

# PAISAGEM, IMAGEM E SUJEITO: UM OLHAR SOBRE A POESIA DE MARCOS SISCAR ✓

139

Ariane Ávila Neto de FARIAS<sup>1</sup>  
Ânderson Martins PEREIRA<sup>2</sup>  
Mariane Pereira ROCHA<sup>3</sup>

---

✓ Artigo recebido em 21/08/2018 e aprovado em 21/11/2018.

<sup>1</sup> Doutoranda em Letras, na área de História da Literatura da Universidade Federal de Rio Grande (FURG). E-mail: <[arianenetof@gmail.com](mailto:arianenetof@gmail.com)>

<sup>2</sup> Doutorando em Letras, na área Estudos Literários da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). E-mail: <[andersonmartinsp@gmail.com](mailto:andersonmartinsp@gmail.com)>.

<sup>3</sup> Mestranda em Letras, na área de Literatura Comparada, pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Email: <[marianep.rocha@gmail.com](mailto:marianep.rocha@gmail.com)>.

## PAISAGEM, IMAGEM E SUJEITO:

UM OLHAR SOBRE A POESIA DE MARCOS  
SISCAR

### RESUMO

No que se refere à forma de composição poética, a poesia de Marcos Siscar é um marco importante na literatura brasileira contemporânea. Além de um trabalho minucioso e inventivo com a palavra, sua obra pode ser compreendida ainda a partir das múltiplas representações de paisagens, locais de interação entre natureza e sujeito, bem como meio de intervenção no mundo. Nesse sentido, essas configuram-se como espaços ricos para a compreensão do sujeito e do processo de construção de sua subjetividade. Isso posto, toma-se como ponto de partida as reflexões teóricas de Michel Collot (2003), que pensa o conceito de paisagem como algo de existência própria e que está em constante interação com os sujeitos, desvencilhando-a, assim, da ideia de natureza pura. O presente trabalho tem como objetivo, dessa forma, discutir a representação das diferentes paisagens na poesia de Siscar, que se configuram como formas de se habitar o mundo, ao se apresentarem como meio de percepções da diversidade dos sujeitos nos poemas “Interior sem mapa” (2010) e “Telescopia I” (2010), do poeta paulista.

Palavras-chave: Poesia brasileira contemporânea. Paisagem. Marcos Siscar.

## LANDSCAPE, IMAGE AND THE SUBJECT:

A PERSPECTIVE ABOUT MARCOS  
SISCAR'S POETRY

### ABSTRACT

In that which concerns the form of poetic composition, the poetry by Marcos Siscar is a work of prominence in contemporary Brazilian literature. Besides the meticulous and inventive working with the word, his work can still be understood from the multiple representations of landscapes, places of interaction between nature and subject, as well as means of intervention in the world. In this sense, these features are configured as rich spaces to the understanding the subject and the process of construction of subjectivity. Having said that, spotting the point of departure in the theoretical reflection of Michel Collot (2003), who thinks of the concept of landscape as something with its own existence and which is in constant constant with the subjects, unleashing, thus, the landscape from the notion of pure nature. The present paper aims to discuss the representation of such different landscapes, which are configured as ways of inhabiting the world when they present themselves as means of perception of subjective diversity in the poems “Interior sem mapa” (2010) and “Telescopia I” (2010), by the paulista poet.

Keywords: Contemporary Brazilian poetry. Landscape. Marcos Siscar.

