

## POESIA DE CIRCUNSTÂNCIA COMO PRÁTICA ANDI NACHON NO RIO DE JANEIRO

Luciana di Leone  
UFSC / CAPES

### RESUMO

Este texto propõe-se estudar, tomando como foco as produções poéticas que se articularam em torno da visita da poeta argentina Andi Nachon no Rio de Janeiro em 2001, algumas das trocas entre as poesias argentina e brasileira contemporâneas. Pretendemos mostrar de que modo o critério de escolhas afetivas associado a uma ideia de poesia de circunstância entra em jogo tanto na poesia de alguns dos poetas que participam dos encontros (principalmente na figuração das relações do sujeito com o espaço) como na articulação do campo poético transnacional (termos que, justamente, se colocam em questão) para desestabilizá-lo ao propor encontros, atritos, deslocamentos, comoções.

**PALAVRAS-CHAVE:** Andi Nachon. Poesia contemporânea. Poesia de circunstância. Afeto.

### ABSTRACT

This paper proposes to study, taking as its focus the poetic productions that were articulated around the Andi Nachon's visit in Rio de Janeiro in 2001, some of the exchanges and reciprocation between the Argentine and Brazilian contemporary poetry. We intend to realize that the criterion of affective choices associated with an idea of poetry of circumstance comes into play in the poetry of some of the poets participating in meetings (mainly in the figuration of relations between subject and space) as the articulation of the poetic field transnational (terms precisely in question) to destabilize it by proposing meetings, friction, displacement, commotions.

**KEYWORDS:** Andi Nachon. Contemporary poetry. Poetry of circumstance. Affectivity.

Luciana di Leone é doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense e realiza estágio de pós-doutorado em Literatura na Universidade Federal de Santa Catarina.

## POESIA DE CIRCUNSTÂNCIA COMO PRÁTICA: ANDI NACHON NO RIO DE JANEIRO

Luciana di Leone

Em maio de 2001, a poeta argentina Andi Nachon visita a cidade do Rio de Janeiro, onde participa de um evento na Casa de Rui Barbosa e onde, cicero-neada pelo também argentino Aníbal Cristobo — quem morava no Rio desde 1996 —, entra em contato com um grupo de poetas/amigos que se articulavam em torno da editora 7 Letras e da conhecida revista *Inimigo Rumor*. Segundo lembram alguns deles, nos poucos dias que demorou a visita, Andi se hospedou na casa do próprio Cristobo, participou de encontros cotidianos, foi a pequenas festas e reuniões, deu alguns passeios, saiu na *nigth*, conversou e se divertiu com os novos amigos. Amigos que, antes da sua chegada, traduziram e publicaram — de surpresa e especialmente para a ocasião — um livro: *Taiga no Rio de Janeiro* (imagem 1).



|Imagem 1|

Poderíamos dizer, então, que da passagem de Andi Nachon pelo Rio de

Janeiro e dos seus encontros com outros poetas só temos restos ou vestígios: algumas lembranças e uma trama de textos, ou trechos de textos, que foram publicados em diferentes momentos entre os 12 anos que nos separam daquele de 2001 e que não tem, como toda trama, limites muito definidos. Não restara — porque nunca houve — nenhuma obra, nada de estável, grande ou fixo que eu possa trazer agora como “documento” da visita (nem sequer foi publicada a intervenção oficial que Nachon fizera na Casa Rui, mesmo quando o simpósio e mais alguns depoimentos agregados foram publicados no livro *Vozes femininas*<sup>1</sup>). Entre esses vestígios avulsos, os primeiros que parecem se apresentar como pegadas dos encontros são algumas traduções de poemas publicadas em diferentes números da *Inimigo Rumor*; depois outros poemas, em outras revistas; um poema, “Chica Jet-lager”, escrito por Nachon mas publicado em um livro de Aníbal Cristobo, *jet-lag* (2001); um posfácio de Cristobo a *Goa*, de Nachon; a própria publicação de *Goa* na coleção bikebik, dirigida por Cristobo para a portenha tsé-tsé; o poema “Margens” de Carlito Azevedo (editado em *Monodrama*); algum poema de Marília Garcia que menciona Andi, um poema de Anibal baseado num poema de Marília, as entrevistas onde se mencionam mutuamente, e assim por diante... Publicações que restam, como *Taiga no Rio de Janeiro*.

