

Coautoria: como viver junto no espaço literário

Luciéle Bernardi de Souza (UFSC) ¹

Introdução

Viver com o outro constitui, simultaneamente, nossa individualidade e nossa sociabilidade, e isso, mais do que nunca, foi evidenciado durante a pandemia de COVID-19. Ao tempo que afirmamos a importância da valorização do viver com, do viver junto, temos, no campo literário, a materialização da individualidade estrita, presente no conceito moderno de “autor”, fixada como estritamente individual, burguesa e relacionada com o surgimento da propriedade privada, o que levou Roland Barthes (1968) a declarar a morte desta entidade. À vista disso, objetivando recuperar uma literatura realizada efetivamente (e afetivamente) com o outro, partilhada, em convivência, recordamos obras-espacos que evidenciam o pertencimento e, simultaneamente, o distanciamento entre seus autores. Especificamente, nos centraremos na obra *Como se fosse a casa: uma correspondência* (2017), realizada em coautoria, em colaboração entre dois poetas, fruto da troca de e-mails entre a poeta Ana Martins Marques e do poeta Eduardo Jorge, durante o período em que o poeta aluga seu apartamento para a poeta. Em *Como Viver Junto* (2013), Roland Barthes assegura que literatura é o “campo fantasmático” em que o estar junto, o compartilhar tempo-espaco, ao tempo que criar e manter um ritmo próprio, a “idiorritmia” acontece. Objetivando compreender a coabitação entre os autores na (e para a) obra poética mencionada, estendemos a noção de espaco, compreendendo-o metaforicamente enquanto obra literária, língua portuguesa e a própria coabitação da casa - espaco físico- comum entre os autores. Além deste alargamento conceitual, consideramos alguns “rasgos” do viver junto idiorrítmico elencados por Barthes para pensar a obra enquanto uma relação conciliadora (utópica?) entre o individual e o coletivo, ambos permeados pelo afeto.

Adentrando na casa e convivendo

Como se fosse a casa (uma correspondência) (2017) foi lançada pela Editora Relicário, ganhou o prêmio Bravo! De Cultura de Melhor livro em 2018, e é o livro de poesia mais vendido da editora. Trabalho conjunto entre um poeta e uma poeta, a obra conta com a assinatura de

¹Graduada em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Santa Maria (2013) -ênfase em Sociologia da Cultura. Graduada em Letras Portugêas pela Universidade Federal de Santa Maria (2014), especialista em Teoria e Prática da Formação do Leitor pela UERGS (2017) e mestra (2018) em Teoria da Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Discente de Doutorado em Literatura no PPGLit (UFSC).

ambos, não dissolvendo radicalmente a autoria, enquanto assinatura, por pseudônimo ou anonimato. Objetivando rastrear esse contato, esta relação entre os dois eu-líricos derivados da autoria dupla, separamos o processo relacionado a três categorias: elementos paratextuais da obra, como a orelha e a nota editorial; os aspectos gráficos, como a fonte e a capa e, por fim, os aspectos linguísticos, o texto como um espaço compartilhado, ou seja, a troca evidenciada nos poemas. Não é demais salientar que este foi o texto de apresentação oral na ABRALIC/2023, portanto, é um texto sucinto, em que tentarei abordar alguns pontos cruciais (mencionados), configurando um primeiro olhar para a obra poética composta a quatro mãos.