## 1 INTRODUÇÃO

A literatura no Brasil, em constante transformação, tem apresentado uma série de novas características nos últimos vinte anos, período em que, apesar das controvérsias, muitos teóricos e críticos concordam em chamar de contemporaneidade. Beatriz Resende (2008) aponta que para analisar a literatura brasileira produzida a partir da década de 90 é preciso "deslocar a atenção de modelos, conceitos e espaços que nos eram familiares até pouco tempo atrás" (RESENDE, 2008, p. 15). A autora afirma ainda que é possível apontar algumas tendências nesse período, entre elas, a fertilidade, ou seja, o grande número de publicações, o surgimento de novas editoras e, é claro, a internet como facilitadora do contato entre leitor e obras; a multiplicidade dessas publicações que se apresentam bastante heterogêneas, e a qualidade, já que segundo Resende (2008), não só se está escrevendo mais, como também há o predomínio de um talento na escrita do texto literário:

Em praticamente todos os textos de autores que estão surgindo revela-se, ao lado da experimentação inovadora, a escrita cuidadosa, o conhecimento das muitas possibilidades de nossa sintaxe e uma erudição inesperada, mesmo nos autores muito jovens deste início de século. Imaginação, originalidade na escritura e um surpreendente repertório de referências da tradição literária (sobretudo a modernista) mostram que, como já disse uma vez, com as costas doendo menos e a correção imediata feita pelos programas de computador, nossos escritores parecem estar escrevendo tão rápido quanto bem (RESENDE, 2008, p. 17).

Embora Resende esteja enfatizando, em seu texto, especialmente a prosa de ficção, observamos que essas são características de um tempo e, portanto, são também percebidas no desenvolvimento da produção poética. De fato, Célia Pedrosa (2015) vai afirmar que a produção lírica do novo século "passa a se caracterizar também pela pluralidade de discursos e tendências" (PEDROSA, 2015, p. 322). A autora reflete, ainda, que as novas formas de poesia vão desestruturar a forma como a crítica de poesia era feita até então. Segundo ela, "percebe-se a dificuldade de enfrentamento do heterogêneo e de fazer disso oportunidade de questionar generalizações e discutir a partir de tensões, incertezas" (PEDROSA, 2015, p. 323).

Tendo em consideração que a multiplicidade, a heterogeneidade e o hibridismo parecem ser aspectos determinantes na contemporaneidade, os diálogos interdisciplinares vão se tornar cada vez mais frequentes nas novas manifestações poéticas, em que as mais variadas áreas de estudos são aproximadas, como as artes visuais, a psicologia, a psicanálise e a geografia. Dessa forma, o texto poético, na contemporaneidade, se torna uma experiência singular para discussões acerca de transgressões e ressignificações do eu e dos diferentes elementos que o compõem. Para se pensar a constituição desse eu e a construção de sua subjetividade, as memórias, os tempos e os espaços vão ocupar lugar de destaque nas novas produções. É assim que as vivências e os lugares em que o sujeito transita vão sendo expostos através dos versos de uma poesia que desvela as múltiplas faces e vozes desse eu. Nesse viés, é possível perceber um movimento constante de quebra de paradigmas, um rompimento com estruturas já cristalizadas que tem como resultado a percepção de novos mapas configurados pela poesia na atualidade.

É nesta perspectiva interdisciplinar que a geografia estabelece um diálogo com a literatura, a fim de aperfeiçoar a compreensão de um sujeito em constante deslocamento. Com o diálogo entre as áreas, passa-se ao estudo das interações entre os indivíduos e o espaço e, de acordo com estudiosos do tema, essa interação seria responsável por deixar importantes marcas durante o processo de construção do eu. Assim, a natureza enquanto espaço em que esse sujeito habita, parece ser ferramenta fundamental na impressão da subjetividade do eu.

No mesmo viés, Friedrich Schiller pontua noções acerca da importância de se pensar a natureza conectada à poesia e à arte, no texto **Sobre poesia ingênua e poesia sentimental** (1991), quando assinala diferenças entre o poeta ingênuo e o poeta sentimental e aponta o total distanciamento entre homem e natureza. O teórico afirma que enquanto “atribuímos a alguém caráter ingênuo quando em seus juízos sobre as coisas ignora o que têm de artificioso e rebuscado e só se atém à simples natureza” (p. 44-45); o poeta sentimental “medita sobre as impressões que os objetos lhe provocam, e é apenas nesta meditação que se fundamenta a emoção em que abarca a si e aos outros” (p. 48-49). Para o autor, a união entre sentir e

pensar a natureza pura distinguiria os sujeitos, já que esta seria responsável por sua “unidade sensorial” e seu “todo harmônico”.