Este começo do meu artigo, que junta uma notícia biográfica — de fato, bastante pouco exaustiva — com alguns textos poéticos concretos, poderia nos levar a pensar que a minha proposta aqui, recuando 150 anos na história da teoria literária, seria uma “explicação” ou uma interpretação desses textos a partir das circunstâncias biográficas, que se manteriam anteriores e exteriores a eles. Sem dúvidas não é essa a proposta, não se trata de voltar a ler com a lógica do detetive que “decifra” a cifra do poema encontrando os referentes. Do leitor que grita “eureka!” ao descobrir, depois de uma leitura — menos exegética do que com bons informantes — que ali onde, por exemplo, o poema de Carlito Azevedo fala do “tremulante cachecol florido de Andi/ a flu-tuar [...] na/ noite escura da Marina da Glória”<sup>2</sup>, “em realidade” ou “na verdade” refere-se ao passeio que Carlito, Andi e outros amigos fizeram pelo Aterro do Flamengo. Não, sabemos que não há um “em realidade” ou “em verdade”. Ou melhor, sabemos que a realidade e a verdade não são externas ao

<sup>1</sup> Cf. SÜSSEKIND, Flora; DIAS, Tânia; AZEVEDO, Carlito (Orgs.). *Vozes Femininas*. Gênero, mediações e práticas de escrita. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 7 Letras, 2003.

<sup>2</sup> AZEVEDO, Carlito. Margens. In: *Monodrama*. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2009, p. 121.

poema, não são um material bruto trabalhado pelo poeta para lhe dar uma melhor forma ou uma forma textual.

Porém, observemos que, se esses textos — esses que “referem” a visita de Nachon ao Rio, mas também muitos outros da literatura contemporânea argentina e brasileira — solicitam, por um lado, uma leitura atenta aos sofisticados procedimentos construtivos, à profusão de referências literárias e artísticas, aos jogos entre diversas línguas ou jogos paronomásticos — elementos que os filiarão a uma tradição, digamos, moderna —, por outro, parecem obliterar uma leitura autônoma do texto “literário”, dada a sua insistência em mencionar as suas circunstâncias de escrita. Se os fechássemos sobre si próprios para realizar a leitura, separando a escrita de todo acontecimento biográfico ou social e das suas circunstâncias de produção, cometeríamos outro tipo de violência, inscreveríamos uma separação artificial entre texto e vida. Em outras palavras, a leitura que tente ver nesses textos apenas textos, obturaria algo que lhes é constitutivo: o fato de se pensar antes como *prática* do que como texto, como *ética* antes que poética, como material em *uso* antes que produto lançado ao consumo. O texto importa, então, enquanto prática que se inscreve numa urdidura de práticas — a escolha mais ou menos consciente do material, do tom, do tema, a confecção do livro, a coleção, a edição, a proposta de circulação — e são inseparáveis da situação de produção (o outrora chamado contexto).

Esta mudança de perspectiva, que vai do pensar o texto enquanto texto até o pensar o texto enquanto prática, nos permite sair das dicotomias poesia/não-poesia, literatura/não-literatura, e fazer com que nossa leitura percorra desierarquizadamente, tanto um poema quanto uma coleção, tendo como nexos já não a natureza do material, mas a pergunta pelas coordenadas éticas e políticas que tanto um como a outra colocam em jogo.

Vejamos, para isso, com atenção, o pequeníssimo e desconhecido, para além da zona sul carioca, *Taiga no Rio de Janeiro*. O livrinho inclui, em espanhol e português (traduzidos por Carlito Azevedo e Aníbal Cristobo), alguns poemas até então inéditos e os textos de *Taiga*, livro recente de Andi Nachon, na íntegra.

