

**AS POÉTICAS DA MODERNIDADE E A CRISE: O POEMA EM PROSA E O
SILÊNCIO DA PALAVRA – breves apontamentos em *O roubo do silêncio* de Marcos
Siscar e *Mais espesso que a água* de Luís Quintais**

Meire Lisboa Santos Gonçalves (UFG/ UNIFAN/ UNIP)
meirelisboa9@gmail.com

Resumo: Este trabalho 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. 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. Para tanto, visa-se focar dentre estas tensões como a poesia vem explorando o gênero poema em prosa, tão híbrido, como a realidade que se vive, e o silêncio, uma tendência para extrapolar o que as palavras não conseguem, buscando um sentido para além das muralhas da linguagem. Assim com *O roubo do silêncio* de Marcos Siscar e *Mais espesso que a água* de Luís Quintais tentar-se-á explorar estas temáticas e verificar como essas tensões são presentes em menor ou maior grau nos representantes brasileiro e português, respectivamente.

Palavras-chave: Modernidade. Crise. Linguagem Poética. Poema em prosa. Silêncio.

O século XX foi um período marcado por grandes acontecimentos, como duas grandes guerras mundiais, severas ditaduras vigentes em muitos países, inclusive, no Brasil e em Portugal, que acabaram por refletir na alteração do *modus vivendi* da humanidade. O mundo passou a viver triste e a carregar sentimentos de descrença, de desinteresse, de angústia e de melancolia. Os indivíduos passaram a experimentar um sentimento de vazio existencial, de inconstância, em busca de um tudo em meio ao nada.

Esse sentimento também abarcou o espaço das artes e, no caso da Literatura, em especial, da poesia, observa-se uma tentativa de utilizar a linguagem poética para tentar entender e responder a essa expectativa, ou seja, preencher esse vazio. Entretanto, esta tarefa, como se observa, não é e não está sendo fácil para os poetas.

Frente a esse contexto, há a necessidade de se pensar o lugar da poesia e sua capacidade de dialogar com as tensões presentes na atualidade. Para tanto, este trabalho visa focar dentre estas tensões como a poesia vem explorando o gênero poema em prosa, tão híbrido, como a realidade que se vive, e o silêncio, uma tendência para extrapolar o que as palavras não conseguem, buscando um sentido para além das muralhas da linguagem. Assim com *O roubo do silêncio* de Marcos Siscar e *Mais espesso que a água* de Luís Quintais tentar-se-á explorar estas temáticas e verificar como essas tensões são presentes em menor ou maior grau nos representantes brasileiro e português, respectivamente.

1. Situando a crise da poética na modernidade: o poema em prosa e o silêncio

A poesia na modernidade estabelece-se em meio à crise, já que “o discurso da crise é um dos traços fundadores do discurso da modernidade” (SISCAR, 2010, p. 21), o lugar então mais propício para seu estabelecimento é na própria crise, em que ela não é só efetivamente vivida, está dramatizada e delineada na vivência da modernidade.

A crise de verso não designa uma interrupção ou um colapso histórico do verso, mas uma irritação *do* verso, dentro do verso, e a propósito dele. Uma crise de verso, como se pode notar pelas referências dadas pelo ensaio, que generaliza a idéia de versos, é a situação na qual o verso manifesta-se irritado, enervado, em estado crítico. É uma função fundamental do próprio verso que, num determinado momento, tem sua história abalada internamente. (SISCAR, 2008, p. 212)

Ela, portanto, acentua a tensão entre o dito e o não-dito, a continuidade e o corte, o verbal e o visual. É a própria tensão histórica, “passo importante na constituição da *crise* não apenas como *contexto*, mas como *discurso* (como projeto e como retórica) da poesia moderna”. (SISCAR, 2008, p. 214). Relacionados a esta crise do verso, percebe-se dentro da tensão, a utilização do poema em prosa e de um repúdio à palavra. Abordar-se-á como estes constituem-se dentro da crise e da experiência poética.

Nascido da/na crise e entendido, muitas vezes, como uma limitação à criatividade considerando as poéticas clássicas, o poema em prosa, inserido numa estética da modernidade, reúne elementos semântico-pragmáticos e técnico-composicionais que determinam um posicionamento distinto no processo de leitura. Segundo Suzanne Bernard, no poema em prosa estão expressas duas atitudes básicas, destacando-se uma ou outra, dependendo dos autores e das épocas em que estão inseridos: “a organização artística e a anarquia destrutiva, ligada a primeira à disciplina do verso e a segunda à liberdade da prosa [...]” (GOULART, 2004, p. 11)

Nota-se uma liberdade relacionada à forma que permite, com maior facilidade, as modulações entre a lírica e a narrativa. Persiste a ideia de brevidade, de unidade estrutural, por receber mais naturalmente a descrição, devido ao estatismo temporal e o investimento subjetivo inerente a esta.

