

ISTO É UM ROÇAR DE MÃOS?
SOBRE DOIS LIVROS (E UM ARTIGO) ESCRITOS EM DUPLA

Lucas Rodrigues Negri¹
Mariana Cobuci Schmidt Bastos²

RESUMO: A poeta Ana Martins Marques publicou dois livros escritos em dupla: *Duas janelas* (em 2016), com Marcos Siscar, e *Como se fosse a casa (uma correspondência)* (em 2017), com Eduardo Jorge – o primeiro deles, dentro de uma coleção da editora Luna Parque dedicada exclusivamente a publicações como essas. Não são apenas livros de autoria compartilhada, mas o resultado do envio de poemas entre os autores, o que os aproxima de diálogos ou trocas de cartas, embora não sejam definíveis dessa forma. Este artigo investiga tal dinâmica de encontro, com suas questões próprias, singularidades e diferenças em relação a outros gêneros e outras práticas de compartilhamento autoral.

PALAVRAS-CHAVE: Encontro; comunidade; poesia contemporânea; endereçamento.

ISTO É UM ROÇAR DE MÃOS? ON TWO BOOKS (AND AN ARTICLE) WRITTEN BY DUOS

ABSTRACT: The poet Ana Martins Marques has published two books with other authors: *Duas janelas* (in 2016), with Marcos Siscar, and *Como se fosse a casa (uma correspondência)* (in 2017), with Eduardo Jorge – the first one, in a collection by Luna Parque editors dedicated solely to books such as these. These are not books of shared authorship, but the result of the authors trading poems among themselves, which makes the books resemble something as dialogues or trading letters, although one cannot define them in this way. This article investigates such meeting dynamics, their particular issues, singularities and differences relative to other genres and shared authorship practices.

KEYWORDS: Meeting; community; contemporary poetry; addressing.

“Eu não sei o que fazer com as mãos.” Diz a atriz Luciana Paes em seu solo para a peça *Ficções*, da Cia. Hiato. Na peça, composta por outros cinco monólogos, a frase se repete, deslocando-se de texto em texto, sofrendo pequenos abalos pelas diferentes vozes e gestualidades – pelas biografias dos atores³ – e, assim, algo é feito do desajeito dessas mãos, algo acontece; como se nesse processo colaborativo se realizasse “o desejo de dar enfim para essas mãos / um corpo” (MARQUES; SISCAR, 2016, p. 9).

¹ Mestrando em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo, bolsista CAPES. E-mail: rodriguesnegri@gmail.com

² Doutoranda em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo, bolsista CNPq. E-mail: mariana.cobuci@gmail.com

³ *Ficções* tensiona a relação entre a exposição da biografia dos atores da companhia e o estar em cena: “O espetáculo é composto por seis monólogos, intitulados a partir dos nomes próprios dos atores que os criaram e os apresentam. O sobrenome do registro civil, que não costuma figurar nos créditos dos trabalhos, vem entre colchetes, chamando atenção para o que não está ali, embora esteja – a ficção, a realidade. Os recortes das biografias, isto é, os temas trabalhados por cada ator, são tributários do universo de histórias domésticas, íntimas, com que a Hiato trabalha, ao que se soma o desejo de falar também do próprio teatro”. In: HIATO, Cia. *Projeto ficção*. Belo Horizonte: Editora Javali, 2019, p. 11.

Parto da lembrança da peça e da leitura de sua dramaturgia para me aproximar de outras mãos, de poetas, que também favorecem a criação pelo deslocamento (e talvez pela encenação) da troca, a partir do e no encontro – ou na *contramão*.

“Das mãos alheias o sábio precipício / a porta aberta por onde se entra”, são os dois primeiros versos do poema “As mãos” (2016, p. 9), de Marcos Siscar, que compõe a abertura *concomitante* do livro *Duas janelas*. O poema divide a página com outro, sem título, e de Ana Martins Marques, poeta que, junto de Siscar, assina o livro.

Concomitante: os dois começos do livro foram escritos ao mesmo tempo e a distância, “no escuro”, e, por isso, a dúvida:

começar como

frente a frente
como duas janelas
simétricas ou como quem se prepara
para dançar

começar com

esperar pelas palavras até que
não cheguem
até que terminem de finalmente não
chegar
(...)
(MARQUES; SISCAR, 2016, p. 8)

Esse poema de Ana Martins Marques, cujos versos ocupam em *Duas janelas* sempre as páginas de número par, assemelha-se ao começo de outro livro, também escrito por ela em conjunto, agora com o poeta Eduardo Jorge. Refiro-me a *Como se fosse a casa (uma correspondência)* e ao poema de abertura de Marques, que, nessa edição, escreve em azul sobre fundo branco (Jorge escreve em branco sobre fundo azul):

Duas pessoas dançando
a mesma música
em dias diferentes
formam um par?
(JORGE; MARQUES, 2017, p. 7)

Os começos hesitantes desses poemas de Ana Martins Marques parecem dizer algo sobre a dúvida inerente a todo encontro, a dúvida se o outro dirá *sim* ao convite para a partilha. Ou talvez joguem, e aí, alguma ironia típica da poeta, com a consciência da impossibilidade de qualquer encontro, de maneira a lembrar a poesia de outra Ana, Ana Cristina Cesar, que formalizava em seus textos “a superação da relação ingênua entre linguagem e realidade” (SISCAR, 2016, p. 109), sabendo que tanto aquele que escreve

quanto aquele que lê são completos desconhecidos (“surpreenda-me amigo oculto”⁴) – e formalizava, sobretudo, o desejo alucinante pelo encontro, ainda que sob tais condições (“por você, e furiosa: é agora, nesta contramão”⁵).

Como começar um livro escrito a quatro mãos, como dançar a distância? A estrutura da dúvida (no primeiro poema sem a marcação do ponto de interrogação, no segundo, com) já é um convite à resposta de um outro. E a resposta, em ambos os livros, vem. Em *Como se fosse a casa*, os poemas de Eduardo Jorge dependem menos das perguntas ou dos convites feitos pelos de Ana, diferentemente do que acontece em *Duas janelas*, no qual os poemas, de um modo mais evidente, “acendem-se mutuamente”. É nesse sentido que se lê, antes mesmo de chegarmos aos poemas, uma breve nota dos editores, que destacam certo desejo por uma determinada orientação de leitura, dada pelos próprios poetas que assinam *Duas janelas*: “O ponto de partida foi concomitante, mas os poemas que se seguiram buscaram acender-se mutuamente. Os autores gostariam que fossem lidos como registro de uma *experiência de escrita*” (2015, p. 7, grifo nosso).

Aqui, cabe dizer que o livro, escrito em 2015 e publicado no ano seguinte, foi lançado pela editora Luna Parque. Isso importa porque a editora, pequena, independente, cujos editores são os poetas Marília Garcia e Leonardo Gandolfi, mostra-se interessada em pensar a escrita de poesia em dupla. *Duas janelas* faz parte de um dos eixos de publicação da editora, composto, por enquanto, de outros oito títulos, todos escritos por dois poetas. De acordo com os editores⁶, a ideia de lançar livros de poesia escritos de maneira colaborativa vem de um interesse pela poesia dos anos setenta e sua prática de grupo. Essa poesia, como se sabe, circulava em livrinhos feitos, muitas vezes, a partir de reuniões, de encontros de poetas, escritos a partir de uma leitura e escrita conjuntas; os livros saíam por selos, frutos de agrupamentos de poetas de diferentes gerações, como é o caso de *Frenesi* e *Vida de Artista*, entre outros.