*Taiga*, cabe lembrar, fora publicado em Buenos Aires em dezembro do ano anterior, 2000, pelo Coletivo Suscripción, um coletivo de produção artística cujo núcleo mais estável — embora sem declarar um pertencimento institucionalizado — eram Sebastián Bruno, Eubel, Andi Nachon, Gastón Pérsico e

Cecilia Szalkowicz, mas contava com muitos outros participantes segundo a proposta de cada evento, incluindo poetas, artistas plásticos, designers. O coletivo apresentou, editou, organizou diversos eventos, livros, exposições, intervenções, nos quais se tornava evidente uma proposta que passava não tanto por produzir “obras”, mas pela encenação de uma vontade de *viver e fazer junto*, transitando por crises e comunhões do trabalho de partilha. Ou, como diz a “imagem-manifesto” do coletivo (imagem 2)<sup>3</sup>: “— entre todos —”, colocando ao mesmo tempo o entre como possibilidade de contato e trabalho coletivo e impasse, pois sempre haverá um “entre”.

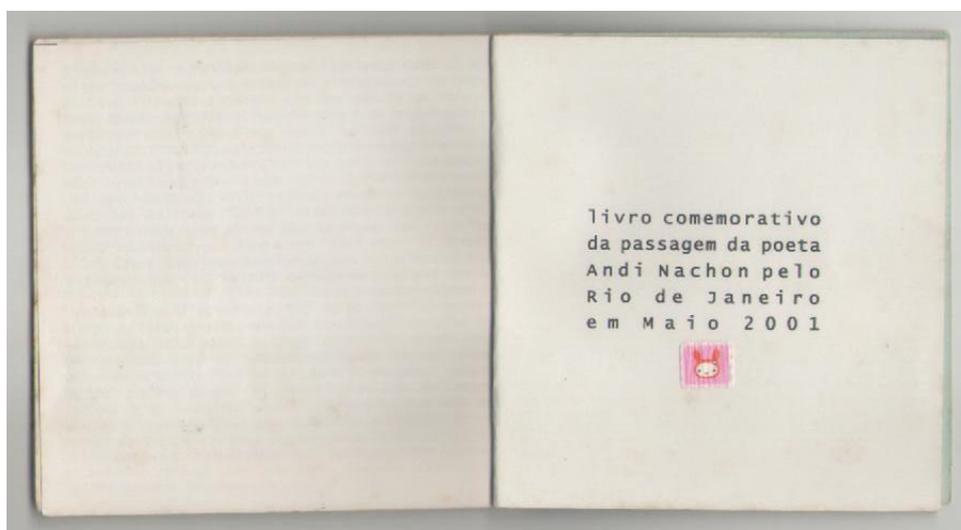
No el movimiento, la idea del movimiento  
 —¿su velocidad?— A veces, y tampoco, o ni  
 siquiera. También la lentitud con que el  
 vaso de coca cola de a poco es un vaso  
 empañado por fuera. O mejor una dinámica  
 donde producir aparece siempre como la  
 primera opción. Mucho después discursos,  
 soportes, espacios, hitos del recorrido.  
 Pero antes que nada esa conciencia que  
 cruza las suscripciones, sus procesos en  
 continuado. Un impulso simple que nos  
 lleva a saltar de una órbita a otra, de  
 esa dimensión a la siguiente. —¿O es que  
 fuimos esa clase de niños que juegan a  
 aburrirse, cuando en verdad están mirando  
 las autopistas que el aire recorre en los  
 vidrios, las cortinas?—. Digamos:  
 ediciones, fotos, postales, encuentros o  
 sucesos: todo aquello que —entre todos—  
 una y otra vez hacemos.

[Imagem 2]

Voltemos ao Rio. Dizíamos que Azevedo e Cristobo traduzem *amigavelmente* o livro de Nachon, mas não só: eles criam um selo editorial especial-

<sup>3</sup> Disponível em [Suscripción](#). Na página podem ver-se diversas fotos dos trabalhos do grupo, assim como um histórico da realização. Embora o coletivo se nucleasse em torno do Centro Cultural Ricardo Rojas, dependente da Universidad de Buenos Aires, a filiação nunca foi institucionalizada. Seria interessante, ainda, observar em que medida todos os trabalho do grupo tem como foco certo “endereço” na sua relação com formas de memória, que implicam necessariamente uma reflexão sobre a alteridade e o eu enquanto alteridade. (Cf. especialmente *Vas a estar ahí mañana?*, de 2004; *De vos a mi, digo*, livro de Andi Nachon e Juan Sebastián Bruno, 2002; *memo*, 2001; e os “Festivales de la fotocopia”, I, II e III). Para mais informação sobre a proposta deste coletivo, ver [Interdisciplinarios y colectivos. Conversación a dos bandas: Doma y Suscripción](#). *Ramona*. Revista de artes visuales, Buenos Aires, n. 16, p. 32-33, sep. 2001. Entrevista a Kiwi Sainz e Roberto Jacoby. Para uma reflexão sobre a importância dos coletivos na arte argentina de 2000, ver GIUNTA, Andrea. *Pos-crisis*. Arte argentino después de 2001. Buenos Aires: Siglo XXI, 2009.