Na mesma direção das ideias defendidas por Schiller, encontra-se o discurso de Michel Collot que salienta a fundamental conexão entre homem e natureza para a percepção do conceito de paisagem, trabalhado pelo teórico em seu famoso texto **Pensamento-paisagem**, publicado em 2013. Em seu artigo, Collot postula a edificação do sujeito a partir de seu contato com o outro; um outro exterior, que na teoria do professor francês vai ter todo o seu poder na figura da paisagem, demarcando uma total abertura com o mundo circundante, que é também responsável pela expansão dos limites da personalidade humana.

Pelo exposto acima, o presente artigo objetiva analisar como o encontro e as trocas entre paisagem e sujeito são representados pela poesia de Marcos Siscar. Tendo como referência a teoria de Michel Collot, que compreende o conceito de paisagem a partir da interação entre sujeito e natureza, buscar-se-á refletir acerca dessas relações e os seus reflexos na construção da subjetividade na contemporaneidade. Compreende-se também que esse encontro é ainda responsável pela construção de uma nova paisagem, paisagem que não se refere apenas a espaços físicos, mas que é resultado da interação com o sujeito, estando conectada à multiplicidade do eu. Além disso, o artigo visa discutir a função da fotografia nesse diálogo entre paisagem e sujeito, investigando um espaço interdisciplinar no qual o invisível torna-se visível na poesia contemporânea.

O poeta e professor paulista, Marcos Antônio Siscar, é autor de diversas obras poéticas e teóricas sobre literatura<sup>4</sup>. Na poesia, Siscar teve seu primeiro livro publicado em 1999, **Não se diz**. Depois desse, vieram livros como **Metade de arte**, publicado em 2003, e, **Cadê uma coisa**, de 2012. Entre seus livros de poesia, três foram publicados em língua estrangeira – dois em espanhol (*No se Dice*, de 2013 e, *La mitad del arte*, de 2014) e, um em francês (*La rapt du silence*, de 2007). O professor é responsável por traduções de obras de Jacques Roubaud e Tristan

<sup>4</sup> Dentre as obras poéticas, destaca-se **Metade da Arte** (2003), **O Roubo do Silêncio** (2006) e **Manual de flutuação para amadores** (2015). Enquanto crítico, salienta-se **Poesia e Crise: ensaios sobre a crise da poesia como topos da modernidade** (2010) e **Da soberba da poesia: distinção, elitismo, democracia** (2012). Além de diversas traduções como: **Os animais do mundo** (2006), de Jacques Roubaud e **A rosa das línguas** (2004), de Michel Deguy.

Corbière, bem como pela escrita de ensaios e artigos teóricos sobre Ana Cristina Cesar, Haroldo de Campos e Jacques Derrida. Os poemas **Interior sem mapa** e **Telescopia I**, publicados no livro **Interior via satélite** (2010) foram escolhidos para esta análise.

## 2 A PAISAGEM TODA ENCOLHEU: POESIA DE INTERIORES

Ao se analisar a obra poética de Siscar, pode-se afirmar que essa se inscreve no presente ao pensar a potencialidade das palavras no corpo de seus poemas. A força das palavras do poeta, coloca o eu em um novo patamar. Ao encontro do afirmado por Michel Collot (2013), que reflete acerca da importância das teorias fenomenológicas, o sujeito lírico da poesia do paulista é aquele que não mais se possui, estando em um contínuo processo de relação com o exterior. Nesse sentido, “longe de ser o sujeito soberano da palavra, ele se encontra *sujeito* a ela e a tudo o que o inspira” (COLLOT, 2012, p. 222).