Essa atualização de uma prática conhecida certamente diz algo sobre a poesia brasileira contemporânea. Não só sobre a poesia, mas sobre todo um pensamento que a informa e é por ela informado. Penso nos tantos textos de filosofia, de antropologia, de crítica da arte que vêm, pelo menos desde os anos sessenta e, no Brasil, com maior força a partir dos anos oitenta, debruçando-se sobre a ideia de comunidade. Trata-se de pensar o fazer junto, os trabalhos artísticos em grupo, a arte relacional, a relação entre autor e leitor, entre artista e expectador. Autores como Roberto Esposito, Jean-Luc Nancy e Giorgio Agamben discutem, cada um a seu modo, a respeito de uma comunidade avessa à homogeneidade, que seja capaz de agrupar o dessemelhante. Para tanto, passam pela problematização da noção de sujeito e indivíduo e, ainda, como sugerem os autores do *Indiccionário do contemporâneo*, pelas “ideias de inespecificidade e impropriedade na

⁴ “surpreenda-me amigo oculto / diga-me que a literatura / diga-me que teu olhar / tão terno / diga-me que neste burburinho / me desejas mais que outro / diga-me uma palavra única”. In: CESAR, A. *Poética*. São Paulo: Companhia das Letras, p. 241.

⁵ Último verso do poema “mocidade independente”. In: CESAR, A. *Poética*. São Paulo: Companhia das Letras, p. 85.

⁶ Disponível em < <https://www.goethe.de/ins/br/pt/kul/mag/20785195.html>>. Acesso em 18 jul. 2020.

arte”⁷, que respondem, de alguma maneira, “a essa mesma sensibilidade que não se acomoda confortavelmente a uma definição precisa e a uma divisão em esferas de pertencimento, porque reconhece suas interconexões e interações” (2018, p. 56).

É por esse viés que a pesquisa de Luciana di Leone, em seu livro *Poesia e escolhas afetivas*, se encaminha. Segundo ela,

Talvez o poema e a sua situação de publicação possam ser pensados como sintomáticos de um modo de editar, escrever e ler poesia que ganha força na produção poética do Brasil e da Argentina das últimas décadas. Modo de editar, escrever e ler que investe no que a edição, a escrita e a leitura têm de prática “coletiva”, na qual o autor se dissemina, deixando de ser garantia do sentido e dono do escrito, deixando de apelar a uma “voz própria”, e articulando diferentes tempos, espaços e vozes de forma não hierárquica nem identificatória (2014, p. 23).

No entanto, ainda que *Duas janelas* seja assinado por dois autores e editado por outros dois poetas, não há nele uma indiferenciação entre essas vozes; sabe-se bem, inclusive pelo lugar que cada um ocupa na materialidade do papel, onde um começa a falar e onde outro silencia (e o mesmo acontece em *Como se fosse a casa*). Talvez por isso, pelo exercício em dupla que não apaga nem disfarça a existência de dois sujeitos completamente distintos escrevendo, é que temos, na leitura, a sensação de se tratar, verdadeiramente, de um encontro, de um esboço ou de um início de comunidade – “uma possível comunidade de singularidades, uma comunidade que não se funde sobre a identidade (a semelhança), mas que se construa na rede da heterogeneidade (a ‘comunidade inoperante’ ou a ‘comunidade que está por vir’)” (2018, p. 68).

estou perdido entre as línguas que ouço
nem todas estrangeiras mas em excesso
me atravessam de um lado e outro
como espinhos antigos expulsos pela pele
às vezes uma delas me rasga até a boca
e é o que se chama de simplicidade
mesmo as palavras encontradas na rua
dessas caídas por descuido manchadas
de tanta saliva quase impróprias para o uso
esfrego-as contra o rosto e sinto na língua
a matéria podre e sebosa com um fundo
adstringente que ajuda a abrir os poros
tento fazê-las capazes do que delas espero
(MARQUES; SISCAR, 2016, p. 19)

⁷ Nesse sentido, destaca-se o que disse Florencia Garramuño, em seu livro *Frutos estranhos*: “Na aposta no entrecruzamento de meios e interdisciplinaridade, é possível observar uma saída da especificidade do meio, do próprio, da propriedade, do enquanto tal de cada uma das disciplinas, uma expansão das linguagens artísticas que desborda os muros e barreiras de contenção” (2014, p. 15).

Pergunto-me que tipo de encontro é um encontro que só se dá no texto, dentro dele, enquanto texto? E se toda leitura é sempre um encontro entre o leitor e aquela voz outra, como é o encontro de quem lê um encontro? – Vertigem de encontros. Tornamos uma espécie de *voyeur*, vendo duas vezes se afetarem, pensando possíveis entradas nas conversas tão bem fechadas dos poemas?

No entanto, *Duas janelas* e *Como se fosse a casa* distinguem-se do que defende Paulo Henriques Britto acerca de boa parte da poesia brasileira contemporânea, em seu breve ensaio “Poesia e memória”. Não se trata, acredito, de poemas “pós-líricos”, nome que o autor dá aos textos em que a experiência intertextual é mais importante do que a experiência não literária, em que o “eu por trás dos poemas é essencialmente uma encruzilhada de textos” (2000, p. 127). Embora o que lemos seja um encontro silencioso, que existe no texto e enquanto texto, que inclusive tematiza a sua própria feitura, há, talvez pela contemporaneidade dos autores, uma dimensão de corpo, de palavras muito atreladas às experiências de vida (*Como se fosse a casa* foi escrito enquanto Ana Martins Marques morava temporariamente no apartamento de Eduardo Jorge). Os autores dependem da intertextualidade para seguirem escrevendo.

O leitor, como já disse Silviano Santiago em “Singular e anônimo” (2013, p. 452), nunca está excluído (será mesmo?) – a poesia é a língua em constante travessia para o outro.

Atracada a palavras alheias
a palavra própria
cadela
fustigada por crianças
dormindo sono alheio
nos cantos de casas alheias
sempre em visita
mesmo em casa própria
sempre estrangeira mesmo se
materna

(espinho – coisa estrangeira que entra
na pele
ou espinha – coisa própria
que sai dela)
(MARQUES, 2016, p. 14)

Conversamos entre nós cinco, mas entre eu e você não é do mesmo modo que os poetas conversaram entre si. Eles estavam em seus lugares, nós estamos nos nossos e temos nosso assunto definido – os encontros deles. Silviano Santiago disse que o leitor nunca está excluído, mas, mesmo que não estejamos excluídos da relação com os poemas publicados, o estamos sim do diálogo que se estabeleceu entre os autores. Conversamos entre nós, acerca deles, mas eles não nos respondem como fazem entre si. Eles não veem nossa escrita/leitura e, se porventura a virem, será já depois do livro

publicado, depois do seu diálogo encerrado em uma obra. Nosso prazer é paralelo e posterior ao deles.