Os elementos paratextuais da obra, como a orelha e a nota editorial, já nos indicam uma possibilidade de *idiorritmia* a partir da “orelha” escrita pelo poeta mineiro Ricardo Aleixo. O mencionado conceito deriva do curso *Como viver junto- simulações romanescas de alguns peçaos cotidianos*, realizado no Collège de France, entre 1976 e 1977, quando Barthes realizava uma série de análises dos pressupostos idiorrítmicos presentes em um corpus literário diversificado, mas sobretudo romanesco. Aqui, a manutenção do ritmo próprio, coadunado, convivendo com um ritmo não individual, coletivo, social, aconteceria conformada por um dueto com ritmos individuais, conformando um ritmo também a partir do comum, firmando, segundo o poeta mineiro “uma relação poética”, em que ambos os poetas conseguiram “a proeza de compor uma obra que não apaga nem relativiza as diferenças estilísticas entre ela [...] e ele, num jogo bastante sutil que se estabelece [...]” (ALEIXO, 2017, comentário de contracapa). Como Aleixo afirma, não deixam de viver *com* outro, de respaldar o contrato estabelecido (aluguel e palavra trocada), testando limites juntos, não para ultrapassar ou manter, mas para ser diferente junto. Em *Como Viver Junto* ([1977] 2013), Roland Barthes assegura que literatura é o “campo fantasmático” em que o estar junto, o compartilhar tempo-espço acontece ao tempo que cada um mantém um ritmo próprio, a “idiorritmia”.

Tendo em mente tal conceito, que aqui, em virtude do tempo/espço, será sucintamente usado, a obra conta com a assinatura de ambos e temos a evidência da simultaneidade do trabalho em dupla acrescida pela indicação no título, do substantivo “correspondência”, ou seja, concomitantemente apresentam-se remetente e destinatário. Me diferencio ao tempo que me identifico ao me aproximar de, ao conviver com. Ademais, não há um índice de poemas indicando *o que* é de quem, qual poema é de autoria de Eduardo Jorge ou de Ana Martins Marques. Estas são marcas paratextuais e, como afirma Genette (2009, p.09), paratextos editoriais servem para, além de apresentar uma obra, garantir sua presença no mundo “sua recepção”, no caso, para o leitor que não seja ele/ela, pois, enquanto troca, correspondência, eles são seus primeiros leitores, se leem, tentam ler seus lugares, mas serão lidos por outros

(nós!). O público desta correspondência se expande quando resolvem publicá-la enquanto obra poética (a convite de Maira Nassif, da editora Relicário)², temos uma explicitação para o fora do espaço literário, mas que faz parte da sua constituição, conformando-o, justificando sua existência para além do desejo de troca e escrita.

Por parte de autores e/ou editores, há a necessidade/vontade de realizar duas indicações para os leitores. e a primeira é esta: “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. Eduardo continua em viagem” (JORGE; MARQUES, 2017, s.p). Esta primeira indicação explica quem são os escritores (remetente e destinatário), ensaiando já o papel autoral de ambos, que também se configurará como papel ficcional dos eus-líricos -ou de um nós-lírico que não aniquila os *eus*, mas repensa a subjetivação a partir de uma espécie de dessubjetivação não radical, de eu *diluído*, ou, podemos pensar, em um eu que só é em contato, em resposta, em interação *com* o outro.

Outra indicação prefacial se mostra gráfica. As cores são limites para diferenciação eu-outro, mas também são evidências da convivência neste lugar, pois mostram *com quem se vive neste espaço, neste momento de troca*: “Os poemas dela estão escritos em azul sobre fundo branco, e os dele, em branco sobre fundo azul” (JORGE; MARQUES, 2017, s.p).

Ele e ela Convivem com as mesmas cores (branco/azul), embora cada um tenha espaço reservado em páginas com cores invertidas tipograficamente. Estas diferenças marcam o duo e marcam-se individualmente, misturam na intercalação, contaminando-se ela de azul na letra, ele de azul no fundo. Há rastros de um no outro (palavra, imagem poética e cor).

A fonte da letra dos poemas também é diferente para cada um dos autores: os poemas dela estão grafados na fonte Adelle, de estilo clássico, utilizada em jornais e revistas, projetada para uma leitura fácil (foco na legibilidade) e confortável, com serifas sutis e harmoniosas. Os poemas dele são grafados em Clarendon, remetendo às tipografias antigas, finas, mais agudas, é perfilada, robusta, mais sólida e marcante, com ênfase nas serifas (cantos das letras), tornando a leitura mais suave (contrastando com o fundo escuro), marcante, e remetendo a um tempo passado.