mente para a ocasião — “edições da passagem” — cujo único título até hoje é *Taiga no Rio de Janeiro*. A este dado sobre a situação institucionalmente precária — *passageira*, digamos — do livro, se soma que a quantidade de exemplares impressos foi mínima: “apenas para distribuir entre os amigos”, segundo lembram alguns dos que foram contemplados, o que não despeja as dúvidas sobre o número. Insistamos em que livro e editora se associam desse modo a uma circunstância fugaz e de celebração (*salut*), tal como se reafirma na contracapa, onde se lê (imagem 3): “Livro comemorativo da passagem da poeta Andi Nachon pelo Rio de Janeiro em Maio de 2001”. Desse modo, a publicação poderia ser pensada como uma espécie de “publicação de circunstância”.



|Imagem 3|

Deixando de lado aqui uma necessária reflexão sobre outros tipos de textos de circunstância, como a “poesia civil”, de cunho evidentemente público, me detenho sobre os mais tradicionalmente considerados versos de circunstância, aqueles versos que se posiciona na fronteira entre o coletivo e o particular, o público e o íntimo, inclusive entre o poema fechado sobre si e a correspondência que se abre e está atravessada pelo outro. Um tipo de texto que tem uma longa tradição (praticada com modulações diversas por Mallarmé, Manuel Bandeira ou Carlos Drummond de Andrade e, também nesse mesmíssimo ano de 2001, por Carlito Azevedo, para não dar a entender que se trata

de um gênero em “desuso”<sup>4</sup>), embora sempre com uma colocação à margem dentro da obra dos poetas consagrados. Penso nos pequenos versos inscritos em lugares marginais — dos antigos epigramas, escritos nos túmulos, a aqueles escritos num cartão que acompanha um presente, ou na folha de rosto em forma de dedicatória. A crítica traçou uma linha muito clara, tradicionalmente, entre esses espaços marginais e textos considerados “menores” ou “pouco sérios”, sem dignidade para aparecerem como “obra”. Essa fama deve-se, no entanto, menos à sua aparente pouca qualidade ou pouca importância temática — critérios, aliás, muito discutíveis — e mais ao fato de que, pela sua dependência total das circunstâncias que o motivam, colocam em xeque qualquer concepção essencialista ou atemporal da poesia. Como diz Jean-Michel Maulpoix, em “Vers de circonstance”:

Le lexique relatif à ces formes «fugitives», «occasionnelles», «commandées» et «sociables» souligne en général l'importance prise par leur *destination* et par leur *cause locale*: loin de prétendre à l'éternité, ce sont de précieux bibelots ayant pour fonction d'illustrer simultanément le talent de leur auteur et l'objet auquel il s'attache.<sup>5</sup>

Porém, poderíamos mudar a ênfase dada por Maulpoix e ver que, para além da perícia na lida com a linguagem por parte do autor (condição, aliás, que deve ser levada em conta como mais um traço das “circunstâncias”) e para além de ilustrar da ilustração das qualidades do objeto, o que está em pauta e em evidência nesta poesia é o gesto de destinação, de endereçamento, próprio de toda poesia que aqui se torna eminente, e que intervém de forma interessada na dinâmica da legitimação literária (claramente, estamos falando de política). Os versos de circunstância instalam a poesia, desse modo, num fora de si, já que o foco da importância não é o texto, mas o nome do autor, o evento do qual dependem — um aniversário, um lançamento, uma data comemorativa — e a destinação — fazer uma celebração ou uma crítica ao mesmo tempo do outro e de si próprio.

*Taiga no Rio de Janeiro* sem dúvidas não é uma coletânea do que poderia-

<sup>4</sup> AZEVEDO, Carlito. *Versos de circunstância*. Rio de Janeiro: Moby Dick, 2001.

