISCAR, M. A. **A poesia a dois passos** (sobre os Anagramas, Ferdinand de Saussure). ALFA: Revista de Linguística, São Paulo, v. 41, 1997. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/4019>. Acesso em: 6 out. 2025.
- _____. Jacques Derrida. **Rhétorique et philosophie.** Paris: L'Harmattan, 1998.
- _____. **Metade da arte.** Rio de Janeiro, RJ: 7Letras, 2003.
- _____. **O roubo do silêncio.** Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.
- _____. **Poesia e crise.** Campinas: Editora da UNICAMP, 2010.
- _____. **Entrevista com Marcos Siscar por Masé Lemos.** [Entrevista concedida a] LEMOS, Masé. *ALEA*, v.13, jan. 2011.
- _____. **Jacques Derrida literatura, política e tradução.** Campinas, SP: Autores Associados, 2012.
- _____. **Entrevista com Marcos Siscar.** [Entrevista concedida a] CINTRA, Elaine Cristina; CORREIA, Éverton Barbosa. *Gláuks*, v. 15, n.2, 2015. Disponível em: <https://www.revistaglauks.ufv.br/Glauks/issue/download/13/V.15%20N.02>. Acesso: 05 dez. 2022.
- _____. **Figuras de prosa: a ideia da “prosa” como questão de poesia.** SCRAMIN, Susana; SISCAR, Marcos Siscar; PUCHEU, Alberto (orgs.). *O duplo estado da poesia: modernidade e contemporaneidade.* São Paulo: Iluminuras, 2015.
- _____. **Isto não é um documentário.** Rio de Janeiro: 7Letras, 2019.

Recebido em: 23 de maio de 2025.

Publicado em: 20 de dezembro de 2025.