O poema em prosa é o *óleo essencial da arte* (Huysmans); é o resultado da crise do verso (Mallarmé) que perpassa a poesia finissecular oitocentista; é uma questão de alquimia verbal (Rimbaud), de unidade de efeito (Poe), de expressão da modernidade (Baudelaire), de trabalho com a linguagem, de consciência criativa e de liberdade do poeta. Em suma, o poema em prosa revela-se campo propício para a exploração dos prismas fundamentais da lírica, conforme Ezra Pound: logopéia, falopéia e melopeia. (PIRES, 2007, s/p)

Suzanne Bernard (*apud* PAIXÃO, 2013) sustenta que o poema em prosa não é mesmo para ser definido, ele existe simplesmente, justamente pela estruturação de duas forças em oposição, pela tensão, pela dissonância entre os dois polos de atração representados pela presença simultânea da poesia e da prosa. É um terreno sem fronteiras, um campo das ambiguidades e de natureza híbrida, que permite a utilização tanto dos aspectos estilísticos e temáticos do poema em uma estrutura prosaica.

A confluência dos componentes do discurso poético e narrativo, como a contenção discursiva, o espírito de síntese, a fragilidade da unidade, o efeito em si, reafirmam a brevidade desse gênero. O poema em prosa parte do impulso poético para conjecturar o conteúdo,

desfrutando de liberdade formal e de unidade, com diferentes possibilidades para a expressão, regulada pela concisão. Daí a presença constante da descrição e da narração de uma forma breve e elíptica. O poema em prosa transita e se debate entre dois impulsos, “de um lado, concebe a linguagem poética movida por uma vocação de anarquia libertadora, em luta contra as sujeições formais: de outro, é uma expressão em busca de unidade com um objetivo de ação comunicativa”. (BERNARD, 1959, p. 766 *apud* PAIXÃO, 2013, p. 156-157).

Mais uma vez o argumento predominante é o da ambiguidade, o dualismo como princípio central do gênero. É justamente por esta característica que o poema em prosa ganha aceitação positiva, quando Clive Scott (1989) aponta a ausência de uma resposta para o questionamento referente ao gênero em questão, reafirmando que é pela possível indefinição, pela experimentação própria, que este tipo de texto recusa-se ser uma poética do previsível.

Conforme assinala o teórico, a poemidade do referido gênero está na brevidade, a poesia consegue sustentar uma densidade em virtude do espaço em branco, é pelo *enjambement* que ocorre a ventilação, o corte que lhe dá a leveza. É como se estabelecesse neste momento a pausa para a respiração, o fôlego poético. A uma brevidade que está também associada à dualidade instaurada pelo próprio gênero. Segundo Scott (1989), este deriva da emoção e elipse, da profundidade e densidade e da submissão e pressão. Assim, a prosa está para o “não sei dizer mais” e o poema para o “preciso dizer mais?”, reforçando as características do poema em prosa que já foram apontadas pelos diferentes teóricos quanto ao aspecto da brevidade e da dualidade.

Nessa mesma direção aponta Maciel (2006) ao retratar o caráter híbrido e cambiante do poema em prosa. Retomando Paz e Valéry, a autora comenta que o poema em prosa representa idas e voltas sucessivas da linguagem e de uma subjetividade, é a linha e o círculo, é o andar e o dançar, respectivamente, prosa e poesia. Logo, a expansão e a pluralização poética estão na hibridização, ou ainda, como afirma Camargo (2006, p. 81), na desierarquização entre os gêneros, “basta, por enquanto, constatar que a simples existência da denominação “poema em prosa” apenas reitera a fragilidade da linha demarcatória dos limites entre o poema e a prosa”.

O poema em prosa é, portanto, 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. Até o século XVII, o mundo e as condições materiais de experiências estavam subjugados à linguagem, ou seja, eram ordenados e governados pela língua. “A realidade agora começa *fora* da linguagem verbal.” (STEINER, 1988, p. 36). A palavra não é mais considerada o único caminho para a verdade, mas o espelho que projetará o intelecto ao seu ponto de partida, ou seja, o silêncio. “A linguagem só pode lidar, de modo significativo, com um segmento especial e restrito da realidade. O resto, e é provável que seja a parte maior, é silêncio”. (STEINER, 1988, p. 40).

