

Entregues à escuta: cenas de leitura na poesia e na crítica do presente

Luciana Maria di Leone (UFF)ⁱ

Resumo

A partir do intenso investimento no relacional que pode ser verificado na arte e na crítica das últimas décadas, este trabalho pretende observar as particularidades de parte da poesia contemporânea brasileira e argentina. Nesse sentido, o trabalho w/t, realizado pelos poetas Marília Garcia e Aníbal Cristobo, permite percorrer as potências e a necessidade da escuta, como uma cena de leitura possível.

Palavras-chave: poesia contemporânea – crítica – escuta – comunicação

O ponto de partida é uma constatação: na arte contemporânea existe uma forte presença de manifestações que se propõem movimentos de expansão da própria arte, através de propostas artísticas que visam construir sociabilidades diversas, produzidos ou consumidos coletivamente e, por vezes, fora do âmbito insitucional, dando lugar a categorias críticas como as de estética relacional, pós-produção (Bourriaud), ecologias culturais (Laddaga), e articulando conceitos filosóficos como afeto (Deleuze), comunidade que vem, amizade (Foucault, Agambem); expansão, portanto, que tem sido lida como um sintoma da pós-autonomia da arte na sociedade da informação.

Nesse contexto crítico e teórico, dado que estamos pensando em modos de produção artísticas em foco: onde situar um grande setor da poesia argentina e brasileira produzida na atualidade, e digamos central em termos de visibilidade, que a primeira vista investe no sentido contrário?¹ Uma poesia que, a primeira vista, parece reinvestir no papel e no livro como suportes, no trabalho com a palavra poética, na procura de uma literaridade? Penso na poesia que se aglutina em torno de algumas editoras e publicações periódicas: 7letras, Azougue, a Revista *Inimigo Rumor*, a Revista *Azougue*, a *Oroboro*, ou a chamada nova poesia argentina veiculada pela Editora Vox e a sua revista, *Bajo la Luna*, o tradicional *Diario de Poesia*. Como situar nesse contexto trabalhos que parecem articular um reinvestimento na autonomia do texto poético: seja pela sua liberação de qualquer explicação extratextual (*Modo de usar*, por exemplo, ordena os poemas publicados alfabeticamente, *Inimigo rumor*, dispensa qualquer contextualização da autoria), seja pelo trabalho intenso em termos de procedimento especificamente poéticos (penso na pesquisa em torno do verso, do enchambement, da prosa e da narratividade também como pesquisas poéticas), seja pelo investimento na publicação em papel, em livro (editoras dedicadas se não exclusivamente de forma muito definida à poesia e seus estudos: 7letras, Vox, *Bajo la*

ⁱ Luciana Maria DI LEONE, doutoranda em literatura comparada (Universidade Federal Fluminense – CAPES/PEC-PG).

luna)? Trabalhos que poderiam ser pensados, ainda, em termos de autonomia se isso interessasse à crítica.

Se colocar em relação, propiciar a continuidade do texto poético não necessariamente passa pela transposição evidente das grandes fronteiras institucionalizadas. Estes textos não colocam a pergunta: é o não é poesia? Porque a resposta afirmativa é quase evidente (mesmo que se trate de prosas, o trabalho com a palavra é canonicamente poético). Mas realizam pequenos movimentos transitivos.

Por isso, a minha fala fala de escutas, mas não da performance da voz, nem do performer leitor de poesia. Fala de uma escrita que reenvia à fala cotidiana, mas que ainda estabelece uma distância, evidente no trabalho de corte e figuração (em contraposição aos trabalhos, por exemplo, de Cucurto, Iannamico, etc.). Fala da escuta lida, e da fala lida ou, do ler e do escrever como quem escuta e fala. Fala da relação poesia e tecnologia, mas não fala diretamente de novas tecnologias, não fala da escrita na rede.

Nesta ocasião, pretendo analisar o exemplo de **relação** ou de **vínculo** que se estabelece entre dois poetas: Aníbal Cristobo e Marília Garcia, através do contato constatável no texto escrito em parceria: “w/t”, publicado na revista *Et Cetera*, em 2003. Texto que, por sua vez, se constrói na estela de diversas outras parcerias – editoriais, autorais e de tradução – entre esses poetas que escapam deste texto, mas não da reflexão.