É em **Interior via satélite** (2010) e **Manual de flutuação para amadores** (2015) que se percebe ainda mais uma poesia que vai ser construída por meio das interações do sujeito com o exterior, que vão representar lugares conectados aos indivíduos de alguma maneira, formando toda a sua estrutura de sentido. O exterior geográfico vai ser assim convertido em um interior, expressão poética da subjetividade do eu lírico. É pela reiteração dessas imagens que Siscar vai olhar criticamente para a literatura.

Ao se pensar a poesia de Siscar (2010), o retorno à composição teórica de Michel Collot e toda a sua concepção de paisagem como interação entre espaço geográfico e sujeito se faz importante. Afirma o francês que

A paisagem é um espaço percebido, ligado a um ponto de vista [...]. De fato, a noção de paisagem envolve pelo menos três componentes, unidos numa relação complexa: um local, um olhar e uma imagem. [...] Um ambiente não é suscetível a se tornar uma paisagem senão a partir do momento em que é percebido por um sujeito (COLLOT, 2013, p. 17-19).

Nessa perspectiva, Collot (2013) salienta que o entendimento acerca da paisagem não deve ser pautado unicamente pela exposição de determinada região

ou por uma representação pictórica, já que essa representa relações bem mais complexas. Afirma o teórico que “a paisagem não é um puro objeto em face do qual o sujeito poderá se situar numa relação de exterioridade” (2013, p. 18), assinalando o fato que ela é constituída por uma forma de olhar. Ele continua seu texto pontuando que “ela [a paisagem] se revela numa experiência em que o sujeito e o objeto são inseparáveis, não somente porque o objeto espacial é constituído pelo sujeito, mas também porque o sujeito, por sua vez, encontra-se englobado pelo espaço” (p. 18-19).

Pontuando o olhar como responsável pela transformação do espaço em paisagem, Collot (2013) enfatiza a natureza poética dessa que, por se tratar da visão e construção de um sujeito, acaba por não escapar de toda a sensibilidade e emoções do eu. Dessa forma, de acordo com o teórico, seria a paisagem uma forma de mediação entre “o mundo das coisas e da subjetividade humana” (HAZAN apud COLLOT, 2013, p. 27). Ainda por se tratar de um encontro entre o mundo e diferentes pontos de vista, outro fato reforçado pelo teórico é a da múltipla representação de um mesmo lugar, que pode ser percebido como formas diversas de paisagens, dependendo do sujeito que olha. Destaca-se, assim, que o pensar acerca da paisagem em muito depende do olhar de cada sujeito. Isso também se deve ao fato de que a paisagem, além daquilo que é visto, é também aquilo que é sentido.

Sendo assim, o autor chega ao conceito do que ele vai chamar de “pensamento-paisagem”, que seria “o pensamento partilhado, o qual participam o homem e as coisas” (2013, p. 29). É assim que este implicaria em um sujeito não mais em si, mas aberto para o lado de fora. O autor assinala que

o pensamento não procede de um encontro entre o homem e o mundo, mas de um princípio que transcende a ambos. [...] Melhor que a noção de lugar, a de paisagem me parece reunir essas duas direções de espacialidade humana, que é sempre, ao mesmo tempo, aqui e lá. O horizonte delimita a paisagem, mas este limite é móvel, aberto ao apelo de alhures (COLLOT, 2013, p. 34).

É a partir da teoria apresentada que melhor se pode compreender a paisagem dos poemas de Siscar (2010). Os movimentos do poema entre pertencer, ver e

perceber uma paisagem também fazem o caminho oposto com a ausência dessa paisagem. Dessa forma, essas apresentam-se como interações com lugares familiares ao poeta. Um cenário repleto de memórias afetivas, que guiam o leitor para a compreensão da necessidade de enxergarmos o mundo (MERLEAU-PONTY, 2012) em que se habita. Pela pluralidade de sentidos, as imagens do poeta paulista, que marcam a condição humana e constroem o sujeito poético, vão formando a sua poesia. "Interior sem mapa" (2010) sugere o até então afirmado:

#### 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.  
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 canavial 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, 2010, p. 18).