Libertando-se, então, das amarras da linguagem, de sua equivalência e concordância verbal é que as diferentes manifestações artísticas modernas começam a valorizar um estado de sentimento não-verbal, uma referência nelas mesmas, naquilo que lhes constitui interiormente, que só é possível em um nível anterior à linguagem ou fora dela. “Em síntese [...], até o século XVII, a esfera da linguagem abarcava quase a totalidade da experiência e da realidade; hoje compreende um domínio mais estreito. [...] O mundo das palavras encolheu”. (STEINER, 1988, p. 43).

Indagação externada e respondida pelo teórico, a de que se estaria utilizando-se menos palavras hoje em dia, não é o fato a ser considerado, pois as palavras permanecem e até em um maior número, a questão aqui é que a diminuição está relacionada à perda da precisão e da vitalidade que esta tinha ao representar o mundo. Esse instrumento está gasto pelo longo uso e somente uma linguagem reduzida ou corrompida teria uma eficácia comunicativa.

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)

Percebe-se que a contemporaneidade poética demonstra um fascínio pelo silêncio, para suprir a necessidade expressiva, busca uma linguagem própria e diferenciada daquela que se demonstra gasta socialmente e convencionalizada pela fala humana. O silêncio passa a ser não só a ausência do som, mas um modo especial de linguagem, uma tensão na qual a voz se realiza.

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.

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

A partir dos elementos elencados e percebendo que o afastamento do trabalho da linguagem reflete uma singularidade na experiência com esta, 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.

A obra poética de Siscar reflete a “crise de versos” mallarmeana, a tensão irritada que os versos ganham na modernidade e de como o desejo e o impulso de fazer poesia contrária ao fazer versos por inércia é explorada. Percebe-se uma sublimação, um desejo de dar voz, de dar audibilidade ao poeta, garantindo-lhe o que já é de direito, mas que na contemporaneidade parece apagado ou mesmo roubado, o próprio ofício da linguagem. Sua poesia não almeja o silêncio pelo silêncio, se é que podemos dessa maneira expressar, mas ela quer resgatar e ultrapassar as muralhas da linguagem, almeja o silêncio próprio da linguagem dos deuses, deseja roubá-lo pelas palavras e garantir que através do poema a poesia permaneça, mesmo que em crise.

Com uma poética semelhante, no sentido de tratar a escritura literária como algo pessimista e negativa, resultado de um processo de enfrentamento do mundo moderno e da tomada de consciência de um vazio expresso e sentido pelo homem na contemporaneidade, é que se tem o poeta português Luís Quintais. Sua poesia 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 do poema e, conseqüentemente, 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.

Ao estabelecer 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.

Fiquei com as mãos paradas

[...] Como julgá-la diante
De coisa tão clara, sem flor ou fundo, um puro avesso?
A paixão busca seu próprio tempo, que nos dispensa no futuro. [...]
(SISCAR, 2006, p. 50)

Observa-se como essa ruptura influencia nessa irritação do verso, ao *enjambement* novas palavras são criadas e, conseqüente, novos sentidos. Há um deslizamento de significados que está no verso e tenta sair deste. Assim, em “um puro avesso”, pode-se associar a palavra interrompida como o gesto de saudação, ou seja, uma pura saudação. Já no início do próximo verso, justamente pela separação da palavra avesso, tem-se “So?”, lê-se Só?, a indagação do próprio poeta se a saudação não foi correspondida e ele está sozinho na poesia. Por fim, a paixão “que nos dis-”, ou

seja, aquela que fala e, ao mesmo tempo, não só “dis-pensa” no futuro, mas que “pensa no futuro”.

É, por certo, nesses momentos de ventilação, de rupturas que o silêncio é criado e se instaura. “O verso se afirmaria como esse desacordo, entre o ritmo sonoro e o sentido, a medida e a sintaxe, criando nesse espaço intervalar, o silêncio, o impensado”. (LE MOS, 2012, p.235). Nota-se que o estado de tensão tão recorrente nos versos “em crise” é que os projetam para uma identidade cambiante, dual, que se esvanece e se some rapidamente.

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”.