* * *

w/t. Duas letras e um travessão se inscrevem como enigmático título de uma série de oito pequenos textos escritos em prosa organizados sob os subtítulos: “alpha”, “bravo”, “charlie”, “delta”, “echo”, “foxtrot”, “golf”, “hotel”.

alpha

certo, o cara do filme só existe em pb – aquele jeito de fumar: nunca cai a cinza, você reparou? – acho que lisboa não, e continuo em barcelona: andi chega em madrid no domingo, você vem? câmbio. sim, falei com a garota italiana que lembra Betty Boop: ela disse que se chama Cris e fica na minha varanda olhando o céu – não, por enquanto não chove – claro, acabou tudo: leite açúcar, pão, arroz, certo, não esqueço; cambio – cuide do meu livrinho, eu nem cheguei a conhecer ele, alguém tem que ver que ele continua bem na vida, sim – não, é isso mesmo – já perguntei se você vem? entendo, cambio, beijos, desligo agora (CRISTOBO, GARCIA: 2003, p.194).

Esse primeiro dos oito trechos permite identificar uma série de elementos que serão recorrentes ao longo de todo o texto: começos de frases *in medias res*; respostas e continuações de uma conversa à que não temos acesso, pautadas pelos: “certo”, “sim”, “não”, “claro”; a forte presença de verbos *dicendi* ou declarativos (“falei”, “disse”, “perguntei”); referência a pessoas cujas identidades desconhecemos, “andi”, a garota italiana; cidades (Madrid, Barcelona, Lisboa) mencionadas pela sua localização em um itinerário de viagem referido (não por acaso, *an passant*) pelo/s sujeito/s lírico/s e não por características globalmente compartilháveis.

Assim, os referentes são trazidos para o texto sem repor qualquer contexto e fazem com que o leitor seja ao mesmo tempo apelado e distanciado, muitas vezes através do uso de pronomes demonstrativos que, por definição, só cumprem a sua função deíctica se o referente é conhecido por todos os interlocutores: “o cara do filme”, um filme que o leitor deveria ter visto; “aquele jeito”, jeito que o leitor deveria conhecer; “meu livrinho”, um título de alguém que deveríamos identificar com facilidade.² De alguma forma todas as palavras se transformam em poderosos dêiticos que não referem nada de estável, enquanto apontam para um referente que está sempre fora do texto e permanece inapreensível para o leitor. A escrita se expande, como assinalam Garramuño pensando em Rosalind Krauss, ou Ludmer pensando em Garramuño, até territórios que lhe eram extremamente conhecidos e cotidianos mais que não formavam parte do chamado de estritamente literário.

[Não poderíamos deixar de assinalar, no entanto, que estes comentários valem apenas para um leitor, singular e anônimo. Enquanto que um leitor que participe do contexto social ou acompanhe os movimentos biográficos dos autores poderá repor alguns desses referentes. Porém, o texto realiza algum tipo de seleção ou particular identificação? Remeto ao texto “Singular e anônimo” de Silviano Santiago e ao maravilhoso texto de Ana C.: “Correspondência Completa” para ver como essas duas leituras, a puramente literária e a puramente referencial, estão superpostas no poema perdendo, portanto, sua pureza].

Seja pra quem for, devemos comentar que todos esses recursos remetem, mais ou menos diretamente, à reprodução de uma conversa, ou melhor, de fiapos de conversa. Conversa que, iluminada pelos insistentes “câmbio” que pontuam e ritmam as frases, além de muitas outras referências ao meio de comunicação,³ se mostra como sendo realizada através de um aparelho de rádio, mais precisamente um *walkie-talkie*, permitindo decifrar em uma leitura atenta o cifrado título e, também, os subtítulos: as primeiras oito nomenclaturas do Alfabeto Internacional de Operadores de Rádio. O diálogo entrecortado, deformado e ritmado pelo peculiar aparelho nos obriga então a refletir sobre algumas questões agora colocadas em relação direta e evidente com a poesia: a relação entre fala e a escuta. Pois o “diálogo” parece ser uma idéia que o texto se encarrega de desfigurar e rearticular sob novas perspectivas, abrindo espaço para a reflexão sobre as afectações de discursos que não são diálogo em um sentido tradicional e – porque não – bajtiniano do termo. Desfiguração de uma idéia naturalizada de diálogo que se mobiliza nas perguntas de Nancy: “¿De qué secreto se trata cuando uno *escucha* verdaderamente, es decir, cuando uno se esfuerza por captar o sorprender la sonoridad y no tanto el mensaje?” (NANCY: 2007, 15).