Diante de Duas janelas, particularmente, a sensação é a de ler um texto dramático, mais especificamente, uma cena de tragédia clássica, graças aos discursos em versos entre personalidades fortes e sensíveis. É notável que ainda hoje a distinção genérica possa levar a uma postura diferente diante do texto, porque talvez já devêssemos estar acostumados com a diluição de fronteiras entre gêneros. Mas o compartilhamento, no espaço textual, de duas vozes líricas claramente delimitadas, em diálogo, não parece ter escapado de ser essencialmente diferente de um discurso lírico isolado.

Isso se dá, acredito, menos por serem duas vozes poéticas em diálogo e mais por causa de uma temporalidade diferente da enunciação poética. Os poemas publicados em autoria solitária existem em uma temporalidade partilhada entre o tempo do poema e o tempo da leitura. No caso das publicações de encontros, o poema parece se retirar dessa temporalidade entre texto e leitor e se remeter ao tempo da interlocução entre os dois poetas. Nós acabamos situados ou no voyeurismo de acompanhar a conversa alheia, ou diante de um caráter claro de encenação, de uma conversa feita para ser vista de fora, como uma cena teatral (ainda que lírica, improvisada, real – uma cena).

A cena de Duas janelas (MARQUES; SISCAR, 2016) é carregada de alguma tensão. Ele está perdido (“estou perdido entre as línguas que ouço / (...) / tento fazê-las capazes do que delas espero” – 2016, p. 19) e, por vezes, parece cansado e melancólico. Sai pouco das próprias imagens, das próprias reflexões e é mais carregado e intrincado do que ela. Relativamente, ela é leve, feliz (“Uma alegria haver línguas / que não entendo” – 2016, p. 16) e mesmo bucólica em sua relação com a natureza e os objetos (“nelas é sempre a infância / balbucio, manhã, cachorros / nelas as núpcias de tudo / com tudo / se celebram” – 2016, p. 16), é mais observadora, mais aberta a responder às imagens que ele coloca, sem simplesmente supor o diálogo pela justaposição dos poemas.

Talvez ele, de sua parte, não supusesse um diálogo, apenas a justaposição. Talvez seja a insistência dela que configure a cena como um diálogo, em que um sujeito meditativo é interpelado por outra, até que ela se cansa. Pois sim, ela parece buscar a interlocução e depois parece se cansar.

A ele, que “como quem sob uma árvore encoberto de folhas a cada vez menos / uma vida tivesse” (2016, p. 21), ela responde em um Lembrete: “Os papeis em que escrevemos / um dia foram árvores” (2016, p. 22), oferecendo luz ao companheiro. Ele diz “mais uma palavra dita na lata / mais uma folha caída da página / mais um poema tirado da lata / de lixo do amor (...)” (2016, p. 23); mas ela parece ser mais afetuosa com tais restos: “os pequenos acidentes / não contabilizados / o que não daríamos por eles / agora” (2016, p. 20). Ele desvia, questiona-se mais uma vez sobre o valor do que está sendo feito “qual é o preço de um barco?” (2016, p.25); e ela, segura, o sabe: “meu verso / por um / veleiro” (2016, p. 26). Ele busca dar sentido às coisas e parece melancólico (“gostaria que tudo fosse mas se tudo fosse / algo haveria? a simplicidade é o que queremos / é tudo o que queremos – mas quem somos?” – 2016, p. 39), enquanto ela

observa e se encanta (“houve por exemplo aquele dia / sua blusa de lã clara / soltava fiapos”... – 2016, p. 32).

Em algum momento, no entanto, ela se cansa desse homem que responde com pouca escuta, que reflete sobre o que escuta mas não o acolhe, que o acolhe mas não lhe dá seguimento, que lhe dá seguimento mas quer lhe dar sua própria feição. “Devia haver um nome para nós dois / diferente do seu e do meu nome”, ela diz, mas o faz como quem já quisesse transformar em memória o que existe entre eles, como quem já não gosta de seguir, embora tenha afeto pela lembrança: “apagado por fim neste dia / em que nos olhamos / quase sem desejo / sabendo que alguma coisa termina / misturada às cinzas / desse nome” (2016, p. 24). Ela sabe que alguma coisa não aconteceu; ele fala de ser comido por uma larva (“mais extravagante que comer o bicho da goiaba / é ser comido por ele de dentro” – 2016, p. 27). Ela ainda insiste na interlocução, mas já está mais distraída agora, demora mais a responder, sente a conversa como uma obrigação: “o poema atrasado que eu preciso te enviar / (...) / e eu não tenho ideia do que eu pensava fazer com isso” (2016, p. 34). Ele continua um tanto distraído, fala de desinteresse pelo sexo, traduz Arquíloco; ela, naturalmente, prefere encerrar: “Dane-se, o que é, afinal, um poema / senão um pedaço de papel preenchido um escudo / contra o que nos aconteceu o que não nos aconteceu?” (2016, p. 38).

O encontro de Marques com Eduardo Jorge (MARQUES; JORGE, 2017) é menos tenso. No fim, parece mesmo harmonioso. Dessa vez é ela que se preocupa menos em responder àquilo que seu interlocutor coloca e mais em dizer-lhe algo, contar-lhe, refletir diante dele acerca da experiência de estar no seu apartamento. A autora parece aqui menos tranquila, mais inquieta.

Fala de si na terceira pessoa. Sim, deve ser de si que fala, tão coincidente são seus temas à experiência descrita na nota explicativa do começo: a escritora está morando temporariamente na casa do escritor. Ele mesmo nota que ela se insere como terceira entre os dois: “par irregular contradiz / o ímpar, se ela personne personae / busca a porta em terceira pessoa, / uma ana neutra, protegida / em dicionário germânico, / traz uma fortaleza cifrada” – 2017, p. 14-15). Penso que ela o faz porque o encontro com o diferente, no habitar casa estranha, a leva a se deslocar de si. Como Ferreira Gullar, que escrevera que “cada coisa está em outra / de sua própria maneira / e de maneira distinta / de como está em si mesma” (2010, p. 99-100), o modo de Marques estar no apartamento de Jorge não pode ser seu modo de estar em si mesma e por isso se observa em terceira pessoa a observar o próprio entorno.

Ela realiza um perambular poético-reflexivo pelo prédio, pelo apartamento, pela paisagem das suas janelas. Em Jorge encontra um interlocutor que a responde em sua língua, mesmo que com estilo próprio; alguém que recebe e retribui suas imagens, não só as antepõe a outras; alguém que a observa: “ela se move com enganos. / e, à noite, com olhos de museu, / observa observadores / e ama imagens com / cegueira sintática, com as mãos,” (2017, p. 14).