Perpassando por essa mesma perspectiva, Luís Quintais está associado à experiência poética como irremediável, voltada para um sentimento de angústia, de melancolia. Em sua poesia, há uma refração do sentido, as imagens são pulverizadas e este desliza pelas e nas palavras, representando uma lacuna entre o sujeito e as circunstâncias, há uma espécie de desistência, de desencanto, por isso, também seus versos serem assinalados de cinza, apresentando “um mundo tecido de imagens fragmentadas, quotidiano opaco cujo espaço e tempo são interrompidos por vazios”. (MOREIRA, 2013, p. 170)

Em seu texto há sempre a surpresa, a espera de que algo mais aconteça, mesmo que seja pelo não-dito. Isso é verificado, pois sua linguagem é autorreflexiva, circula nos espaços e em situações de memória social e, como tal, reflete a ruína, a decadência.

Inocência

A ruína das nossas vidas imaginadas
acolhe-nos, inocenta-nos.
(QUINTAIS, 2008, p. 15)

A palavra torna-se então o lugar da inquietação, mas também o da habitação, pois tudo nela está e é encontrado, até mesmo o pó da estrada, a degradação do ambiente e do próprio sujeito. O presente e o passado instauram-se no mesmo lugar, o lugar da palavra, como se fosse uma (re)visitação das circunstâncias, da própria história e memória. Talvez, daí pela inocência, sermos inocentados, já que se perde toda a consciência da realidade e se vive pelo que é imaginado, mas mesmo assim, uma vida imaginada em ruínas.

Outra característica comum aos poetas analisados é a de situarem o cotidiano e a experiência poética nos versos descritivos, que se quebram, ventilam e tomam força novamente pela versura. “A linguagem poética, conseqüentemente, será falhada, tecendo ciladas em torno do sujeito poético que o fazem momentaneamente preferir o silêncio”. (MOREIRA, 2013, p. 174). Instaura-se o silêncio, busca-se o escuro para que se possa ouvir e ver para além das muralhas da linguagem, uma vez que a ambigüidade presente nas palavras parece direcionar o sujeito poético ao erro e à errância, já não se sabe mais o que dizer e como dizer, pois o seu uso está saturado, suas formas gastas.

O inviolável em nós

A rua está repleta de desgosto ou escura virtude.
passam e dizem coisas, palavras ditas, ilegíveis agora
no enlace do verso, estrada dobrada em direção a um lugar
onde certamente nunca estivemos, nunca estaremos.

Eu persigo-te, celebro-te, enteneço-me com a ausência
 Que se abeira levemente de ti.
 Uma lâmina romba traça o inviolável em nós.
 (QUINTAIS, 2008, p. 28)

A partir do trecho, confirma-se que as palavras são ditas, mas em meio a uma escuridão e desgosto, que não surtem o mesmo efeito no verso. O poeta precisa de algo mais, algo com que ele possa abeirar e sentir-se seguro, porém, o que resta é o inviolável, certamente, o silêncio. Este tem sua representatividade nas poéticas em questão tanto na composição da forma (verso livre, poema em prosa, uso do *enjambement* etc.) quanto na do conteúdo (deslizamento dos sentidos, sugestividade, alegoria etc.). Ele é o dual por estar associado à interrupção e à continuidade. Está na crise por ser (des)esperança para o resgate da linguagem, que para Quintais, está nela mesma.

Em ambas linguagens poéticas até 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.

Referências

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.

CAMARGO, Maria Lúcia de Barros. Do fim do poema à ideia de prosa: para reler Ana Cristina César. In: PEDROSA, Celia; CAMARGO, Maria Lúcia de Barros. *Poéticas do olhar e outras leituras*. Rio de Janeiro. 7Letras, 2006.

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

LEMONS, Masé. O sublime como ecologia: paisagem-habitação na poesia de Marcos Siscar. In: NEGREIROS, Carmem; LEMONS, Masé; ALVES, Ida. *Literatura e Paisagem em diálogo*. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2012.

MACIEL, Maria Esther. Travessias de Gênero na poesia contemporânea. In: PEDROSA, Celia; CAMARGO, Maria Lúcia de Barros. *Poéticas do olhar e outras leituras*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.

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> 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> 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 Pires. *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.

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

_____. *Poesia e crise*. Campinas: Editora Unicamp, 2010.

_____. 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.

_____. O poeta e o silêncio. In: _____. *Linguagem e silêncio*. Ensaios sobre a crise da palavra. Tradução de Gilda Stuart e Felipe Rajabally. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 55-88.