<sup>5</sup> MAULPOIX, Jean-Michel. Vers de circonstance. In: *Adieux au poème*. Paris: Librairie José Corti, 2005, p.270. “O léxico relativo a essas formas ‘fugitivas’, ‘casuais’, ‘controladas/comandadas’ e ‘sociáveis’, enfatiza a importância geralmente dada à sua destinação e à sua causa local: longe de pretender a eternidade, eles são preciosos bibelôs cuja função é ilustrar o talento do autor e, simultaneamente, o objeto ao qual se atribui.”

mos chamar de “versos de circunstância”, mas se vincula a eles porque, por um lado, os poemas ali publicados insistem em se referir a uma segunda pessoa, como veremos, e por outro porque esse ritual compartilhado é reencenado pela própria edição. Ou seja, os poemas e o livro — talvez mais este do que aqueles — insistem em se apresentar como *rituais comunitários e afetivos*, como — insistamos — práticas que se inscrevem explicitamente ou não numa tradição que não pensa a arte numa esfera autônoma em relação a todas as outras práticas humanas.

Lembremos, ainda, que o pequeno e fugaz livro de Nachon não está sozinho na sua proposta. Com esta edição Cristobo e Azevedo reencenam um gesto que estavam fazendo em outra coleção um pouco (embora não muito) maior. A famosa e pequena coleção Moby Dick, selo pirata acolhido no escritório da editora 7 Letras que surgira para publicar os resultados de uma espécie de oficina informal que levavam adiante os próprios funcionários e amigos do editor Jorge Viveiros de Castro. A coleção contou com 20 títulos, publicados em tiragens de no máximo 150, impressos de forma caseira, testemunhando na sua materialidade o traço passageiro, lúdico e convivial da oficina.<sup>6</sup>

Esta visibilização dos rituais comunitários e das matrizes afetivas através de práticas de escrita, de leitura e de publicação especialmente de poesia ao longo dos últimos quinze anos, sem dúvida, se relaciona com a importância que nas últimas décadas ganhara a reflexão sobre a comunidade, a afetividade e o relacional na estética e na política. Lembremos que tanto para Maurice Blanchot, Jean-Luc Nancy, Roberto Esposito ou Giorgio Agamben, o que está em jogo ao pensar a comunidade é a saída de uma ideia de comunidade baseada na *propriedade* e numa definição identitária e simétrica dos seus integrantes em direção a uma comunidade sem definições prévias, onde as singularidades que a ela pertencem não teriam propriedades em comum, mas im-propriedades, ou melhor, o risco da dissolução de seus limites de sujeito, obliterando uma ideia de comunidade que se baseia numa dialética pela qual os sujeitos “tem em comum o que lhes é próprio, são proprietários do que lhes é comum”. Como explica Roberto Esposito:

*Communitas* é o conjunto de pessoas unidas, não por uma “propriedade”, mas justamente por um dever ou uma dívida. Conjunto de pessoas unidas não por

<sup>6</sup> Cf. DI LEONE, Luciana. [Edición de Poesía: tiempos de afecto](#). *Badebec*. Revista del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, Rosario, v. 2, n. 3, p.32-75, sep. 2012.

um “mais”, mas por um “menos”, uma falta, um limite que se configura como um taxa, ou inclusive uma modalidade carencial, para quem está “afetado”, a diferença daquele que está “isento” ou “eximido”.<sup>7</sup>

No entanto, não se trata apenas de ver uma coincidência de interesses entre esta poesia e o pensamento da sua época em torno da comunidade, mas de confrontar a colocação ética e política desta proposta filosófica com as práticas concretas que nos interessam. A partir daí, a identificação que acabei de sugerir do livro de Nachon e dos livros da *Moby Dick* como “rituais comunitários” deve ser olhada com cautela e sem ingenuidades. A publicação tem um funcionamento legitimador inevitável e complexo. Por um lado, celebrando a passagem de Nachon pelo Rio, celebra-se de certa forma a existência dessa poesia convivial que não se separa da circunstância, ou seja, que não separa letra e vida, assim como não separa nação e terra deslocando as divisões políticas das geografias nacionais: uma poesia sem fronteiras. A capa é sugestiva nesse sentido: ali onde se nomeia Rio de Janeiro temos um fragmento do tradicional mapa do *Guia Filcar*, com nomes de ruas de Buenos Aires, reconhecíveis até por um turista ocasional (imagem 1). Também o título é provocativo na diluição de espacialidades fixas ao falar de uma taiga — de uma floresta de coníferas — em pleno trópico. Mas, ao mesmo tempo, a publicação vincula essa desidentificação a um grupo mínimo, de iguais, poetas e amigos cujas dicções poéticas, inclusive, têm muitas mais influências do que costuma se reconhecer, e que, passados dez anos, sabemos que será o grupo de mais visibilidade da poesia brasileira. A partir dali, nos perguntamos: trata-se de uma comunidade desapropriada, desobrada, aberta, de sujeitos quaisquer, como quereriam os filósofos do retorno da comunidade? Ou se trata de um grupo de iguais, “proprietários” da poesia contemporânea?