Só que ele também questiona esse discurso da habitante em seu apartamento, o que seriam essas observações, o que seria falar assim das coisas, o que é? – “se poema, borra de café ou / as explicações da cidade onde moro” (2017, p. 16). Ora, são sonhos, ela responde, “seus sonhos são só isso: movimentos / em falso, pequenos acidentes / restos do dia que ela depois espana de si / como a poeira o tédio das viagens curtas” (2017, p. 17-18). Há tédio e por isso o flunar à volta do apartamento.

Ela expõe um esforço pelo metonímico – não são só as coisas estas e aquelas, ela vê mais e busca entender o que não se deixa simplesmente identificar. Ele é mais metafórico: fala em “técnica água com açúcar” (2017, p. 14) para se referir a ela bebendo whisky; ele fala em “diante do branco / em celulose” para falar de quem lê ou escreve na biblioteca, fala em “com a mínima parte do trigo / e da cafeína em metabolismo” como se referisse à alimentação (2017, p. 37); fala como quem domina os objetos e pode, por isso, observá-los em natureza subjacente ao nome próprio. Ela parece não saber bem o que observa ou sente, ou não ter os nomes certos, nem o conhecimento de suas formas (“(Se ao menos fosse possível saber / se voz ou microfonia / rota ou rotina / êxtase ou engano / sentir é um sítio difícil / permanecer é um périplo)” – 2017, p. 18).

Ora, há momentos em que ela parece responder com ironia ao desconcerto que ele demonstra em relação às suas reflexões poéticas:

Coisas que o regulamento não diz:
é preciso acreditar no poder
da paisagem
aprender a ser
em sigilo
apropriar-se de seu nome
próprio
revezar o próprio rosto
não dizer mais “ela”
(MARQUES; JORGE, 2017, p. 18-19)

É como se indagasse ironicamente: “ora, por que não? Não são explicações nem revelações, como você perguntou. O que estranha? Que regulamento tácito é esse que toma meu discurso por inusitado? Que ideia é essa de questionar alguém do que se está fazendo ao falar? Quer uma metáfora para o que eu faço? Então havia um regulamento de normalidade e não me avisaram...”.

Para ela, habitar é habitar em desamparo (2017, p. 20). Há desconforto e é no desconforto que se escreve. E enfim é na escrita que se habita. É verdade que ela parece hesitar por um momento: “a certeza de que deveria ter pedido açúcar / ao vizinho e não a você a delicadeza dos gestos” (2017, p. 22) – talvez devesse ter ficado na normalidade dos clichês. Mas é na invenção de palavras, as que forem apropriadas para habitar, que ela se vê firmando um contrato, pelo que pode dizer que também habita e não apenas erra por ali: “Escrever alguma coisa e dar-lhe / o meu nome / como num contrato de aluguel / são minhas estas palavras de outros / por direito são minhas até não serem

mais” (2017, p. 23). *Mistura-se o que é língua e o que é lugar, pois é o poema que revela o que ela vê, é ele que acusa onde ela habita; enquanto o outro, dono do lugar, não podia senão ser alheio a tudo aquilo que só se revela no encontro com ela.*

Agora é ele que, com a belíssima sinceridade desses encontros, ironiza o contrato dela: “estatística / de êxitos, casa, como se casa fosse, / (...) / em saber de máscara, / em saber de maquiagem, / em saber de miséria” (2017, p. 25). Então, se falava em desamparo para fugir dele no final? Fechar contrato, vestir máscara, situar-se em casa?

A resposta dela é genial: ora, não há estatística de êxito em alugar o apartamento, a casa é apenas mais uma dimensão de desamparo que carregamos conosco. É somente lenha para o nosso fogo. “Somos anfíbios”, como “Um caramujo / como uma caixa de fósforos / que levasse nas costas / o incêndio da casa” (2017, p. 27-29).

Ele desconversa, sai da dinâmica de respostas, fala de si, de sua viagem, ela retoma suas reflexões, falando também do redor. É então que ela nota: está inventando uma língua (“Espera: estou inventando uma língua / para dizer o que preciso”) – 2017, p. 34) – as circunstâncias parecem tê-la levado a isso. Como já observara, “Devem existir palavras apropriadas / para cada lugar / (...) / aprender uma língua, conhecer / uma pessoa” (2017, p. 22). Ela segue na reflexão/percepção dessa língua: ser e estar, ficar e partir, a língua faz o lar, transforma a passagem em morar. Na página 35 está um dos poemas mais belos do livro:

*Sobretudo não falar de amor
mas preservar seus gestos, sua coreografia
de ternura e pânico
sua repetição, seu ritmo
amar ainda as imagens, sim,
não propriamente amar, não exatamente
as imagens
apenas uma língua muito antiga
que aprendemos mal, à peine,
sem conhecer sua lei
oral, mas somente fragmentos
de velhos poemas,
contabilidades, restos
de música, destroços
de um decreto, um tratado
astrológico, catálogos
de barcos, armas, utensílios
sem nem ao menos saber
se contrato ou canção
(MARQUES; JORGE, 2017, p. 35)*

O metonímico de sua investigação, de sua reflexão poética sobre as circunstâncias, projeta-se aí na imagem arqueológica, no fragmentário da perda causada pela distância temporal. Os tempos não coincidem, o dela, o dele, o da escrita, o da

leitura, e tudo se revela insuficiente, mas na própria insuficiência constitui o lugar para que se habite. Os restos de um mundo. Muito se perde, mas é possível amar.

Ele parece admirá-la e louvá-la. Talvez não seja dela que fala, mas responde-a com uma cena íntima de paixão. Retoma também o tema da partida (como ela fizera à página 34: “a vontade de partir antecede sempre / a casa / estamos para ir / prestes, mas não prontos / só vigor e vontade / lar, ela pensa, é sempre lá / (talvez lançar-se)”), mas ele foca seu olhar, sempre menos reflexivo do que ela, sempre mais descritivo, em quem ficou.

Ela não encerra a conversa como se tivesse acabado, mas conclui o diálogo como se ele, tal qual um único poema lírico, tivesse chegado ao ápice e encerrado sua concentração: “uma casa é aquilo de que menos se necessita / quanto mais se tem” (2017, p. 42), ela diz; e encontra um desfecho:

*Minha casa são meus retratos
minha casa é meu martelo
minha casa é meu manuscrito
minha casa é meu colar
de contas verdes de vidro
(...)
minha casa é meu peso
minha idade
o nome da cidade
em que te conheci
(...)
minha casa é o cão de rua
que não é meu, que apenas acontece
de estar ali
(MARQUES; JORGE, 2017, p. 42-44)*

Ora, se é isso a casa, como partir então? Assim: “As casas abandonam a si mesmas / fogem de si mesmas” (2017, p. 45). As coisas estão umas nas outras e as coisas partem umas das outras, fica-se e vai-se; habita-se os interstícios fragmentários, através da língua, que é arqueologia, caça, viagem e ausência.