² Ana Martins Marques sobre o convite e o processo de montagem da obra, em entrevista à Beatriz Goulart (2017), da Revista Bravo!: “Quando a Maira Nassif, editora da Relicário, perguntou se eu teria interesse em lançar alguma coisa pela editora, lembrei dessa correspondência com o Edu: recolhi os poemas e tentei dar aos textos um certo arranjo, próximo da ordem da troca das mensagens, mas não totalmente coincidente com ela. A partir desse primeiro arranjo dos textos, tanto o Edu quanto eu fizemos cortes, acréscimos, reescritas, alterações...” (Marques, 2017, s.p).

A capa do livro é ilustrada por formas geométricas cheias/vazias, parte/todo, como esqueletos fronteiros que dão a ideia de movimento, a ideia de que podemos adentrar nessa casa de várias maneiras (pela porta, pelas janelas, por diferentes entradas), como se fosse a planta arquitetônica da casa/ um projeto, uma casa porosa, uma quase-casa, uma casa nascendo ou já em demolição, lembrando os metaesquemas de Helio Oiticica, que para o próprio são “espaços sem tempo: frestas no plano mudo”.

Este duo também está presente no projeto que une os dois, o Conjunto Habitacional Governador Juscelino Kubitschek, que traz esta complexidade consigo, a multiplicidade: habitacional e comercial ao mesmo tempo e conformado por dois edifícios, os blocos A e B.

Além destes aspectos paratextuais e gráficos salientados para mostrar singularidades, mas também contato e coexistência, pensamos a obra literária “como se fosse a casa” como se *as palavras conformassem uma quase- casa-poema*, o que pode ser corroborado com a afirmação de Eduardo Jorge, “*Curiosamente, a casa se tornou um lugar de passagem, e o poema talvez tenha sido um lugar para organizar o conjunto de signos domésticos que tinha à mão.*” (Jorge, 2017., s.p), como se a casa fosse esta casa de palavras e que pode, também, ser estranhamento, como indica Ricardo Aleixo no comentário sobre a obra “[...] uma casa feita de palavras nos lance no desabrigo que é sabermos-nos estrangeiros mesmo se o lugar por onde andamos nos é vagamente familiar” (ALEIXO, 2017, prefácio).

A convivência no espaço literário, no primeiro verso do 1º poema do livro, traz um prelúdio hesitante de quem não sabe bem *como* se movimentar, como a imagem trazida por Barthes da mãe caminhando com a filha, cada uma em seu ritmo, ou o que se forma quando se está junto de alguma maneira (a música que une, o tempo que não é o mesmo) “Duas pessoas dançando a mesma música/em dias diferentes/formam um par?” (MARQUES; JORGE., 2017, p.07). É inevitável saber o rumo de uma conversa, de um caminhar conjunto, pois o encontro traz a marca do imprevisto que advém do outro, da incerteza da resposta que vem ao tempo da necessidade do outro para a continuidade da conversa (senão a conversa seria um monólogo).

Neste mesmo campo semântico do duo, da dupla, do par, temos, no segundo poema do livro, a “resposta” de Eduardo Jorge com o poema “suíte”, transcrito abaixo:

Suíte

Uma noite,
se fumaça ou
máscara de Diotima
um cigarro
sustenta o trânsito
em uma brasa –
uma noite a noite
é

e o ponto mais
escuro, quase,
segredo de fígado,
persiste em dúvida
a planta dos pés.

(MARQUES; JORGE,, 2017, p.08).

Podemos pensar que o título em termos de sentido/acepção comum/recorrente/arquitetônica, remete a um conjugado “quarto e banheiro”, um espaço integrado, um espaço conjunto, espaço que compartilha, por exemplo, a mesma parede, assim como no livro há materialmente o compartilhamento entre ele/ela da frente/verso da página. “Suíte” também nos lembra, como estamos no campo da voz, da audição, da conversa e da composição musical que é composta por uma sequência de movimentos autônomos que, quando executados em conjunto, contínuo, formam uma peça musical, “uma suíte completa”, ou seja, peças musicais relacionadas entre si. Mesmo que, originalmente, a correspondência não tenha ocorrido exatamente como na ordem em que estão dispostos os poemas no livro, possibilita pensarmos em uma conversa da conversa na organização realizada pelos próprios poetas, como ela afirma “[...] *recolhi os poemas e tentei dar aos textos um certo arranjo, próximo da ordem da troca das mensagens, mas não totalmente coincidente com ela. A partir desse primeiro arranjo dos textos, tanto o Edu quanto eu fizemos cortes, acréscimos, reescritas, alterações...*” (Marques, Bravo!, 2017, s.p).