A pergunta é provocativa, mas principalmente artilosa, porque não pode nem deve ser respondida. No entanto, ela mesma nos diz muito. A possibilidade de colocar a pergunta, a partir destes exemplos, acaso não quer dizer que justamente o que eles encenam é uma prática e os seus riscos, um movimento e as suas detenções ou impasses? Acaso não nos apresentam uma situação *incontornável, iniludível*, isto é, *trágica*, inerente a um exercício da linguagem enquanto *envio* tal como coloca Jacques Derrida em *O cartão-*

---

<sup>7</sup> ESPOSITO, Roberto. *Communitas*. Origen y destino de la comunidad. Trad. Carlo Rodolfo M. Marotto. Buenos Aires: Amorrortu, 2007, p. 29-30.

*postal*?<sup>8</sup> Um uso da linguagem onde os sujeitos eventualmente perdem e eventualmente encontram coordenadas estáveis para estabelecer uma comunicação? A desterritorialização não tem como condição *sine qua non* a reterritorialização? De tal perspectiva, o poema é como uma carta que se escreve “para” e, nesse movimento, podem se observar as tensões entre os sujeitos, o jogo coreográfico dos posicionamentos e reposicionamentos, antes que suas definições. Seguindo a Jacques Derrida em “O que é poesia?”, trata-se de uma exploração do:

dom do poema [...]: alguém lhe escreve, a você, de você, sobre você. Não, uma marca a você dirigida [...]. Prometa-o: que ela se desfigure, transfigure ou indeterminem em seu porto, e nessa palavra você ouvirá a margem da partida, assim como o referente na direção do qual uma translação se reporta.<sup>9</sup>

*Taiga no Rio de Janeiro* é, portanto, um livro portenho, um livro do porto, das partidas, das chegadas e das viagens. Eis sua potência e seu impasse. Sua ação e sua reação. Porque temos tanto a exclusividade e a identificação quanto o envio, movimento ético-compulsivo que desidentifica no seu ir não ir até o outro. A poesia — lembremos as palavras de Silviano Santiago falando de Ana Cristina Cesar, essa viciada em correspondência — “existe em um estado de contínua travessia para o outro”.<sup>10</sup> Um estado de travessia, paradoxo ou impasse nem sempre escutado pela crítica de poesia que ora atende um ora atende outro.

Retomemos, por último, a ideia de que esta *intensa intenção* não é apenas um dado da edição, mas é encenado também nos poemas que se publicam nessas coleções, tal como pode ser visto em dois recursos recorrentes e complementários que perpassam essa produção, não de um modo homogêneo, porém sim contundente: o endereçamento do poema a uma segunda pessoa explícita, e a inclusão de falas — mesmo que deformadas — de outros sujeitos, observadas pela enorme presença de aspas, itálicos e verbos *dicendi*, como se estivéssemos frente a uma íntima multidão, singular legião.

Um poema pode servir de exemplo:

<sup>8</sup> Cf. DERRIDA, Jacques. Envios. In: *O cartão-postal*. De Sócrates a Freud e além. Trad. Ana Valéria Lessa e Simone Perelson. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

<sup>9</sup> idem, Che cos'è la poesia? Trad. Tatiana Rios e Marcos Siscar. *Inimigo Rumor*, Rio de Janeiro, n. 10, p. 114, 2001.

<sup>10</sup> Cf. SANTIAGO, Silviano. Singular e anônimo. In: *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p.53.