Os dois livros resultaram em formas distintas de encontro. Duas janelas tende mais para o diálogo dramático e conflituoso de uma tragédia, enquanto Como se fosse a casa (uma correspondência) lembra mais um dueto musical de acordes resolvidos. Essa diferença aponta para a riqueza de possibilidades que o encontro poético de singularidades pode promover. Deve-se estar mesmo aberto aos resultados descontrolados e inopinados, inclusive para não se reduzir o caso à esperança ingênua de que todo encontro, porque é poético, é harmonioso (ainda que a possibilidade de harmonia também não esteja excluída). Se é possível enxergar algum senso de desentendimento, de desencontro ou tentativa frustrada em Duas janelas, isso não é sinal de falha do projeto ou da intenção de interlocução poética. A proposta do encontro não é necessariamente uma proposta de paz. Nem é o desentendimento um sinal de injustiça ou mesquinha. A comunidade que se

constitui na poesia já possui o ponto pacífico de poder agrupar o dessemelhante como em uma fantasia democrática, na qual as diferenças não produzem mortes, ferimentos, fome ou opressão. Deve-se estar aberto para a possibilidade de essas diferenças irem além dos acordos harmônicos e explorarem abertamente o desacordo. A dedicação ao encontro acima das formas banais da harmonia, o encontro nas aventuras líricas dos interlocutores, mostra-se mais frutífero se pode tender não apenas a imagens inéditas, mas também a gêneros distintos, desentendimentos complexos, encenações variadas, dinâmicas de desencontro, paralelos oblíquos. Para que a reunião de dessemelhanças seja a produção de novas dessemelhanças e não de novas homogeneizações, é preciso percorrer tais tensionamentos.

Fato é que essa proposta de encontros, ao instaurar a dinâmica do leitor específico, isto é, a do poema endereçado a alguém determinado que o responde, de modo que ainda se unificam no final como um diálogo, um encontro, altera toda a arquitetura ao redor do poema.

No âmbito do tempo, como já vimos, o poema não se move apenas entre o tempo do texto e o tempo da leitura, mas, diante de nossos olhos, vai agora entre o tempo de um texto, o de sua leitura, o de uma resposta, o de outra leitura e o da reunião de um processo dialógico, que enfim se dá como um todo ao leitor.

No âmbito da completude do poema, isto é, na consideração do poema como “algo que se fecha sobre si mesmo, universo autossuficiente”, como disse Octavio Paz (2012, p. 75), o arco completo do poema, que já vinha se abrindo desde que se entregou a uma demanda pelo leitor indeterminado (veja-se, por exemplo, a obsessão de Ana Cristina Cesar por seu interlocutor), agora se apresenta já efetivamente aberto, porque é obra direcionada, planejada em seu contexto, como uma carta que aguarda uma resposta efetiva – não mais a resposta que não vem, de Ana Cristina, mas a resposta que vem e que revem. Agora, a fronteira de gênero com a carta é borrada, não pelo estilo ou pela forma mas pelo contexto de enunciação.

O leitor, por sua vez, como também já observamos, torna-se voyeur de conversa alheia, não mais o interlocutor do poema, embora o interlocutor final da conversa como um todo. Se de outro modo se podia dizer que o poema carecia do leitor, nesse não, o diálogo já foi inteirado. É claro que os poemas foram publicados, no final tudo vai ao público, que talvez seja o destinatário final que os próprios poetas tinham em mente ao escreverem entre si. Mas a diferença com o texto dramático ou mesmo com os textos de autoria compartilhada transparece até mesmo na remissão às práticas comunitárias dos poetas marginais dos anos setenta: existe alguma coisa aí que se parece muito mais com a constituição e apresentação de uma comunidade de poetas do que com a constituição e apresentação de uma obra literária que se fecha sobre si mesma, universo autossuficiente, a projetar seu próprio enredo, seu próprio sentido. Uma comunidade que se exhibe ao público, mas da qual o público não participa.

É inegável também que essa comunidade aproxima os autores das figuras dos escritores. Os dois livros vêm com notas explicativas no início; um afirma que “Os autores gostariam que [os textos deste livro] fossem lidos como registro de uma experiência de

escrita” (MARQUES; SISCAR, 2016, p. 7); o outro, que “Este livro é resultado de uma correspondência entre Eduardo Jorge e Ana Martins Marques, durante o período em que ela morou no apartamento dele no Edifício JK, projetado em 1952 por Oscar Niemeyer” (MARQUES; JORGE, 2017, p. 5). Contextualiza-se a escrita, situam-se os autores. Deve-se atentar para o fato de que nada disso abala a questão moderna acerca da ficcionalidade do real, pelo contrário: reforça a maturidade assimilada dessa questão, que não precisa se desvencilhar de nada para se afirmar. Todo discurso, suas referências aos nomes dos autores, ao cenário, à época, à escrita, já são ficcionalização, como todo o real sempre o é. E a aceitação desse dado acaba por promover uma encarnação dos poemas em um âmbito único de existência – o real – o que dá certa imanência à fantasia, entendendo-a não como ficcionalização do real, mas como trato com o real em si (sendo que o fato de ele ser ficcional já é outra questão).

É claro então que, se o caso for mesmo de trato com o real e não com a fantasia de um nível de existência paralelo a esse real, surge a questão acerca da artificialidade disso tudo. Não foram cartas trocadas que depois vieram a ser publicadas; foram conversas encenadas tendo em vista sua posterior publicação como obra conjunta. Isso não configura uma artificialidade pejorativa, apenas singular. A dúvida que paira é se a proposta se contenta com seu jogo editorial, ou se se preocupa com a efetividade da construção comunitária e com a promoção das possibilidades que parece sustentar. Essa comunidade poética se interessa por explorar os agrupamentos de dessemelhanças em geral, ou se interessa apenas por si mesma, com seus jogos particulares, suas dessemelhanças familiares? Como ela pensa a instância única do real que compartilha conosco, seus leitores posteriores?

Cabe ao crítico indagar tal coisa? E caberia a ele responder por ela?

“O ponto de partida foi concomitante, mas os poemas que se seguiram *buscaram* acender-se mutuamente. Os autores gostariam que fossem lidos como registro de uma experiência de escrita”. Aqui enfatizo a ação de buscar como anseio, esforço ou mesmo tentativa. Os poetas de *Duas janelas* buscaram fazer com que seus poemas se iluminassem com reciprocidade, permutassem imagens, sonoridades, sentidos, mas sem qualquer garantia de sucesso.

Não fico indiferente à sua leitura: é mesmo notável o desencontro no livro; como os poemas escritos por Ana Martins Marques parecem insistir mais na interlocução do que os de Marcos Siscar. E talvez haja mesmo, em *Como se fosse a casa*, uma conversa mais harmônica, sem maiores tensões (um diálogo menor?). O que disse sobre os poemas, ainda que se trate de um encontro entre textos, de terem uma dimensão de corpo, de palavras atreladas à vida, o que os afastaria de uma consideração “pós-lírica”, pode vir daí, desse lugar de desencontro, como se por serem, sobretudo os poemas de Marques e Siscar, um contínuo desacordo, aproximassem-se da vida.