No poema acima, filosofia e poesia estão em diálogo. Ao trazer um sujeito em interação com o mundo, ele demonstra toda a força que o interior tem para o eu. Um interior que é apresentado em um jogo de trocas e interação com o espaço habitável, com a natureza em forma de escultura. Dessa maneira, o eu lírico assinala a sua entrada na paisagem – “entro num canavial” -, perdendo-se na geografia de si mesmo, mostra, ao mesmo tempo, todo o seu sentimento de pertencimento aos lugares que são desenhados por suas palavras e a incerteza quanto aos caminhos que deve tomar.

Sobre o sujeito do poema aqui analisado, Dariete Cruz Saldanha (2014), em sua dissertação de mestrado, **Paisagens em perspectiva na poesia de Marcos Siscar**, aponta que “é preciso perder-se para compreender sua geografia. Ao

desconstruir sua geografia interior e colocar os pés no chão da objetividade, o sujeito se perde. Mas perder-se é também delinear as veredas do interior, ou seja, o interior/lugar também sofre alterações” (2014, p. 20-21).

Nessa perspectiva, o poema vai construindo um nítido mapa que conecta importantes pensadores do século XX, uma viagem por uma paisagem histórica que se faz necessária para a compreensão do hoje. Os versos invertidos do poeta assinalam ainda mais a particularidade da paisagem que é apresentada. É dessa forma que o quebra-cabeça de suas memórias constrói uma paisagem que pertence ao presente e ao passado. “Aqui não se vê mais nada”, afirma o eu, reconfigurando seu interior, construindo um novo sujeito.

Saldanha assinala que “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, à averiguação do poço, ao exame dos ossos deixados pelo tempo” (2013, p. 01). Nesse sentido, através das palavras, os fragmentos da memória sugerem os encontros e desencontros do sujeito ao mesmo tempo em que constroem objetos, natureza e, por fim, a paisagem. A memória íntima é apresentada com o objetivo de mostrar o processo de civilização de seu interior. Desse modo, como pontuado por Collot, “a natureza humana e a natureza das coisas estão reunidas em uma mesma palavra e em uma mesma emoção” (2013, p. 41).

A linguagem e a sonoridade do poema dão também uma nova roupagem à própria poesia. Siscar (2010) sugere, assim, que é no destaque de se pensar e fazer poesia, que nasce o contemporâneo. Uma reflexão sobre o entender as mudanças do mundo para se questionar o *status* atual da literatura.

### 3 O VISÍVEL QUE HÁ NO INVISÍVEL: OLHAR E VER

Conforme observamos até aqui, o processo de ressignificação dos espaços para que possam ser apreendidos enquanto paisagens, da percepção à compreensão do exterior geográfico, é perpassado pelo olhar. A lírica de Siscar (2010) é bastante voltada para os modos de ver, não somente através das

temáticas, que frequentemente trazem referentes visuais, mas também pela linguagem em si mesma e pela organização estrutural do poema. De acordo com Natália Brizuela (2014), o diálogo entre literatura e artes visuais é uma tendência contemporânea:

A literatura contemporânea é uma literatura que em parte propõe que os livros "do futuro" - os livros de hoje - sejam livros concebidos como objetos fronteirços, liminares, contaminados, que os livros de hoje sejam - valha a redundância - de um regime artístico das artes distinto do de um século atrás (BRIZUELA, 2014, p. 30).