Chica Jet-lager (the yorimichi dog)

Cierta  
 cualidad sumergida diría “fuimos  
 ya a niteroi y para mí  
 sigue siendo una isla”. Hablás del cansancio  
 más allá de vos de tu cuerpo, da aliento  
 la bahía sin final en su aura oxidada  
 cuando andamos también  
 sumergidos por ella. Tarde  
 llegaste siempre y más tarde  
 será cuando abrás a la siesta  
 tus párpados llevando todavía el ritmo  
 del ferry la gente  
 al regreso de trabajos, visitas  
 que nos llevan a  
 dónde. Un retraso mínimo  
 su ticket, la manera en que acomodás tu pelo  
 los anteojos oscuros y el reflejo  
 de tanta agua separando una tierra  
 alcanzando otra.

Aqui também a situação de edição diz muito: o poema é de Andi Nachon mas pertence ao livro de Anibal Cristobo, *jet-lag*, editado pela Moby Dick (2002), o que questiona desde o começo uma autoria individual do poema, e a mostra na sua disseminação tanto nesse livro quanto em outras instâncias. Mas, também, “Chica Jet-lager” modula o gesto do *envio* na sua linguagem, na articulação das *personas* poema. Como em muitos dos poemas de Nachon<sup>11</sup>, aparece aqui uma segunda pessoa sempre relacionada a uma primeira, que por sua vez oscila entre um singular e um plural, entre eu e nós. O *vos* — de “hablás”, “abrás” ou “acomodás” — e os possessivos de segunda pessoa — “tus párpados”, “tu pelo” — estão permanentemente associados a um *nós* — “fuimos”, “andamos” — e, por extensão, a uma viagem feita *com* o sujeito — o *eu* do “para mí” e das muitas percepções do espaço que aparecem no poema. O *eu* [yo], o *você* [vos] e a relação que existe entre eles não são anteriores à viagem de barca, mas se constroem com ela, através das percepções que nela se dão. O *eu* e o *você* ficam sempre do lado de fora da “narração”, mas sempre afetando o andar do poema.

Em entrevista outorgada ao próprio Cristobo, quando este lhe pergunta

<sup>11</sup> Cf. especialmente NACHON, Andi. *36 movimientos hasta*. Buenos Aires: La Bohemia, 2005.

pela possibilidade de entender a forte presença de uma segunda pessoa nos seus poemas como uma espécie de duplo de si mesma, Nachon responde:

embora em alguns casos pode ser detectado esse desdobramento — um *doppelgänger* apenas possível de se instalar no poema — em geral essa segunda pessoa [...] *é uma segunda pessoa que abre a opção do diálogo no poema*: quase diria um “você” a quem o poema está destinado e com quem tenta falar ou, melhor, *alcançar*. não consigo imaginar a escrita sem essa instância, *quase uma chegada*, diria. que excede o poema e o leva para outro sítio. na leitura se abre, eu acho, essa dimensão, esse envolvimento onde *o tu dos poemas de repente está ali metido*. É receptor desse fragmento de conversa: quase te diria um fora de quadro que o envolve diretamente com o universo que esse poema, em particular, e o livro ao que pertence propõem.<sup>12</sup>

No poema, então, e na barca que cruza a baía podemos observar um espaço do *viver junto* — quase nos termos de Barthes, como um espaço onde convivem os ritmos diferentes e irredutíveis dos sujeitos —, observamos também que esse viver junto não se dá como uma resposta contundente e positiva — não há uma simples celebração ou consumação do coletivo —, mas de forma duvidosa, instável e aporética: o eu e o tu nunca estão totalmente, nem totalmente juntos na cena, estão fora de quadro, deslocados, presentes em ausência, suas percepções são duvidosas, mal acabadas, revoltantes no choque entre um saber objetivo e o próprio saber: “fomos já a niterói e para mim continua sendo uma ilha”. Mantém, assim, no poema e na sua edição, a aposta na possibilidade de um viver, escrever e publicar junto, para o outro, com o outro, como um modo de vida, mas não se esconde uma *inevitável reidentificação*. O poema se separa do seu porto, libera suas amarras, deixa a sua terra, mas alcança outra.

<sup>12</sup> idem, [Micropolíticas de la resistencia](#). *Kriller* 71, 14 ago. 2011. Entrevista a Aníbal Cristobo. Tradução e itálicos meus.