Composto por 13 versos curtos, e a marcante repetição da palavra “noite”, bem como outras relativas ao mesmo campo semântico. A aliteração soa alongando esta noite, que, a princípio, é “uma noite” dentre tantas, em que um (qualquer) cigarro irá, metaforicamente, iluminar, em sua brasa, sustentar, em suas possibilidades (“ou”) de facetas imagéticas (fumaça ou máscara de Diótima) e luz (em um poema noturno) “o trânsito”. Porém, “uma noite” transforma-se no agora, em “a noite” dentro de uma noite qualquer, um momento pontual, e sendo “o ponto mais escuro, quase/segredo de fígado/ persiste em dúvida/a planta dos pés” (JORGE; MARQUES, 2017, p.08). O lançamento de imagens como “segredo de fígado”, remetendo à cor escura, ao noturno, também estabelece uma relação com a dúvida, a incerteza (que também está presente no poema de Marques) revelada pelo eu-lírico, concretizada na planta dos pés, ou seja, nos pés firmes no agora, remetendo, por sua vez, ao local de estabilidade e suporte para ficar, mas também a propulsão para seguir. Esta escuridão da dúvida contrasta com a sutil e única luz do cigarro ali na suíte, destacando estes contrastes. Sobre a noite a vontade de estar com, Barthes nos lembra “Viver-Junto: talvez somente para enfrentar juntos a

tristeza do anoitecer. Seremos estrangeiros é inevitável, necessário, exceto quando a noite cai” (2013, p. 253).

A partir de “suíte” ela recolhe algumas imagens do poema dele e devolve, como resposta, o terceiro poema da obra (sem título), dividido em 12 partes/estrofes de versos mais longos. Transcrevemos abaixo as primeiras estrofes do poema, indicando, novamente, que esta é uma primeira aproximação com a obra, considerando a convivência que Barthes pontua, e que ela será lida com apuro em outro momento.

Hoje ela é o ponto mais noturno da noite
o nó maior do tráfego
enquanto as janelas pouco a pouco se acendem
ela perde a conta das estrelas
e dos faróis que conforma em torno da praça
um semicírculo de luz

Ela recebeu mas não leu
o regulamento do prédio
o protocolo de incêndio
nos objetos alheios
-alguma vez morou aqui
alguém que amava as imagens-
deposita-se quieta memória de outros corpos
de coisas acabadas ou mal acabadas de nascer
feridas antigas, indecifráveis, mas que de algum modo
ainda perduram
na perde vermelho-
amor que não cicatrizou

O que mais a impressiona são os corredores
ela poderia percorrê-los
durante horas
mas de repente se dá conta de que não andou
nem um metro a mais
do que o necessário
entre o elevador e a porta do apartamento
a não ser no primeiro dia, quando [...]
(MARQUES; JORGE., 2017, p.08).

Nos primeiros versos, ela reafirma-se como ponto mais noturno ao localizar-se em terceira pessoa, um eu-lírico que se vê em terceira pessoa “Hoje ela é o ponto mais noturno da noite/ o nó maior no tráfego/enquanto as janelas pouco a pouco se acendem/ela perde a conta das estrelas/e dos faróis que formam em torno da praça/um semicírculo de luz” (JORGE; MARQUES, 2017, p.9). Como ele, ela busca a noite e o tráfego que ele lança no poema anterior, e faz disso sua imagem da janela, o nó do tráfego é a luz maior, um semicírculo (novamente, luz e escuridão, o incompleto) que não a deixa ver as estrelas. Novamente, luz e sombra, no duo de coexistências (na física e no humor). Na segunda estrofe, o cotidiano do novo apartamento adentra o poema por meio da tecnicidade de quem muda “Ela recebeu mas não leu/o