Vejamos mais um pouco. Em *À escuta*, Jean Luc Nancy se pergunta se é dado à filosofia o **escutar**, ou se, pelo contrário, não seria uma prerrogativa dessa disciplina a suspensão da escuta, para poder, justamente, filosofar e, a final das contas, **entender**.⁴ No entanto, depois da leitura de “w/t”, a pergunta se traslada. “Na escuta vou virando radar, antena da praça que não entende, não sabe mais” (195). Cabe à poesia entender, ou é próprio dela o **escutar**, não suspender a escuta, mas continua-la, sendo a escrita da escuta? Não será a poesia um lugar privilegiado da escuta, e não já o lugar da expressão do eu, como se colocaria em uma definição tradicional de lirismo? E ainda mais, para fugir das dicotomias, pode a poesia ser o lugar da escuta enquanto relação, uma relação – simultaneamente – consigo e com o outro tal como definido por Nancy?

A escuta se suscita ali onde, segundo Nancy, o som e o sentido se misturam e ressoam um no outro. Mas esse ressoar, não é outra coisa que se relacionar consigo mesmo. “En todo (y quiero decir en todo discurso, en toda cadena de sentido) hay un

entender, y en el propio entender, en su fondo, una escucha; lo cual querría decir: tal vez sea preciso que el sentido no se conforme con tener sentido (o ser *logos*), sino que además resuene” (NANCY: 2007, p.18). É, portanto, a idéia de ressonância a que nos permite pensar na escuta como uma instância da relação do um com o outro e, ao mesmo tempo, consigo. De que forma essas ressonâncias se apresentam em *w/t*?

As vozes, então, se encontram, se modificam e se afetam, e ressoam ao passo que mostram como, de alguma forma esse encontro é uma auto-afecção, um encontro comigo. Mas nunca levantando a suspeita de um encontro puro ou absoluto, mas o encontro com o outro que eu sou. *w/t* insiste em mostrar ao mesmo tempo a possibilidade de encontro aberta pela escuta e a impossibilidade desse encontro se realizar plenamente. Subsistem pequenas marcas que falam de interferências e obrigam a recolocar o(s) sujeito(s) lírico(s) em um aqui/ali, eu/tu, algo menos ominoso: “perdi uma parte com as interferências, perder uma parte da comunicação pode significar outras coisas” (CRISTOBO, GARCIA: 2003, p.197).

Essa dupla valia de encontro/separação propiciado pelo dialogo melhor se entende se nos determos no objeto mais elipticamente referido no texto: o *walkie-talkie*. Uma tecnologia nascida nos anos da segunda guerra mundial com finalidades militares. Tecnologia de comunicação e escuta que, a diferença de tantas outras, mantêm a sua vigência e utilidade pela utilização exclusiva de ondas radiofônicas – distribuídas em diferentes frequências – e não de satélites ou fios telefônicos, pelo que não depende de aparelhos adicionais para realizar a comunicação. Mas ao mesmo tempo, não permite, como o caso do telefone, a fala e a escuta simultâneas, precisa da alternância e uma alternância codificada, mecanicamente propiciada, que fecha a recepção no momento da emissão: quando eu falo estou obrigado a escutar, mas apenas a mim mesmo, característica que clausura a relação (momentaneamente) com o outro, mas a incentiva em relação à ressonância como relação consigo.

Ainda não podemos deixar de assinalar que o *walkie-talkie* costuma ser um meio de comunicação para casos especiais, geralmente com uma finalidade comunicativa e informativa específica,⁵ e não com o intuito de conversar, ou seja, não é um artículo acessório, como pode ser pensada a presença do telefone e o seu valor como objeto de status social. No entanto, o *walkie-talkie* teve, com relativa rapidez, a sua reprodução não funcional como brinquedo, e como “brinquedo” é que é utilizado pelos rádio aficionados, como brinquedo chega até nós. Observemos, então, *w/t* sob a luz das duas funções: comunicação necessária e jogo. Vendo, então, que essa transmissão insistentemente convocada é, com a mesma insistência, fissurada, contaminada e questionada em sua eficácia enquanto coisa útil, enquanto coisa inútil.