Em Siscar (2010), notamos que os elementos da linguagem fotográfica estão presentes ao longo dos poemas, configurando o que Brizuela (2014) chamou de um "paradigma de uma nova sintaxe". Segundo ela, a linguagem literária se apropria de características próprias ao dispositivo fotográfico, "como a indexicalidade, o corte, o ponto de vista, o pôr em cena, a dupla temporalidade (passado-presente/o que foi-o agora), o caráter documental, sua função mnemônica, o ser uma mensagem sem código" (p. 31). Podemos notar como o poeta faz uso de tais características no poema **Telescopia I** (2010):

#### TELESCOPIA 1

a arte cativa pela proximidade ou pela distância. iminência ou adiamento. ut pictura poesis.

uma proximidade extremamente próxima capta o visível que há no invisível. o olhar enquadra e focaliza as pequenas coisas do mundo. aumenta sua grandeza desloca-as do contexto em que permaneciam despercebidas. olho meus pés dentro d'água ondulando na água turva. vejo resíduos de alga entre os dedos. enquadro. focalizo. o mundo todo são meus dedos. envolvidos em alga e lodo.

telescopia. olhar atentamente à distância trazendo para perto. o microscópico vê a estrutura do átomo. o zoom fotográfico perscruta o minúsculo desaparecido (Antonioni). a tecnologia transforma em visível todo o campo do invisível. mas aquilo que enfoca subverte. vê na coisa outra coisa. no visível seu invisível. aproximar é mostrar a sombra da coisa.

outra telescopia o extremo distanciamento. distanciar o próximo. escapar. a ideia do panorama é antiga. mas o distante pode ser vertical pode vir do espaço. outra perspectiva da paisagem.

alterar o espaço do visível por adiamento. até reconhecer o invisível que está em jogo no visível. reconheço o telhado da casa. apenas um toque de pincel. o canavial com base de verde sobre o marrom que aguarda. sol e vento chicote de águas claras.

quando o poeta ouvia estrelas era o tempo de subterfúgios. desde então morreu a morte das estrelas. reacendeu estrelas. lamentou satélites. deu-lhes as costas. espalhou na página constelações. quis duvidar de sua máquina ou merecer o big-bang.

como dizem os astrônomos fazemos parte do céu. como um anjo de paul klee. somos cometas astronautas desintegrando-se ao entrar na atmosfera (SISCAR, 2010, p. 21).

Na segunda estrofe, a utilização do enquadramento fica evidente. Ao longo de todo poema, Siscar (2010) vai utilizando enquadramentos e delimitando-os a partir da pontuação. É na segunda estrofe, porém, que ele vai falar como o enquadrar tem o poder de modificar o que é perceptível em cada paisagem, já que ao se aproximar ou se afastar, a percepção que se tem dos espaços é completamente modificada. Embora o poeta esteja se referindo, de acordo com o título, a um telescópio, esse movimento é bastante similar ao movimento da câmera fotográfica, conforme ele vai confirmar na próxima estrofe ao mencionar o 'zoom fotográfico'. As fotografias, de fato, são capazes de evidenciar aquilo que estava antes invisível ao olhar, de capturar movimentos, gestos e detalhes que passariam despercebidos pelo olho nu. Walter Benjamin (1985) em seu célebre ensaio **A pequena história da fotografia** foi um dos primeiros filósofos a pensar nessa característica da fotografia. Para ele, há sentidos na natureza que vem à tona a partir de uma fotografia que não poderiam jamais serem percebidos através da simples observação do referente. De acordo com o teórico, "a natureza que fala à câmera não é a mesma que fala ao olhar; é outra, especialmente porque substitui a um espaço trabalhado consciente pelo homem, um espaço que ele percorre inconscientemente" (BENJAMIN, 1985, p. 94). O fragmento de segundo que é capturado pelo obturador da câmera revela detalhes sobre o referente que o olhar não é capaz de capturar por ele mesmo. É somente depois, ao olhar as fotografias, que o observador "sente a necessidade irresistível de procurar nessa imagem a pequena centelha do acaso, do aqui e agora, com a qual a realidade chamuscou a imagem" (BENJAMIN, 1985, p. 94).