regulamento do prédio/o protocolo de incêndio/nos objetos alheios/ -alguma vez morou aqui alguém que amava as imagens- [...]” (ibidem). Há o apelo cotidiano da burocracia de mudar-se, a negação desta burocracia, o enjambement entre o fogo e os objetos alheios, e as imagens, que poderiam ou não ser consumidas por este fogo. Sobre a necessidade de mudar e mudar-se, de casa, de cidade, de país, lembremos que é “uma fantasia ativa: a necessidade de partir, ir para outra parte (BARTHES, 2013, p.244). A terceira estrofe marca o movimento “O que mais a impressiona são os corredores/ela poderia percorrê-los/durante horas” (ibidem) de ambos, no desejo que vem à tona, mas em terceira pessoa. Ela o constata, não apenas na troca das palavras, mas na casa, na nova habitação.

Ela, no já conhecido-íntimo espaço dele, devolve o íntimo com estranhamento de quem olha pela primeira vez, (talvez por isso o uso da terceira pessoa, como se se olhasse de fora, como uma desconhecida). E o poema segue neste caminhar, neste rastro que um deixa, o outro pisa novamente, de outra maneira, com outra numeração, neste mesmo espaço literário...

Foi uma breve visita

A partir desta nova (mas já velha) maneira de se fazer poesia, que desestabiliza o *eu poemático romântico*, abandonamos, senão o gênio, a *inspiração individual e centralizada* relativa a ele (PERLOFF, 2013), pois lemos uma obra que nasce do desejo de estar junto, do uso da palavra do outro. Este convívio, para Barthes (1977), é também saber estabelecer distâncias para construir uma existência comum (o espaço literário- campo fanstasmático), que não deixa quem somos de lado, que não nos aliena de nós mesmos, em sintonia com a proposição da fantasia idiorrítmica barthesiana.

Menos autoritário e controlador, o autor retorna dividindo a palavra, a imagem, a obra, vem dialogando, sem embaraço de criar junto, de afetar e ser afetado, de dividir o espaço e manter o ritmo pessoal de maneira não egóica. Podemos, inclusive, pensar que ele retorna como uma provocação ao isolamento contemporâneo, ao esgotamento da troca, da preguiça e do cansaço na constituição da relação, ele vem para mostrar que é *possível* pensar outras formas de criar poesia e que (também) é *bom viver com*, pois, como afirma Jean Luc-Nancy (1999), somos seres “com”. Não somos isolados, mas somos e nos formamos estando em relação, estamos em um contínuo compartilhar *um mundo comum*.

REFERÊNCIAS

ALEIXO, Ricardo. Orelha. In: JORGE, Eduardo; MARQUES, Ana Martins. **Como se fosse a casa**: uma correspondência. Belo Horizonte: Relicário, 2017.

BACHELARD, Gaston. A dialética do exterior e do interior. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BARTHES, Roland. **Como viver junto**: simulações romanescas de alguns espaços cotidianos: curso e seminários do Collège de France, 1976-1977. Trad. Leyla Perrone-Moisés. 2ª ed. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2013.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Tradução de Mário Laranjeira. Prefácio de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Brasiliense, 1988.

FOUCAULT, Michel. O que é um Autor? In: **Estética**: Literatura e Pintura, Música e Cinema. (Col. Ditos e Escritos III). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

JORGE, Eduardo; MARQUES, Ana Martins. **Como se fosse a casa**: uma correspondência. Belo Horizonte: Relicário, 2017.

NANCY, Jean-Luc. **La communauté désouvrée**. Paris: Christian Bourgois Éditeur, 1999.

PERLOFF, Marjorie. “O gênio não original. Uma introdução”, In: **O Gênio não original**. Poesia por outros meios no novo século. B.H. UFMG, 2013.

STILLINGER, Jack. **Multiple authorship and the myth of solitary genius**. New York and Oxford: Oxford University Press, 1991.