Claro, ainda se esconde na minha reflexão um dado evidente na leitura do poema: isso que chamamos de *walkie/talkie* pode ser identificado com a troca, tão contemporânea, de e-mails: alternância, rapidez, decodificação, interferência.

Ao trazer as reflexões de Nancy orientadas ao elemento sonoro, a sua capacidade de ser ao mesmo tempo exterior e interior, dentro e fora, não estou querendo assimilar *w/t* ou as falas e escutas ali figuradas com o elemento sonoro. No entanto, aponto a que existe a possibilidade de pensar na escrita, na poesia, de um modo geral, e neste caso em particular como um espaço de reverberação do sentido, e nunca de conservação. Não se trata de uma atitude nova, como diz Nancy: “En su concepto moderno, elaborado desde Proust, Adorno y Benjamín y hasta Blanchot, Barthes y la ‘archiescritura’ de Derrida, ‘escribir’ no es otra cosa que hacer resonar el sentido más allá de la significación o más allá de sí mismo” (72). Mas aqui, nessa poesia e reatualizada e reativada a ressonância, ela é convocada de forma acelerada e

compulsiva. Ressoam lugares, pessoas, conversas, leituras, poesias. Ressoam e são já inassíveis.

O texto se constrói na tensão entre a transmissão e a partição, entre a comunicação e a inutilidade, entre a mensagem e a interferência, entre a abertura e o fechamento do discurso para o outro, entre os sujeitos e o sujeito plural.

Me interessa destacar que a escuta ali encenada através da figuração das suas ressonâncias é um recurso que evidencia, se interconecta e se contrapõe a determinadas características da sociedade contemporânea: a condição acelerada da comunicação e da circulação de informação, a grande mobilidade dos sujeitos, a possibilidade de manter um contato comunicativo instantâneo via os diversos recursos da internet e telefone celular, a configuração de línguas francas tecnológicas, o encurtamento das distâncias geográficas, a reconfiguração dos espaços de significação a elas associadas. Características que são evidência de movimentos de desagregação, de um apelo a trajetórias individuais e não tanto coletivas como a própria idéia de escuta parece indicar, e que, ao mesmo tempo, se apresentam como ferramentas de combate a essa dispersão, dando lugar ao surgimento de infinitos grupos e redes comunitárias claramente identitárias – virtuais ou não -, que se definem por uma característica comum, e avançam na ansiedade da utilização e desenvolvimento dos meios de transporte e comunicação. Nesse sentido, a escolha do *walkie-talkie* como elemento organizador da transmissão mantém uma relação tensa, pela sua condição periférica dentro das novas tecnologias, pelo seu uso restrito a determinadas circunstâncias, pela dependência da qualidade da transmissão ao achado de uma frequência e, sem dúvida, porque refere de forma direta a uma brincadeira infantil.

A relação que a escuta e as ressonâncias figuram deve ser pensada tanto em consonância com essas características da sociedade atual quanto ecoando uma preocupação que retorna no pensamento contemporâneo com a releitura da noção de comunidade. Ao mesmo tempo, então, a necessidade da escuta, como um movimento para estabelecer uma relação com o outro e consigo, não deve ser entendida, tal como chama a atenção Nancy, no registro do “sentimentalismo filantrópico” no que a condescendência faz eco às boas intenções, visível em frases coaguladas como “estar à escuta dos jovens, do bairro, do mundo” (NANCY, 2007, p.15). Pelo contrário, deve ser pensada no seu registro ontológico: o que é um ser entregue á escuta? “Escutar é estar tendido para um sentido possível, não imediatamente acessível (18), e parece ser a atitude crítica solicitada pelas próprias categorias que estamos tentando articular, uma atitude de curiosidade, inquietação e preocupação perante o texto, mas não a de compreensão, a de alcance do sentido.

O crítico convertido em caixa de ressonância (com uma alma como a dos instrumentos musicais), entregue á escuta.