Da vida e também da escrita colaborativa. Uma *experiência de escrita*, pois os dois livros, de maneiras distintas, mostram o verso, o dorso da obra de arte feita por mais de uma mão. Colocam em evidência os problemas de leitura, os andaimes da construção

dos poemas, a dificuldade de dar continuidade ao que o outro disse, de escrever (viver) junto, em suma – “o rearranjo das palavras ditas às cegas”; “há figuras encontradas no chão que são frágeis demais para serem usadas”; “há fundos de poesia que não têm rendimento / no mercado de figuras” (2016, p. 9, 11, 13, respectivamente), “a parte que não entendo / no poema que traduzi” (2017, p. 43).

Põem em jogo, ainda, a falta, a necessidade ou o desejo de completude no outro, mas, que, como disse Rodrigo Barbosa, jamais

alcançam plenamente, permanecendo por fim em estado de não-coincidência com o próprio e o alheio, submetidos portanto a uma condição de permanente transitoriedade; e, decorrente dessa condição, a inquietude dos sujeitos poéticos, também não-coincidentes consigo mesmos, e por isso submetidos ao trânsito ininterrupto entre o lido e o vivido, constituindo assim outra dialética da presença ausência (2018, p. 39).

E, ainda, relacionam-se com o que formulou Luciana di Leone: “a crise do próprio lugar de enunciação aparece insistentemente associada ao – e modulada pelo – topos de fazer junto. Ou seja, trata-se de uma crise cuja particularidade é uma concentração e tematização da (im)possibilidade de se fazer uma comunidade” (2014, p. 25).

Como neste texto, em que decidimos, para nos aproximarmos mais da experiência de escrita de que falam os poetas, escrever em dupla, mas sem apagar a nossa diferença, deixando mais à vista o que os artigos de autoria múltipla costumam esconder, isto é, a leitura de um pelo outro, as discordâncias mesmo que sutis, os estilos, as abordagens, a memória íntima. Aqui, uma tentativa de escapar (de novo sem garantia de sucesso) de uma dinâmica da voz única, uma tentativa de recusa da ambição de dar ao texto um tom totalizante, coerente.

Se a escrita de poesia em dupla nos casos em que viemos tratando retoma a prática de grupo da poesia marginal dos anos setenta, a escrita de um artigo em dupla, nestes nossos termos, talvez retome a lembrança de uma prática anterior à Universidade. Lendo pesquisas sobre as experiências de escrita conjunta, notei como são comuns no universo escolar. Em uma delas, li como estudantes de escolas, ao escreverem em dupla, conseguem escrever mais e nota-se, pelos tantos grifos e rabiscos (e gargalhadas ouvidas pelo professor), que, em conjunto, realiza-se uma reflexão mais funda sobre a linguagem. Reflete-se mais sobre a linguagem, seus mecanismos, sua forma de ação quando é preciso dar ao outro uma resposta, quando é preciso, de algum modo, negociar nossas leituras.

Parece-me curioso como essa prática, formadora, tão comum em determinado momento, vai, no decorrer do desenvolvimento acadêmico, minguando-se, até se tornar uma espécie de terror: o trabalho que precisa ser realizado em grupo, o seminário em grupo, a discussão em grupo de um texto. Na pós-graduação, torna-se, muitas vezes, um tipo de cooperação apaziguada, quase burocrática (ninguém dá risada). Não cabe agora uma hipótese sobre as motivações dessa mudança tão brusca, que certamente revela algo importante de nossas práticas educativas, digo tudo isso querendo apenas dizer que

a leitura crítica dessas obras de poesia escritas a quatro mãos podem fazer – e fazem – com que desejemos o encontro.

Não o encontro deles, já feito, anterior a nós, mas o nosso: e assim nos libertamos da condição de *voyeurs*. A dúvida torna-se, então, esta: *isto é um roçar de mãos?*⁸ Quero dizer: o que fazemos aqui, é mesmo um encontro? Como formalizar, de que maneira registrar na materialidade do papel ou da tela um encontro ou um efeito de encontro? De novo, lembro de Ana Cristina Cesar: “(...) Infelizmente ou felizmente – é esse o mistério (...) – um texto é só texto, ele não é pele, ele não é mãos tocando, ele não é hálito, ele não é dedos (...) Todo texto desejaria não ser texto” (2016, p. 303).

A lembrança da poeta carioca, vale dizer, foi, antes, evocada em *Duas janelas*, no último verso do poema “Preço médio”, de Marcos Siscar: “é sempre mais difícil ancorá-lo no espaço” (2016, p. 25) – verso que é uma mudança mínima do poema inteiro de Ana Cristina: “é sempre mais difícil / ancorar um navio no espaço” (2013, p. 17). Com certeza há nesses livros outros tantos versos vindos de lugares, autores, suportes diferentes. É possível entender tal intertextualidade, penso, como um desejo de encontro inerente a qualquer escrita, mesmo se individual. Assim, mais uma vez, desconfio do que disse Paulo Henriques Britto: a intertextualidade da poesia contemporânea não restringiria o encontro apenas aos leitores especializados, que saberiam rapidamente do quê e com quem o poeta fala, mas seria, antes, um indício da ânsia por um comum dessemelhante.

Em *Correspondência completa* (1979), de Ana Cristina Cesar, há uma passagem, que ecoa no todo do seu projeto poético, em que Júlia (a remetente que assina a carta ficcional que é o livro), apesar de reconhecer a dificuldade de se transportar, no texto, algo que comunique, que funde e configure um encontro com o outro (“não estou conseguindo explicar minha ternura, a ternura, entende?”), valoriza a literatura como sendo mais interessante e mais real do que outras materialidades, como a voz ao telefone, ou um corpo tocando outro corpo. “Até que não sobre nada, mas a literatura” (1999, p. 197) – é o desejo manifesto de Ana Cristina, seu desejo de expandir infinitamente o terreno do literário.

Como quando você diz, a respeito do que acontece em *Como se fosse a casa*, no qual os poemas de Ana Martins Marques estão mais tensos, há desconforto, que é “no desconforto que se escreve e na escrita que se habita”. Talvez possamos pensar o pensamento poético de Ana Cristina, de que o encontro mais interessante, aquele cuja impossibilidade de sua realização plena é o motor de seu desejo, é o encontro literário – “O que nos aconteceu / o que não nos aconteceu/ têm o mesmo peso no poema” (MARQUES; SISCAR, 2016, p. 28). E estender o literário para além do poético, esticando-

⁸ Primeiro verso do poema “O que pensa o contacto (vozes do 23)”: “Este poema pertence ao pequeno livro *jet-lag*, que, em 2002, Aníbal Cristobo publica pelo selo Moby Dick, coleção pirata e de baixo custo articulada por um grupo de pessoas próximas à editora 7Letras, no Rio de Janeiro. Porém, o autor do poema não é Aníbal Cristobo – embora, sim, seja autor do título, segundo acredita lembrar e pelo que sugere o espanholado *c* de “contacto” – senão Carlito Azevedo. Informação que só revelada na última página do livrinho, junto com as ‘verdadeiras autorias’ de mais cinco dos poemas publicados”. In: LEONE, L. *Poesia e escolhas afetivas*: edição e escrita na poesia contemporânea. Rio de Janeiro: Rocco, 2014, p. 22.

o até aqui, este texto estranho, que ao falar do encontro de poetas e poemas em livros sonha em ser – e promover – um.