Bernd Stiegler explica que "graças à intermediação através do meio fotografia [...] a realidade do mundo cotidiano torna-se analisável em imagem, mas sem que o observador dela se distancie – ao contrário: ele a aproxima de si. A realidade 'salta' ao observador em detalhes" (STIEGLER, 2015, p. 38). Assim também, para

Benjamin, são técnicas que só a fotografia possui que são capazes de transparecer sentidos sobre referente, conforme ele explica:

Percebemos, em geral, o movimento de um homem que caminha, ainda que em grandes traços, mas nada percebemos de sua atitude na exata fração de segundo em que ele dá um passo. A fotografia nos mostra essa atitude, através dos seus recursos auxiliares: câmera lenta, ampliação (BENJAMIN, 1985, p. 94).

Reflexão similar é também feita no texto **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica** (1985), quando ao apontar a fotografia como uma maneira de reproduzir tecnicamente às obras de arte, Benjamin destaca as especificidades do meio:

Ela [a reprodução técnica], pode por exemplo, pela fotografia, acentuar certos aspectos do original, acessíveis à objetiva - ajustável e capaz de selecionar arbitrariamente o seu ângulo de observação -, mas não acessíveis ao olhar humano. Ela pode, também, graças a procedimentos como a ampliação ou a câmara lenta, fixar imagens que fogem inteiramente à ótica natural (BENJAMIN, 1985, p. 168, grifo nosso).

Benjamin entende que a fotografia atua, então, como esse dispositivo apto a tornar manifesto o que ele nomeia como **inconsciente ótico**, da mesma forma que só através da psicanálise conseguiríamos acessar nosso inconsciente pulsional. Nesse sentido, Stiegler afirma que

Fotografia e psicanálise são para Benjamin - em um campo de validade completamente diverso - etapas decisivas na história da percepção. Por meio delas o visível é novamente estabelecido, tornado acessível pelos meios de comunicação e, ao mesmo tempo, analisado. Ambas desempenham um papel decisivo no fato de que aquilo que, até então, fora apenas parte do inconsciente e do não perceptível, torne-se agora perceptível e analisável (STIEGLER, 2015, p. 38).

**Telescopia I**, dessa forma, evidencia uma das principais características da contemporaneidade: a interdisciplinaridade. Nesse viés, a fotografia, inserida no contexto das artes visuais, mostra-se fundamental para a constituição da paisagem e a ligação com a história que está sendo narrada pelo poema de Siscar (2010). O poema analisado brinca com uma linguagem que se encarrega de criar as imagens

e seus efeitos no sujeito, transformando-se em um retrato que se compõe no exato segundo de sua leitura.

O sujeito vai tomando a sua liberdade e evocando sua habilidade de fotógrafo/escritor, reproduzindo uma fotografia do imperceptível, muito anterior à do visível, ao mesmo tempo em que reflete sobre a paisagem que nasce no encontro de ambos. Sua câmera é um mundo que aproxima e distancia as coisas e as palavras. Um coração do tamanho do mundo em um corpo que reage às mudanças, ao desconhecido.

Os ventos da vida é que vão moldando sua compreensão, ampliando o seu olhar através do ser. O astronauta viaja entre as coisas e o mundo, que podem ser tocados em suas mais diversas dimensões em toda a sua real intensidade. A paisagem vai sendo compreendida pela relação sensorial entre o sujeito. O verso que mostra o movimento dos cílios do sujeito, que distorce a imagem sendo vista sem quebrar a própria evidência da coisa, sugere a ação da relação singular do olhar, do eu e o objeto, que é nessa atividade modificado, seguindo a ideia defendida por Merleau-Ponty (2012).

Nessa perspectiva, as imagens vão redundantemente se aproximando, afirmando o visível e mostrando o invisível. Da tecnologia, é mostrada a força pela fotografia tirada, que também nos mostra a paisagem que está sendo construída, bem como pela visão através do microscópio. A telescopia marca o paradoxo dessa aproximação liderada pela figura do fotógrafo/ escritor.