Talvez, um sujeito que se pensa em comunidade, mas em uma comunidade entendida não como um grupo de iguais, de indivíduos reunidos pelo que tem de essencial e comum, mas, pelo contrário, e como assinalam Agamben, Espósito ou o próprio Nancy, pelo “nada-em-comum”. Pensar a comunidade e, com ela, a escuta como *relações*, onde não se tem um sujeito coletivo, nem um conjunto de indivíduos, mas sujeitos “expostos ao risco de perder a individualidade ao vincular-se com o outro” (ESPÓSITO: 2007, 20) e, na ressonância, consigo mesmo.

O desafio da crítica hoje me parece, muito mais do que ler com categorias adequadas, tentando problematizar os conceitos e valores modernos na sua aplicação a produções contemporâneas, “escutar” a obra e fazer com que a sua própria leitura se lance como um som para ser escutado. Principalmente para não correr o risco de deter

a potência transitiva e aberta das categorias que estamos tentando política e éticamente utilizar.

Para terminar, umas palavras de w/t que resumem a minha exposição: “está na escuta? continuo então” (196).

Referências Bibliográficas

CRISTOBO, Aníbal e GARCIA, Marília. “w/t”, in *ET Cetera. Revista de Literatura & Arte*, Número Zero, Curitiba: Travessa dos Editores, verão 2003.

DELEUZE, Gilles. “Deleuze/Spinoza. Cours 24/01/1978”, *Les cours de Gilles Deleuze*. Disponível em:

www.webdeleuze.com/php/texte.php?cle=194&groupe=Spinoza.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial, 2006.

ESPOSITO, Roberto. *Communitas*. Buenos Aires: Amorrortu, 2007.

GARRAMUÑO, Florência. “La literatura en un campo expansivo y la indisciplina del comparatismo”, *Cadernos de Estudos Culturais: literatura comparada hoje*, UFMS, Campo Grande, Volume 1, número 2, 2009.

MASSEY, Doreen. “La filosofía y la política de la especialidad: algunas consideraciones”, in Leonor Arfuch (comp.), *Pensar este tiempo. Espacios, afectos, pertenencias*. Buenos Aires: Paidós, 2005.

NANCY, Jean-Luc. *A la escucha*. Buenos Aires: Amorrortu, 2007.

PAIVA, Raquel (org.). *O retorno da comunidade: os novos caminhos do social*. Rio de Janeiro: Manuad, 2007.

PEDROSA, Celia. “A poesia e a prosa do mundo”. In: *Revista Gragoatá*, num. 28. Niterói: EdUFF, 2º semestre de 2010.

SANTIAGO, Silviano. “Singular e anônimo”, In *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

¹ O esteticismo da revista Inimigo Rumor tem sido assinalado por diferentes críticos, especialmente ao veicular uma comparação com a revista Azougue.

² Certamente esses referentes são identificáveis por um leitor que acompanhe a nova produção de forma mais ou menos extensa. Muitos nomes de pessoas e lugares se repõem na biografia dos autores do texto, no entanto, criam uma permanente instabilidade referencial já pela necessidade de recorrer a outros textos quanto pelas suas trocas com a “vida”.

³ “ouvi uma voz de mulher cantando nas antilhas e que entrou por uma onda no rádio”; “tenho também o registro, falta decodificar, aguardo a frequência câmbio”; “inicio transmissão”; “quando falo no aparelho olho para o céu” (CRISTOBO, GARCÍA: 2003, pp.195-6).

⁴ No entanto a pergunta é enganosa, Nancy faz ali um jogo de palavras de impossível tradução ao utilizar no caso de entender o verbo francês *entendre*, que também significa *escutar*.

⁵ A informação enciclopédica é transparente nesse sentido: Os transmissor-receptores portáteis “fizeram-se instrumentos de comunicação valiosos para a polícia, serviços da emergência, e empregos comerciais e industriais (como sobre uma obra da construção), usando frequências atribuídas para estes serviços. Os transmissor-receptores portáteis são também populares entre alguns operadores de rádio aficionados, que funcionam com uma licença de rádio aficionado em vários canais de frequência diferentes” (Disponível em <http://pt.wikilingue.com/es/Walkie-talkie>).