Mas, na escola, não escrevíamos diálogos ou encontros e, sim, nos reuníamos para produzir, juntos, um trabalho final, de autoria compartilhada. Assim sempre foi comigo, pelo menos, e meus colegas. Pensar um encontro como este, como o dos poetas, como o nosso, é buscar dar ao texto produzido a forma do encontro anterior – com seu escrever mais, suas discussões sobre linguagem, seu humor ressaltado.

Penso que se hoje nos propuséssemos à escrita de um texto em autoria compartilhada, as discussões se sucederiam a respeito de muitas camadas: o que será dito, como será estruturado, o quê levará a quê, como será escrito, quais palavras, qual ritmo, o que é dispensável e o que não é, e por que, fora os possíveis desentendimentos, a necessidade de adequar os humores, aceitá-los ou trabalhá-los, o tempo despendido... A dificuldade, se existisse, talvez viesse de ainda insistirmos em considerar o texto como uma expressão de nossos pensamentos e não como um objeto, argila no mundo, matéria distinta daquela que temos na mente. E então querer criar um texto que valha para duas pessoas (no mínimo, talvez fossem mais), é querer criar um ser a contento, como um filho que devesse atender às expectativas exageradas de todos os seus pais, desses pais que querem que o filho seja tudo o que eles desejariam ser (ou terem sido).

Mas um texto não é isso, como um filho também não o é.

Tampouco deveria ser o que podem ter se tornado os trabalhos em grupo: um abandono cansado, cedendo ao mais teimoso, uma criatura de Frankenstein, ou algo que acaba sendo “como deu”, sem que tenhamos tido tempo de resolver tudo o que nos interessava resolver.

(Digo “um texto não é isso” e “tampouco deveria ser aquilo”, mas não me cabe determinar o que um texto é ou deveria ser, faço apenas aqui uma declaração de princípio, que proponho a você. Consideremos existir uma ética da escrita, tanto mais quando falarmos na hibridéz entre literatura e comunidade.)

Nessas cenas de autoria compartilhada, o texto ainda permanece à parte, resultado (ou mesmo resto) da comunidade passageira de seus autores. Todas aquelas discussões e tensões que identifiquei acima permanecem ausentes do resultado final. Tal resultado fica como se a unidade do texto devesse corresponder à unidade da autoria, ainda que ela reúna nomes diversos, como um único autor que reúne em si múltiplas pessoas. Ou seja, se na autoria compartilhada é possível falar em uma comunidade de autores, essa comunidade aparece apenas como fantasma de um encontro anterior, oculto. Para efeitos do texto, não há comunidade, mas o resultado único que atende pelos nomes distintos de seus escritores.

Por outro lado, em encontros como este, como os dos poetas nos livros de encontros, a comunidade não se pensa como meio de produção e sim como autoprodução – é meio e fim em um só, sem divisão. O cuidado não é com o objeto final, mas sim com o próprio ser. Existe ainda, é claro, a pressuposição de um tempo anterior ao texto, o tempo da escrita, o tempo da leitura que um autor fez do outro, o tempo da reflexão, o tempo do

envio dos textos. Mas esse não é o tempo da comunidade, porque a comunidade existe apenas através do texto e, portanto, o tempo da comunidade é apenas o tempo do texto. Por isso, podemos dizer que a comunidade autoprodutiva do encontro textual não é passageira (como o é a comunidade da autoria compartilhada), nem aparece apenas como fantasma, mas existe no livro, persiste no tempo do texto comunitário e se dá a ver totalmente na realidade do texto, que persiste em seu registro escritural.

Os interstícios, portanto, da comunidade, suas negociações de afetos e determinações, os humores envolvidos, os diálogos, as tentativas de correspondência ou fuga, fazem-se presentes no texto. E o fazem não porque devem ser expressos em palavras, ou porque devam ser assunto do encontro, mas porque essas são coisas que estão em jogo em qualquer comunidade. Aquele que lê tais textos acaba estando atento a tais questões, ainda que só se possa dizer que estão ali porque ele assume de antemão que estão – uma vez que é o que assumimos quando observamos comunidades, quando nos colocamos na posição de observar interações comunitárias. Ou seja, ao aparato interpretativo que mobilizamos ao ler literatura, soma-se o aparato interpretativo que mobilizamos ao interagir comunitariamente, e passamos a ter mais elementos a procurar no objeto que se apresenta para nós.

Então, se eu disse, antes, que a dinâmica de encontro altera toda a arquitetura ao redor do poema, expando agora essa observação para perceber que altera também nossa relação com essa arquitetura; parece criar todo um outro espaço de consideração, através de uma hibridização entre os campos anteriormente separados (ainda que relacionados) da literatura e da comunidade.

(É como a reinvenção de uma República das Letras, menos como um nome fantasioso para uma comunidade de estudiosos letrados como fora a Respublica litterarum e mais como a criação de uma comunidade em natureza literária. E antes que o mais brincalhão do grupo afirme qualquer semelhança com algo como The Sims ou Second Life, vale lembrar que o jogo literário supõe complexidades muito mais essenciais e ligações muito mais profundas com o que se poderia chamar de ambiente não-literário. A suposta República das Letras a que aludi não é apenas a constituição de uma comunidade em literatura, mas sim a criação de uma intersecção do que é comunidade e do que é literatura, com seus modos de serem as nossas vidas e nossos trabalhos sobre ela. Não se trata apenas de uma comunidade virtual e paralela. Pelo menos pode não sê-lo, a depender de um compromisso ético com sua forma e suas potencialidades – o que proponho também.)

Pode-se dizer (sem restringir o caso a isso) que essa complementação e trabalho ocupam, ainda que de maneira inédita, um lugar deixado vago por uma prática perdida. As cartas sempre tiveram um papel importantíssimo na formação e no estudo posterior da obra de autores, como registro de vivências, como gênero literário singular e presente na vida comum. Hoje, que raramente são escritas, mesmo se o forem não gozarão da naturalidade que tinham no tempo em que eram praticamente o único modo de comunicação à distância. Esse modo de ser, essa normalidade da carta, foi perdido com os novos meios de comunicação. Surgiu aí um vácuo que compensa suprir. É evidente

que há especificidades nestes novos encontros; não são como eram as cartas, não percorrem os mesmos trilhos sociais, não são tão prosaicos nem se prendem, no caso dos poetas, a uma existência paralela à produção poética⁹. Mas o que talvez não tenham (pelo menos ainda) da naturalidade prosaica das cartas, têm de abertura e liberdade formal e genérica. Não correspondem a relações sociais extraliterárias, mas podem corresponder se assim se quiser e, unindo-se à premissa do existir-come-texto, podem se desdobrar em experimentalismos.