Dessa maneira, todo o aparato da linguagem, apresentado no decorrer da poesia de Siscar (2010), questiona e desestabiliza a noção das coisas em seus estados naturais, elaborando a ideia de que a linguagem é um meio para tornar possível todas as coisas. É possível pensar que a poesia se faz nos e dos pequenos atos e das circunstâncias. As paisagens que se instalam no limiar da poesia de Siscar (2010) são, de algum modo, uma maneira de agregar traços da cultura, da transição e da tradição poética.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente artigo buscou analisar a maneira como o poeta paulista, Marcos Siscar (2010), trabalha em sua poesia com o espaço em toda a sua relação com o sujeito. Com base na teoria de Collot (2013), percebe-se o espaço como aquela paisagem que atinge todos os sentidos humanos, valorizando ainda mais a subjetividade e tudo o que envolve o processo de sua construção. É assim que, em **Interior sem mapa** (2010) e **Telescopia I** (2010), é apresentado um interior com uma forte exterioridade, demonstrando toda a sua abertura para os atos de pensar e falar. Desse modo, tem-se acesso a um eu multifacetado.

Assim sendo, o poeta demonstra sua capacidade de retirar as mais variadas imagens de seus locais de origem, as reconfigurando no espaço poético. Entende-se que todas as imagens levam a diferentes paisagens e que unindo as mais variadas dimensões, tanto dos espaços físicos como dos atores humanos, representam algo para o eu que as narra.

Ademais, o eu na poesia de Siscar (2010) torna-se mais forte, pelo seu íntimo contato com os territórios que transita, colocando-se em uma atividade permanente de recuperação de memórias. Através de uma poética que reinventa o sublime, os poemas estudados mostram-se perfeitas criações de imagens, que são para o sujeito as mais simples formas de conexão com sentimentos, desejos, alegria e melancolia.

Por fim, percebe-se que o eu poético de Siscar (2010) é aquele que está 'fora de si', que, ao perder controle de toda a movimentação de sua interioridade, vê no exterior a possibilidade de conhecer uma diversidade de sentimentos nunca antes percebidos. Essa exterioridade é também um estado da alma que a ligação com a paisagem dá acesso.

## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. pp. 91-107.

COLLOT, Michel. Paisagem e Literatura. In: \_\_\_\_\_. **Poética e filosofia da paisagem**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.

COLLOT, Michel. O sujeito lírico fora de si. In: **Signótica**, v. 25, n. 1, p. 221-241, jan./jun. 2013.

RESENDE, Beatriz. Contemporâneos. **Expressões da literatura brasileira no século XXI**. Rio de Janeiro: Casa da palavra/Biblioteca nacional, 2008.

SALDANHA, Dariete Cruz Gomes. A paisagem da poesia de Marcos Siscar. In: **Anais do XIII Congresso Internacional da ABRALIC**, 2013, p. 1-11.

\_\_\_\_\_. **Paisagem em perspectiva na poesia de Marcos Siscar**. Dissertação de mestrado. Programa de Mestrado Acadêmico em Estudos Literários, Fundação Universidade Federal de Rondônia, 2014.

SCHILLER, Friedrich. Sobre poesia ingênua e poesia sentimental. In: **Poesia ingênua e sentimental**. Iluminuras: São Paulo, 1991, p: 41-49.

SILVA, Maria Luiza Berwanger da. Poesia brasileira contemporânea, paisagem e memória. In: **Organon**, Porto Alegre, v. 31, n. 61, p. 65-80, jul/dez. 2016.

SISCAR, Marcos. **Interior via satélite**. São Paulo: Ateliê editorial, 2010.

\_\_\_\_\_. **Manual de flutuação para amadores**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2015.

STIEGLER, Bernd. O álbum de fotografias de Walter Benjamin. In: **Revista da Cinemateca Brasileira**, n.2, São Paulo, 2013.

STIEGLER, Bernd. Walter Benjamin e a fotografia. In: MACHADO, Carlos Eduardo Jordão; MACHADO JR., Rubens; VEDDA, Miguel (orgs.). **Walter Benjamin: experiência histórica e imagens dialéticas**. São Paulo: UNESP, 2015.