“Como se por serem, sobretudo os poemas de Marques e Siscar, um contínuo desacordo, aproximassem-se da vida”, você disse. Ah sim, eu pensei, porque a obra de arte não pode evitar se constituir como forma, mesmo que fragmentária, mesmo que experimental, ela está fadada à unidade da forma e é, portanto, na quebra da forma que outra coisa, de fora da obra, a atravessa, e falar em vida é usar um signo para o escape do que se encerra. A busca por essa quebra é constante na poesia de herança moderna, eu pensei, então estranhei você escrever “os problemas de leitura, (...) de escrever (viver) junto”. Por que viver se colocava ali entre parênteses, como se valesse por escrever, como se fosse outra face do mesmo? Se viver junto, eu pensei, é na verdade o que escapa do escrever junto!

Mas depois entendi que havia pensado errado e pensei que, diferentemente da autoria compartilhada, esse modo de escrever junto de que estamos falando, o do encontro de escritas separadas, atrapalha a constituição de uma unidade da forma, racha a totalização da obra, por transparecer o caminho duplo, separado, parcialmente alheio do que ali se encontra. O encontro sustenta a noção de independência entre aqueles que ali se reúnem e, por isso, a escrita se caracteriza como um viver junto na escrita: reunião de heterogêneos, presença, na própria forma, de sua quebra, híbrido de obra e vida.

Não deve espantar, portanto, que Ana Martins Marques, que tanto nos mostra seu poder de atenção e reflexão, também de autoconsciência e metarreflexão (veja-se, por exemplo, seu O livro das semelhanças), explora nesses livros de encontros o habitar em fuga, o existir em intersecção, o estar metonimicamente – combinados à tentativa de diálogo, de registro e os efeitos afetivos das tentativas de comunidade poética. A hibridez envolve tanto a hibridização em si quanto o caráter fugidio do que não se deixa capturar por ela.

Como nas Ficções da Cia. Hiato, híbridos de atores e personagens, efetiva relação pela qual a persona encarna em cena, no âmbito único que é vida e teatro ao mesmo tempo (um se expandindo no outro, somando-se as dimensões) – falta saber o que se perde. As Ficções dependem da cena, pela qual trabalham a duplicidade personagem/biografia. Os encontros poéticos que consideramos dependem de uma ausência dos corpos. Os corpos são como a marca da cisão na forma da obra, o sinal de que o que se chama vida impede que o encontro se conforme como totalidade, mas

⁹ Acho que você pode ter se lembrado aqui, como eu, do texto de Ana Cristina Cesar sobre a publicação das cartas do Álvares de Azevedo. – sim. (Ver: CESAR, 2016, p. 231).

possa se sustentar como encontro, isto é, como presenças alheias. Os corpos são as marcas de que tais textos se prendem não só à unidade da obra, mas também à multiplicidade – de fato, a multiplicidade dos corpos. É a remissão à diferença dos corpos que faz com que os autores não sejam apenas personagens dentro da unidade da obra, mas também presenças díspares da comunidade, de modo que a obra apareça como recorte incompleto, totalidade rachada. Ou seja, é justamente porque o texto “não é pele, ele não é mãos tocando, ele não é hálito, ele não é dedos”, que ele pode constituir uma forma marcada, ao mesmo tempo, pelo literário e pelo comunitário. Não ser corpo, mas remeter-se ao corpo (à unidade pessoal do autor, que não se deixa apagar no encontro) é condição para ser híbrido.

Então, Isto é um roçar de mãos? – Talvez se encarnássemos, na obra, a ficção das nossas biografias, a hibridez na escritura – mas mandando lembranças ao mar / que nada lembra, / escrevendo uma carta / para um barco / implorando que volte / para longe...

Ficou faltando (sempre falta) uma parte, aquela em que Ana Cristina diz – e os nossos poetas confirmam – que um texto ser só texto não é uma tragédia, é uma alegria, é engraçado, ela diz. E continua: a gente tem mesmo é que falar, falar, falar; me escrevam cartas, “ah, eu quero receber cartas” (2016, p. 312) (as cartas parecem mesmo ser uma possibilidade de intersecção entre literatura e comunidade). Penso na alegria não como a inadmissão do desentendimento, do dessemelhante, mas, talvez, como algo que possa até mesmo se aproximar do que Laurie Anderson disse em seu filme *Coração de cachorro* (2015), de que é preciso encontrar uma maneira de sentir a tristeza sem ser triste.

(Mas em inglês se diz “to feel sad without being sad”).

*E tudo afinal talvez se resuma ao fato de morar numa língua
que distingue ser e estar, morar no intervalo entre
essas duas palavras, ser ali onde se está.
ou estar assim como se é
(...)
(MARQUES; JORGE, 2017, p. 34-35)*

Sentir alegria sem estar alegre nem ser alegre, talvez se diria da alegria da possibilidade da tristeza e de todos os afetos).

Encontro, comunidade, endereçamento, carta que não chega. Um pouco antes você mencionou um poema do Ferreira Gullar e, agora, pensando que “isto é um roçar de mãos?” poderia ser o título deste texto-encontro, deste exercício de abrir perguntas, lembrei de outro verso do poeta maranhense (2013): “pode você calcular quantas toneladas de luz / comporta / um simples roçar de mãos?”. A imagem cega um pouco, volto ao começo – terminar como?

Referências

- BARBOSA, R. "Poesia a quatro mãos: *Duas janelas* de Ana Martins Marques e Marcos Siscar". *InterteXto*, Uberaba, v. 11, n. 02, 2018, p. 34-55.
- CESAR, A. *Poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- _____. *Correspondência completa*. In: *A teus pés*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- _____. *Crítica e tradução*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- CORAÇÃO de cachorro. Direção de Laurie Anderson. Nova York: Canal Street Communications, 2015. 75 minutos. Disponível em: <<http://43.mostra.org/br/filme/8614-CORACAO-DE-CACHORRO>>. Acesso em: 28 out. 2019.
- GARRAMUÑO, F. *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- GULLAR, F. *Poema sujo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.
- _____. *Barulhos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.
- HENRIQUES, P. "Poesia e memória". In: PEDROSA, C. (org.). *Mais poesia hoje*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000.
- HIATO, Cia. *Projeto ficção*. Belo Horizonte: Editora Javali, 2019.
- LEONE, L. *Poesia e escolhas afetivas: edição e escrita na poesia contemporânea*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- MARQUES, A.; JORGE, E. *Como se fosse a casa (uma correspondência)*. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2017.
- _____; SISCAR, M. *Duas janelas*. São Paulo: Luna Parque, 2016.
- PAZ, O. *O arco e a lira*. Tradução: Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- PEDROSA, C.; KLINGER, D.; WOLFF, J.; CÂMARA, M. (orgs.). *Indiccionario do contemporâneo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.
- SANTIAGO, S. "Singular e anônimo". In: CESAR, A. *Poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- SISCAR, M. *De volta ao fim: o "fim das vanguardas" como questão da poesia contemporânea*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016.

Recebido em: 23/07/2020

Aceito em: 10/11/2020

Referência eletrônica: COBUCI SCHMIDT BASTOS, Mariana; NEGRI, Lucas Rodrigues. Isto é um roçar de mãos? Sobre dois livros (e um artigo) escritos em dupla. *Criação & Crítica*, n. 28, p., dez. 2020. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em: dd mmm. aaaa.